

А.Н. ДЕРЕВЯГО

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Учебно-методическое пособие

2008

УДК 800 (075.8)
ББК 81 я 73

Автор-составитель — кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания УО «ВГУ им. П.М.Машерова» ***А.Н. Деревяго***

Рецензенты: кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания УО «ВГУ им. П.М. Машерова» ***В.М.Генкин;***
главный специалист управления образования Витебского областного исполнительного комитета, кандидат филологических наук ***О.М.Ляшкевич***

Учебное пособие предназначено для студентов филологического и других факультетов, в учебную программу которых входят спецкурс «Имя собственное в художественном тексте» и спецсеминары, посвященные проблемам литературной ономастики, а также для студентов, выполняющих курсовые и дипломные работы по названной проблематике. В настоящем издании нашли отражение основные темы названного курса, тестовые и поисковые задания, своей целью предполагающие проверку знаний по узловым темам курса и всесторонний анализ представленного языкового материала.

УДК 800 (075.8)
ББК 81 я 73

© УО «ВГУ им. П.М.Машерова», 2008

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ЧАСТЬ I. Актуальные проблемы поэтической ономастики	
Глава 1. Имя и текст: теоретические аспекты взаимодействия	4
1.1. Проблема семантики имени собственного	4
1.2. Онимы и ментальные механизмы познания	11
1.3. Ономастическая система	14
1.4. Онтологическая сущность художественного текста	18
1.5. Литературная ономастика как особый модус ономастической действительности	23
1.6. Из истории развития литературной ономастики: предпосылки, истоки и актуальное состояние	27
Глава 2. Имена собственные в поэтическом тексте XX века	35
2.1. Антропонимы в поэтическом тексте XX в.	36
2.1.1. ЯДРО АНТРОПОНИМНОЙ ПОДСИСТЕМЫ	37
2.1.2. ОКОЛОЯДЕРНЫЕ АНТРОПОНИМЫ	45
2.1.3. АНТРОПОНИМНАЯ ПЕРИФЕРИЯ.....	48
2.1.4. ПОНЯТИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ И АНТРОПОНИМНЫЕ КОДЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА XX В.....	50
2.2. Топонимы в поэтическом тексте XX в.	56
2.2.1. ЯДРО ТОПОНИМНОЙ ПОДСИСТЕМЫ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА...57	
2.2.2. ОКОЛОЯДЕРНЫЕ ТОПОНИМЫ	62
2.2.3. ТОПОНИМНАЯ ПЕРИФЕРИЯ	66
2.2.4. ТОПОНИМНЫЕ КОДЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА XX В.....	70
2.3. Мифонимы в поэтическом тексте XX в.	73
2.3.1 Ядро мифонимной подсистемы	75
2.3.2. Околоядерные и периферийные мифонимы	79
Глава 3. Функции имен собственных в поэтическом тексте XX в.	84

3.1. Заголовочные номинации: традиционное и инновационное.....	84
3.1.1 Заголовочные номинации с прямым смысловым планом	86
3.1.2 Заголовочные номинации с обобщенно-символическим значением..	94
3.2. Имя собственное в роли текстовой вехи.....	99
3.3. Имя собственное в функции ономастического фона.....	110
3.3.1 Динамичный поэтонимный фон.....	112
3.3.2 Статичный поэтонимный фон.....	113
3.4. Имя собственное как опознавательный знак факультативного характера.....	116
3.5. Феномен частных поэтонимных подсистем.....	118
3.5.1. Поэтонимная подсистема с антропонимной доминантой.....	121
3.5.2. Поэтонимная подсистема с топонимной доминантой.....	127
ЧАСТЬ II. Проблемно-поисковый практикум	133
Тест.....	134
Проблемные вопросы.....	143
Задания: аналитический блок.....	144
Задания: поисковый блок.....	151
Анализ поэтического текста	
Схема анализа.....	161
Тексты для анализа.....	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	178
ПРИМЕЧАНИЯ.....	180
ЛИТЕРАТУРА	188

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение имен собственных в художественном тексте представляет собой одно из наиболее актуальных и перспективных направлений ономастических исследований. В области теоретических и прикладных исследовательских интересов оказывается достаточно сложный и неоднозначный по природе объект – имя собственное. Его внешняя, а особенно внутренняя форма заслуживают более чем пристального внимания. И имена собственные, и тексты окружают нас повсеместно. Активно исследуются вопросы, связанные с семантическим наполнением этих единиц, их видами, возможностью использования в различных языковых и речетекстовых ситуациях, происхождением, этимологией, составляются словари именников; устанавливаются даже связи между элементами внешней структуры имени с их влиянием на судьбу именованного человека и т.д.

Область исследовательского интереса литературной ономастики – это прежде всего связи между именем собственным и авторским текстом, в смысловом и строфическом пространстве которого оным существует. Сложность и многоаспектность исследований поэтонимов основывается на том, что литературная ономастика располагается в сфере взаимодействия как минимум двух научных дисциплин – языкознания и литературоведения. Развитие умения использовать и применять полученную лингвистическую и литературоведческую информацию, а также совершенствование способности к анализу ономастических фактов в текстовом пространстве – цель и сверхзадача данного пособия.

В тесной связи с обозначенной целью выстроена и структура пособия: первая часть содержит подробное описание актуальной ономастической проблематики в целом и основных вопросов литературной ономастики в частности, описываются семантико-функциональные особенности использования имен собственных в поэтическом тексте XX в., анализируются наиболее семантически и функционально значимые имена собственные и контексты поэзии В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского; во второй части предлагается система тестовых и поисковых заданий, направленная на самостоятельное исследование и анализ предложенных ономастических фактов.

ЧАСТЬ I АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ОНОМАСТИКИ

ГЛАВА 1 ИМЯ И ТЕКСТ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В этой главе мы рассмотрим основные вопросы ономастики в целом и поэтической ономастики в частности; те вопросы, которые традиционно возникают, когда речь заходит о том, что такое имя собственное, как соотносятся онимы и апеллятивы, и соотносятся ли они вообще, значение или семантику стоит искать у онимической единицы, как устроена ономастическая система и что входит в ее внутреннюю структуру, как имена собственные существуют в художественном тексте и зачем отдельно и с пиететом говорить о поэтической ономастике (действительно ли в ней есть что-то особенное, что отличает поэтонимы от имен собственных, употребляемых в языке?), что представляет собой ономастика как наука вообще и чем она занимается. И это еще далеко не все, что может представить исследовательский интерес, когда мы говорим об ономастической науке.

1.1. Проблема семантики имени собственного

Вопрос о значении имени собственного был и остается одним из узловых и наиболее спорных в ономастике.

Значение апеллятива (имени нарицательного) основывается на тесной связи между звуковым комплексом, составляющим слово, называемым предметом и понятием, которое существует в сознании познающего человека, и складывается из наиболее важных, сущностных характеристик предмета. Значение – это «содержание языкового знака, образующееся вследствие отображения внеязыковой действительности в сознании людей» [104, с.140].

Оним (имя собственное) тоже представляет собой звуковой комплекс, который соотносится с называемым объектом (денотатом). Проблемным в этой смысловой организации является определение того понятия, которое

вызывается в сознании в связи с денотатом, скорее, отсутствие этого понятия. Ни для одного, даже самого «устойчивого», самого частотного онима мы не в состоянии сформулировать такого понятия, которое хоть бы отдаленно напоминало тот устойчивый гносеологический комплекс, которым обладает апеллатив. Простой пример: апеллатив *камень* обладает следующим, вполне известным значением «твердая горная порода кусками или сплошной массой, а также кусок, обломок этой породы» [92, с.242], из которого можно вычленить понятие «горная порода». Внутренняя форма этого слова в любом значении (гранитный камень, драгоценный камень и т.д.) будет основываться на постоянном понятии, приведенном нами. И наше представление о любом увиденном нами камне от этого константного понятийного ядра далеко не отстоит. Другое дело - онимическая единица. Имя *Петр* этимологически напрямую связывается с семой *камень*: *Петр* – из греч. *петрос* камень [112, с.272]. Для определения смысла такого рода связь имеет лишь опосредованное значение. Из константного мы способны лишь выделить только денотативный уровень значения – «мужчина», однако более никаких характерологических признаков, которые бы отличали всех без исключения носителей этого имени и составляли общее понятие о них, мы выявить не можем. Так что о наличии во внутренней форме имени собственного какого-либо понятия говорить не приходится. И такая ситуация наблюдается всегда при сравнении компонентов внутренней формы имени собственного и нарицательного.

Имя собственное — это особый языковой знак. Его план содержания формируется несколькими взаимосвязанными и взаимообусловленными элементами семантической структуры, определяющими исходный функциональный потенциал онимической единицы на уровне языка и речи / текста. Оним как один из компонентов языковой картины мира согласовывается с элементами субъективного пласта отражения в сознании языковой личности знаний о мире. Тогда как возможность этой соизмеримости коренится в объеме и полноте периферийного компонента семантики имени собственного.

Известная и традиционная языковая оппозиция «оним» — «апеллатив» основывается на сопоставлении уровня семантической содержательности названных единиц.

Вопрос о семантике онима долгое время оставался неопределенным. Все разнообразие взглядов на эту проблему как философов, так и лингвистов сводилось к трем основным позициям.

Первая позиция (ее разделяли лингвисты Дж. Ст. Милл, А.Гардинер, А.А.Реформатский и др.) основывается на мысли о том, что онимы никаким образом не связаны с выражением постоянных понятий-сигнификатов. Таким образом утверждалась возможность существования лишь концентрата ассоциаций, опосредованно связанных с денотатом и входящих в план содержания (то есть предполагалась возможность существования созначения без значения). То есть значение упомянутого нами ранее имени *Петр* в принципе должно сводиться только к бесконечному числу смысловых ассоциаций, которые концентрируются и суммируются в нашем сознании из разрозненных ассоциаций, вызываемых у нас каждым известным нам носителем имени *Петр*.

Вторая система взглядов, принадлежащих Г.Суиту, Л.Витгенштейну, А.В.Суперанской и многим другим, базируется на том, что оним может обрести полноправное значение, но только тогда, когда станет употребляться в речи, в специально подобранном речевом окружении и особой речевой ситуации. А.В.Суперанская отмечала, что «ономастическая семантика — совершенно особый тип семантики ... В семантику имени входят и субъективные, социально обусловленные факторы и эмоции, которые референт вызывает у говорящего» [111, с.323]. Таким образом, логическая и понятийная связь с денотатом — это необходимое условие для определения семантики онима, где немалую роль играют и созначения. И эта точка зрения имеет преимущественное распространение, так как определяет семантику онима в неразрывной связи с логикой появления и развития имен собственных в процессе онтогенеза: по мере познания окружающего мира человек называл отдельные его части, при этом либо классифицировал, либо индивидуализировал их, включая объекты в общую структуру мироздания.

Третья позиция, представленная мнениями Л.В.Щербы, Л.М.Щетинина и других, пытается «примирить» и в определенном смысле аккумулировать первые две и утверждает существование значения имени собственного и в языке, и в речи. Однако значение это существенно отличается от семантики имени нарицательного. Так как по отношению к имени нарицательному речь идет преимущественно о чем-то обобщенном, постоянном, общем в структурной организации объектов действительности (уровень языка). По отношению к имени нарицательному — о чем-то конкретном, единичном, уникальном отдельного предмета в совокупности его отличительных признаков (уровень речи).

Сопоставление апеллятивов и онимов становится возможным при наличии их внутренней смысловой связи, что подтверждается «возможностью использования имен собственных для выражения сигнификативной функции, то есть для обобщения, называния не отдельных единиц и явлений, а обобщенных представителей их как класса явлений» [3, с.17]. Наричательные и собственные имена соотносимы в характере предметно-понятийного ядра значения, однако несоответствие обнаруживается на уровне степени сигнификации и объема прагматической составляющей семантики лексической единицы.

Имя нарицательное выполняет «функции значения и обозначения, что соотносится с понятием и обладает приложимостью к реальному объекту» [4, с.12], то есть имеет полную семантическую структуру. Имя собственное чаще всего ограничивается функцией обозначения, более соотносясь с денотатом, нежели с сигнификатом. Некоторая неполноценность семантического плана по этим двум характеристикам вполне компенсируется объемом, структурированностью и определенностью (наряду с вероятностью у апеллятивов) прагмакомпонента, который завершает идентификацию и индивидуализацию образа. Это во многом обосновывает неоднозначность влияния систем языка и речи / текста, в составе которых функционируют имена собственные и нарицательные, на эти секторы лексических единиц и, в частности, на объединение онимов.

Если говорить об именах собственных художественного текста, то при определении их значения стоит учитывать несколько факторов, которые вносят в понимание семантики этого типа единиц определенные и достаточно существенные коррективы.

Во-первых, они соотносятся с искусственно созданными объектами, так что попытки вычлениить и определить какие бы то ни было понятия, включенные в значение онимов, становятся абсолютно бесперспективными. Идеальные, вымышленные предметы лишь дублируют объектный мир реальной материальной действительности, создаются по его образу и подобию, но в полной мере его не повторяют. Во-вторых, искусственные денотаты, созданные автором, воспринимаются читателем с долей привнесения в семантику личностного, индивидуального отношения. В-третьих, для смыслового пространства текста в большей мере ценны все возможные и прогнозируемые автором ассоциации, возникающие при

упоминании имени персонажа, так что имена собственные (или поэтонимы) художественного текста, имея связи с денотатом, все же в большей мере ценны своим периферийным отделом семантики, то есть разнообразными и разнонаправленными ассоциативными смысловыми блоками, идеями, векторами.

Например, оним *Эдгар* в поэзии В.Брюсова как нельзя лучше иллюстрирует идею об определяющей роли ассоциаций для формирования семантики онимов в контексте: «*Какую сказку сотворили б мы / Из нашей страсти! новый сон Эдгара!*» [19, т.2, с. 85]

Это прецедентный оним, один из тех, которые обычно напрямую связываются с прагмакомпонентом семантики имени единственной известной личности, которую и представляют. В нашем случае семантический вектор от контекста к образу прокладывается автором благодаря максимальной актуализации ассоциативного приращения имени. Лишь благодаря тематической группировке лексических средств «сотворить сказку», «пропеть в стихах», «найти слова» возможна окончательная идентификация онимической единицы с представлением именно личности Эдгара Аллана По.

Поступательное развитие имен собственных в полной мере воплощается в исключительной сложности внутреннего образования: они отличаются относительно низкой усложненностью организации внешней формы, при этом располагая достаточно сложной структурностью формы внутренней. Имя собственное совмещает в себе два уровня информации — энциклопедический и языковой: энциклопедическая информация представляет сведения о денотате имени собственного, речевая информация устанавливает связь имени с его носителем, социального поля денотата и его имени, выявляет отношение говорящего к именуемому. В функциональном и стилистическом отношении значимыми в литературе являются оба уровня информации: они вносят множество сведений, необходимых автору в качестве материала для создания особых, максимально выразительных образов.

Одним из важнейших отличительных свойств имени собственного является его соотнесенность с изменяющимися во времени явлениями действительности. Любая онимическая единица вмещает в своем содержательном объеме позиции референта, то есть конкретного объекта

номинации, и денотата, то есть предмета, типа. Полемичным остается вопрос о сигнификативном содержании единиц ономастической системы.

Как уже отмечалось, значение имени собственного формируется теми же элементами, что и значение имени нарицательного. В структуре семантики целесообразно вычленение ядра, концентрирующего в себе предметно-понятийное значение, а также периферии. Периферия семантики — это комплекс отношений, связей, ассоциаций. Все они вовсе не обязательно присутствуют во внутренней форме имени собственного. Ассоциация и связи между именами вероятностны. Чтобы периферийный компонент семантики возник, нужна особая ситуация восприятия человеком имени собственного, умение и способность интерпретировать полученную от него информацию. В этом процессе приращения семантики важную роль также играет объем его фоновых знаний, умение вписать познаваемый объект в рамки определенной речевой ситуации и т.д.

Таким образом, в семантике имени собственного мы будем выделять 3 основных компонента:

1 – денотативный – соотносится с денотатом, то есть предметом, типом, определяющим характер именованного;

2 – сигнификативный – соотносится с сигнификатом, то есть с тем понятием, которое опосредованно воплощается в имени собственном;

3 – прагматический – состоит из бесконечного числа субъективных созначений и ассоциаций, возникающих на основе объективной информации о денотате.

Например, имя *Андрей*: денотативный компонент семантики – субъект, мужчина; сигнификативный компонент – живое существо, человек; прагматический компонент – *Андрей Сахаров* или *Вознесенский* ... любой другой, известный только вам – и вся возможная информация о нем.

Исходная семантика имен собственных объединяет их в достаточно завершённые образования. Семантическая классификация традиционно проводится на основе денотативного компонента семантики. В соответствии с этим выделяются следующие группы имен собственных:

- ✓ **антропонимы** – именованья человека (Александр Блок, Горбунов, Горчаков);
- ✓ **топонимы** – названия любых географических объектов:

- ☑ *хороним* – название территории – административный и природный (Россия и Сибирь);
- ☑ *ороним* – название объекта положительного рельефа (Памир, Казбек);
- ☑ *агрооним* – название земельного участка;
- ☑ *гидроним* – название водного объекта – океаноним (Тихий океан), пелагоним (Черное море = Понт Эвксинский), лимноним (Ладога, Ильмень), гелоним (болото), потамоним (Нил, Инд, Днепр);
- ☑ *инсулоним* – название островов (Лесбос, Эльба);
- ☑ *эклезионим* – название монастырей, церквей, т.е. любых мест совершения обрядов (Казанский собор, Борисоглебская церковь);
- ☑ *ойконим* – именование поселения – астионим (Москва, Париж), комоним (деревня);
- ☑ *ойкодомоним* – название домов, зданий (Сенат, Адмиралтейство);
- ☑ *дромоним* – название дорог (Виленский тракт);
- ☑ *некроним* – название кладбищ (Ваганьково, Новодевичье);
- ✓ **мифонимы** – именованья нереальных, гипотетических объектов (Рай, Элезиум, Феникс):
 - ☑ *мифофитоним* – именование вымышленного растения (Древо Познания, Древо Игдрозиль);
 - ☑ *мифотопоним* – именование вымышленного географического объекта (Вальгалла);
 - ☑ *мифоороним* – именование объекта рельефа (Олимп);
 - ☑ *мифоинсулоним* – именование острова (Буян);
 - ☑ *мифозооним* – животного (Пегас, Семаргл, Цербер).
- ✓ **теонимы** – именованья божества (Иисус, Будда, Магомет);
- ✓ **хрононимы** – названия отрезков времени (Безвременье, Час Отчаянья);
- ✓ **геортонимы** – названия отрезков праздничного времени (Рождество, Масленица, Святки);
- ✓ **библионимы** – названия письменного произведения (Библия, Ведомости, Нива, Вокруг света);
- ✓ **артионимы** – названия произведений изобразительного искусства (Завтрак на траве, Мадонна с младенцем, Давид);
- ✓ **поэтонимы** – имена собственные в художественном произведении и т.д.

Таким образом, когда встаёт вопрос о способности имени собственного что-либо обозначать, ответом на него может стать следующее. Действительно, оним не отличается присутствием в своей внутренней форме константного понятия, однако это не делает его внутреннее смысловое устройство неполноценным, неполным или ущербным. Названный элемент внутренней формы, представленный лишь опосредованно, компенсируется многократно полнотой и определенностью периферийных смысловых компонентов. Так что по отношению к именам собственным в их внутреннем устройстве вполне правомерно и более оправданно употребление понятия «семантика», чем «значение», потому что этот термин, с более широкой лингвистической дефиницией, включает все узловые смысловые элементы и учитывает приведенные нами языковые обстоятельства. Семантика подразумевает сопоставление языковой единицы с другими единицами того же уровня, установление общего, определяющего компоненты одного уровня, что дает возможность найти как элементы различия, так и элементы сходства [104, с.452]. И именно семантическое и функциональное взаимодействие онимов и текстового окружения делает их не только полноценными языковыми единицами, но и особо ценными элементами смысловой структуры любого текста.

1.2. Онимы и ментальные механизмы познания

Онимическая лексика — это один из сегментов общей картины мира, которая воплощается в любом национальном языке. Несомненно, что в центре языковой картины мира находится человек. Он является основным субъектом наделения именем и исторически стоит у истоков номинации, от него зависит выбор объектов, которые должны быть классифицированы или индивидуализированы. Такая дислокация целиком обуславливает то, что и богатство, и разнообразие созначений имени собственного целиком зависит от познающей способности отдельного человека и сообщества людей. Основной механизм существования личности в условиях окружающей ее действительности – познание – воплощается в знании, отраженном в виде понятия.

Субъективация объективной семантики и знаний о мире непреложна, как и то, что субъективируются знания на двух уровнях в структуре языковой

личности — вербально-семантическом и лингво-когнитивном (или тезаурусном). Вербальная сеть охватывает слова, значения, связанные линейно, без предпочтительности. Она представляет собой «субъектный уровень организации семантики, постоянный на прямых отношениях, является знаковым по своей природе образованием» [59, с.171]. Вербальная сеть по своей организации не ограничена в количестве слов и демонстрируемых ими отдельных смыслах. Актуализация, выведение на уровень сознания отдельных объектов-элементов этой сети приводит к созданию гипотетического образования, что составляет тезаурус языковой личности. При этом изменчивость, хаотичность семантических объединений сменяется понятийной упорядоченностью по принципам логики, а уровень семантики слов и выражений — уровнем знаний.

Имена собственные в силу специфики своей семантической наполненности тяготеют к дислоцированию на тезаурусном уровне. Тезаурусное знание закрепляется в виде образов, картин, отражающих состояние окружающего человека пространства. Онимическая единица при некотором подавлении денотативной соотнесенности прагмаэлементом семантики имеет вполне обоснованные «претензии» на тезаурусную реализацию: созданный онимом в сознании образный объект во всем многообразии дополнительных смыслов воплощает образ представимый, перцептуальный.

В качестве средства придания объекту, названному именем собственным, необходимой изобразительности можно назвать наделение созданного образа его собственным, сугубо индивидуализированным смыслом, или включение в особо значимый личностный контекст. Причиной и следствием создания полноценного образа, возникающего в сознании воспринимающего в связи с тем или иным собственным наименованием, является обязательное обрастание его определенным объемом специфических ассоциаций, присущих одному человеку или ограниченной группе людей. Или же выделение особого, нестандартного признака, нетривиального по своему происхождению или сущности, что не менее продуктивно в плане обретения онимической единицей неповторимого и максимально многомерного значения.

Имена собственные в объеме своих нестандартных, неповторимых определений существуют на уровне тезауруса языковой личности. Тезаурусные знания коренятся преимущественно в текстах и артефактах,

которые концентрируют образный слой знания, и тогда «подлинная образность, основанная на перцептуальных, выводимых на уровень сознания и потому наблюдаемых — путем ли ретроспекции или объективным путем в текстах — образах, коренится в когнитивном, тезаурусном уровне» [59, с.177]. Тем самым они входят в образный слой, зачастую принимая в его создании непосредственное участие.

Плотность семантической содержательности имени собственного на уровне языка и речи / текста существенно различается: языковое значение онимов беднее речевого. Объяснение тому — пространство текста, где «семантика имени собственного варьируется в очень широких пределах за счет их ярко выраженной способности приращивать речеконтекстные, ассоциативные, фоновые значения» [28, с.10]. Условия текста и создают необходимый выход онимической единицы на уровень субъективного тезауруса. Следствием этого можно считать включение имени собственного и создаваемого его актуализацией ассоциативно-концентрированного образа в контекст, организованный в соответствии с изобразительными и когнитивными задачами своего создателя. Ожидаемым результатом является окончательное и необратимое усложнение семантики онима в тексте и за его рамками, что выражается в свойстве суггестивности и значит — актуализации всех аспектов семантической стороны онима (денотативного, сигнификативного и прагматического).

Подобная семантизация имен собственных порождает ряд информационно насыщенных единиц. Чаще всего объектами усложнения и трансформирования семантики становятся прецедентные именованья как имена, значение которых для отдельной личности или социума столь существенно, что они обретают статус конструкторов тезаурусного знания. За счет использования в контексте такого рода онимов становится возможной интерполяция смыслового плана текста, компенсация смысловых информационных пробелов посредством привлечения непрерывного внутреннего текста, содержащегося в мышлении воспринимающего субъекта.

Прецедентные именованья достигают эмоциональной сферы личности быстрее всех остальных единиц ономастического инструментария, так что «...использование их [онимов] в метафорическом значении — весьма эффективный способ воздействия на общественное сознание, состоящий в апелляции к эмоциональной сфере психики (и через нее к сознанию)» [100,

с.7]. Кроме того, внешняя форма поэтических произведений по преимуществу отличается ограниченностью объема. При этом манифестируется обширная и разносторонняя содержательность внутренней формы. Это обстоятельство подтверждает положение прецедентного имени собственного в непрямом значении (в том числе, и в прямом расширенном) как одного из ведущих средств конструирования смысловой стороны текста, так как « семантизированные в контексте онимы... замещают более или менее пространственные выражения, то есть одновременно обеспечивают высокую информативность, экспрессивность текста и экономию речевых средств» [100, с.9].

Таким образом, объем семантической наполненности онима тесно связан с функциональной потенциальностью отдельной онимической единицы, в равной степени как и с семантизацией объединений онимических единиц. Возможность замещения онимом либо центральной, либо периферийной позиций в тексте рассматривается в первую очередь в соответствии с цельностью исходного ядра семантики, а также с учетом возможности наращивания периферийного значения через реализацию в системе текстового пространства в целом, а также ономастического пространства как воплощения системной организации онимических единиц внутри текста и за его пределами.

1.3. Ономастическая система

Ономастика как совокупность онимических единиц входит в общую систему языка, при этом сама существует и функционирует как система со множеством входящих в ее структуру компонентов. Признание ономастического пространства в качестве системы основывается на общей дефиниции признака системности, который предполагает объединение «некоторого разнообразия в единое целое, элементы которого по отношению к целому и другим частям занимают соответствующие им места» [121, с.415].

Введение понятия *ономастического пространства* в систему языка необходимо для обнаружения специфики онима в ее свойствах и проявлениях. При этом само пространство выступает как «совокупность имен собственных как таковая, безотносительно к ее внутреннему

устройству» [113, с.9]. По отношению к совокупности ономастических единиц, набор которых неслучаен и подчинен законам систематизации и функционирования, может быть применено отдельное, специфическое определение. Тогда структурированная совокупность единиц, объединенных генеральной, конститутивной семьей «имя собственное», может быть обозначена как *поле*.

«Система языка» — это виртуальное понятие. Она проявляется в функциональной парадигме, которая, в свою очередь, представляет собой обозначение модели, отражающей иерархичность построения системы конкретного языка. Иерархия предстает в качестве обязательной категории, присущей любой организованной системе; именно она обеспечивает стабильность, устойчивость, изотропность, оставляя, однако, возможность функциональной подвижности.

На основании этого становится возможным выделение ономастического поля как системно-структурного образования в системе языка, элемента, который «предполагает наличие системно-структурных отношений и связей, выступает как упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных» [113, с.10].

Ономастическое пространство объединяет структуры, соотносящиеся со множеством объектов. Выделяется несколько аспектов структурирования пространства имен собственных (структурно-семантический, ассоциативный, номинативный и др.), однако наиболее продуктивным и потенциально многомерным является функционально-семантический подход. На основании этого полевость как генеральная типология структурности ономастического пространства делает возможным дальнейшее более адресное и частное описание всех ономастических категорий.

Таким образом, структурным типом организации ономастического пространства, обеспечивающей его стабильность, является *поле*. Оно, в свою очередь, подразделяется на соответствующие семантические субполя. Устойчивость этих субструктурных образований основывается на единстве объекта («означаемого») номинации каждого из субполей в отдельности и всех субполей в целом (как именование личностно неповторимого, индивидуального объекта, который подлежит не классификации, а индивидуализации).

Поле — модель и способ существования и группировки элементов с константными свойствами. Полевая структура предполагает наличие ядра и

периферии, по отношению к которым определяется положение любой полевой единицы. Будучи частным воплощением пространства имен собственных и выделяясь в качестве реальной языковой структуры, ономастическое поле обнаруживает преемственные свойства системы более высокого уровня.

В первую очередь, это качество иерархичности, когда за каждой единицей закреплено определенное внутрислоевое расположение. Дислокация онимов имеет ядерно-периферический характер: ядерная и периферическая координация имени собственного зависит от объема семантического наполнения, а также от качества и широты инструментария функций, которые оним выполняет или способен выполнять в условиях узкого или расширенного контекста. Во-вторых, это связи притягивания и со-противопоставления, которые складываются в структурных объединениях онимических единиц внутри системы и обеспечивают ее единство и целостность.

Выделяя в качестве доминирующего принцип функционально-семантического определения принадлежности онимической единицы к тому или иному семантическому полю, мы тем самым утверждаем необходимость общности исходной семантической структуры единиц, претендующих на атрибуцию их в качестве конструкторов ономастического поля. Частотность и стилистическая окрашенность, которые являются результатом и приметой функциональной востребованности онима, означаются также в роли дифференциальных качеств, присущих структурному полювому образованию.

Несущую конструкцию любой картины мира являют собой пространство и время. Они обозначают формы бытия вещей и явлений, однако с разных сторон: пространство воплощает сосуществование вещей и явлений, а время — процессы смены их друг другом, продолжительность их существования. Определение хотя бы в первоначальном представлении размеров пространства и ритмической смены во времени всех возможных систем становится необходимым условием постижения мира, а также определения человеком самого себя.

Из сферы реального существования человека все эти процессы проецируются на сферу художественного произведения, где уже не реальный субъект (объект), а лирический герой соотносит себя с пространством и временем. При этом использование именованности, заимствованного из реального национального именника, а также

прецедентного именованья актуально и исторически известной личности «служит для создания хронотопического эффекта достоверной, приближенной к читателю современности описываемых событий» [125, с.110]. Не случайно топонимикон — самое крупное семантическое объединение после антропонимикона.

Антропонимы как центральный (ядерный) элемент ономастической системы художественного текста обеспечивают единство структуры. Антропонимикон выступает мерилем и стандартом определения онимичности других единиц.

Называя главный персонаж, антропонимы притягивают к ядру все онимические единицы, обеспечивающие презентацию области ведущего образа. В околядерном пространстве оказываются антропонимоподобные разряды (зоонимы, мифонимы (мифоантропонимы, мифоперсонимы, мифозоонимы)). Идентификация полевого расположения топонимов и космонимов напрямую зависит от экстралингвистических фактов. Топонимы, называющие крупные, функционально наиболее значимые топообъекты с известными многим носителям языка наименованиями, притягиваются к ядру, образуя околядерное пространство; онимы, называющие объекты, расположенные на поверхности Земли или во внеземном пространстве, не имеющие широкого распространения, известности и значимости, отталкиваются ядром ономастической системы и занимают положение в ближней периферии.

Расположение онима близко к ядру онимической системы выступает гарантией широты диапазона функций, которые имя собственное выполняет в тексте. Ограничение числа функций, входящих в структуру функциональной валентности, наблюдается у онимов, чье положение по отношению к антропонимному ядру отличается удаленностью, — хрононимов, геортонимов (область ближней периферии), фалеронимов, библионимов, порейонимов, хрематонимов (область дальней периферии) и многих других. Эти принципы дислокации обеспечивают постоянство всей системы. При этом часто можно наблюдать ситуации, когда онимы, которые находятся на периферии антропонимного, топонимного или других субполей, тем не менее весьма значимы для контекста как семантически, так и функционально. И с большой долей вероятности можно утверждать, что их значимость для контекста диктуется именно тем, что они отстоят от ядра и эта позиция более соответствует их выразительным возможностям.

Системные связи, обнаруживающие себя в механизмах притягивания и отталкивания ядерных и периферических единиц, составляют специфику использования каждого ономастического поля в структуре художественного текста. Сложность внутренней формы онима, которая выражается в сосуществовании «ближайшего» и «дальнейшего» значений, обеспечивает широкие возможности имени собственного в его контекстуальной реализации. Структурированность онимических объединений позволяет говорить об ономастической оси координат текстового пространства.

1.4. Онтологическая сущность художественного текста

В повседневной практике мы постоянно сталкиваемся с текстом, непрерывным внутренним и невербализованным или внешним вербализованным, ограниченным какими-либо обстоятельствами (конец общения или намеренный перерыв в нем, дистантное положение участников коммуникации, исчерпанность темы или мотива общения и т.д.); с текстом, представляющим любую последовательность знаков или тщательно отобранную, организованную по константным законам и представляющую объект лингвистического исследования. Так что можно с полной уверенностью утверждать, что мы живем в мире текста. Правда, объектом нашего пристального внимания в данном случае выступит последний тип из названных нами — вербальный текст, при характеристике и описании которого мы сможем задействовать данные лингвистики.

Текст создается при появлении определенной установки его создателя и функционирует в области коммуникации. Коммуникативность, пожалуй, основное статусное свойство текста и понимается как «степень его [текста] обращенности к читателю» [24, с.8]. Он одновременно демонстрирует качества и единицы информации, и продукта деятельности субъекта по осмыслению онтологических основ своего существования, и материала для восприятия и интерпретации. Многомерность текста порождает многоаспектность его определения. И не только.

Текст связывает во взаимосвязанную триаду автора, то есть производителя текста, текст, то есть воплощение мыслительной деятельности автора текста, и читателя, который становится интерпретатором текстовой информации [24]. В определенном смысле тот, кому текст адресован,

становится и реципиентом, так как авторский текст проникает в его индивидуальную систему информации и представлений о мире, а затем, при сопоставлении с ней, воспринятый текст или проникает в когнитивную сеть субъекта, обогащая новыми ассоциативными или фоновыми смысловыми иррадиациями, или отторгается ею, оставляя уведомление о несовпадении в узловых компонентах индивидуальной и привнесенной системы познания.

Если рассматривать свойства текста как знаковой последовательности, то художественный текст есть «полная и связная последовательность знаков, которая может быть обозначена как автономная реальность со своей внутренней структурой» [90, с.1022]. В структуру входят элементы, имеющие разнонаправленные синтагматические и парадигматические связи. Данная последовательность знаков признается коммуникативной единицей высшего уровня на основании того, что проявляет качество смысловой завершенности, выступая как цельное литературное произведение. Таким образом, текст представляет собой законченное структурное и информационное целое, которое отличается динамичностью системы в целом и ее элементов в частности.

Как продукт мыслительной деятельности автора и материал мыслительной деятельности субъекта восприятия и интерпретации, он является знанием, в основном вербализованным, но включающим в себя и такой сегмент, который вербальными средствами не выражается. Между высказываниями в тексте существуют смысловые разрывы. Их наполнение обеспечивается непрерывным внутренним текстом, содержащимся в мышлении познающего субъекта. Так, процесс адекватного восприятия и интерпретации текста невозможен без определенного объема фоновых знаний. С точки зрения содержания, наиболее ценными для восприятия художественного текста являются литературно-художественная фоновая информация, выявляющаяся через систему разного рода литературных реминисценций. Таким образом, текст есть «целостная единица, состоящая из коммуникативно-функциональных элементов, организованных в систему для осуществления коммуникативного намерения автора текста соответственно речевой ситуации» [24, с.21].

Организация внешней и внутренней сторон текста напрямую зависит от целей и автора, и самого текста. Если основные установки (объективная сторона) определяются жанром, типом текста, то авторская система целей воплощается в субъективном отношении к текстовой информации со

стороны автора. Именно субъективная модальность руководит читателем при интерпретации, корректирует этот процесс, а также определяет и формирует прагматическую сторону текста.

В этом процессе немаловажным является первоначальная адресность текста. М.М.Бахтин отмечал, что адресат может быть: 1) непосредственным участником – собеседником бытового диалога; 2) дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области культурного общения, может быть ... дифференцированной публикой, народом, современниками...; он может быть и совершенно неопределенным, неконкретизированным [6]. По справедливому наблюдению Н.С.Валгиной, текст всегда рассчитан на чье-либо восприятие, и специалист-ученый пишет для коллег, чтобы передать свои наблюдения и выводы; даже автор личного дневника тоже создает свой текст для кого-то, пусть и только «для себя» [24]. Так что коммуникативная последовательность знаков, называемая текстом, не является самоцелью автора, «текстом ради текста». И чтобы дешифровка языковых кодов текста была наиболее адекватной той смысловой системе, которую вложил в текст автор, совершенно необходимы совпадения в системе фоновых знаний, представлений о мире автора и читателя.

Внешняя структура развертывания текста не совпадает с внутренней: объем знаковых единиц значительно уступает объему значения, который ими выражается. Степень соответствия структурной и смысловой сторон определяется размером прагматической информации. Мера прагматической информационной составляющей формируется с учетом типа текста, его предназначения и прогнозируемого адресата. Учет этих условий существования текста применительно к его художественной разновидности позволяет рассматривать онимический конструкт в качестве одного из значимых элементов организации глубинной, смысловой стороны текста. Оним способен совмещать в себе ряд важнейших информационных планов энциклопедического, стилистического, эмоционального, экспрессивного, социального характера, что активно включаются в систему социальных норм и литературных аллюзий невербализованного слоя текстовой информации. Результатом установления баланса между внешней и внутренней формами художественного текста становится информационная насыщенность текстового пространства. Определение степени информативности текста как его основного качества полностью зависит от потенциального читателя.

Природа поэтонима как компонента среды художественного произведения и онтологическая специфика текста как такового находятся в условиях обусловленного взаимовлияния.

Аспект внешней организации художественного текста определяет две основные его формы — поэтическую и прозаическую. Поэтический текст характеризуют ритмическая организованность и подчинение специфическим законам образования и выражения смысла. Ограниченная форма стихотворного текста приводит к целенаправленному поиску новых значимых элементов внутренней формы, их нетривиальных сочетаний и возрастанию роли подобных образований во внутритекстовом пространстве. М.Л.Гаспаров акцентирует внимание на появлении в поэзии XX в. нового тропа, связанного с расширением значения слова, его полисемантизацией в поэтическом тексте. *Антиэмфаза* (как именует этот троп М.Л.Гаспаров) способна изменить традиционное соотношение между «обычным» языком и поэтическим языком, так как «там [в традиционной поэтике] поэтический язык лишь продолжал обычный язык, надстраиваясь над ним добавочным слоем выразительных средств — здесь [в современной поэтике] поэтический язык противопоставляется обычному, вторгаясь в него иной структурой выразительных средств» [30, с.191]. Сложный внутренний смысл обуславливается еще и тем, что каждое слово воплощает поэтическую тему. Кроме того, активное участие субъективного начала в создании поэтического произведения инициирует наращение смысла в нем значительно быстрее, чем это наблюдается в тексте прозаическом. Так что смысловая многоплановость и концентрированность являются закономерными свойствами поэзии, как и то, что «...метagalactика поэтического языка предстает как сложная иерархия всех известных подсистем национального языка в его творческом аспекте...» [40, с.61]. Бытийственная сущность поэтического текста базируется на определенном образом выстроенной последовательности текстовых сегментов, элементы которых уравниваются по определенному признаку. Сегментные конструкции попадают под действие обычного для любого структурного образования закона не только присоединения, но и противопоставления, когда «частные подструктуры более низкого уровня, которые, взаимопересекаясь, деавтоматизируют текст, вносят в него элементы случайности» [73, с.131]. Для организованного апеллятивного субпространства онимический конструкт (или конструкты) является одним из наиболее вероятных

элементов случайности в ее семиотическом и структурном понимании. Обширный коннотативный макроэлемент семантики, который основывается на фоновых, сакральных, ассоциативных семах, обеспечивает имени собственному ведущую роль в формировании сложного механизма хранения, преобразования и передачи информации. Оним, случайный относительно одной семантической субструктуры апеллятивов, является обязательным в другой и системным для общей организации внутренней формы поэтического произведения. Такой статус предоставляет поэтому право интерполирования семантических векторов прагмакомпонента значения в границах всего смыслового пространства, что и актуализирует значение онима, и «создает практически неисчерпаемые информационные возможности» [73, с.128]. Таким образом, лексический признак значения онимической (как и апеллятивной) единицы в стихе находится в особых условиях, которые определяются единством и теснотой стихотворного ряда, динамикой слова в стихе. В условиях ограниченной поэтической формы возрастает значимость каждого слова и его семантическая емкость. Каждый словесный знак обладает определенным лексическим тоном, а «из-за тесноты стихотворного ряда увеличивается сила ассимиляции лексической окраски на весь ряд — создается некоторое единство лексической тональности» [118, с.133].

Внутренняя форма поэтического текста формируется широким спектром семантических отражений словесных знаков. Все многообразие отношений, впечатлений и наблюдений автор вмещает в этот знак, однако одной только знаковой функцией оно не исчерпывается: на первый план выступает отражение смысла. Феномен создания поэтического произведения заключен в специфике процесса организации разрозненных смыслов в один целостный, когда «возникнув в мыслящем и говорящем сознании поэта, он (смысл) требует выражения, а предметная сторона его требует изображения; ... включенного в выражение, не изображения значений, то есть предметов, а смысла, включающего их в себя» [87, с.413]. «Выражающее изображение» смыслов есть основное стремление поэтической речи. Кроме того, основополагающей особенностью художественного текста может быть признана возможность неограниченного числа вариаций смысловых элементов и интерпретаций, так что «...чем значительнее, глубже произведение... тем дальше расходятся крайние точки возможных интерпретаций» [73, с.123].

Особое устройство смысла, которое демонстрируют онимические единицы, позволяет им в структуре поэтического текста найти свою лагуну: имя собственное в поэтическом тексте всегда выступает в качестве сигнала, привлекающего внимание, какую бы функцию ни выполняло, неизменно выступая в роли сильной смысловой позиции.

Поэтический знак внутритекстового пространства формирует его семантику на правах неповторимого элемента. Однако природа лексического знака такова, что он зачастую составляется большим числом семантических повторов разных уровней, демонстрируя смысловые связи области межтекстового или даже сверхтекстового пространства. Существование онимознаков во внепоэтическом пространстве наделяет имена собственные новыми семантическими модуляциями, так что в системе художественного текста они нуждаются в дешифровке при помощи разных кодов.

1.5. Литературная ономастика как особый модус ономастической действительности

Термин «литературная ономастика», как и многие в лингвистической науке, бивалентен: во-первых, под «литературной ономастикой» понимаются все имена собственные, включенные в состав художественного текста и функционирующие в нем на правах неповторимых элементов; во-вторых, так называется раздел ономастики и направление ономастических исследований, посвященных каталогизации, систематизации и анализу названных имен собственных.

Онтологическая сущность онимической единицы, которая существует в рамках художественного текста, значительно отличается от соответствующей характеристики реального имени собственного. Условия художественной проекции подлинной действительности и, как результат, формирование идеального пространства, вымышленные и сконструированные автором образы реальных или фантастических объектов, существующие в нем, — все перечисленное объясняет тот факт, что поэтонимы отличает абсолютная динамичность содержания и гибкость балансирования от онимической к апеллятивной лексике.

Отличительным свойством содержательной структуры литературных онимов является и существенное доминирование специфических художественных, «поэтических» коннотаций, что связано с необходимостью координации онима с общей и частной эстетической системой координат автора художественного текста. Авторский текст — это прежде всего идеальная система моделирования реальности, подчиняющаяся законам литературного жанра (вида, рода), однако в большей мере испытывающая на себе влияние индивидуального авторского замысла и стиля; тогда и «обонимии, если таковая представлена в произведении, можно мыслить как о вторичной системе, моделирующей реальную» [56, с.7].

Таким образом, отличие реальных имен собственных от онимов художественного текста, поэтического или прозаического, в области семантики и состава функций обусловлено спецификой среды художественного текста — сложной организации с заданной структурой и с определенным статусом каждой единицы, в нее входящей.

Концепция текста как особой эстетической системы была разработана в русском литературоведении М.М.Бахтиным. Центр концепции — взгляд на художника как на человека, которому в своем творчестве приходится занимать определенную эстетическую позицию по отношению к внеэстетической действительности. Художественное произведение в целом и в частности не должно пониматься только с точки зрения отвлеченных литературных закономерностей, но должно учитывать также полноту действительности, отраженной в произведении: «В произведении как бы две власти и два определяемых этими властями правопорядка: каждый момент должен быть определен в двух ценностных системах — содержания и формы; ... эстетическая форма со всех сторон объемлет возможную внутреннюю закономерность поступка...» [5, с.36].

Теория лирического жанра, представленная в работах В.М.Жирмунского [50], Ю.Н.Тынянова [118], Б.А.Ларина, относит лирическое произведение к так называемым «малым формам», в которых наблюдается пространственное ограничение материала. Поэзия и проза возникают в области сложного словесного мышления, однако элементы поэтического произведения соответствуют элементам с живым представлением, так как поэзия — «создание сравнительно обширного значения при помощи единично сложного образа-знака» [98, с.333].

В художественном тексте ономастические единицы образуют замкнутое пространство, состоящее из синтагматических рядов, возглавляемых ядерными онимами и нередко включающих в свой состав апеллятивные единицы, способные в условиях контекста приобретать онимическое значение.

Сконструированная автором онимическая модель мира качественно реорганизует онимы, заимствованные из реальной модели, и специфика преобразования отмечается на всех уровнях.

Во-первых, наблюдается существенное, устойчивое и целенаправленное расширение объема семантики путем расширения прагмаэлемента значения. Во-вторых, актуализируется фонетическое звучание онимических единиц, что проявляется в приобретении эвфонии, мелодичности, которая может развиваться в звуковой символизм. В-третьих, возможно акцентирование всех или отдельных элементов генетической структуры онимов, выработка и использование особой, «поэтической» членимости, связанной с художественной этимологией. В-четвертых, во многом специфичным становится и состав функционального потенциала, которым обладает отдельно взятый оним или внутритекстовое онимическое объединение.

При том, что модель мира внутритекстового художественного пространства составляет множество идеальных образных проекций объектов, реалистичность текста повышается при использовании общеязыковых возможностей онимов, при построении онимической модели в соответствии с принципами системности и взаимосвязи с другими речевыми средствами произведения, с его художественной структурой. Особенности же онимических единиц «обнаруживаются лишь тогда, когда авторская ономастическая система сориентирована на общеязыковые особенности имен собственных и их богатейшие коннотативные возможности» [3, с.61].

На основании сложности структурированного образования (собственного имени), приобретенной онимом в ограниченных текстуальных условиях и контексте литературного творчества в целом, можно говорить об ономастиконе художественного текста как особом модусе ономастической действительности, воплощенном в языке художественной литературы.

Литературная ономастика рождается на основе свободного творческого поиска, выбора, производимого автором в соответствии со стилем и жанром

художественного произведения. Она в первую очередь выполняет стилистическую функцию, так как имя собственное в речевой коммуникации называет, чтобы различать объекты, а оним в художественной речи эту дифференциальную функцию совмещает с эстетической, изобразительной, которая становится приоритетной.

Апеллятивные и онимосодержащие сегменты поэтического текста постоянно пересекаются. Динамизм семантических связей, демонстрируемый при этом, неизбежно транслируется и на другие уровни организации субструктуры, в частности, на состав и направленность функциональности. Изменение любой характеристики конструкта сжатого поэтического контекста и поэтической системы в целом неизбежно влечет за собой изменения другого. Обозначенная взаимозависимость может быть определена в качестве функции структурной единицы (в понимании функции как роли, назначения одного из элементов некоторой целостности по отношению к другому элементу или системе в целом, как зависимость, при которой изменения одного оказываются производным от изменений другого).

Первоначальный круг функций онимов, входящий в функциональный инструментарий области ономастической номинации (номинативно-дифференциальная, идентифицирующая, контактоустанавливающая и т.д.), расширяется за счет проявления других функций. Функциональные возможности сферы сигнификации имен собственных проявляются в способности формирования концептуальной, информативной, энциклопедической субструктур семантики онима (уровень и языка, и речи). Сфера прагмакомпонента онима ориентирует поэтоним в области стилистической, эмоционально- и социально-оценочной, региональной, культурно-исторической функциональности.

Названные функции являются принадлежностью онимов, отличают их от апеллятивов и реализуются в сфере номинации, коннотации, сигнификации на языковом и речевом уровнях. Уровень художественного текста вносит в круг основных функций свои коррективы: собственное имя приобретает функцию текстообразования.

Имя собственное в качестве имени персонажа (единожды или многократно повторяясь) способно проявлять все статусные свойства текста, то есть авторскую модальность, проспективность, направленность воздействия. Статусные свойства художественного текста как системы в свою очередь оказывают непосредственное влияние на организацию

ономастического пространства в целом, на выделение ядра и периферии, на определение той функциональной нагрузки, которую приобретает оним в определенном контексте и ситуации.

Отношения в системе «оним — художественный текст» носят двусторонний, взаимонаправленный характер. И не только текст воздействует на онимы, но и онимическая единица способна оказывать влияние на всю текстовую систему, начиная со структурной организации и заканчивая общим смысловым планом.

1.6. Из истории развития литературной ономастики: предпосылки, истоки и актуальное состояние

Истоки литературной ономастики следует искать, несомненно, в области зарождения и становления ономастической науки как таковой, в той сфере научных интересов, что непосредственно связаны с исследованием сущностных характеристик имен собственных, или онимов.

Особый статус имени собственного в системе языка и речи не подвергается сомнению, так как имеются серьезные историко-культурные предпосылки этого. Формирование ономастики тесно связано с феноменом развития творчества человека в процессе его развития, когда часть объектов, явлений действительности воспринималась как типичная, повторяющаяся, обладающая общими характеристиками. Однако в сфере жизни и деятельности человека существовали и такие объекты и явления, которые в силу своей необычности мыслились как единственные. Процесс наделения любого объекта именем — это проявление интеллектуального творчества, которое выражается в необходимости расчлененно высказать некое первичное ощущение, определяющее и идентифицирующее человека как такового.

Как известно, традиционным лингвистическим воззрением на онимы долгое время считался взгляд на них как на единственный разряд слов, не связанный с семантическим содержанием, значение которого предстает только как функциональное, различительное (К.Аксаков, А.Реформатский, Л.Булаховский и др.). Однако введение в проблемное поле семантики онима пласта созначений, а также признание в качестве неотъемлемой части семантики логической и понятийной связи с денотатом (О.Есперсен, Г.Суит,

А.В.Суперанская и др.) определило основной вектор поисков в области семантической структуры имени собственного.

Еще одной традицией является постоянное противопоставление имен собственных и имен нарицательных, основанием для чего служат существенные различия если не в составе, то в наполнении компонентов внутренней формы этих лексических единиц. Трактовка этого различия с позиций религиозно-философской школы имеславия была предложена П.А.Флоренским. В качестве основы философской концепции разграничения онимов и апеллятивов был выдвинут признак духовной концентрации, требующей от слова большей смысловой сгущенности. Тогда имя — выраженная «в особенной уплотненности в слове связь познающего с познаваемой субстанцией» [123, с.254]. Возникновение собственного имени в соответствии с этой трактовкой связано с существованием симпатического познания, которое само влечет к себе познающего. Познаваемая сущность воспринимается в индивидуальной форме, где все взаимообусловлено и одно неизменно дополняет другое. Такое сосуществование исключает возможность неорганизованного, хаотичного скопления дифференцирующих признаков, а напротив, «выражает стремление противопоставить раздробительности познания отвлеченного — единство, самозамкнутость и целостность познаваемого объекта как некоторого существа... тогда возникает имя личное» [123, с.295]. Так в рамках философского взгляда на специфику имени собственного вновь утверждается денотативный и прагмакомпонент семантики как доминантные элементы внутренней структуры онимов по отношению к апеллятивам.

Имена собственные не существуют и не изучаются в отрыве от объектов, ими называемых. В результате В.Н.Топоровым был введен термин *топономастическое пространство* для обозначения пространственной соотнесенности в дислокации имени и его денотата (первоначальным эталоном для ономастики как науки была топомастика, однако значение термина было сужено от уровня «науки о собственных именах» до «науки о географических названиях»). Последовавшее далее расширение проблемного поля ономастической науки повлекло за собой и изменения в области общих вопросов ономастики, в частности, системности ономастики, типологии имен. А.В.Суперанской в работе «Общая теория имени собственного» был введен в активное употребление термин *ономастическое пространство*, позже обозначивший «сумму имен собственных, употребляющихся в языке

данного народа для именованя реальных, гипотетических и фантастических объектов» [111, с.141]. По отношению к ономастической системе автором было использовано понятие ономастического поля как структурного элемента системы реального и нереального сектора онимии. В работах А.В.Суперанской [110; 111; 115] впервые был рассмотрен процесс преобразования имен нарицательных в собственные, то есть онимизации апеллятивов. Основное назначение имен нарицательных автор видит в назывании неопределенных объектов, соотнося их с известным классом вещей и понятий, а имен собственных — в назывании определенных объектов внутри известных классов вещей. Процесс онимизации, по мнению А.В.Суперанской, имеет место там, где «проходит граница свободного сочетания и целостной цитаты, не допускающей разрушения» [114, с.9].

Одновременно с рассмотрением общих вопросов теории имени собственного наблюдается активное развитие направления ономастики, занимающегося проблемами своеобразия значения имен собственных в художественном тексте. Реально существующая ономастика как совокупность всех имен собственных отличается от ономастики, функционирующей в рамках текстов художественной литературы, так как онимическая лексика в художественном тексте выступает в «актуализированном виде с эстетической гиперфункцией, которая проявляется как характерологическая, коммуникативно-номинативная, темпоральная, локальная, идеологическая, культурно-историческая в разных жанрах художественных произведений» [126, с.24].

В качестве базовой предпосылки оригинальности семантической и функциональной валентности онимов в художественном тексте была выдвинута логика процесса эволюционного развития имен собственных, базирующегося на противоречивости сосуществования конкретики объекта и абстракции общекатегориального значения, аккумулятивная в работах Э.Б. Магазаника. Автор высказывает мысль о том, что «имена собственные весьма часто связываются в нашем сознании с известными предметными значениями, имеющими максимально конкретный характер ... и в то же время, надо сказать, имя конкретного объекта все же не отождествляется полностью с самим этим объектом, ... иначе говоря, нам всегда напоминает о себе и абстрактная природа имени собственного» [76, с.18].

Одной из первых попыток систематизации возможных составляющих функционального потенциала имен собственных в художественном тексте

может быть признана работа О.И.Фоняковой «Имя собственное в художественном тексте» [126]. Ею было установлено и доказано: основная функция онимов не только в назывании объектов, но и в различении предметов одного ряда. Семантизация же имени собственного как процесс, неизбежно сопровождающий любой оним среды художественного текста, обнаруживается в способности обозначать единственный персонаж, приобретать функцию текстовой скрепы за счет повтора именованного, осуществлять общую когезию текста, а также в качестве заглавия способствовать раскрытию темы произведения.

Исследования онимических единиц художественных текстов являются одной из наиболее динамично развивающихся и востребованных отраслей современной ономастической науки. Описываются и анализируются ономастиконы (в целом или их компоненты), представляющие как творчество определенного автора, так и тексты, объединенные по признаку принадлежности к конкретным временным периодам истории литературы или по признаку видовой / жанровой соотнесенности (Л.И.Андреева [3], Е.А.Анисимова [4], А.Ф.Рогалев [103], В.М.Калинкин [56] и др.). Рассматриваются вопросы функциональности имен собственных как в практическом (И.Б.Воронова [28], Л.К.Никитина [89] и др.), так и в теоретическом (А.Мезенко [98; 100; 101] и др.) аспектах; проблемы создания посредством имен собственных литературных аллюзий, а также элементов символической номинации (В.В.Шур [133]) исследуются особенности спектра семантических возможностей онимов как особых лингвистических знаков (Ю.А.Гурская [43]) и как элементов метафоризации (И.Э.Ратникова [101; 102]); определяются актуальные и перспективные направления расширения проблемного поля ономастики в целом (Е.Л.Березович [8]) и литературной ономастики в частности (А.А.Фомин [125]) и т.д.

Обнаружение новых ономастических феноменов сделало одной из насущных задач ономастики как науки дальнейшее развитие теории ономастической семантики, а также подтвердило актуальность исследований в области общих проблем поэтической ономастики и функционального своеобразия реализации имен собственных в тексте. Теоретическое осмысление наблюдений над функционированием собственных имен в художественном тексте было предложено В.М.Калинкиным. Автор отмечает, что «предмет поэтической ономастики представляет специфическая трансформация собственных имен — поэтонимы; основное их отличие от

собственных имен состоит в том, что поэтонимами обозначаются не реальные предметы, а идеальные образы вымышленных или реальных объектов, названных именем собственным» [56, с.7]. Автором устанавливаются основные параметры сходства смыслового пространства художественного текста и онимической лексики. Базируется такое сходство на том, что литературное произведение моделирует искусственную (текстовую) реальность как аналог истинной реальности, и онимия художественного текста представляется вторичной моделью по отношению к реально существующей. Это обстоятельство может считаться основополагающим при рассмотрении особенностей сосуществования онимической единицы и художественного текста.

Преимуществом идей системной организации ономастического пространства, обозначенных А.В.Суперанской [114], в тесной связи с инновационными разработками в области внутренней сущности художественно-эстетического потенциала имени собственного в рамках авторского текста отмечается в научных исследованиях В.И. Супруна. В качестве базового понятия структурной организации ономастического пространства автор выдвигает понятие ономастического поля, элементы которого связывают «денотативный и коннотативный макроэлементы значения, которые едины для единиц одного и того же разряда» [113, с.13].

Подобные наблюдения приводят к ситуации преимущественной разработки теории ономастической семантики, когда коренные проблемы рассматриваются на основе анализа двух измерений смысловой составляющей имени собственного — его семантической горизонтали и вертикали. Расширение проблемного поля ономастики в этом направлении обуславливает также необходимость описания системы семантико-стилистических характеристик онимических единиц, проявляющихся в исходном составе их функционального потенциала в оригинальном авторском контексте.

Таким образом, имя собственное соотносится с явлениями действительности, изменяющимися во времени. Это – одно из свойств и качеств онимической единицы. Любой оним во внутренней форме совмещает позиции референта (конкретного объекта номинации) и денотата (предмета, типа). Полемичным до сих пор остается вопрос о сигнификативном содержании единиц ономастической системы. И этот вопрос, как и множество других, возникших при ближайшем и более пристальном

рассмотрении объекта ономастических исследований – имени собственного, – составляют актуальное проблемное поле ономастической науки. А изучение онимов как одного из разделов лексикологии воплотилось в отдельную научную дисциплину, которая обладает собственным объектом, предметом исследования и развитой методологической базой.

Итак, мы определили те вопросы, которые традиционно возникают при знакомстве с ономастикой в целом и литературной ономастикой в частности.

Вопрос о способности имени собственного обозначать что-либо был и остается дискуссионным до сих пор. Основные мнения можно сгруппировать в связи с тем, признается ли учеными определенной внутренняя структура семантики, состоящая из денотативного, сигнификативного и прагматического компонентов вне зависимости от условий употребления (уровень языка / уровень речи) онима, или утверждается онимическое значение как концентрация субъективных ассоциаций вне зависимости от определенного устройства внутренней формы онимических единиц. Определенным в этом вопросе становится как минимум одно: имена собственные обладают если не значением, то семантикой, которая включает некое ядро, концентрирующее в себе предметно-понятийное значение, а также периферию. Периферия семантики — это комплекс отношений, связей, ассоциаций, связывающих на когнитивном уровне все имена собственные в особую вербально-образную подсистему. Для возникновения периферийного компонента семантики необходима особая ситуация восприятия человеком имени собственного, умение и способность интерпретировать полученную от онима информацию – энциклопедическую или языковую. В этом процессе приращения семантики важную роль также играет объем фоновых знаний, умение вписать познаваемый объект в рамки определенной речевой ситуации и т.д.

Вопрос о ментальных механизмах познания окружающей действительности не менее важен для ономастики, так как является по сути свидетельством семантической состоятельности имен собственных как особого класса языковых знаков. Онимы изначально являются не просто вербальными единицами, а, благодаря своей обширной семантике, проявляют свойства объектов-элементов. Они составляют гипотетическое образование, которое принято называть тезаурусом языковой личности. Этот тип знания закрепляется в виде образов, картин, отражающих состояние окружающего человека пространства. Онимическая единица с

превалированием прагмаэлемента семантики имеет вполне обоснованные «претензии» на размещение на тезаурусном уровне: созданный онимом в сознании образный объект во всем многообразии дополнительных смыслов воплощает образ представимый, перцептуальный.

Вопрос о системной организации корпуса имен собственных тоже представляет актуальный интерес. Понятие «ономастическое пространство» как простая совокупность имен собственных безотносительно законам сосуществования единиц системной организации уступает позиции явлению ономастического поля, системному, структурированному. Противопоставление этих понятий и обозначаемых ими явлений по признаку системности не совсем правомерно: в соположении единиц пространства тоже есть определенная системность. Хотя ономастическое поле — это все же традиционная и классическая система с полагающейся ей общей внутренней структурой, основанной на принципе иерархичности, а также четко обозначенными подструктурами ядра, околядерного пространства и периферии, ближней и дальней, позиции конструкторов которых выступают имен собственные.

Рассмотрение особенностей поэтической ономастики невозможно без внимания проблеме онтологической сущности и внутреннего устройства художественного текста, в рамках которого и идентифицируется литературная ономастика как особый модус ономастической действительности. Текст вообще многогранен и повсеместен, так что реальность человеческой жизни происходит в непрерывном текстовом пространстве, понимаемом как последовательность знаков разного рода. Художественный текст — это текст особого рода. У него всегда есть создатель (автор) и адресат, которому текст предназначен. При этом автор всегда прогнозирует образ своего будущего читателя, так что наполняет текст системой предписаний. Оним, будучи элементом этой системы, апеллирует к энциклопедическим фоновым знаниям, которыми обладает воспринимающий текст субъект, и помогает интерпретации вербального текста, адекватной заложенной автором текстовой информации.

Семантическая структура имен собственного в языке не так полноценна, как в речи, так что онимы текстового пространства, поэтического или прозаического, в контекстах и речевых ситуациях компенсируют в полной мере свою семантическую недостаточность в языке. Смысловое пространство текста качественно реорганизует внутреннюю

форму онимических единиц, превращая их в неповторимые идеальные образы. Кроме целенаправленного расширения объема семантики путем обогащения прагмаэлемента значения, актуализируется фонетическое звучание онимических единиц, что проявляется в приобретении эвфонии, мелодичности, которая может развиться в звуковой символизм. Возможным становится и акцентирование всех или отдельных элементов генетической структуры онимов, выработка и использование особой, «поэтической» членимости, связанной с художественной этимологией. И в результате, во многом специфичным становится и состав функционального потенциала, которым обладает отдельно взятый оним или внутритекстовое онимическое объединение.

Это лишь шесть актуальных и узловых проблем ономастики. На самом деле их можно выявить значительно большее число, так как современная ономастика – одна из наиболее динамично развивающихся областей научного знания. Секрет актуальности ономастики кроется в том, что имя собственное является подвижным и вероятностным языковым знаком и в семантическом, и в функциональном аспектах. Любые новые условия и ситуации, в которые может быть помещен оним, способны активно влиять на его внутреннюю форму, а значит порождать новые смысловые, выразительные, функциональные феномены, которые не были известны до сих пор. Так что ономастика, истоки генезиса которой прочно связаны с наукой о географических названиях – топонимикой, – до сих пор перспективна и открыта для новых исследовательских изысканий.

ГЛАВА 2

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ XX ВЕКА

Эта глава представляет собой всестороннее исследование участия онимов в строфической и смысловой организации поэтического текста XX века. Подбор материала для описания и анализа мы ограничили соответствием его понятию «элитарная поэзия».

Выбор поэтонимных единиц, представляющих именно элитарную поэзию, в качестве материала этого исследования позволяет в границах ономастического пространства проследить авторские мотивы употребления разных типов поэтонимов, установить воплощенный автором план содержания номинаций, раскрыть потенциал имен собственных в трансляции, ретрансляции и организации информации в поэтическом тексте. Элитарность как консолидирующая идея основывается на понимании элиты как «высшего слоя (или слоев) социальной структуры общества, осуществляющего важные социальные и культурные функции» [121, с.537]. Опираясь на концепции современной социологии, выдвигающей в качестве отдельного типа элиты элиту культурную, мы в области поэзии интегрируем в некую виртуальную общность наиболее видных представителей поэтической культуры XX в. — В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского.

Знаковость и значительность каждой из перечисленных персон бесспорны, как непреложна и та роль, которую сыграл каждый из этих поэтов в развитии словесного искусства. Они представляют русское поэтическое творчество разных временных промежутков в продолжение века, однако их эстетические системы связываются идеей преемственности. Сеть незримых и выраженных связей на уровне состава образов, универсальных тематических вариаций, строфической организации произведений и т.д. охватывает творчество акмеистов Н.Гумилева, О.Мандельштама — и И.Бродского, футуриста Б.Пастернака — и А.Вознесенского. Поэзия В.Брюсова не обнаруживает явных преемственных связей с поэтическим творчеством персоналий, представляющих литературу середины - конца XX в., однако определенные элементы системы мировоззренческих ориентиров автора можно обнаружить в системах других поэтов обозначенного круга. Интертекстуальные связи конструкторов поэтических систем В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского,

А.Вознесенского обнаруживаются в ретрансляции актуального для всех систем базового тематического триединства «история — героика — культура». Сопоставительный характер исследования, основанного на материале поэтических произведений знаковых поэтов XX в., дает возможность определить общие и специфические механизмы создания интертекстовой ономастической системы и отбора наиболее статусных онимических единиц.

Полевая организация ономастического пространства представляет собой иерархическое объединение разных субполей, выявление которых основывается на определении генеральной семы. В ней проявляется общность семантической валентности онимических конструкторов. Наиболее статусными подсистемами внутри ономастического пространства поэзии XX в., в полной мере демонстрирующими структурную специфику полевости, являются антропонимное и топонимное субполя.

2.1. Антропонимы в поэтическом тексте XX в.

Антропонимная сфера художественного текста как совокупность имен собственных, которые являются именованьями человека, а также объектов, волей авторского замысла или требований контекста наделенных человеческими качествами, представляет собой ономастический универсум во многом благодаря актуализации и сочетанию всех компонентов семантики, использованию в полной мере спектра функциональной валентности онима.

Внутренняя форма художественного текста базируется на системе идеальных образов и зачастую ирреальных объектов. Антропонимы, которые привлекаются автором для называния таких образов, демонстрируют существенные коррективы в плане содержания отдельно взятой единицы в частности и структурного образования в целом. При условии создания автором искусственного денотата имени неминуемым становится привнесение в семантику онимической единицы элементов исключительно индивидуального восприятия, что значительно расширяет изначальный объем прагмакомпонента. Антропонимные единицы, обладающие прямой соотнесенностью с реально существующим денотатом именованья, в условиях контекста также демонстрируют приращение семантического объема, что наделяет онимы дополнительными возможностями в создании образности. Условием создания художественно полноценного внутритекстового пространства является то, что даже искусственно созданные денотаты в результате должны обладать свойствами, которые дают основание для уравнивания текстовых образов с реальными элементами объективной действительности в свете их исходных характеристик.

При установлении принадлежности онима к тому или иному семантическому полю в качестве доминирующего нами рассматривается семантико-функциональный принцип. Тем самым мы констатируем необходимость общности исходной семантической структуры единиц, претендующих на признание их как структурных элементов полевой ономастической системы. По отношению к антропонимному полю общность семантической структуры проявляется в архисеме «именование человека, а также объекта, наделенного человеческими качествами».

2.1.1. ЯДРО АНТРОПОНИМНОЙ ПОДСИСТЕМЫ

Будучи одним из основных векторных ориентиров пространственного расположения онимов внутри ономастической системы, ядро является центральным структурообразующим элементом. Онимические единицы в позиции ядерных конститuentов — исходный стандарт, который обеспечивает единство всей структуры, а также устанавливает степень онимичности других лексических единиц, представляющих область номинации центрального персонажа. Основным условием, обеспечивающим ониму статусность элемента ядерного расположения, может быть признана семантическая полнота антропонимной единицы. Вторым требованием является возможность приращения объема семантической наполненности онима в связи с функцией, реализуемой в контексте. В качестве третьего положения выдвигается частота использования антропонима определенного семантического типа в роли именования лирического героя поэтического текста, которая во многом определяется сочетанием первых двух факторов.

Ядро антропонимной системы элитарной поэзии XX в. представлено двумя центральными семантико-функциональными секторами — сектором именованний ирреальных лирических героев и сектором прецедентных онимов.

Модель сектора именованний ирреальных лирических героев конструируется авторами сообразно системе имен и формуле номинации объектов реальной действительности, объединенных на основании общности интенциональной (сигнификатной) сферы семантики. В качестве личных имен героев используются онимы, имеющие преимущественное распространение на территории России — *Александр, Владимир, Степан, Сергей, Павел, Михаил* (Пастернак), *Дмитрий, Андрей, Егорий, Борис, Глеб, Иван, Евгений, Николай*

(Бродский), *Петр, Тихон, Леонид* (Мандельштам). Эти онимические единицы характеризуются единством денотата имени «мужчина, славянин» и проецируют в поэзии антропонимное пространство России, иллюстрируют традицию именования, сочетающую как употребление наиболее известных и распространенных имен (*Александр, Владимир, Андрей*), так и использование в качестве личного имени онимов, отличающихся большей редкостью, единичностью (*Егорий, Тихон, Глеб*).

Онимы следующей группы объединяются на основе общности денотата «мужчина, неславянин». Преимущественное распространение на территории Европы и Северной Америки, которое обуславливается принадлежностью к европейскому именнику, отличает имена *Альберт, Франциск, Фридрих, Салливен, Дуглас, Шарло, Казимир, Вольдемар, Дик, Томас, Дариус, Честер, Шарль, Мишель, Джованни* в авторской системе номинации лирических героев И. Бродского. Группа антропонимов, соотносимых с антропонимным пространством европейских государств, как то: Франции — *Жерар, Луи, Марсель, Пьер*; Германии — *Готфрид*; пространством Испании — *Хуан*; Италии — *Паоло*, — ядерной антропонимосферы Н.Гумилева расширена автором именами, составляющими мусульманский именник — *Гуссейн, Ахмет, Талифа, Гассан, Акка, Гар, Гарра, Мелла, Аха, Нур-Эддин*, а также этническими индейскими именами — *Бусса, Гомба, Гумаре, Морадита, Гано, Томатава, Динган*.

«Поэтика странствий», являясь специфической чертой поэтического стиля Н.Гумилева, позволяет вмещать в границы ядерной номинации такие онимические элементы, которые в других авторских системах не могут претендовать на столь статусное положение. Антропонимные системы В.Брюсова, Б.Пастернака, О.Мандельштама, А.Вознесенского отчуждают онимические единицы с единым денотатом «мужчина, неславянин» из области ядра в другие области ономастической системы. Причина этого кроется в перегруппировке элементов внутри триединства базисных признаков, необходимых для замещения позиции ядерного конституента, или в ослаблении определяющей роли одного из трех исходных признаков.

Сфера именованний женских персонажей определяется доминированием имени *Мария*, представленного в различных стилизациях — *Мария, Мэри, Мари* (Бродский), и имени *Анна*. Реализация денотативного компонента семантики «женщина, славянка» связана также с употреблением личных имен православного именника *Елена, Ольга* (Эльга), *Наталья* (Гумилев), *София*,

Зинаида, Маланья, Аглаида (Мандельштам), *Анастасия, Екатерина, Светлана* (Пастернак), *Ирина, Марина, Юлия, Вера* (Бродский), *Татьяна, Злата* (Вознесенский). Антропонимы, представляющие женские образы поэзии, более последовательно, нежели антропонимы, именующие мужские образы, реализуют принцип проекции аутентичной замкнутости национальной традиции в онимической номинации.

Полное личное имя максимально объективировано; денотативный пласт семантики поддерживает в прагматическом реализацию по преимуществу объективных данных о носителе имени. По этой причине полное именование этого типа имеет оттенок официальности, свидетельствует о серьезности предстоящей коммуникации, в то время как краткое имя — для ситуации достаточно близких межличностных отношений, содержит в семантике максимальную степень субъективного, порой перерастающего в разную степень проявления фамильярности межличностного взаимодействия. Традиционно гипокористическая форма именованья выполняет роль варианта полной формы (*Елена* — *Лена*, *Наталья* — *Наташа*) с преимущественным ограничением функционального потенциала, а потому отчуждается полной формой именованья как доминантой ядерной структуры в область окооядерного дислоцирования. Аутентичность антропонимной системы Б.Пастернака заключается в том, что в ней признаки доминирующего элемента ядерного образования обнаруживают именно гипокористические формы именованья лирических героев. Личные имена героев вводятся автором в контекст преимущественно в гипокористическом варианте — *Степа, Сашка, Филька, Пашка, Володя, Миша, Наташа, Ася, Катюша*. Только два наиболее частотных личных имени — *Сергей и Мария* — употребляются в двух равноправных вариантах: *Сергей* и *Серезжа, Мария* и *Маруся*. Автор намеренно смещает акценты с базового, объективного именованья в сторону увеличения роли субъективного участия в восприятии и именовании лирических героев. Изменения имен с последующим преобразованием их в экспрессивные формы «не отменяют основного социального значения формы, а только разрабатывают его для дальнейшего экспрессивного употребления» [26, с.109]. Таким образом, *Володя* есть немаркированная краткая форма имени *Владимир*, и имена с основой на мягкий неизбежно несут на себе оттенок «мягкости», семантически онимическая единица прирастает значением «обращаюсь к тебе так, как обращаются к тем, кого хорошо знают и испытывают хорошие чувства». Оттенок «мягкости» значительно убывает в кратких формах имен с основой на твердый (*Степа,*

Серезжа), оставляя в семантике только уровень «обращаюсь к тебе так, как к тем, кого хорошо знают». Имена с основой на –ш (*Миша, Наташа*) занимают в большей мере промежуточное положение. Имена на -уша могут быть как ласкательными, так и лишены признака «теплоты, ласки, сердечности» по отношению к денотату, названному этим именем. Однако оным *Катюша* автор помещает в условия контекста наряду с именем *Володя*, тем самым поддерживая в семантике тему «сердечности, теплого, интимного отношения»: «*Володя, ты покрыт испариной. / Ты стонешь. У тебя удушье?*» / — *Во сне мне новое подарено, / И это к лучшему, Катюша*» [96, с.377]. Экспрессивные формы имен на -ка (*Сашика, Филька, Пашика*) свидетельствуют о близости именуемого объекта говорящему; значение таких имен может выражаться формулой «обращаюсь к тебе так, как обращаются к людям, которых знают хорошо».

Именования героев в ономастическом пространстве поэзии XX в. имеют разнообразную структурную организацию, где наряду с распространенной одночленной моделью «личное имя» выделяются:

- одночленная модель «фамилия» — *Спекторский, Бальц, Бухтеев, Ильина* (Пастернак), *Петров, Моргулис, Козаков, Живов, Бубнов*, (Мандельштам), *Куликов, Горбунов, Фролов, Горчаков, Мицкевич, Кунст, Бабанов, Седов, Пестрев, Карташов, Вальцев, Максимов, Гончарова* (Бродский), *Прохоров, Петров* (Вознесенский) и др.;
- одночленная модель «патроним» — *Ильич* (Бродский) и *Тимофеевна* (Мандельштам);
- двучленная модель «личное имя + патроним» — *Сергей Александрыч* (Пастернак), *Марь Иванна, Александр Герцевич* (Мандельштам), *Наталья Федоровна, Варвара Андреевна* (Бродский), *Анастасия Александровна, Марья Илларионовна, Злата Юрьевна* (Вознесенский);
- двучленная модель «личное имя (в полной или инициальной форме) + фамилия» — *Гуго Твид, Валерий Брюсов* (Брюсов), *Степан Халтурин, Сашика Бальц, Мария Ильина* (Пастернак), *Альберт Фролов, Олег Поддобрый* (Бродский), *Дмитрий Прохоров* (Вознесенский) и др.

Наиболее последовательно система структурных вариантов именования в зависимости от специфики ситуации, модель которой создается автором в условиях поэтического контекста, сконструирована Б. Пастернаком. Наиболее ярким примером такого системного образования является группа именований центрального персонажа поэмы «Спекторский» — *Серезжа, Сергей, Сергей Спекторский, Спекторский*. Выбор варианта именования зависит от коммуникативных задач, с которыми связывается реализация подобных вариантов в ситуации реального общения (система

именований создается автором по образцам реальной номинации): **Сергея** — ситуация близкого взаимодействия субъектов, «обращаюсь к тебе так, как обращаются к людям, которых хорошо знают и хорошо относятся»: *«Их назвали, но как-то невдомек./ Запало что-то вроде «мох» или «лемех»./ Переспросить Сергея их не мог, / Затем что тон был взят как в близких семьях»* [96, с.284]; **Сергей** — ситуация отстраненного взаимодействия субъектов, «обращаюсь к тебе так, как обращаются к людям, которых хорошо знают»: *«... В таких мечтах: «Ты видишь, — возгласил, / Входя Сергей, — я не обманщик, Сашка»* [96, с.284];... **Сергей Спекторский** — ситуация дистанцированного взаимодействия в сфере объективных официальных межличностных отношений, «обращаюсь к Вам так, как обращаются к людям, которых знают недостаточно хорошо и хорошо относятся»: *«Три дня тоска, как призрак криволицый, / Уставясь вдаль, блуждала среди тюков./ Сергей Спекторский точно провалился. / Пошел в читальню, да и был таков»* [96, с.290]; **Спекторский** — ситуация отстраненного взаимодействия, «обращаюсь к Вам так, как обращаются к людям, которых не знают достаточно хорошо и отношение к которым индифферентно»: *«Был день, Спекторский понял, что не столько / Прекрасна жизнь, и Ольга, и зима, / Как подо льдом открылся ключ жестокий, / Которого исток — она сама»* [96, с.270].

Вторая полноправная сегментная доля ядра антропонимосферы ономастического пространства представлена совокупностью онимов, которые фокусируют в поэтическом мире спектр разного рода преобразований и инноваций в области политической деятельности, культуры, науки, искусства. Обобщенное представление о том инновационном вкладе, которое в сознании носителя языка неразрывно связывается с именем активной персоны, составляет исходный элемент прагматического компонента семантики прецедентного онима. Предметно-образные связи, активизирующиеся при помещении онима данного типа в художественный контекст, обогащают прагмакомпонент новыми смыслами, что в результате формирует художественно полноценный и разновекторный импликационал прецедентного именования. Во многом благодаря модулирующей способности семантики прецедентных онимических единиц обозначенный сектор антропонимосферы во много раз количественно превышает группу онимов, составляющих первую долю ядра и именующих аутентичные лирические образы.

Центральное место в этом секторе занимают родовые имена (фамилии) людей, чьи творческие достижения определяются соотносительностью с областью словесного (поэтического и прозаического) искусства. Лексический и ассоциативный фон таких онимических единиц достаточно продуктивен, что позволяет автору использовать их в качестве именований лирических

персонажей без дополнительных комментариев. Многообразие имен, соотнесенность их с разными хронологическими и ареальными пластами свидетельствует об особой роли, принадлежности к общемировой культуре всех именуемых персоналий: *Бодлер, Вергилий, Верлен, Верхарн, Гете, Гомер, Данте / Данте Алигьери, Пушкин, Тютчев, Фет* (персонимосфера поэзии В.Брюсова), *Иннокентий Анненский, Байрон, Буссенар, Вольтер, Габриел Россетти, Гюго, Леконт де Лиль, Мюссе, Рабле, Руссо, Рюдель, Сафо, Сервантес, Тургенев* (персонимосфера поэзии Н.Гумилева), *Ариост, Батюшков, Боратынский, Державин, Золя, Меттерних, Петрарка, Расин, Сумароков, Флобер, Франс, Чарльз Диккенс, Шекспир, Языков* (персонимосфера поэзии О.Мандельштама), *Бальзак, Белый, Блок / Александр Блок, братья Гримм, Брюсов, Горький, Достоевский, Киплинг, Конрад, Лермонтов, Мицкевич, Мопассан, Пруст, Ронсар, Хемингуэй, Чехов* (персонимосфера поэзии Б.Пастернака), *Босуэлл, Вергилий, Герцен, Гесиод, Гоголь, Гораций, Джон Голсуорси, Джон Донн¹, Ибсен, Крылов, Лев Толстой, Марло², Мопассан, У.Х.Оден³, Стендаль, Томас Манн, Томас Стерн, Шиллер, Элиот* (персонимосфера И.Бродского), *Анна Андреевна, Владимир (Маяковский), Есенин, Марина / Цветаева, Ося (Мандельштам), Пастернак, Валентин Распутин, Хлебников* (персонимосфера поэзии А.Вознесенского).

Превалирование онимических единиц, проецирующих в поэзии образы реальных персон области поэтического и прозаического творчества, вполне обоснованно: путем привлечения прецедентных онимов авторам удастся решить несколько магистральных задач. Во-первых, относительно замкнутая поэтическая система авторского произведения вписывается в общую систему глобального поэтического пространства, объединяющего все артефакты мира словесного искусства, когда бы то ни было и кем бы то ни было созданные. Во-вторых, набором и частотностью прецедентных именовании очерчивается круг явлений и событий историко-культурного процесса, входящих в зону индивидуально авторских приоритетов.

Большая часть названных именовании представляет одночленную структурную модель «фамилия / родовое имя»: именно этот вариант именовании имеет в большинстве случаев статус прецедентного именовании личности, оставившей след в истории.

Спецификой сферы прецедентной номинации поэзии И.Бродского может быть признан тот факт, что в качестве центрального элемента персонимосферы выступают фамилии (и только фамилии) людей, чьи творческие достижения отличаются соотнесенностью с областью научного знания. Все использованные

поэтом фамилии принадлежат людям, представляющим разные сферы науки: физику — Эрлих, Пригожин, Кельнер, Ньютон, Попов, Ломоносов, Эдисон, Эйнштейн, Ньютон, Бойль-Мариотт, Кеплер, Менделеев, Фарадей, Маркони, математику — Эвклид, Брадис, Цейс, Лобачевский, Архимед, Декарт, Ковалевская, астрономию — Галилей, биологию — Дарвин, Линней, Мичурин, медицину — Ибн-Сина, Брайль, философию — Аристотель, Зенон, Светоний, Катон, Гоббс, Фейербах, Ницше, Кант, Фрейд и др.

Второй по числу входящих в нее элементов является группа онимов, представляющих личности правителей и полководцев, государственных деятелей в целом: Антоний, Эрик, Анунд, Горм, Свен Краснозубый, Петр, Бонапарте/Наполеон (Брюсов), Юлий Август, Цезарь, Рюрик, Антоний, Каракалла, Юстиниан, (Гумилев), Пилат, Мирабо, Врангель, Чапаев, Ленин, Сталин, Керенский (Мандельштам), Тамерлан, Мартин Лютер, Колиньи (Пастернак), Калигула, Людовик Четвертый, Гагарин (Вознесенский), Хаммурапи, Ксенофонт, Брут, Мандриан, Аттила, Тиберий, Ганнибал, Велизарий, Помпей, Рюрик, Витовт, Суворов, Ней, Жуков, Джугашвили⁴(Бродский)

Авторами не соблюдается какое бы то ни было хронологическое или территориальное единообразие в выборке именно этих именованных: прецедентные персоны разных стран и эпох проецируют в поэзии саму историю во всем ее многообразии и неоднозначности. Инвариантная идея многообразия исторических процессов и персоналий, их представляющих, в онимических системах Б.Пастернака и В.Брюсова воплотилась в антропонимных единицах, ориентированных на историю России. Так, в антропонимной системе Б.Пастернака доминирующее положение занимают онимы, именующие исторические личности, которые являлись непосредственными участниками событий, связанных со сложной ситуацией политических катаклизмов в России начала века. Этот хронологический отрезок в восприятии автора связывается с персоналиями (в поэзии — прецедентными именами) *Ленина, Шмидта, Чухнина, Баумана, Гапона, Керенского, Самарина, Перовской*. Излом истории на рубеже веков Б. Пастернак сравнивает с эпохой Петра Первого: антропоним *Петр* вносит в контекст необходимый автору смысловой план архисемы «преобразования, разрушительные действия» с надеждой на позитивный исход: «...Начало славных дней *Петра* / *Мрачили мятежи и казни*» [96, с.335].

Онимы, представляющие в поэзии В.Брюсова правителей России, поданы вариантами, которые соотносятся с именованными царствующими династиями, произошедших от имен своих основателей, или онимами, называющими потомков по имени предка: *Рюрик — Рюриковичи, Олег — Ольговичи, Мономах — Мономаховичи*: «*Вот в венце он горит, а кругом — лучи! / Поклоняются князья — Мономаховичи*» [96, с.160].

Отсутствие географического центра сосредоточия всех пространственных ориентиров, полигеографичность и идея обнаружения новых земель — объединение этих факторов привело к тому, что в авторской модели ядерного компонента антропонимикона поэзии Н. Гумилева совмещаются на условиях равноправия группа именованных правителей и имен великих и менее известных мореплавателей, как-то *Ганнон Карфагенянин, князь Сенегамбий, Колумб, Марко Поло, Диас⁵, Христофор* (Христофор Колумб), *де Гама* (Васко де Гама), *Лаперуз, Кук, Гонзальво, Павзаний*. Примечательно то, что онимические единицы, называющие правителей и государственных деятелей, и прецедентные именованные путешественников и мореплавателей в условиях авторской модели имеют одинаковый статус: сигнификативный компонент семантики «человек / люди» дополняется дифференциальной семой «совершающие коренные преобразования».

Принадлежностью денотатов именованных к другим областям культуры выделяется следующая группа онимов. Музыкальное искусство проецируется в поэзии с помощью онимических единиц *Себастьян Бах, Бетховен, Шуберт, Моцарт, Паганини, Шопен, Брамс* (Мандельштам), *Чайковский, Шопен, Брамс, Скрябин* (Пастернак), *Верди, Бетховен, Петр Ильич (Чайковский), Рэй Чарлз, Шопен, Франц Лист, Синатра, Карузо, Лемешев, Гиллеспи^б* (Бродский). Объем прагмакомпонента семантики онима *Себастьян* делает оним вполне самостоятельным без привлечения других элементов маркированного именованного в исходном и общепринятом варианте *Иоганн Себастьян Бах*, так что в поэзии Б.Пастернака оним представлен одночленной моделью именованного «второе личное, полученное при крещении имя». История пластического искусства (живописи и архитектуры) в поэзии воплощена в онимах *Сандро Боттичелли, Рембрандт* (Брюсов), *Грез, Ватто, Рафаэль, Леонардо* (вар. Да Винчи), *Сальватор Роза, Буонаротти, Андрей Рублев* (Гумилев), *Рембрандт, Рафаэль, Тициан, Буонаротти, Тинторетто* (Мандельштам), *Левитан, Рембрандт, Ступин, Поликлет, Роден* (Пастернак), *Айвазовский, Росси, Рафаэль, Буонаротти, Энгр⁷, Брунеллески, Шагал, Боччони⁸, Давид⁹, Лоррен¹⁰, Борромини¹¹, Корбюзье¹², Пиранези¹³* (Бродский).

Высокая концентрация антропонимов в границах ядерной структуры изначально обоснована спецификой поэзии. Антропоцентричность и необходимость адресного называния лирических героев диктует практику максимального использования онимов, создающих в поэзии модель реального антропонимикона по законам предельной содержательности и выразительности вторичного ономастического пространства. Сфокусированность поэзии преимущественно на центральном образе наделяет названные единицы статусом ядерных элементов антропонимной подсистемы. Семантические и функциональные предпосылки такого статуса являются дифференциальным принципом определения внутрисконструктурной дислокации других антропонимных единиц.

2.1.2. ОКОЛОЯДЕРНЫЕ АНТРОПОНИМЫ

Позиция околядерного элемента предполагает соответствие антропонима, ее занимающего, определенным параметрам. Первым параметром является устойчивость исходного предметно-понятийного ядра семантики. Вторым

параметром — меньшая, по сравнению с ядерными онимическими элементами, зона потенциального приращения прагмакомпонента семантики. Третий параметр — вторичность выполняемой функции, которая заключается в именовании и идентификации образов, участвующих в формировании ономастического фона художественного текста. Четвертый параметрический показатель — способность лексической (апеллятивной) единицы становиться индивидуализирующим именованием.

В околоядерное пространство на основании выделенных параметров в первую очередь попадают краткие формы имен, то есть единицы гипокористической модели именования. В границах этой группы онимов преобладают элементы, исходное социальное значение которых остается (идентификация объекта в соответствии с его статусом в обществе), однако претерпевает некоторые изменения семантико-функционального плана. В силу приращения значения онима семантическими и формальными средствами выражения особого личностного отношения к денотату имени сфера распространения таких единиц ограничивается областью экспрессивной коммуникации, тем более что «в русском языке употребление маркированного полного имени по отношению к друзьям или родственникам еще менее принято и более маркировано... если не рассматривать случаи, когда таким способом достигается какая-то сиюминутная цель (выражаются гнев, гордость или какие-то торжественные чувства)» [26, с.112].

С учетом всех преобразований распространение получают гипокористические формы личных имен, именующие денотаты, входящие в близкий родственный круг — онимы типа *Софа, Настя, Таня, Федя, Миша, Боря, Ося, Дуня* (Бродский), *Леля* (Брюсов). Семантический компонент обнаруживает приращение «обращаюсь к тебе так, как обращаются к людям, которых хорошо знают и к которым испытывают хорошие чувства». Об ареальном распространении данных онимических форм именно в родственном или дружеском кругу свидетельствует и тот факт, что немаркированные краткие формы по преимуществу (кроме *Софа*) имеют основы на мягкий или на -ш. Именно такие основы, по мнению А.Вежбицкой, в семантике «предполагают какой-то оттенок «мягкости», которого нет у имен с основой на твердый...» [26, с.114].

В оригинальной системе именовании лирических образов, сконструированной в поэзии В.Брюсова, в позицию околоядерных конструкторов помещаются имена лирических героев, распространение которых связано в

большей степени с пространством России. Имена *Валерий, Анатолий* характеризуются единством денотата «мужчина, славянин». Денотативное значение «женщина, славянка» выделяется как первостепенное в онимах *Мария, Елена*. «Прецедентность» как доминирующее исходное свойство прагматического компонента онимической семантики онимов, замещающих позиции ядерных элементов, отторгает в околядерную системную область все единицы, базовым свойством не обладающие. В их число попадают и те компоненты, которые в других авторских системах традиционно представляют исключительно ядерные структуры.

Относительно замкнутое пространство, которое формируется онимическими единицами внутри художественного текста и состоит из парадигматических рядов, которые возглавляются ядерными онимами, нередко включает в свой состав апеллятивные единицы. Они в условиях контекста способны приобретать онимическое значение. В таком случае можно говорить о процессе контекстуальной деапеллятивации, или онимизации, примером чего служат единицы *Некто, Царица, Человек, Прекрасная Дама, Крылатый Кто-то* (Брюсов), *Мусор, Мысли о Минувшем, Мысли о Грядущем, Заграница, Завоеватель, Муза, Вы, Старушка* (Бродский), *Ты, Охотник, Художник* (Вознесенский) и др.

Использование онимизированных апеллятивов — благодатная почва для создания особого образа с усложнением первоначального смысла, переводом его через стадию предельного обобщения к разряду протосимволов. Функция протосимволов традиционно является самой художественно успешной и оправданной по отношению к онимам типа *Рок, Мысль, Тайна, Смерть, Любовь, Неизменная Печаль, Безнадежность, Неизбежность, Мечта, Случай* (Брюсов), *Тень, Распад, Корчма, Роман Небывалый* (Пастернак), *Провиденье, Право, Лабиринт, Добро, Зло, Вы, История, София, Надежда, Вера, Любовь, Куст* (Бродский), *Слово, Судьба, Красота* (Вознесенский) и др. Содержание предметно-понятийного ядра семантики остается в большинстве случаев константным, однако подавляется объемностью прагматического компонента. Часть таких вторичных онимических единиц, представляющих в сознании носителя языка систему общечеловеческих аксиологических ориентиров, после приращения семантики утрачивают протосимволическую направленность, преобразуя ее в более сложное семантическое образование. Результатом такого процесса становится появление в поэтическом произведении

полноценных символов, как это можно наблюдать в поэтических системах В.Брюсова и И.Бродского.

Одним из самых сложных по оригинальности и разнообразию вызываемых ассоциаций в поэзии И. Бродского может быть признан квазионим *Куст*: совокупность представлений о горящем, но не сгорающем терновом кусте, в котором Бог (Бог-Отец) явился Моисею, призывая его вывести соплеменников в обетованную землю из рабства, сдвигается во времени, совмещается с образом Авраама, родоначальника израильтян. Слово И.Бродский разлагает на буквы, каждая из которых получает собственное независимое значение и способность оставлять его за собой нетронутым вне зависимости от того, в пределы какого слова буква вновь попадает: «... В нем сами буквы — большие слова, шире. / «К» с веткой схоже, «У» еще сильнее. / Лишь «С» и «Т» в другом каком-то мире... / ... Но вот он понял: «Т» — алтарь, алтарь, / а «С» на нем лежит, как в путях агнец» [15, с. 40]. Очертания буквы «Т», при незначительном изменении напоминающие крест, приводят к преобразованию слова «Куст» в «Крест» и продолжению цепочки толкования: Авраам предстает прародителем народа, обреченного на страдания в начале своего зарождения (буквы «С» и «К» входят и в состав имени сына Авраама Исаак, при этом разделяются дважды повторенной буквой «А», что вызывает ассоциацию с «воем страшной муки»). Все эти ассоциации аллюзии приводят к заключению о возможной метафизической природе каждого звука, слагающего личное имя, о чем размышлял П.А.Флоренский: «Слово — человеческая энергия, и рода человеческого и отдельного лица, — открывающаяся чрез лицо энергия человечества. Но предметом слова или его содержанием нельзя признавать самую эту энергию: слово, как деятельность познания, выводит ум за пределы субъективности и соприкасается с миром, что по ту сторону наших собственных психических состояний» [122, с.65].

Таким образом, конструктами околядерной структуры антропонимной сферы поэзии XX в. могут быть признаны онимы двух семантико-функциональных разновидностей. Это, во-первых, краткие формы личных имен, которые именуют лирические образы, и, во-вторых, апеллятивы, лишь в условиях контекста и сообразно авторскому замыслу выступающие в качестве онимов. Эти элементы не могут претендовать на положение ядерных единиц по целому ряду причин, среди которых основополагающими являются вторичность функции, выполняемой в контексте (такие онимы не входят в область презентации центрального лирического образа, зачастую только участвуют в

создании ономастического фона), и более низкая (по сравнению с ядерными конституентами) частота использования. Поэтические системы В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского ориентированы на национальную модель именования и систему историко-культурных реалий России. Вследствие этого и краткие формы именования образов, и онимизированные апеллятивы определяются именно в околоядерную область антропонимной подсистемы.

2.1.3. АНТРОПОНИМНАЯ ПЕРИФЕРИЯ

Антропонимная периферия является наиболее отдаленным от ядерного центра образованием. Тем не менее замещение позиций периферийных конституентов — неперемное условие существования системы вообще: ядерно-периферические отношения реализуют принцип иерархичности, который признается в качестве основополагающего для формирования модели любой системы.

Периферия как место дислокации онимических единиц объединяет онимы, которые отчуждаются от структуры ядра и околоядерного пространства. Предметно-понятийное ядро семантики периферийных единиц, обнаруживающее связь с единым денотатом — человеком или объектом, наделенным человеческими качествами, — идентифицирует онимы как конструкторы антропонимной системы. Однако заметное ограничение прагмакомпонента значения и, как результат, ослабление функциональной потенциальности и факультативность употребления придают таким единицам статус только периферийных компонентов структуры.

Позицией конструкторов периферии антропонимной системы исследуемых поэтических текстов характеризуется группа онимов, представляющая антропонимосферу поэзии И.Бродского. В качестве имен четырех лирических образов автор использует онимы *Зизи, Заза, Бобо, Кики*. Рассчитанные на употребление в узком кругу лиц, эти «тайные» производные имена отражают специфику номинации прозвищного типа, однако отличаются, главным образом, положительностью коннотации. За счет повтора при образовании данных единиц одинаковых слогов, что характерно для механизма образования прозвищ по преимуществу в детской среде или прозвищ детей, семантика антропонимов прирастает значением «обращаюсь к тебе так, как обращаются к

людям, которых хорошо знают и к которым хорошо относятся, и как говорят с детьми».

Оригинальные антропонимные системы В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского ориентированы на традиции русского национального, а также европейского именования: центральный, ядерный элемент представлен долевым участием как антропонимов, заимствованных авторами из национального именника, так и имен, распространенных на территории Европы и Северной Америки. В сопоставлении с такой ориентацией авторских антропонимиконов в периферийную область вытесняются все онимы, отличающиеся в большей или меньшей степени экзотичным звуковым комплексом или малой известностью из-за редкости употребления. Примечательно то, что в область периферии попадают антропонимы, объединенные общим денотатом имени «женщина, неславянка» — *Кора, Иньес* (Брюсов), *Делия, Тинотина, Сайма* (Мандельштам), *Диотима* (Пастернак), *Сусанна, Блани, Франсуаз, Теодора, Микелина, Ливия* (Бродский), *Карменсита* (Вознесенский).

Появление и функционирование в качестве периферийных единиц онимов, предметно-понятийное ядро семантики которых вмещает общее денотативное значение «мужчина, неславянин», в разных авторских системах антропонимов объясняется различными причинами. Так, в поэзии Б. Пастернака, где ядро антропонимной подсистемы представлено исключительно традиционными русскими именованиями, в положении периферии неизбежно оказываются онимические единицы любой структурной сложности, если представляют другие, отличные от национального именника — онимы типа *Гарри, Паоло*. В поэтической практике О.Мандельштама число именований героев достаточно ограничено и по числу заметно уступает, в частности, топонимам. Причина столь необычного для поэзии явления кроется в специфике авторского подхода к именованию лирических героев: любое имя (в особенности имя человека (героя)) — личное, патронимное, родовое (фамильное) — имеет оттенок сакральности, что делает невозможным его широкое использование. На основании этого вполне естественным для автора становится предпочтение в качестве и без того немногочисленных имен лирических героев антропонимных единиц, представляющих национальный именник. Поэтому онимические единицы типа *Эдмонд, Бонифатий, Терпандр* дистанцируются как чужеродные; используются автором для придания контексту определенного лексического тона, при этом занимая позицию

отстраненную, над-контекстную: «...Ну кто ее такую приласкает, / Кто спящую ее перевернет? / Она во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет» [79, с.125].

Таким образом, в положении периферийных элементов оказываются прозвищные именованья, однако, в отличие от общеязыковых, семантика их в меньшей степени базируется на значении производящей апеллятивной основы. Определенный механизм создания, отражающий особенность овладения ребенком речью (повтор слогов), ориентирует на сферу детского общения или общения с детьми сформированную в итоге антропонимную семантику. Кроме того, позиции периферийных конструкторов замещаются антропонимами, наделенными статусом системных «экзотов» в силу, во-первых, нестандартности (по отношению к авторским системам в целом, кроме поэзии Н.Гумилева) звукового оформления внешней формы онима; во-вторых, вторичности функции, выполняемой в контексте и выражающейся в преимущественном создании общего лексического тона.

2.1.4. ПОНЯТИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ И АНТРОПОНИМНЫЕ КОДЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА XX В.

Доминирование в смысловой структуре имени собственного обширного прагматического сектора вне зависимости от его контекстуального приращения обеспечивает определенной части антропонимных единиц статус ономастического кода. Семантическая горизонталь антропонимного поля предполагает наличие связей и каналов взаимодействия антропонимного кода с системой иных кодов трансляции культуры. Первым и наиболее продуктивным импульсом обнаружения связей такого рода является признак прецедентности ряда онимов, входящих в антропонимосферу поэтического мира элитарной поэзии XX в.

Возможность проявления межкодовых культурных связей обусловлена семантическим наполнением прецедентных антропонимов, так как прецедентное имя есть «индивидуальное имя, связанное с широко известным текстом... или прецедентной ситуацией; это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату, а к набору дифференциальных признаков данного

прецедентного имени» [68, с.52]. Денотат такого имени вносит в онтологические, аксиологические основы культуры некое собственное продуктивное новообразование. Сущностная характеристика преобразующего воздействия носителя имени первоначально транслируется в область прагмакомпонента семантики, расширяя его определенным набором энциклопедических сведений о денотате. Вслед за этим происходит ретрансляция акцентированного актуального знания в среду художественного текста. Основываясь на определении прецедентности, которое принадлежит В.В.Красных, можно сказать, что в контексте элитарной поэзии XX в. прецедентные именованья проявляют свои семантические свойства безотносительно широко известным текстам или прецедентным ситуациям, выходя тем самым на уровень абстрагирования дифференциальных признаков конкретного носителя имени. Подобные антропонимы, соединенные в границах поэтического контекста, способны транслировать значительные объемы концентрированной культурной информации. Наиболее значимые в картине мира имена могут переноситься на разные уровни близкородственных по культурной ориентированности онимических систем. Таким образом, прецедентность – это только предпосылка того, что оним становится кодом. Ономастический код есть имя-шифр, которое обладает статусом прецедентного вне зависимости от известного текста или ситуации проявления и в ряду других онимов или апеллятивных единиц проявляет наибольшую степень соответствия транслятора духовной культуры исходному требованию объективности.

Обретение антропонимом статуса онимического кода проявляется, в частности, в высокой степени востребованности онима, его активном и частом использовании. Антропонимная система изучаемого поэтического материала характеризуется «самоцитированием» нескольких онимических культурных кодов. Первым ономастическим кодом, связывающим поэтические системы В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского, является прецедентный оним *Данте*. Оним существует в поэтическом контексте в разных функционально-стилистических вариантах — *Данте / Дант / Данте Алигьери*. Вариативное триединство антропонима, выражающееся в единстве денотата имени, отражает механизм контекстуального приращения значения, или семантизации. Варианты *Данте* и *Дант* представляют структурную модель «личное имя». Оним, попадая в условия русского смыслового плана, испытывает на себе такое же воздействие,

как и любая единица, более характерная для национального именника. Ядерная номинация лирических образов, представленная формой личных именований, не является абсолютно стилистически нейтральной. В этой системной области наблюдаются колебания в сфере периферийной семантики между двумя координально противоположными стилистическими валентностями — официальной и фамильярной, — результатом проявления которых в большей или меньшей степени становится приращение импликационала онима соответствующим семантическим элементом. Использование двух вариантов исходного именования отражают саму сущность колебаний. Фоновая семантика прецедентного онима *Данте* содержит оттенок официальности, соответствующий о признании персоны, названной данным именем, особом пиетете в отношении к ней. Вариант *Дант*, презентующий усеченную форму исходного онима, отличается присутствием в прагмакомпоненте семантики смыслового оттенка большей степени фамильярности, отчасти признанием паритета в отношении к денотату со стороны субъекта именования. В. Брюсов в статье «Данте современности», посвященной Э.Верхарну, так оценивал фигуру Данте: «Данте, в значительной степени, — синтез прошлого, высшее выражение средневековья, которое, в его дни, было уже на исходе в Италии, подступившей к своему первому Возрождению» [19, т.6, с.409]. Таким образом, третий элемент микросистемы именований, объединенных по признаку структурной организации, *Данте Алигьери* свидетельствует о системном преимуществе смыслового компонента дистанцированной официальности: признание особой роли одной из самых заметных фигур в истории мировой культуры и литературы эпохи Средних веков и Возрождения, создателя «Божественной комедии», способствует приращению семантики в таком смысловом направлении.

Система смысловых ономастических кодов не ограничивается онимом *Данте*, однако они транслируются не на все рассматриваемые оригинальные антропонимные системы, выявляя тем самым круг менее частотных предпочтений. Вторая позиция культурных кодов замещена сразу двумя прецедентными онимами — **Вольфганг Гете / Гете** (системы В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, И.Бродского), **Пушкин** (системы В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского). Колебания в области фоновой семантики первого (при отсутствии таковых у второго) антропонимного именования менее продуктивны в смысловом плане, нежели это отмечалось по отношению к ониму *Данте*: в паре **Вольфганг Гете — Гете** оба антропонима представляют семантическое приращение по семе «официальность, дистанцированность в отношении», однако данные варианты по-разному реализуют признак прецедентности и демонстрируют разную степень

проявления статуса культурного кода. Большой формульностью и концентрированностью смыслового наполнения обладают онимы *Гете*, *Пушкин*, презентующие структурную модель «фамилия» в системе именования лирических героев. Эта форма именования персонажей в поэзии приобретает характер наибольшей условности и отстраненности. По своей сути такие антропонимные единицы иллюстрируют процесс преобразования фамилии персонажа (в реальности – человека) в его визитную карточку, фамилию-«бренд», опознавательный знак, обладающий презентативной дефиницией и являющийся сигналом принадлежности лицу, владеющему правом его использования, а также располагающий признаками более сильного дифференциального свойства, нежели личное имя.

Третью позицию занимают ономакультурные коды *Гомер* (системы В.Брюсова, О.Мандельштама, И.Бродского), *Шекспир* (системы О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского), *Тассо (Тасс)* (системы Н.Гумилева, О.Мандельштама, И.Бродского), *Фет* (системы В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака). Объединение прецедентных имен в такой концептуальной системе неслучайно. Ономастические коды проецируют в общей системе антропонимикона элитарной поэзии XX века ось генезиса основного смыслового плана мирового литературного процесса — от периода Античности и базового определения основных онтологических ориентиров цивилизации (*Гомер*) через стадию Средних веков и установления теоцентрических векторов человеческого мировоззрения (*Данте*) и эпохи Возрождения с доминированием антропоцентричности мироустройства (*Тассо*, *Шекспир*) к историко-культурному пласту Нового времени с синтезом всех базовых идей предыдущих эпох (*Гете*, *Пушкин*, *Фет*). Следовательно, достаточно ограниченный круг ономакультурных кодов расширяет производный семантический план антропонимикона поэзии XX в. за счет базового объема прагмакомпонента семантики и его последующего обогащения вследствие контекстуальной семантизации.

Значение по своей сути динамично. Семантизация прецедентных имен в контексте иллюстрирует такую динамику. Преимущественно благодаря объему периферийного прагматического компонента семантики антропоним становится сосредоточием смыслов, на базе которого развивается многозначность. Контекстуальное воздействие проявляется как «двуединный процесс развития у имен собственных переносного значения и интерпретации этого значения субъектом речи и адресатом» [100, с.149]. При этом значения неизменно сохраняют специфичность национальной языковой картины мира. Метафора как одна из наиболее продуктивных форм реализации семантически

усложненной антропонимной единицы является сосредоточием всего семантического инструментария онима (элементов предметно-понятийного ядра в качестве базовых, однако в большей степени конструкторов периферийного семантического отдела). В основе антропонимной метафоры лежит стремление автора облечь в определенную лексическую форму мысль, формирующуюся в связи с ассоциативной оценкой какого-либо денотата. В поэзии О. Мандельштама в качестве метафор выступают прецедентные онимы **Шуберт, Моцарт, Гете**: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме, / И Гете, свищущий на вьющейся тропе, / И Гамлет, мысливший пугливыми шагами, / Считали пульс толпы и верили толпе» [79, с.200]. В основе метафор лежит уподобление явлений реального мира и антропонимических концептов по признаку общности исходных онтологических примет. Обобщенная сема «песенность» связывает в едином семантическом блоке образ творческой манеры композитора Шуберта и звуковой образ переливов водного потока; сема «незатейливость, легкость, воздушность» реализуется как основа уподобления акустических качеств музыкальных творений Моцарта птичьему щебету, находящемуся за пределами активности человеческого разума.

Спецификой развития вторичных значений онимических единиц антропонимосферы является преимущественное распространение модели метонимического переноса разных типов. На базе структурной модели «личное имя», которая в основном выступает в роли именованного денотата, в поэзии Б.Пастернака возникает номинация типа «**Саввы, Викулы**». Онимическая форма множественного числа в данном случае есть иллюстрация преобразований в сфере семантики по схеме метонимического переноса, который в данном случае строится на симбиозе семы «обобщенность» (форма множественного числа имен *Савва, Викула*) и прагмаэлемента по семантическому признаку «обогащение, приобретение материальных ценностей в особо крупных размерах»: «Ездят тройки по трактам, / Но, фабрик по трактам настроив, / Подымаются Саввы / И зреют Викулы в глуши» [96, с.210]. Результатом преобразований, произведенных автором в сфере семантики данных онимов, стало появление в контексте онимических единиц, обозначающих общее понятие «обеспеченный человек, богач». Таким образом, автором осуществлен перенос импликационала имени при константе предметно-понятийного комплекса именованного на ассоциативный семантический комплекс, в итоге сформировавший понятие.

Самой распространенной схемой метонимии в поэзии является перенос семантического блока прецедентного имени, представляющего сферу литературного или сопредельного ему музыкального творчества, на продукт этого творчества: **Брамс**¹⁴ — музыкальные сочинения *Брамса*: «*Годами когда-нибудь в зале концертной / Мне Брамса сыграют, — тоской изойду*» [96, с.315]; **Чайковский**¹⁵ — пластинка с произведениями *Чайковского*: «*Переворачивался двусторонний / Чайковский. В мелодии были стоны / антоновских яблонь...*» [27, т.3, с.101]; **Окуджава**¹⁶ — стихотворные и прозаические произведения *Окуджавы*: «*...Мы до дырок Окуджаву зачитали. / Вы видали? Шел потертый ... Мы в печали*» [27, т.3, с.75]. В последнем примере А. Вознесенский «обыгрывает» ситуацию семантической неоднозначности, создающей прецедент общей смысловой парадоксальности двух, связанных в единый контекст строф.

Таким образом, особая значимость, которая придается именованию использующим его субъектом, в большей степени основывается на комплексе личностных представлений и ассоциаций, возникающих в сознании при воспроизведении определенного имени. Однако статус онимического кода в поэзии обретают только те онимы, чье значение способно выйти за рамки сугубо личностного восприятия. Ономакультурные коды выстраиваются в границах смыслового плана общего генезиса мирового литературного процесса от периода Античности к историко-культурному пласту Нового времени (*Гомер — Данте — Тассо, Шекспир — Гете, Пушкин, Фет*). Спецификой же развития вторичных значений прецедентных онимов поэзии XX в. может быть признано преимущественное распространение модели метонимического переноса разных типов: перенос импликационала имени на ассоциативный семантический комплекс, перенос семантического блока онима, представляющего литературное / музыкальное творчество, на продукт творчества.

Таким образом, ядро исследуемой антропонимосферы состоит из двух семантико-функциональных секторов. Во-первых, это сектор именовании лирических героев (персонажей), построенных авторами на основе известных языковых образцов. В ядерной структуре антропонимы семантически объединены общими денотатами двух типов: «мужчина, славянин» и «женщина, славянка» — при исходной общности сигнификата «именование человека, а также объекта, наделенного человеческими качествами». Во-вторых, ядро представляет сектор именовании известных исторических

личностей (правителей, политиков, деятелей культуры и т.д.), привнесенный в поэзию из реальной действительности во многом благодаря обширному объему прагмакомпонента. Ядерные именованья воплощают разнообразные структурные схемы именованья персонажей, однако преимущественным является использование в качестве наименований героев одночленной модели «личное имя», что по сути является признанием личностной неповторимости как первичной по отношению к параметру родовой соотнесенности. В поэзии Б. Пастернака в прагмакомпонент онима вносятся дополнительные смысловые блоки за счет употребления в качестве имен героев преимущественно кратких форм личных именованья. Однако именованья лирических героев, напрямую презентующих действительность, в антропонимосфере поэзии XX в. представлены одночленной моделью «фамилия», при этом в большинстве случаев отступления от этой системы именованья лирических образов влекут за собой изменение исходного импликационала прецедентного онима.

Отличительной чертой антропонимного пространства поэзии XX в. является то, что и краткие формы именованья образов, и онимизированные апеллятивы определяются именно в околядерную область антропонимной подсистемы. Это объясняется ориентированностью поэтических систем В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского на национальную модель именованья, а также систему историко-культурных реалий России. Периферийные элементы антропонимосферы представлены именованьями прозвищного типа. Остальные позиции периферийных конструктов замещаются антропонимами, наделенными статусом системных «экзотов» в силу нестандартности (по отношению к авторским системам в целом, кроме поэзии Н.Гумилева) звукового оформления внешней формы онима в антропонимиконе, ориентирующемся на национальный русский или европейский именники.

2.2. Топонимы в поэтическом тексте XX в.

Топонимикон поэтического текста как объединение онимических единиц, которые служат именованьями объектов, характеризующихся определенным способом сорасположенности в пространстве, является завершенной системой. Ее основная задача — установление магистральных пространственных ориентиров художественной картины мира. Идеи пространства и времени составляют каркас картины реального мироустройства и, воплощенные в топонимных (во

взаимосвязи с хронимными) конструктах в условиях текста, создают проекцию пространственно-временной модели реального мира в сфере художественной условности. Степень завершенности топонимной системы текста, качество топонимной проекции обуславливается привлечением ресурсов всех семантических компонентов онимической единицы, помещаемой в разные контекстуальные условия.

Магистральная семантико-функциональная направленность, которая отличает топонимную сферу ономастического пространства, делает обязательной или прогнозируемой смысловую связь между топонимами и антропонимами. Полнота создаваемой при участии онимов отраженной картины мира предполагает координацию положения лирического персонажа внутри квазипространства художественного текста. При этом топонимная семантика менее лабильна, чем антропонимная. Антропонимы поэтического текста все же соотносятся с ирреальными денотатами и тогда, когда называют лирического героя, и тогда, когда выступают как именованья прецедентных персон. В таком случае доминантным является признак сотворенности образа, и только потом — соответствие / несоответствие наделения именем лирического персонажа реальным образцам онимической номинации. В ситуации с топонимами на первый план выходит процесс проецирования онимической формулы реального объекта действительности на смысловой план текста. При этом и антропонимы, и топонимы, объединенные в рамках разных инвариантов структурной модели ономастического поля, отличаются одним неизменным консолидирующим свойством — общностью семантической структуры всех полевых конститuentов. В отношении топонимного поля это проявляется в единой архисеме «именование обладающего геофизическими характеристиками объекта материального мира».

2.2.1. ЯДРО ТОПОНИМНОЙ ПОДСИСТЕМЫ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Ядерная структура предполагает сосредоточие онимов с максимальными возможностями в области семантики и функционирования. Принадлежность топонимов к ядру топонимной подсистемы определяется по преимуществу теми же базовыми условиями, соответствие которым выявило центральную структуру в антропонимной сфере. Это семантическая полнота и достаточность топонимной единицы, действительная или потенциальная

возможность приращения объема семантической наполненности онима в связи с функцией, реализуемой в контексте, частота использования топонима определенного семантического типа в роли именованного геофизического образа поэтического текста. Существует еще одно специфическое для топонимии условие, которое способно внести существенные коррективы во внутрисистемную организацию топонимных единиц. Актуальным для топонимной подсистемы становится механизм определения ядерного или периферического положения единицы в общей системе онимов, базирующийся на принятии во внимание величины именуемого объекта.

Ядро топонимной подсистемы ономастического пространства состоит из двух семантико-функциональных типов — названий городов (астионимы) и названий административно-территориальных или природно-территориальных объектов (хоронимы соответствующих типов).

Массив терронимов как объектов, находящихся на поверхности суши (в противовес океанонимам), может быть разделен на несколько микрополей. Своеобразие топонимной сферы исследуемого материала заключается в численном и функциональном преимуществе астионимных единиц в оригинальных поэтических системах В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского и, соответственно, в общей структурной конструкции. Ярко выраженная урбанистическая сфокусированность создается онимами разных тематических групп. Таким образом, объединение онимов с наибольшим числом замещенных позиций структурных элементов характеризуется общностью денотата именованного «крупный полифункциональный топообъект — город». Первичные смысловые модификации в области прагмакомпонента семантики астионима, связанные со спецификой денотата, неизменно существующего в реальном мире в системе фиксированных пространственных и подвижных временных координат, наблюдаются в трех смысловых направлениях:

— современные названия городов, существующих сейчас — *Лондон, Амстердам, Кельн, Рим, Рига, Париж, Льеж, Гент, Лувен, Баку* (Брюсов), *Генуя, Иерусалим, Багдад, Венеция, Верона, Севилья, Вена, Арле, Шартре, Колон* (Мандельштам), *Углич, Киев, Батуми, Вязьма, Одесса, Казань, Прага, Берн* (Пастернак), *Лондон, Сочи, Рим, Веймар, Краков, Каир, Шираз¹⁷, Канны, Вильнюс, Гамбург, Равенна¹⁸* (Бродский), *Нью-Йорк, Москва, Рязань, Тула, Лобня, Мемфис, Мехико* (Вознесенский) и др.;

- исторические варианты именованя существующих ныне городов — *Петроград, Фридланд*¹⁹ (Брюсов), *Тифлис, Эрзерум*²⁰, *Ларса*²¹, *Пропойск*²², *Сталинград* (Пастернак), *Кенигсберг, Ленинград* (Бродский);
- названия легендарных исчезнувших городов — *Сиракузы*²³, *Вифания, Танаис*²⁴ (Брюсов), *Геркуланум*²⁵, *Ольвия*²⁶, *Путивль* (Пастернак), *Метрополия, Карфаген, Элевсин*²⁷ (Бродский), *Китеж* (Вознесенский).

Основная часть астионимных конструкторов ориентируются на моделирование в поэзии пространственного образа, границы которого охватывают реальное топонимное пространство европейских государств и России. На основании признака соотнесенности поэтической астионимной модели с национальным топонимным ареалом создателя этой модели в ядерной структуре топонимикона элитарной поэзии XX в. обозначается онимическая внутрисистемная оппозиция: астионимикон Н. Гумилева — астионимикон Б.Пастернака.

Поэтический мир Н.Гумилева отличает перенаправленность пространственных ориентиров от территории России на пространства других континентов. В частности стремление в Абиссинию и Центральную Африку основано на ряде параллелей, прежде всего с поисками неведомой земли в центре Африки, которая таит в себе сокровенное знание какой-то из предшествующих рас. Астионимный инструментарий подчинен идее «надпространственности» и «вневременности»: астионимы последовательно иллюстрируют эту специфическую особенность поэзии Н.Гумилева. Россию как место действия и соотнесенность с ней лирического героя определяют астионимы *Тамбов, Москва*. При этом пространственная ориентация лирического героя, связанная с другими странами и государствами, определяется онимами *Лахор* (Пакистан), *Багдад, Басра / Бассора* (Ирак), *Иерусалим, Медина, Мекка* (Саудовская Аравия), *Агра* (Индия), *Харрар, Аддис-Абеба, Дире-Дауда, Аксум, Шейх-Гуссейн, Добробран* или *Дэбрэ-Бэрхан* (Эфиопия), *Афины, Фивы, Пирей, Афон* (Греция), *Каир* (Египет), *Смирна* или *Измир, Стамбул* (Турция), *Сидон, Тир* (Финикия), *Константина* (Алжир), *Габеш* (Тунис), *Мурзук, Гадамес* (Ливия), *Кантон* или *Гуанчжоу* (Китай), *Мадрид, Севилья* (Испания), *Рим, Фьезоле, Болонья, Ливорно, Генуя, Сиена, Каррара* (Италия), *Берлин* (Германия), *Париж* (Франция).

Модель топонимного пространства, созданная в поэзии Б.Пастернака, характеризуется другими базисными задачами: ориентированная на национальные традиции именованя антропонимосфера предполагает

доминирование признака «национальное, русское» и в составе топонимных единиц. Онимы *Москва, Пермь, Керчь, Балашов, Хопер, Подольск, Архангельск, Кострома, Любань, Люберцы, Углич, Севастополь, Петергоф, Павлоград, Ромны, Очаков, Нижний, Тверь, Уфа, Омск, Томск, Елабуга, Смоленск, Гжатск, Вязьма, Казань, Николаев, Курск* формируют самую полную и последовательную (по сравнению с системами В. Брюсова, О. Мандельштама, И. Бродского, А. Вознесенского) проекцию астионимного пространства России.

В сфере астионимии значительных смысловых приращений в области периферийной семантики не наблюдается, так как энциклопедическая информация составляется из стандартных блоков известных носителю языка историко-культурных фактов. Стабильность такого прагмакомпонента отмечается в ониме *Нижний*: незамещенность одного из конструкторов составного именованья *Нижний Новгород* не сказывается на полноте смысловой стороны именованья *Нижний*: «*Потом перрон и град шагов и фраз, / И чей-то крик: "Так, значит, завтра в Нижнем?"*» [96, с.278]. Приращением прагмакомпонента значения смысловым комплексом «многонаселенный и полинациональный город» отличается астионим *Мехико Сити*, презентующий астионимию поэзии А.Вознесенского. На базе приращенного субъективным авторским восприятием периферийного значения возникает и смысловая, и одновременно звуковая ассоциация, которая воплощена автором в преобразовании исходной внешней формы онима: «*Мехико — сито. / Как будто клубники корыто / Мелкою сеткой от мух и туристов покрыто... / ... Что ты просеешь, / Мехико-сито?*» [27, т.3, с.120].

Второй долевым сектор топонимной ядерной структуры представлен онимами с единым денотатом именованья — «укрупненный системный административный или природный территориальный объект». Это микрополе терронимов представляют прежде всего хоронимы природные — *Сибирь, Сахара* (Брюсов), *Евразия, Аннам* (Центральный Вьетнам), *Гаргафия, Сьерра-Невада* (горная область в Испании (Гумилев), *Азия, Кавказ* (эта единица может быть соотнесена также с микрополем оронимов как название части положительного рельефа, однако в понятие «Кавказ» входит не только горный массив), *Европа, Атлантика, Африка, Балтика, Гренландия, Австралия, Индия, Греция, Колхида*²⁸ (Бродский), *Азия, Иудея, Урал, Эпир* (Мандельштам); хоронимы административные — *Норвегия, Шотландия,*

Италия, Чили, Ангола, Палестина, Франция, Польша (Польска), Германия, Иран, Армения, Китай, Литва (Брюсов), Египет, Китай, Кастилья, Шотландия, Туркестан, Тибет, Индия (Гумилев), Испания, Византия, Корея, Украина (Мандельштам), Чехия, Грузия, Египет, Сербия, Черногория, Владикавказ, Дагестан, Марокко (Пастернак), Галиция, Голландия, Турция, Англия, Америка, Израиль, Шотландия, Дакота, Финляндия, Мексика, Палестина, Алжир, Китай, Монголия, Египет, Италия, Ломбардия, Калифорния, Сицилия, Германия (Бродский), Аризона, Кампучия (Вознесенский).

Аутентичность топонимикона поэзии Н. Гумилева проявляется и в области хоронимов обоих типов: в системе топонимов тематика Африканского континента на денотативном и прагматическом уровне семантики реализуется в виде смыслового вектора от хоронима *Африка* к семантическому блоку африканских путешествий и вызванной этим постоянной сменой географических объектов, которая находит воплощение в соответствующем инструментарии хоронимов: административных — *Борну, Кордофан, Левант, Сомали, Иран, Бейрут, Судан, Сирия, Каффа*, а также природных — *Шоа*²⁹, *Анкобер*³⁰, *Абиссиния, Огаден*³¹, *Сонгаи*³², *Тигре*³³ и *Амхара*³⁴, *Африка, Тибести*³⁵, *Аравия, Гоби*.

Топонимные единицы исследуемого ономастического пространства в меньшей степени, нежели антропонимные, демонстрируют лабильность в сфере прагмакомпонента семантики, который преимущественно вносит только дополнительную энциклопедическую информацию о денотате именованного. Приращение семантики субъективным информационным блоком возможно только лишь при условии, что топоним выполняет в тексте функцию текстовой вехи. Однако тогда в семантическом плане он становится подобием антропонима в той же функции, наделяется рядом присущих сигнификату антропонимного именованного смысловых дефиниций. Роль текстовой вехи для топонима не является столь же характерной, как функция создания ономастического фона произведения. В таком положении топонимы демонстрируют процесс актуализации информации о положении топообъекта по отношению к другим абиологическим объектам в реальном географическом пространстве.

Дополнительные смысловые комплексы в именовании топообъектов способна внести практика употребления измененных официальных, а также полных и кратких топографических именованных. Так, в топонимиконе поэзии

И. Бродского подобная практика реализуется в онимах *Империя* (краткий вариант от *Великая Римская Империя*) и *Поднебесная* (один из вариантов именования Китая). Концепт онима *Империя* вмещает весь объем информации, связанной с судьбой денотата именования, историко-культурное значение которого трудно переоценить, так что в именовании дополнительные дефиниции двух других структурных элементов способны лишь «перегрузить» восприятие звукового комплекса топонима. Замена в контексте онима *Китай* на вариант *Поднебесная* значительно укрупняет прагматический смысловой комплекс именования: предметно-понятийное ядро и семантическая периферия хоронима *Китай* способны сориентировать воспринимающего субъекта в системе пространственных координат расположения денотата именования, дать первоначальную информацию о топообъекте, в то время как прагмакомпонент онима *Поднебесная* сразу определяет статусные свойства государства с точки зрения официальной религии Китая, конфуцианства, где небо — высший порядок, источник целесообразности и справедливости.

Таким образом, ядро топонимии формируется при доленом участии двух семантических секторов. Выделению в качестве конструкторов ядерной структуры топонимной подсистемы именно астионимов и хоронимов, административных и природных, способствовало их соответствие условиям базисного триединства идентификации структурных элементов системы ономастического пространства. Доминантное положение астионимов по отношению к хоронимам является отступлением от дифференциального признака (величины денотата топонимной единицы), регламентирующего положение топонима в разных структурах. При этом доминирование астионимов (42% астионимов к 26% хоронимов) — специфика топонимикона поэзии XX в., которая фокусируется на идее пространства, ограниченной пределами городского топообъекта.

2.2.2. ОКОЛОЯДЕРНЫЕ ТОПОНИМЫ

Околоядерная топонимная структура занимает дисперсную позицию между ядром и периферией топонимикона и во многом корректируется ядерными элементами. Околоядерное пространство конструируют онимы, исходный прагматический компонент семантики которых менее объемён (по сравнению с соответствующим смысловым компонентом ядерных

конструктов, называющих более крупные и зачастую более известные объекты) в основном вследствие относительно небольших размеров денотата именованного, а также меньшей актуальной и / или исторической известности топонимического объекта. Элементы околоядерного и ядерного пространства топонимикона связаны между собой смысловыми связями разной интенсивности. Эти связи определяют степень концентрированности онимической семантики и обеспечивают онимам с более полной внутренней формой положение околоядерных конструктов.

Один из секторов околоядерного пространства замещается онимами, представляющими денотат «параметрический объект внутригородского пространства». Околоядерная урбанонимия включает в себя названия площадей и территориальных единиц — *Красная площадь, Гостинный двор, Воробьевы горы* (Мандельштам), *Ямское поле* (Пастернак), *Плас Де Вож, Сан Марко, Марсово поле* (Бродский), которые составляют агоронимию; названия линейных объектов внутригородского пространства, представленные топонимами *Невский* (Брюсов), *Черногрязская, Добрая Слобода, Машков переулок, Пресня, Моховая, Охотный, Поварская, Галерная, Арбат, Мясницкая, Ямская, Нарвская, Тверская, Страстной* (Пастернак), *Крещатик, Сухаревка, Четвертая Рождественская, Большая Никитская* (Мандельштам), *Сарданапал, Малая Охта, Ордынка, Виа дельи Фунари* (Бродский). Топонимы поддерживают и развивают смысловой блок агоронимных доминант *Москва* и *Петербург*: топонимные единицы преимущественно именуют улицы, характеризующиеся принадлежностью к первому или второму семантическому ориентиру.

Известность топонимического объекта в реальном географическом пространстве и его внутригородском аналоге в пространственно - временной системе «здесь и сейчас», а также соответствующая статусу околоядерного элемента величина именованного объекта определяет в качестве структурных околоядерных конструктов и другие тематические группировки топонимов, называющие разные типы внутригородских объектов:

- группа названий актуальных территориальных, административных частей города — *Замостье, Замоскворечье, Каменноостровский, Земляной Вал, Петербургская сторона* (Пастернак);
- группа названий водных объектов внутри города — урбаногидронимы — *Нева, Сена, Висла* (Брюсов), *Москва-река, Клязьма, Яуза, Шуша*

(Мандельштам), *Фонтанка* (Бродский), *Малая Нерль*, *Неглинка* (Вознесенский);

- группа названий рекреационных зон — агоронимы — *Елисейские поля* (Мандельштам), *Зоологический сад* (Пастернак), *Люксембургский сад*, *Таврический сад*, *Александровский сад* (Бродский);
- группа названий мест совершения религиозного обряда — экклезионимы — *Десятинная церковь*, *Борисоглебская церковь (церковь Бориса и Глеба)*, *Исакий* (Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге), *Notre Dame* (Брюсов), *Казанский собор*, *Знаменья* (Знаменская церковь в Санкт-Петербурге), *Храм святого Петра* (Гумилев), *Успенский собор (Успенье)*, *Благовещенский*, *Архангельский*, *(церковь) Воскресенья* (Мандельштам) *Спас*, *Троица*, *Флор*, *Лавра* (Пастернак), *Казанский* (собор), *Греческая церковь*, *церковь Павла*, *Катарина* (церковь Святой Катаринины в Праге), *Нотр-Дам де Пари* (Бродский), *Блаженный* (храм Василия Блаженного на Красной площади в Москве) (Вознесенский).

Семантический массив терронимов, замещающих позиции околядерных структурных элементов, может быть разделен на несколько ведущих групп по признаку общности денотативных комплексов семантики. Онимы этих блоков притягиваются к ядру не сектором астионимных единиц, а семантическим объединением административных и природных хоронимов: топообъекты, именуемые ими, достаточно крупны, однако в поэтической системе не являются частотными. Связи тяготения основываются, во-первых, на единонаправленности смыслового вектора ядерных хоронимов и околядерных топонимных единиц, во-вторых, на характеристике территориальной сорасположенности либо функциональной общности денотатов в реальном топонимном пространстве.

Модель реального географического и топонимного пространства в топонимиконе поэзии XX в. дополняется именованями ряда объектов, которые делают неповторимым облик поверхности суши. Общий денотат «водный объект с постоянным течением от истока вниз до устья» объединяет потамонимы, именующие реки, протекающие на территории России и близлежащих государств — *Днестр*, *Аму*³⁶, *Сыр-Дарья*, *Истра*, *Десна* (Брюсов), *Арзни*, *Кура* (реки Армении), *Дон*, *Обь*, *Волга*, *Тобол*, *Чердынь*, *Кама*, *Енисей*, *Ока* (Мандельштам), *Кама*, *Буг*, *Мста*³⁷, *Молога*, *Шексна*³⁸ (Пастернак), *Лакта*, *Неман*, *Терек*, *Оредежи*, *Днестр*, *Сейм*³⁹, *Ворскла*⁴⁰ (Бродский); и те, что называют водные артерии, отличающиеся

принадлежностью к другим странам и континентам — *Ганг, Марна*⁴¹, *Висла, Зангу, Иордан* (Брюсов), *Нил, Ян-дзы*⁴², *Рейн* (Мандельштам), *Дунай, Инд, Кедрон, Лодзь* (Пастернак), *Арно, Евфрат, Тибр, Замбези, Елизабет, Романья, Уэби Коннектикут*⁴³, *Евфрат*⁴⁴, *Рио-Гранде*⁴⁵. Потамонимный инструментарий топонимикона разнообразен, и дифференциальной чертой его можно признать использование авторами среди прочих названий малоизвестных потамонимов, связанных как с территорией России, так и с географическим пространством других государств и территорий. В потамонимиконе используются менее известные именованья водных объектов, вмещающие, кроме основного энциклопедического смыслового пласта, актуализирующийся при сопоставлении исходного именованья и инварианта этнокультурный семантический компонент.

Семантическая ось «геофизические детали положительного рельефа» денотативного компонента консолидирует немногочисленные, но разнообразные оронимы. Примечательно то, что изучаемая топонимия отображает только те объекты, которые возвышаются над поверхностью материковой части суши. Модель положительного рельефа земной поверхности создается привлечением оронимных единиц *Синай, Гималаи, Арарат, Карпаты, Ай-Тодор*⁴⁶, *Ронсеваль*⁴⁷, *Ай-Петри* (Брюсов), *Атлас, Памир, Черчерские горы, Этна* (Гумилев), *Масличная гора, Дарьял*⁴⁸, *Теандр, Урал, Анды, Сен-Готард, Казбек* (Пастернак), *Альпы, Эльбрус, Эверест, Апеннины, Шипка*⁴⁹ (Бродский).

Все авторские поэтические системы в области оронимии совпадают в одном смысловом центре — ониме *Везувий*. Предметно-понятийное ядро оронима остается константой, и смысловые приращения прагмакомпонента семантики проявляются в самостоятельных поэтических контекстах по-разному. На исходном уровне фоновой семантики, обусловленной исторической известностью топообъекта (действующий вулкан на юге Италии, близ Неаполя, при извержениях выбрасывает много пепла с выходом газов и пара; во время извержения в 79 году погибли города Помпеи и Геркуланум), базируется смысловая валентность данного онима в поэзии В.Брюсова: «*Так говорила, не дыша, бледнея, / Матрона Лидия, как в смутном сне, / Забыв, что вся взволнована Помпея, / Что над Везувием лазурь в огне*» [19, т.1, с.289]. В поэтической системе А.Вознесенского в семантической структуре (в частности в импликационале) оронима *Везувий* под влиянием контекста происходят следующие изменения: отмечается перераспределение

внутриречного акцента, результатом чего становится его смещение с предметно-понятийного ядра на прагматическую периферию, когда статусным становится не сам объект именованного, а суммарный объем тех изменений, которые явились последствием его активности: «*Были бы битвы, злые гении, / был бы Везувий — / нет, везелиновое невезение, / шваль, невезуха*» [27, т.3, с.65]. Окончательное преобразование семантической структуры оронима происходит в поэзии Б. Пастернака. Идея неожиданности, непредсказуемости последствий, разрушительности актуализирует ассоциативный фон оронима *Везувий* и предоставляет возможность использования оронима как средства, позволяющего описать характер Лодзинского восстания рабочих 22-24 июня 1905 года: «*Лето. / Май или июнь. / Паровозный Везувий под Лодзью*» [96, с.218].

Последний долевым сектор околоядерного пространства топонимикона представлен топонимными единицами с общим денотатом «крупный объект водного пространства». Именования топообъектов, объединенные понятием «терронимы» как «имена» объектов на суше, противопоставлены именованиям крупных и относительно крупных объектов океана подобно тому, как противопоставлены поверхность суши и океаническое пространство на Земле. При этом каждая из двух стихий определяет другую. Мировой океан состоит из частей, называемых пелагонимами *Эгейское море, Каспийское море (Каспий), Черное море, Азовское море, Эвксинский Понт*⁵⁰ (Брюсов), *Северное море, Ледовитый океан, Красное море, Южное море* (Гумилев), *Мертвое море* (Пастернак), *Средиземное море, Понт* (Бродский), *Охотское море* (Вознесенский).

Океанонимы в узком смысле слова как отдельные элементы морей и океанов именуют заливы, проливы как естественного, так и искусственного происхождения – *Па-де-Кале* (Брюсов), *Суэц, Босфор, Персидский залив, Бабель-Мандеб*⁵¹ (Гумилев), *Скагеррак*⁵², *Лиман, Финский залив, Тегуантепекский перешеек* (Бродский). Как ни противопоставлены океан и суша, они имеют особые формы соприкосновения: мировой океан содержит выходящие на его поверхность части суши, не соединенные с материком или частично с ним соединенные. Имена таких объектов – инсулонимы – *Скрелингов остров, Ява, Юкатан, Цейлон* (Брюсов), *Родос, Мадагаскар, Элефантина, Антильские острова* (Гумилев), *Берген* (Пастернак), *Лесбос, Эльба, Кюрасао*⁵³, *Камчатка, Опочка* (Бродский).

Таким образом, позиции околядерных элементов топонимикона замещаются, во-первых, названиями внутригородских объектов, преимущественно агоронимами, годонимами и экклезионимами, во-вторых, онимами, объединенными денотатом «водный объект с постоянным течением от истока вниз до устья» (потамонимами), в-третьих, именованиями крупных и относительно крупных объектов водного (океанического) пространства.

2.2.3. ТОПОНИМНАЯ ПЕРИФЕРИЯ

Периферийность как качество семантического или функционального уровня топонимных единиц изначально задается несколькими базовыми факторами. В их числе — относительно малый размер именуемого топообъекта, отсутствие широкой актуальной или исторической известности и, как результат, ограниченность объема прагмакомпонента и низкая частота использования в контексте при условии преимущественного функционирования онима в качестве элемента, создающего ономастический фон произведения. Актуализация этих признаков в отношении топонима закрепляет за именованном топообъекта статус конструкта периферийной структуры топонимной подсистемы. Смысловые связи между компонентами разных структурных образований внутри топонимикона, основанные на трансляции и ретрансляции одновалентных информационных блоков, могут только разнообразить прагмасемантику топонима, тем самым продвинув его в область ближней периферии, граничащей с околядерным пространством.

Трансляция магистрального для топонимикона поэзии XX в. смыслового конструкта, связанного с темой «город», воплощается в форме названий точечных объектов внутригородского пространства. Наиболее частотными среди них могут быть признаны ойкодомонимы как названия зданий и прочих сооружений, создающих неповторимый облик любого города: Москва — *Манеж, Курский вокзал, Бутырка, Миусские конюшни, Кремль, Сухарева башня, Большой театр* (Пастернак), Петербург — *Адмиралтейство* (Брюсов), *Сенат* (Мандельштам), *Эрмитаж, Зимний (Дворец), Биржа, Кресты* (Бродский), Рим — *вилла Боргезе* (Гумилев), *Форум, Колизей, Пантеон, термы Каракаллы* (Бродский), Флоренция — *Палаццо дождей, Синьория* (Гумилев), Афины — *Парфенон, Акрополь* (Брюсов), Лондон — *Тауэр* (Пастернак), *Большой Бен* (Бродский). В положение дальней периферии

отчуждаются редкие в поэтическом контексте названия единичных городских объектов, как-то: названия памятников — *Медный Всадник, Александрийский столп* (Брюсов), названия мостов — *Троицкий мост* (Пастернак), *Аничков мост* (Вознесенский)⁵⁴.

Признак периферийности проявляется и в статусе онимов, объединенных денотатом «замкнутый в берегах водный объект». Лимнонимы называют относительно замкнутые единичные объекты или системы, дислоцирующиеся на поверхности материковой части суши — *Меларен*⁵⁵ (Брюсов), *Ладога, Мазурские озера*⁵⁶ (Пастернак), *Онега, Ильмень*⁵⁷ (Вознесенский). Лимнонимы, характеризующиеся наибольшей актуальной известностью, употребляются авторами в сокращенном, разговорном варианте именовании без традиционной для большинства лимнонимных единиц проприальной части: *Ладога* вместо Ладожского озера, *Онега* вместо Онежское озеро.

Статус периферийного конструкта получают не только онимы, которые называют достаточно мелкие или малоизвестные в пространственной топосистеме объекты и потому менее частотные в контексте, но и топонимные единицы, утратившие первообразность исходной семантической структуры на денотативном уровне, чему немало способствовала форма множественного числа астионимов типа *Тамбовы, Обнински, Варшавы, Берлины* в поэтической системе А.Вознесенского. Исходный системный признак топонима как элемента ономастической системы в целом — обозначение единственно возможного денотата (исключая именовании топообъектов, состоящих из нескольких структурных частей, как Сиракузы, Дарданеллы и т.д.), так как «собственные имена обозначают, во-первых, индивиды, во-вторых, индивиды, которые еще и не похожи ни на какие другие индивиды, то есть не входят во множества или образуют множества из одного элемента» [115, с.88]. Намеренное разрушение соотнесенности топонимов с единственным денотатом именовании, не предполагающим наличие каких бы то ни было структурных частей, приводит к возникновению на уровне прагмакомпонента семантики ассоциативного смыслового блока, поддерживающего авторскую идею тягостности, душевного опустошения лирического героя из-за вынужденного бегства с Родины и вызванного этим ощущения беспорядочности смены множества, ставших безликими городов (*Варшавы, Берлины*): «*Поезд шел по Варшавам, Берлинам, / Обернулась Марина назад. / «Россия моя, лучина...» / а могла бы рябиной назвать*» [27, т.3, с.22]; или идею бессмысленной, хаотичной деятельностной установки, формирующейся в

сознании человека под влиянием ускоренного темпа современной действительности и не дающей ему возможности объективно взглянуть на вещи, оценить их истинное значение и предназначение (*Тамбовы, Обнински*): «*Мы летели с тобой по Тамбовам и Обнинским / зомби оба, / и во сне по ночам ты кричала не маму: / "Я забыла программу, / я забыла программу!"*» [27, т.3, с.30].

С пространством поэзии А.Вознесенского связано возникновение и функционирование топонимной единицы *Понт Аквинский*. В массиве топонимов поэтической системы пелагоним является окказиональным образованием. Оним создан по формуле древнегреческого названия Черного моря *Понт Эвксинский* «проприальная часть + дифференцирующее именование»: др. греч. *понт* — «море», элемент *эвксинский* — «гостеприимный». Поэт оставляет первую часть именования неизменной, во второй заменяет корень на аква- — лат. вода, и в результате сигнификативное значение первообразного пелагонима ретранслируется на производный, в качестве денотата выступает квазитопообъект, а прагматический компонент наполняется смысловым блоком «безлика, вышедшая в «тираж» морская стихия»: «*По пляжу пиджачно-серый / Идет отставной сенатор... / ... И Понтом Аквинским смыло / в путевочном мире толп / заискивающую ухмылку и лоб, / похожий на боб*» [27, т.3, с.42].

Урбанистическая сфокусированность топонимного пространства поэзии XXв. реализована на разных структурных уровнях системы. Вектор от ядерных астионимных конструкторов последовательно прокладывается через урбанонирию околядерного пространства к области периферии, где идея города воплощается в онимизированном апеллятиве *Город*. Онимизация данной лексической единицы происходит под доминирующим влиянием историко-культурных сем, составляющих концепт *Город*, а также ономастической системы в целом. Сигнификативное значение вторичного онима базируется на традиционной для топонима смысловой позиции «именование обладающего геофизическими характеристиками объекта материального мира», денотативное значение соотносится с обобщенным образом города, а прагматический компонент характеризуется привнесением всего объема историко-культурных, актуальных смысловых ассоциаций, прежде всего, смыслового блока «сосредоточие творческого, мыслительного потенциала», восходящего к трактовке концепта «город» в эпоху Возрождения, аллюзивная связь с которой обнаруживается на разных уровнях

ономастической системы элитарной поэзии XX в.: «Я к морю выйду вновь, блеснет мне пена в очи, — / И в Город я вступлю, в столицу новых стран» [19, т.1, с.197].

Если в семантике онима *Город* обобщенностью и аллюзивностью отличается по преимуществу прагмакомпонент значения, то в ониме **Тьмутаракань**, представляющем поэтические системы сразу двух авторов, Б.Пастернака и А.Вознесенского, возможно установление связи только с сигнификатом (понятийное ядро семантики) при неясности денотата. Использование данной единицы возможно только благодаря базисному смысловому блоку «территория, находящаяся неизвестно как далеко».

Таким образом, статус конструкта периферийной области топонимного пространства получают онимы, именующие денотат, по размеру меньший в сравнении с топообъектами, которые называются ядерными или околюдерными топонимными элементами. Кроме того, денотативный компонент семантики периферийного онима может утратить прямую логико-понятийную связь с обозначаемым пространственным объектом. В положение топонимной периферии ономастической системы поэзии XX в. попадают разные типы урбанонимов, лимнонимы, прагмакомпонент которых не отличается статусной актуальной или исторической известностью, а также онимы, семантика которых сложилась в результате разнообразных авторских смысловых инноваций.

2.2.4. ТОПОНИМНЫЕ КОДЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА XX В.

Семантическая валентность конструктов топонимного пространства поэзии корректируется несколькими факторами, в большей степени смысловой и функциональной нагрузкой, осуществляемой контекстом. Возникающие внутриконтекстные смысловые связи являются базисом семантизации топонима. Объем исходного периферийного компонента семантики топонима формируется блоками энциклопедической информации об именуемом топообъекте. Широкая историческая известность денотата и, как результат, устойчивость ассоциативного фона топонимной единицы и его актуализация при непосредственном восприятии звукового комплекса топонима становится предпосылкой для появления у топонимной единицы статуса ономастического кода, вписанного в систему других кодов трансляции культуры. Топонимные

коды частотны и обнаруживаются на разных уровнях отдельной авторской системы, а также появляются в семантических планах поэтических систем разных авторов. Семантизация кодовых единиц проявляется не столько в расширении периферийной области семантики, сколько в контекстуальной актуализации определенных смысловых констант.

Связи и каналы взаимодействия топонимного кода и других кодов трансляции культуры в границах семантической горизонтали топонимного поля обнаруживаются благодаря признаку историко-культурной известности и значимости онимических единиц, входящих в топонимосферу мира поэзии XX в. Доминантным кодом топонимосферы поэтической пространства, объединяющего авторские системы В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского, А.Вознесенского, является оним *Россия*. Прагмакомпонент топонима базируется на сочетании магистральных ассоциативных сем «уникальность, связанная со специфическими геофизическими характеристиками» и «аутентичность исторического развития». Первая составляющая актуализируется использованием онимов, именующих различные объекты на территории России — гидронимов *Волга, Дон, Иртыш, Обь, Кама*, оронимов *Урал, Кавказ*, хоронимов *Сибирь, Дальний Восток*. Второй вектор прагматического компонента семантики поддерживается онимами *Тильзит, Полтава, Бородино, Аустерлиц, Нарва* и др. Под воздействием доминирующего смыслового блока изменения в сфере семантики претерпевают онимы *Нарва* и *Аустерлиц*: на базе схемы метонимического переноса происходит объединение семы «множественность» (формы множественного числа *Нарвы* и *Аустерлицы*) и прагмаэлемента по семантическому признаку «неуспешность военных кампаний»: «Под *Нарвами*, под *Аустерлицами* / Учились мы *Бородину*. / Нет, мало овладеть столицами, / Чтоб кончить Русскую войну!» [19, т.1, с.160]. Под воздействием контекста в семантике онима *Бородино* обнаруживается смысловое приращение, которое может быть определено как «объективно обусловленная опытность, обеспечивающая успешный исход военной кампании».

Механизм трансляции культурно значимых смысловых блоков задействован в поэзии XX в. по отношению к астионимной сфере ономастического пространства. Идея территориальной уникальности, аутентичности исторического развития, воплощенная в ониме *Россия*, ретранслируется в сферу прагмасемантики единиц других структур

топонимикона. Все оригинальные поэтические системы концентрируют двувекторную исходную идею в периферийном отделе астионимов *Москва* и *Петербург*. Разнообразие смыслов, вызываемых магистральной идеей, становится основанием для развития многозначности. Как и в антропонимосфере, преимущественной схемой переноса смысловых элементов является метонимия. Прагмакомпонент семантики онима *Москва*, содержащий дополнительный смысловой блок «сосредоточие, первоисточник преобразовательных инноваций будущего», является базой для переноса производного значения с целого денотата именованного на его часть: «*Дыша, как в парниках цветочника, / Брожу Москвою ночи эти / И радуюсь первоисточнику / Всего, чем будет цвести столетье*» [96, с.516].

Культурный фон онима *Петербург* приводит к дублированию отправного смыслового блока прагмакомпонента семантики «сосредоточие культурных ориентиров мыслительных и оригинальных творческих сил России» в других системных конструктах: на уровне околядерной структуры — в периферийной семантике агоронима *Марсово поле*, годонима *Невский, Моховая, Нарвская*, хоронима *Петербургская сторона*, урбаногидронима *Нева*, экклезионимов *Исакий, Казанский собор*, на уровне периферии — в импликационале ойкодомонимов *Адмиралтейство, Сенат, Эрмитаж, Зимний (Дворец), Биржа, Кресты*. Эти онимические пространственные ориентиры, составляющие неповторимость города Санкт-Петербурга, благодаря семантической связности проецируются и на другие поэтические системы; их обширная ассоциативно-культурная семантика ретранслируется не только в области поэзии, но и в области прозаического словесного искусства.

Ономастический код трансляции обширного культурно-исторического пласта информации воплощается в поэзии XX века и в астиониме *Рим*. Область общего смыслового блока включает архисему «вечный город», которая варьируется и дополняется разными семантическими приращениями в авторских контекстах. Последовательная семантизация онима наблюдается в поэтических системах И.Бродского и О.Мандельштама. Семантический блок фоновой информации астионима дополняется другими смысловыми конструктами. Так, О.Мандельштам наделяет образ Рима чертами протосакральности. Его вековая незыблемость и значимость подчеркивается сравнением города с природой — вечной субстанцией мира вещей и идей. Однако камень, превращенный руками человека в величественные и монументальные произведения, все равно остается камнем, который со

временем разрушается, тем не менее при своей жизни очерчивает место пребывания субстанции иного рода — человеческого духа: *«Пусть имена цветущих городов / Ласкают слух значительностью бренной. / Не город Рим живет среди веков, / А место человека во вселенной!»* [79, с.96]. Таким образом, признавая особое положение Рима в истории цивилизации, поэт пытается отодвинуть пространственные и временные рамки, признавая приоритетность за человеком. Подобным антропоцентризмом отличается восприятие и оценка Рима И. Бродским: доминантное значение места остается, но акцент смещается на характер проявления человеческой жизни в отдельно взятом географическом месте, в данном случае, в городе: *«Чем был бы Рим иначе? гидом, / толпой музея.../ ... А так он — место грусти, выи, / склоненной в баре, / и двери, запертой на виа / дельи Фунари»* [17, с.95]. Вся гамма культурных и исторических смыслов, связанных с импликационалом астионима *Рим*, позволяет Б. Пастернаку создать на базе астионима топонимную метафору *Рим*: *«Но старость — это Рим, который / Взамен турусов и колес / Не читки требует с актера, / А полной гибели всерьез»* [96, с.329].

Фактор исторической и актуальной известности топообъекта, называемого именем собственным, предопределяет объем и разносторонность смысловых блоков, составляющих импликационал топонимного элемента. Свойство семантической «формульности» делает именование прецедентным, наделяет его особым статусом особо значимого имени, ономастического кода, который транслирует концентрированные комплексы базовой энциклопедической информации о денотате именованного. При этом семантическая горизонтальность как средство выявления взаимодействия онимов, составляющих однонаправленные смысловые векторы, является одним из ведущих механизмов семантизации топонимной единицы в условиях контекста.

Таким образом, доленое участие двух семантических секторов — сектора астионимов и хоронимов, административных и природных — формирует ядро топонимии. При условии единства основной функции (моделирование многовекторной проекции реального пространства в поэзии) позиции в поэтонимной системе определяются под влиянием экстралингвистических факторов — величины называемого объекта и степени его актуальной известности. Именно это доминирование является спецификой топонимикона, которая фокусируется на идее пространства, ограниченного пределами города.

Модель реального географического пространства, которая создается в поэтическом тексте и ориентируется на идею города, предполагает замещение части позиций околядерных элементов поэтонимной системы, в первую очередь, конструктами, называющими внутригородские объекты (агоронимы, годонимы и экклезионимы). Состав двух других секторов околядерного пространства представлен онимами, объединенными денотатом «водный объект с постоянным течением от истока до устья» (потамонимами), а также именованиями крупных и относительно крупных объектов водного (океанического) пространства. Периферийная область топонимикона ономастической системы поэзии XX в. конструируется урбанонимами, лимнонимами с ограниченным объемом прагмакомпонента значения, а также онимами, семантика которых окказиональна.

2.3 Мифонимы в поэтическом тексте XX в.

Семантическое поле антропонимов в поэтическом (как, впрочем, и в прозаическом) творчестве является проекцией именованных реально существующих или существовавших объектов, однако бивалентность человеческого существования проявляется в том, что в противовес миру реальному существует мир гипотетический, создававшийся на протяжении многих эпох, а значит и имена-проекции, называющие объекты этого альтернативного мира.

Мифологическое сознание человека столь же существенно, как и адекватное восприятие им действительности. Первоначальная сущность мифа заключалась в попытке на интуитивном уровне создать целостную картину мирового устройства, дополнить ограниченность эмпирического опыта. В современных условиях миф значительно трансформировался, его роль неоднозначна. При высоком уровне развития теоретического осмысления практического опыта, сформированности представления об устройстве и функционировании всего сущего, при определенности картины мироздания миф не теряет своей актуальности, присутствует практически во всех сферах человеческого существования. Специфика мифа в том, что он существует и функционирует там, где рациональное понимание не занимает господствующего положения или по каким-то причинам его утрачивает. Тем

не менее, несмотря на некую ограниченность распространения, миф обладает богатым продуктивным потенциалом.

Проекция мифологических идей и образов в произведения литературы имеет давнюю традицию, существование которой во многом обязано особой сущности мифа как такового. Среди поэтонимов становится актуальным выделения особого класса единиц — мифонимов.

Мифонимия предстает частью нереальной онимии, выступая ее отражением. Сектор онимов, не имеющий реального соответствия, составляет теонимию [111]. Семантическое поле мифонимов представляется разными по значимости микрополями. Особое микрополе представляет мифоперсонимия, включающая в себя как часть и теонимию.

Проекция устойчивых мифологических идей и образов на произведения литературы имеет давнюю традицию: мифологическое пространство закрыто, самодостаточно, и «единственное движение, возможное в нем — повтор, воспроизведение уже некогда свершившегося и вербализованного» [90, с.636]. Трансляция и ретрансляция идей мифологического пространства в среду поэтического текста связывается на уровне ономастики прежде всего с мифопоэтонимами. Таким образом, мифонимия предстает частью онимии, выступая ее отражением в границах альтернативной когнитивной реальности.

Одним из важнейших отличительных свойств имени собственного является его соотнесенность с изменяющимися явлениями действительности. По отношению к мифониму эта связь проявляется опосредованно из-за определенной статичности области ядра мифологической семантики. Вторым дифференциальным признаком любой онимической единицы является совмещение в своем содержательном объеме позиции референта (конкретного объекта номинации) и денотата (предмета, типа). В структуре ядерной семантики мифопоэтонима позиция референта зачастую остается незамещенной. Однако неполноценность ядра в полной мере компенсируется за счет увеличения объема семантической периферии (прагмакомпонента), связанной с привлечением системы разнообразных сведений об именуемом объекте, ассоциаций от восприятия именованного и комплекса эмоций, апеллирующих к предыдущему опыту восприятия имени.

Стоит отметить, что мир альтернативный, как и мена собственные, его представляющие, не всегда играют определяющую роль в создании смыслового и строфического пространства текста. Многие авторы

используют лишь единичные мифонимы и теонимы, представляющие самые важные и наиболее существенные для контекста идеи. В тексте элитарной поэзии XX в. к такого рода онимам относятся теоним *Иисус*, мифоперсонимы *Мария, Иосиф*, мифоантропонимы *Юдифь, Давид, Моисей* и др.

Среди избранных нами авторов поэтических текстов две мифонимные подсистемы представляют особый интерес в силу своей как традиционности, так и аутентичности – мифонимы поэзии О.Мандельштама и И.Бродского. Именно эти две авторские подсистемы и станут объектом нашего пристального внимания в этом разделе.

2.3.1 Ядро мифонимной подсистемы

На начальных стадиях генезиса человека в процессе деятельности было приобретено исходное знание об объектах окружающего мира и представление, что все, что существует, кто-то создал. Первоначальное представление было дополнено и скорректировано воображением. В результате этого все явления персонифицировались, появлялись в сознании в облике личностных персон. Много позже для обозначения персон, приносящих успех делам, удачу в чем-либо были введены особые, специальные понятия, одним из которых являлось «Бог», в средневековье преобразованное в «теос».

Этот тип онимов в поэзии И.Бродского представляют звуковые комплексы *Аид, Шива, Гиперборей, Прозерпина, Будда, Аполлон, Аллах, Эвтерпа, Амфитрита, Клио, Урания, Леда, Лесбия, Мнемозина, Янус, Амур, Борей, Хронос, Посейдон, Афина, Минерва, Персефона, Христос, Магомет, Нерей, Марс, Эол, Бахус, Артемида, Вертумн, Парки, Помона* (в римской мифологии богиня плодов и фруктов деревьев, супруга бога Вертумна). Всего три мифонима — *Кощей, Дед Мороз* (И.Бродский) и *Черномор* (О.Мандельштам) — отличаются своим славянским происхождением. Все названные выше онимы, служащие для обозначения соответствующего понятия, следует называть мифоперсонимами дохристианского и христианского хронотопа. Признание этого факта делает избыточным выделение теонимов. Названные понятия и персоны для истинно верующего безусловно Бог, существовавший и существующий

сейчас, столь же реальный, что и сам человек. С точки зрения научного атеизма, явление, феномен божества ирреален, что значит: приведенные выше звуковые комплексы необходимо считать теонимами как элементы сектора нереальной онимии, не имеющих реального соответствия.

В поэтическом тексте И.Бродский использует только мифоперсонимы с положительной коннотацией, намеренно избегая именованя «темных», дьявольских сил: для него эти имена — табу. В качестве номинаций божества выступают не только ядерные онимы, такие, как *Христос, Аллах*, но и онимизированные апеллятивы окооядерного пространства, называющие божество — *Бог, Господь, Творец, Божество, Спаситель, Сын Господен, Бог Солнца, Незримый, Сын, Отец*. Такое количество именованя можно объяснить тем, что при переводе Библии или именованя Бога каждый народ руководствовался своими представлениями об истинном Имени Бога, вопрос о котором в теологии является одним из центральных. Истинное имя, по преданию, переданное Богом народу Израиля, ими же было в тексте Писания тщательно зашифровано и имело сакральный характер. О значимости и сложности шифра свидетельствует тот факт, что само слово «имя», соотносящееся с каким-то именем собственным, в еврейском языке семантически усложнено, так как имя — не просто ярлык, но выразитель характерных особенностей того, кому принадлежит.

Тем более примечательно явление преобразования в онимы языковых единиц, не имеющих непосредственной связи с денотатом, — местоименных компонентов, которые только указывают на предмет, не называя его, — *Сам, Он*. Следуя логике именованя верховного божества, можно считать данные варианты наиболее приемлемыми: Имя Бога не раскрывается, так как вполне достаточно одного лишь указания на него. Однако сам процесс замены реального имени его отстраненной копией по отношению к столь значимому и весомому денотату наделяет местоимения свойствами протоонима: меон как бессмыслие (воплощение в местоимении) окружает смысл, дает ему очертания [123], образ (протооним) — единственно возможный вариант с учетом высокой степени сакрализации этого Денотата.

Подобно древним иудеям, О.Мандельштам область табу расширил на все, даже производные онимы, именующие божество, — в поэтических произведениях нет ни одного упоминания имени христианского Бога. Поэт широко использует для именованя божеств греческий пантеон, дополняя круг «божественных» онимов следующими: *Афродита, Артемида (римск.*

Диана), Зевс (римск. Юпитер), Аврора (греч. Афродита), Церера, Амур, Прометей, Психея, Феб, Морфей, Валкирия.

В границах мифонимии существует и микрополе мифоантропонимов. В поэзии И.Бродского двенадцать онимов связаны своим ветхозаветным распространением, четырнадцать – новозаветным. Мифоантропонимия поэзии И.Бродского характеризуется своим библейским происхождением: шесть единиц — *Ева, Адам, Иаков, Исаак, Ревекка, Авраам* — объединены ветхозаветным текстом, восемь единиц — *Иосиф, Мария, Бальтазар, Каспар, Мельхиор, Назорей, Лазарь, Ирод* — контекстом Нового завета: «... *Ему все казалось огромным; грудь матери, желтый пар / из воловьих ноздрей, волхвы – Бальтазар, Каспар, / Мельхиор; их подарки, втащенные сюда. / Он был всего лишь точкой. И точка была звезда*» [14, с.3]

Книги Ветхого завета – канонический кодекс веры, морали, всесторонних знаний о мире и человеке, его величии и несовершенстве. Это была основа, позже дополненная и видоизмененная в Новом завете. В центре ветхозаветного повествования находятся люди с их историями и судьбами, что насыщает Библию событиями и персонажами, тогда как новозаветный текст концентрируется в образе Иисуса Христа.

О.Мандельштам в употреблении мифоантропонимов большей функциональной валентностью наделяет онимы, соотносящиеся с ветхозаветным повествованием; внимание читателей поэт фокусирует на том, как происходило становление человеческого общества и основ миропорядка до появления Иисуса Христа — канонические имена *Марии, Иосифа, Исаяи, Иуды* дополняются онимами *Адам, Лия, Ева, Исаак, Давид, Голиаф, Рахиль, Моисей, Юдифь, Олоферн, Эсфирь.*

Для И.Бродского оба установленных концептуальных приоритета важны, а потому поэт использует именованья героев обоих разделов Библии. Некоторые из онимов подвергаются реконструкции в связи с их эстетической и выразительной валентностью. Так, оним *Исаак* употребляется поэтом еще и в варианте *Исак*, тем самым отдается предпочтение разговорной гипокористической форме взамен канонической, что объясняется особенностью русского произношения: «*По-русски Исаак теряет звук. / Ни тень его, ни дух (стрела в излете) / Не роицут против буквы вместо двух*» [14, с.32]...

Онимы *Гектор, Аякс, Андромаха, Ариадна, Тезей, Орфей, Язон, Нарцисс, Пенелопа, Улисс, Полифем, Сизиф, Телемак, Эдип, Харон,*

Ахиллес, Полидевк представляют древнегреческие сказания о богах и героях в контексте поэзии И. Бродского. Эта часть ономастического пространства употребляется в языке для именованя гипотетических объектов. Пространство онимии определяется моделью мира, созданной древними греками, где «фантастические элементы дополнялись гипотетическими, тем не менее принимаемыми за реальные»[108]. Сюжеты древнегреческих мифов в качестве аллюзий поэт использует неоднократно, проводя параллель между мифическими образами и лирическим героем, например, в стихотворении «По дороге на Скирос»: «Я покидаю город, как Тезей — / свой Лабиринт, оставив Минотавра / смердеть, а Ариадну — ворковать / В объятьях Вакха. / Вот она, победа!»[14, с.83].

Состав мифонимов приведенного контекста (*Тезей – Минотавр – Ариадна – Вакх*) отсылает к мифологическому сюжету о жизни аттического героя, сына афинского царя Эгея. Несмотря на множество подвигов Тезея, с его именем прочно связывается история о победе над Минотавром, а также о чудесном спасении из лабиринта благодаря клубку нитей, данных Тезею Ариадной, дочерью критского царя Миноса. Согласно мифу, Тезей оставил Ариадну на острове Наксос, хотя обещал взять в жены. Тогда Дионис (или Вакх), проявив заботу, на ней женился [108]. Однако И.Бродский изменяет смысловое наполнение тех аллюзий, которые вызваны именами известных персонажей не менее известного мифологического сюжета в соответствии с основной идеей созданного поэтического текста – идеей изгнанности, бесприютности и странничества. Мысль о несправедливости ожидаемого вознаграждения за подвиг автор воплощает в смысловых связях периферийной семантики мифонимов *Тезей – Минотавр – Ариадна – Вакх*. И тогда утрата Ариадны автором определяется не как осознанный выбор Тезея, а как Божественное проведение, как награда, отнятая Божеством, дабы превратить героя в изгнанника и скитальца: « ... И мы уходим. / Теперь уже и вправду – навсегда. / Ведь если может человек вернуться / на место преступления, то туда, / где был унижен, он придти не сможет» [14, с.84]

В результате семантика мифонимных единиц текста помогает автору создать наполненную особым смыслом внутреннюю форму стихотворения, а периферийный отдел значения их способствует выражению главной авторской мысли – обреченности героя на вечное одиночество и скитания.

Если И.Бродский чаще всего реорганизует содержание внутренней формы и семантическую направленность мифонимов, то О.Мандельштам

использует этот тип единиц с иной целью — для ретрансляции воплощенной в них идеи классичности, самого духа античности, стройности ее форм и идеальности помыслов. Каждое имя есть вызванные по ассоциации в воображении истории доблести, ненависти, долга, роковой необходимости и пылкого чувства. Частично каждый из онимов — *Орфей, Эвридика, Федра, Инполит, Геракл, Тезей, Саломея, Кассандра, Антигона, Приам, Эдип, Одиссей* — в контексте поэзии выступает функциональным элементом обобщенно-символической номинации.

Таким образом, поэтический текст и И.Бродского, и О.Мандельштама отличается довольно активным использованием мифонимов, в частности, теонимов, мифоперсонимов и мифоантропонимов, которые составляют ядро мифонимной подсистемы. При этом мотивы употребления тех или иных единиц у названных авторов существенно отличаются: О.Мандельштам вводит в контекст известные читателям мифонимы для привнесения в смысловой план текста устойчивых классических идей, связанных с прецедентными ситуациями, описанными в греческой или римской мифологии; И.Бродский качественно реорганизует семантику прецедентных мифонимов, приспособив их для выражения психологических бытийственных состояний своего лирического героя.

2.3.2. Околядерные и периферийные мифонимы

Ядро мифонимной подсистемы занимают наиболее важные и статусные единицы, которые выражают разнонаправленный смысл, необходимый автору и соотносящийся с его изобразительными установками. Ядерная структура объединяет все именованые гипотетических объектов, в то время как остальные семантические типы мифонимов составляют околядерное пространство и периферию.

Так, в границах мифонимии, представленной в поэтических произведениях И.Бродского и О.Мандельштама, выделяется объединение мифотопонимов, где определяющее значение имеют мифохоронимы, характеризующиеся своим дисперсным ядерно-периферическим расположением – *Рай, Ад, Геенна, Эдем и Эллада*.

Отдельно следует отметить мифоним с общим значением «место, где пребывают души мертвых». Среди подобных онимов находим *Аид* (вариант — Царство Вечного Молчанья), *Валгалла* (Дворец Теней, где живут души

погибших воинов, или Дворец мертвых), *Царство Теней*, *Царство Мертвых* и *Эреб* (в греческой мифологии олицетворение первозданного мрака), *Тартар*. Многообразие наименований исходно единой топографической единицы является иллюстрацией того, что место, которого никто не видел и которое не существует, каждый народ представлял по-своему, а название фиксировал в мифах и эпосе.

Околоядерное пространство мифонимного поля, представленное мифотопонимами, в поэзии И.Бродского и О.Мандельштама расширяется мифо-астионимами (*Содом*, *Троя (Илион)*), мифооронимами (*Голгофа*, *Синай*, *Афон*), мифопотамонимами (*Стикс*, *Лета*, *Рубикон*). Одна единица — мифопорейоним (*Фазтон*) — ядром отторгается в периферийную область.

Область мифонимного поля поэзии И.Бродского включает в себя мифозоонимы, представленное всего тремя единицами ближней периферии — названием греческого мифического чудовища, полубыка-получеловека, рожденного женой критского царя Миноса от связи со священным быком бога Посейдона (*Минотавр*), наименованием существа со змеями вместо волос и взглядом, обращающим любого в камень (*Горгона*), и названием птицы со сверкающими перьями, образа русских волшебных сказок, воплощающего мечту народа о счастье (*Жар-птица*).

Таким образом, мифонимы, являясь неотъемлемым конструктом поэтического текста, дополняют его внутреннюю форму обширным объемом информации, которая отсылает воспринимающего текст к системе относительно устойчивых смысловых блоков. При этом семантика мифоперсонимов и теонимов, представляющих ядерную подструктуру мифонимного субполя отличает преобладание семы «сакральность», в то время как конструкты околоядерной и периферийной подструктур отличает активно преобразованный прагмакомпонент значения.

Таким образом, имена собственные поэтического текста XX в. представлены как минимум тремя основными семантико-структурными объединениями – антропонимной, топонимной и мифонимной подсистемами. Эти имена собственные традиционно находятся в авангарде всего корпуса онимических единиц. И такая позиция вполне обоснованна. Антропонимы представляют область главного лирического образа, и именно через него в поэтическом произведении реализуется общая антропоцентрическая направленность художественного текста. Топонимы определяют систему

координат текста, его пространственно-временную ориентированность и обеспечивают иллюзию достоверности, соответствия реальному пространственно-временному континууму. Мифонимы представляют альтернативную реальность, которая сопровождает и дублирует бытие человека в механизмах познания окружающего мира с самых первых шагов развития человеческого социума.

Таким образом, система имен собственных поэтического текста XX в. представляет собой организацию взаимосвязанных и взаимообусловленных подструктур – антропонимной, топонимной и мифонимной, каждая из которых содержит структуры ядра, околядерного пространства и периферии.

Ядро антропонимной системы элитарной поэзии XX в. представлено двумя центральными семантико-функциональными секторами — сектором именованных ирреальных лирических героев и сектором прецедентных онимов. Конструкты околядерной структуры — онимы двух семантико-функциональных разновидностей. Это, во-первых, краткие формы личных имен, которые именуют лирические образы, и, во-вторых, апеллятивы, лишь в условиях контекста и сообразно авторскому замыслу выступающие в качестве онимов. Эти элементы не могут претендовать на положение ядерных единиц по целому ряду причин, среди которых основополагающими являются вторичность функции, выполняемой в контексте (такие онимы не входят в область презентации центрального лирического образа, зачастую только участвуют в создании ономастического фона), и более низкая (по сравнению с ядерными конститuentами) частота использования. В положении периферийных элементов оказываются прозвищные именованья, однако, в отличие от общеязыковых, семантика их в меньшей степени базируется на значении производящей апеллятивной основы.

Ядро топонимной подсистемы ономастического пространства также состоит из двух семантико-функциональных типов — названий городов (астионимы) и названий административно-территориальных или природно-территориальных объектов (хоронимы соответствующих типов). При этом доминирование астионимов — специфика топонимикона поэзии XX в., которая фокусируется на идее пространства, ограниченной пределами городского топообъекта. В позиции околядерных элементов выступают, во-первых, названия внутригородских объектов, преимущественно агоронимы, годонимы и экклезионимы, во-вторых, онимы, объединенные денотатом «водный объект

с постоянным течением от истока вниз до устья» (потамонимы), в-третьих, именованья крупных и относительно крупных объектов водного (океанического) пространства. Статус конструкта периферийной области топонимного пространства получают онимы, именующие денотат, по размеру меньший в сравнении с топообъектами, которые называются ядерными или околядерными топонимными элементами. Кроме того, денотативный компонент семантики периферийного онима может утратить прямую логико-понятийную связь с обозначаемым пространственным объектом. В положение топонимной периферии ономастической системы поэзии XX в. попадают разные типы урбанонимов, лимнонимы, прагмакомпонент которых не отличается актуальной или исторической известностью, а также онимы, семантика которых сложилась в результате разнообразных авторских смысловых инноваций.

Все рассмотренные нами поэтические тексты объединяются системой ономастических кодов, антропонимных и топонимных. Свойство семантической «формульности» делает именование прецедентным, наделяет его особым статусом особо значимого имени, ономастического кода, который транслирует концентрированные комплексы базовой энциклопедической информации о денотате именованья. Доминантным антропонимным кодом может быть признан антропоним *Данте*, в области топонимии таким кодом является оним *Россия*. Выбор именно этих антропонима и топонима как ведущих и определяющих культурных кодов неслучаен. Идея национальной геофизической и культурной уникальности России интерполируется на все уровни и подсистемы как внутритекстового топонимного пространства, так и на сферу антропонимикона, где превалируют онимы, заимствованные из национального именника или же созданные по его моделям. Появление в пространстве текста прецедентного онима Данте обусловливается смысловыми конструктами энциклопедического блока прагмакомпонента значения, в котором оценка фигура Данте Алигьери как связующего звена эпохи Средних веков и Возрождения, как выразителя мировоззренческих ориентиров уходящего периода и, в то же время, инноваций нарождающегося этапа культурно-исторического процесса.

ГЛАВА 3

ФУНКЦИИ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ XX ВЕКА

Вся совокупность произведений, представляющая творчество того или иного автора, состоит из отдельных единиц, завершенных текстов, отличающихся между собой тематикой, семантической и структурной организацией, однако подводимых под общий знаменатель творческих замыслов своего создателя. В условиях авторского мегатекста существует и структура, представленная системным объединением онимических единиц.

Элементы общей поэтонимной системы элитарной поэзии XX в. отличает широта исходного, привносимого в текст смыслового компонента, а также способность к модификации семантики поэтонимов. Общая система поэтонимов делает возможным существование частных поэтонимных подсистем и во многом определяет их смысловое наполнение и характер функционирования.

Традиционная для онимов функция называния и различения предметов одного ряда в тексте дополняется общей текстообразующей функцией, которая влияет на состав функций поэтонима. Однако обозначает ли поэтоним в пространстве текста единственный лирический образ, или благодаря многократному повтору выступает в функции текстовой скрепы (таким образом обеспечивается общая системность текста), или участвует в создании ономастического фона внутритекстового смыслового пространства, или представляет в тексте сложное понятие-символ (с актуализацией в композиции и архитектонике поэтического текста) — все текстовые функции имени собственного подчинены магистральному модусу функциональности в тексте — созданию модели реального субъектно-объектного или географического пространства, состоящего из множества разнообразных компонентов.

3.1. Заголовочные номинации: традиционное и инновационное

Заголовок любого художественного произведения — кодовый знак, расшифровка которого крайне существенна. Звуковой или словесный комплекс заглавия проецируется на все уровни текста, его части, сквозную идею. Текст

литературного произведения как результат кропотливой деятельности автора, организованной общим замыслом, оформляется по законам архитектоники, где доминирующая роль принадлежит именно заголовку. Особое положение «первого парадигматического знака» (О.И.Фонякова) не вызывает сомнений, как и его бивалентность. Он совмещает в себе признаки относительно автономного сегмента наряду с максимальной функциональной нагрузкой по отношению к тексту, так что «текст выступает как индивидуальная, предельно распространенная «перифраза» заглавия, заглавие в свою очередь представляет если не перифразу ... то некоторую «чудовищно уплотненную» аббревиатуру текста» [40, с.194].

Заголовок предстает особой разновидностью имен собственных в художественном тексте. Он является исходной номинацией, выделяющей произведение из ряда однородных и составляющей дефиницию конкретного поэтического и прозаического произведения, которая, в свою очередь, создает узнаваемость и самостоятельность любого авторского творения в контексте литературного творчества эпохи. Название проводит начальную презентацию художественного произведения, совмещая эту функцию с прагматической и прогнозирующей. Из всех возможных вариантов заголовков автор избирает тот, что наилучшим образом проецируется на все уровни текста и соответствует замыслу: это могут быть единицы, сообщающие имя лирического героя или наименование какого-либо объекта, или единицы более информативного характера, заключающие в себе краткое обобщенное содержание, тематическую ориентацию.

Хотелось бы отметить, что положение заголовка прозаического и поэтического произведения различно. И это во многом объясняется исходным различием поэтической и прозаической речи. Слово в стихе существует в условиях особой динамики. Аpellятив и оним в стихе приобретают исходный пласт коннотативной семантики, который дополняется в каждом конкретном случае необходимыми элементами. Так, И. Бродский сформулировал характер различий, наблюдаемых в сфере прозы и поэзии: «Чему научается прозаик у поэзии? Зависимости удельного веса слова от контекста, сфокусированности мышления, опусканию само собой разумеющегося, опасностям, таящимся в возвышенном умонастроении» [121, с.123].

При этом следует учитывать, что значение онима — сложное образование, совмещающее в себе элемент отношения к денотату с обширной областью созначений (представлений, ассоциаций) о нем. Специфика поэтического

контекста придает особый статус и первичному ониму стихотворного текста — заголовку. В лирике всегда выражен сам поэт, его личное отношение к реальной действительности, к другим людям, к самому себе; содержание лирического произведения составляет движение поэтической мысли. «Сгущение» этой мысли и представляет собой заголовок. Заголовок, по мнению И.Бродского, есть «первый пример экономии — весьма трудная штука, чреватая множеством опасностей. Он может оказаться дидактичным, чересчур эмфатическим, банальным, витиеватым или невыразительным» [121, с.126].

3.1.1 Заголовочные номинации с прямым смысловым планом

Фонд заголовков каждого автора аутентичен по своей сути, что проявляется в частотности заголовков в поэтическом творчестве, системе предпочтений определенного семантического типа первого парадигматического знака текста. Высокой частотностью использования заголовков отличается поэзия В.Брюсова, Н.Гумилева, И.Бродского, А.Вознесенского, в то время как иное отношение к именованию поэтических произведений можно наблюдать в творчестве О.Мандельштама: названия здесь отличаются скорее редкостью, чем частотой (на 560 стихотворений 124 заголовка), и эта редкость неслучайна, основана на художественном принципе поэта — каждое употребляемое имя собственное должно обладать исключительностью, выделенностью, а потому процесс введения его в контекст весьма сложен. Для различения стихотворений используется весьма распространенный способ называния по первой строке, находящейся в абсолютно сильной позиции и на основании этого выступающей в роли заглавия. Полноценные заголовки отличаются обобщенно-символическим содержанием. Так, оним-заглавие *Пешеход* — символическое именование лирического героя, который относится к жизни и всему, что происходит вокруг, исключительно с позиций реалиста, прочно стоящего на ногах. Таинственные высоты интересуют его только с позиций внушаемого страха или умиленного созерцания их некоторых реальных проявлений. Заголовочные номинации данного типа также представлены онимами *Казино, Посох* и др.

Наибольшее распространение в элитарной поэзии XX в. получают заголовки, которые реализуют прямой смысловой план. Заголовки такого типа именуют лирического героя или образ: *Офелия, Родной язык, Моисей, Клитемнестра, Русалка, Самоубийца, Мальчик, Люцифер* (Брюсов), *Лутеранин, Старик, Кинематограф, Бах, Ахматова, Ариост, Батюшков,*

Ламарк, Американка, Аббат, Декабрист, Египтянин, Пилигрим (Мандельштам), Тритон, Вертумн, Испанская танцовщица, Муха, Шорох акации, Император, Бабочка Полярный исследователь (Бродский) и т.д.

Широко представлена в поэзии XX в. модель информативного характера со ссылкой на жанровую стилизацию при том, что целый ряд заглавий напрямую соотносится с названием жанра (вида) лирики, стихотворного размера: *Сонет к форме, Деревенские рифмы, Романс* (Брюсов), *Ода Д'Аннуцио. К его выступлению в Генуе; Канцоны; Стансы; Пятистопные ямбы; Баллада, Рондолла, Персидская миниатюра* (Гумилев), *Канцона, Мадригал, Песенка, Летние стансы, Баллада о горlinkках, Песнь вольного казака, Эпиграмма в терцинах* (Мандельштам), *Римские элегии; Венецианские строфы; Стихи о зимней кампании 1980-го года; Двадцать сонетов к Марии Стюарт; Строфы; Почти элегия; Песня в третьем лице* *Послание к стихам* (Бродский) и т.д. Сложный процесс подбора автором второго составляющего элемента обнаруживается в поэзии О.Мандельштама в системе заголовков *Воронежские стихи — Московские стихи — Петербургские строфы*. Нейтральное «стихи» по отношению к «Воронежские» и «Московские» поэт заменяет на стилистически возвышенное «строфы» по отношению к «Петербургские»: этот факт объясняется особым, сходным по своей силе и характеру с религиозным, чувством О. Мандельштама к Петербургу, который, на греческий манер, называется в ряде стихотворений *Петрополем*: «*В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина. / Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година*» [79, с.112].

Для поэзии Н.Гумилева ориентация в пространстве имеет первостепенное значение. Внутри текста поэт соотносит с топообъектами лирические образы, на уровне заглавия осуществляется пространственная ориентация читателя. Автор использует разные типы топонимов, преобразуя их в названия стихотворений *Алжир и Тунис, Франция, Тразименское озеро* (у этого озера в 217 г. до н.э. армия карфагенян во главе с Ганнибалом одержала победу над римлянами), *Флоренция, Мадагаскар, Замбези, Сомалийский полуостров, Абиссиния, Судан, Суэцкий канал, Сахара, Египет, Красное море, Лаос, Стокгольм, Швеция, Неаполь, Рим, Родос, Константинополь, Венеция*. Широкое географическое пространство, доступное и известное всем, сужается в названиях мелких, пространственно сориентированных и контекстуально обусловленных объектов: *В библиотеке, У камина, В пути, У берега, На море, На берегу моря, В саду, На Северном море, На Палатине* (один из семи холмов Рима).

Заголовки подобного семантического типа используются и В.Брюсовым (*По меже, У колонны, В ресторане, В наемной комнате, На горячем песке, В итальянском храме* и др.), и Б.Пастернаком (*Венеция, Петербург, Марбург, Сталинград, В больнице, В чаще* и др.), и О.Мандельштамом (*Рим, Париж, Реймс и Кёльн, Армения, Ленинград, Феодосия*), и А.Вознесенским (*Гайана, Новый Арбат, В магазине*). Однако такие заголовки не столь частотны в поэтических произведениях названных авторов, как в поэзии Н.Гумилева.

Наиболее последовательным в соблюдении традиции географического ориентирования лирического героя является И.Бродский. В условиях контекста его поэтического творчества можно говорить и об особенностях именования стихотворений и циклов, связанных с топографией: одни связаны с идеей движения (*К Ликомеду, на Скирос; По дороге на Скирос; К северному краю; От окраины к центру; Бегство в Египет*), другие же указывают на то, что пункт назначения достигнут (*У памятника А.С. Пушкину в Одессе; На виа Фунари; В Италии; На виа Джулия; На выставке Карла Вейлинка; В окрестностях Александрии; В отеле «Континенталь»; В озерном краю*).

Заглавия с прямым смысловым планом выражения способны демонстрировать приращение прагмакомпонента значения, как это происходит в поэзии О. Мандельштама. Среди таких онимов-заглавий с осложненной семантикой можно выделить следующие: *Царское Село, Дворцовая площадь, Адмиралтейство*. К примеру, оним *Царское Село* совмещает основное значение географического объекта и памятника архитектуры с общим представлением о «золотой» эпохе существовавшего здесь учебного заведения и его знаменитых выпускниках, составивших славу Царскосельского Лицея и России в целом. Воспоминания о тех временах до сих пор будоражат воображение поэта. Кроме того, Царское Село прочно связывается с величием и богатством монархов. В онимах *Дворцовая площадь, Адмиралтейство* мы имеем дело с актуализацией и усилением семы «непреходящее величие императорской власти».

Заголовки аллюзивного свойства, отсылающие к творчеству других авторов, отличают поэзию О.Мандельштама и И.Бродского. Так, заголовок *Silentium* к стихотворению О.Мандельштама связывается с подобным в творчестве Ф.Тютчева. Подобие распространяется на строфику и общую тему молчания, однако трактовка этой темы у обоих поэтов разнится. Отличие наблюдается и в оформлении названия: у Ф.Тютчева слово «*Silentium!*» с

восклицательным знаком обозначает призыв или девиз, в отличие от аналога в поэзии О.Мандельштама. Это различие объясняется общим пафосом: у Тютчева — обращение к личности, к человеческому «Я»; у Мандельштама — вечное возвращение к возобновляющемуся вновь и вновь, в каждом акте рождения прекрасного, мигу первоначальной немоты. Тютчева интересуется потаенная, внутренняя жизнь человека, его души. Основное противостояние составляет «жизнь в самом себе» и «наружный шум»: чем больше человек прислушивается к себе, тем ближе он к истинному миру. У Мандельштама первоначальная немота — состояние мира до того, как появилось слово. Разделения на внутренний и наружный мир еще нет, все еще в единстве, все составляет первооснову жизни. Заголовки *Орфей и Артемиды, Дидона и Эней* созданы И.Бродским по образцу названия одного из стихотворений Рильке «*Орфей. Эвридика. Гермес*»: И.Бродского восхитило хитроумие поэта, «поставившего здесь точки после каждого имени, чтобы избежать любого подобия мелодрамы... после Гермеса точки нет, а он — последний. Почему? Потому что он — бог, а пунктуация — удел смертных» [11, с.33]. И. Бродский соединяет части именованья (а значит, и образы) на основе равноправия посредством сочинительной связи, тем самым утверждая, что его лирические герои связаны некоей глубокой и равноправной связью, которой можно считать любовь.

Примечательность заголовков поэзии И.Бродского еще и в том, что они производят впечатление нейтрального анонса по отношению к следующему вслед за ним стихотворному произведению или подписи под ним (по аналогии с живописным полотном) — никакого эмоционального наполнения при максимальном информативном, подчас граничащем с намеренной недосказанностью. Для поэзии воплощение категории «недосказанности» подчас намного важнее «развернутой» (с учетом специфики поэтического творчества и лирики как рода литературы) фразы. К подобным названиям можно отнести заголовки **С видом на море, С грустью и нежностью, На возвращение весны**. *С видом на море*, например, связывается для лирического героя воскрешение надежды на будущую возможность преодоления бесприютности и обретения счастья: «*Когда там много позади / всего, в особенности — горя, / поддержки чьей-нибудь не жди, / сядь в поезд, высадись у моря. / Оно обширнее. Оно / и глубже*» [12, с.55]

Приоритетность обращения к природе как воплощению чего-то истинного, вечного, непреложного в отличие от человека для русской поэзии традиционно, однако И. Бродский не говорит о сакральности сотворенного

мира (по традиции поэтов XIX века): в нем поэту скорее видится новое, автономное бытие, чье воздействие на человека — единственно возможное; это единственное начало, которое может дать ответы на многие вопросы, столь очевидно возникающие, но не столь очевидно получающие ответ, так как для их решения недостаточно обычного человеческого осмысления. Ощущение потерянности, абсолютного одиночества неразрешимо, непреодолимо, однако человек вправе выбирать то пространство, где он может быть частично реализован в момент преодоления отчуждения, необходимого принятия решения о выходе из собственной оболочки — лучшего места, чем воплощение идеального бытия природы ему просто не найти. *С грустью и нежностью* припоминает лирический герой ощущения вынужденного затворничества (для поэта и его героя состояние «взаперти» еще не означает «не на свободе», так как истинно свободный человек никогда не окажется в таком положении: свободен и волен его дух), когда все, что находится за пределами досягаемости воспринимает по-особому: *«Так в феврале мы, рты раскрыв, / тарачились в окно на звездных Рыб, / сдвигая лысоватые затылки, / в том месте, где мокрота на полу. / Где рыбу подают порой к столу, / но к рыбе не дают ножа и вилки»* [14, с.99]

Недоговоренность всегда интригует, вызывает необходимость продолжения высказанной части мысли и воплощает один из основных принципов поэзии, где основным предметом изображения выступает движение чувств, переживаний, мыслей лирического героя; чувства никогда не могут быть высказаны словами со всей полнотой отражения истинных переживаний, а потому необходим некий обобщенно сфокусированный импульс для того, чтобы у читателя мысли и переживания лирического героя вызвали бы ответные, но неоднозначные эмоции. Заголовки, основанные на принципе недоговоренности, обнаруживаются и в границах поэзии Н.Гумилева. Появление такого типа названий в полной мере соотносится с принципами «семантической поэтики» акмеизма с его ориентацией на загадку, разгадку которой можно получить или приблизиться к ней только проанализировав текст, его основные образы и сопоставив их, словно с ключом, с заглавием. Название *«Я верил, я думал...»*, например, смысловой концентрацией при интонационной незавершенности указывает на такой путь прочтения: фрагмент фразы «я верил, я думал» выступает как отправная точка размышлений о роковой власти возможностей, которыми наделяет себя человек, и тягостных последствиях этого вечного самообмана.

М.Цветаева сравнивала поэзию с музыкой, а стихи — с нотным станом: их мало просто читать, их надо чувствовать и воспринимать как произведение музыки. И. Бродский на уровне заглавий (как, впрочем, и на уровне основного массива текста) не смог обойти стороной так называемую «музыкальную» тематику. *Мексиканский дивертисмент; Литовский дивертисмент; Квинтет; Полонез: вариация; Ария* — заголовки этого тематического типа. Дивертисмент у И. Бродского — аналог цикла и представляет программу из «номеров» различных жанров (слово «дивертисмент» во втором значении, то есть программа из номеров различных жанров (пение, музыка, танцы, сценки и др.), показывавшаяся с XVIII века в драматическом театре по окончании основной пьесы). В цикл *Мексиканский дивертисмент* входят стихотворения *Гуернавака, 1867, Мерида, В отеле «Континенталь», Мексиканский романсеро, К Евгению, Заметка для энциклопедии*. Каждое из этих стихотворений имеет собственную направленность и тональность: *Гуернавака* — иронически-саркастическое воспоминание из колониального прошлого Мексики; *1867* — зарисовка готовящегося восстания; *Мерида* — романтическая картина, появление которой навеяно особым восприятием города в Венесуэле, известного как музей архитектурных памятников колониального периода; *В отеле «Континенталь»* — кубаметрически-геометрическое восприятие архитектуры и ее духа в современной европейской интерпретации; *Мексиканский романсеро* как толчок к восприятию необычности и неповторимости Мексики (Кактус, пальма, агава / солнце встает с Востока / улыбаясь лукаво / а приглядишься — жестоко) и ее столицы Мехико-Сити, теперь превратившейся в обыкновенное урбанистическое нагромождение металла и бетона, в котором безнадежно потеряны люди (Вечерний Мехико-Сити / Ленъ и слепая сила / в нем смешаны, как в сосуде / И жизнь течет, как текила); *К Евгению* — поэтический «отчет» о пребывании в стране и впечатлениях, с ней связанных; *Заметка для энциклопедии* — попытка объективного описания в стиле «Национального географического общества». *Литовский дивертисмент*, в отличие от *Мексиканского*, предваряется *Вступлением*, которое представляет Литву (Вот скромная приморская страна / Свой снег, аэропорт и телефоны / свои евреи. Бурый особняк / диктатора...), за которым следуют: *Леуклос; Кафе «Неринга»; Герб; Amicum-philosophum de melancholia, mania et plica polonica; Palangen; Dominikanaj*. Заголовок *Квинтет* не задает общей тональности — он указывает на структурную

организацию общности пяти стихотворений под одним названием. *Полонез* как заголовок получил семантический сегмент **вариация** неслучайно (*Полонез: вариация*): бальный танец-шествие, истоки которого в польском народном танцевальном искусстве, как музыкальный жанр известен с XVIII века, был придворным во Франции и других европейских странах и получил широкое развитие в творчестве Ф.Шопена. Исторические обстоятельства для той страны, в которой был рожден этот танец, сложились не слишком удачно — теперь музыка полонеза принуждена звучать в минорной, трагической тональности обнищания и умирания культуры. Музыкальная ария, для которой характерны напевность, широта мелодического дыхания, согласуясь с замыслом поэта преобразуется в поэтическое произведение, общее значение и звучание которого контрастирует с заявленным в заголовке: **Ария** И.Бродского отличается малым количеством слогов в стихе, тем самым отвергая возможность широты дыхания, частые переносы нарушают напевность — и это вполне оправданно, так как перед нами не каноническая, классическая ария, а пение лирического героя-сироты.

Натюрморт, набросок, С натуры — заголовки, отсылающие нас в область живописного искусства. Несмотря на то, что представляют тип заглавий с прямым планом выражения, эти единицы выделяются осложнением в плане семантики. Специфика состоит в том, прямой смысловой план остается приоритетным, он дает возможность развития полноценного сознания. Натюрморт есть всем известный жанр изобразительного искусства, посвященный изображению неодушевленных предметов: «*Вещь. Коричневый цвет/ вещи. Чей контур стерт. / Сумерки. Больше нет / ничего. Натюрморт*» [12, с.115]

И.Бродский при именовании своего стихотворения отходит от этого определения, обращая свое внимание на буквальный перевод термина: натюрморт (франц. *nature morte*) в буквальном переводе звучит как «мертвая природа (натура)» (именно в этом значении употреблено слово в положении абсолютного конца приведенной выше строфы). Это обстоятельство становится чрезвычайно важным для понимания основной мысли стихотворения: любая оболочка на земле, будь то вещь или человек, изначально мертва, так это все представление о ней, а начинает по-настоящему существовать, жить только тогда, когда становится чьей-то, в нее вселяется дух необходимости, единичности, незаменимости. Этот закон применим ко всему, даже к Богу: «*Мать говорит Христу: / Ты мой сын или*

мой / Бог? ... / Он говорит в ответ: / — Мертвый или живой, / разницы, жено, нет. / Сын или Бог, я твой» [12, с.116]

Как и О.Мандельштам, И.Бродский пользуется вариантами заглавий, оформленными в латинском написании: **Postscriptum** [лат. **post scriptum** после написанного], **Einem alten architekten in Rom** [нем. старому зодчему в Риме], **Post aetatem nostram** [лат. после нашего времени], **Fin de siecle** [итал. конец цикла], **Bagatelle** [франц. 1) пустяк, безделица; 2) муз. короткая, легонькая пьеса], **Anno domini** [лат. в лето Господне], **Ritratto di Donna** [итал. женский портрет], **Presepio** [итал. ясли], **Aere perennius** [Гораций : долговечнее меди], **MCMXCIV** [1994], **Encyclica Tristia** [лат. encyclica послание Папы Римского ко всем католикам; лат. tristia печальный, грустный].

Любопытное явление представляют заголовки стихотворений И.Бродского, содержащие нумерацию — **Венецианские строфы (1)**, **Венецианские строфы (2)**, **Бегство в Египет (1)**, **Бегство в Египет (2)**, **Кентавры I**, **Кентавры II**, **Кентавры III**, **Кентавры IV**. Цифры, взятые в скобки в названиях **Венецианские строфы** и **Бегство в Египет**, обозначают варианты одного и того же стихотворения: первая редакция более ранняя, представляет набросок, эскиз следующего стихотворения; вторая представляет развитие темы. Иное явление наблюдается в случае с нумерацией в четырех вариантах заголовка **Кентавр**. Здесь римские цифры I, II, III, IV обозначают качество и характер возможного образования мифического существа в современных условиях:

I — актуальная слитность человека и вещи, рабом и частью которой он постепенно становится: *«Наполовину красавица, наполовину софа, в просторечии — / Софа, / По вечерам оглушая улицу, чьи окна отчасти лица, / Стуком шести каблучков ... / ... она спешит на свидание... / На две трети мужчина, на одну легковая — Муля — / встречает ее рычанием холостых оборотов» [15, с.23]...*

II — слияние человека с его недальновидностью, которая грозит разрушением миру и исчезновением человеку как виду: *«Они выбегают из будущего и, прокричав «напрасно!», / тотчас в него возвращаются; вы слышите их чечетку... / ... Только плоские вещи, как то: вода и рыба, / слившись, в силах со временем дать вам ихтиозавра. / Для возникшего в результате взрыва / Профиля не существует завтра» [15, с.24];*

III — единение в одном разных витков спирали времени, когда невозможно отличить прошлое от будущего: *«Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным / планом. Развитым торсом и конским крупом... / ... мы все одинаковы и страшны насадке, / повторяющей средствами нашей эры / шестикрылую помесь веры и стратосферы»* [15, с.25];

IV — слияние пространства с безвременьем, когда кентавры становятся просто мутантами: *«Местность цвета сапог, цвета сырой портянки; / совершенно неважно, который век или который год. / На закате режут, возвращаясь с полей, муу-танки: / крупный единорогий скот»* [15, с.26].

Таким образом, заголовочные номинации с прямым смысловым планом в поэтическом тексте XX в. являют собой достаточно крупное и разнонаправленное образование. При этом смысловой план этих заголовков можно считать прямым только отчасти, так как велико преобразующее воздействие следующего после заголовка контекста, вследствие чего семантика заголовка неизбежно усложняется.

3.1.2 Заголовочные номинации с обобщенно-символическим значением

Значимым в прагматическом отношении является текст заголовка с обобщенно-символическим значением, глубинным по природе и воспринимающимся ассоциативно. В широком смысле символ как понятие, фиксирующее способность чувственных образов выражать идеальные содержания, отличные от их непосредственного бытия, имеет наибольшую возможность реализации в поэзии — словесном максимально условном искусстве. Символ есть знак, семантическая валентность которого основана на отношении его к субъекту и принятому им способу интерпретации, а также на связи символа и символизирующего объекта. Это понятие было развито А.Ф.Лосевым: *«В символе достигается субстанциональное тождество бесконечного ряда вещей, охваченных одной моделью»* [72, с.416]. Этот бесконечный ряд вещей есть не что иное, как вся совокупность ассоциаций, возникающих при восприятии того или иного конструкта авторской символической номинации. Богатство аллюзий и ассоциаций определяет художественную значимость и ценность отдельно взятого символа. Для заголовков элитарной поэзии XX в. с обобщенно-символическим значением характерна мотивированность и связь с общей традицией символической

номинации, когда признается наличие общих свойств у символа и объекта на основе и подобии видимой формы с выраженным в ней содержанием.

Авторская символика традиционно отличается своей неповторимостью. В поэзии Н. Гумилева заглавия с обобщенно-символическим значением регулярны: они занимают одно из ведущих мест наряду с заглавиями с осложненной семантикой. Поэтический образ традиционно отличается тем, что позволяет замещать «массу разных мыслей относительно небольшими умственными величинами» [121, с.520]. Эти величины представляют собой консистенцию определенного числа ассоциаций, рожденных разнообразными мыслями. Процесс разнопланового сгущения мысли довольно последовательно представлен в поэтическом творчестве Н.Гумилева.

Названия стихотворных сборников являются отправными смысловыми элементами по отношению к названиям стихотворений, составляющих сборники. Восемь названий сборников (*Путь конквистадоров*, *Романтические цветы*, *Жемчуга*, *Чужое небо*, *Колчан*, *Костер*, *Шатер*, *Огненный столп*) можно сгруппировать по единству связанных с ними ассоциаций. Первую группу составляют названия *Путь конквистадоров*, *Романтические цветы*, *Жемчуга*, устанавливающие ассоциативную связь с чем-то необычным, таинственным, экзотическим. Вторая группа складывается из названий *Чужое небо*, *Колчан*, *Костер*, *Шатер*, *Огненный столп*, связанных общим ощущением и атрибутами скитальческой, кочевой жизни, вызванной разными причинами. Оним *Огненный столп*, несмотря на вписанность в названный ряд на основании общей семы «скитания», включает в себе множество других параллельных смыслов, как-то: странствие, следование Божьей воле, судьба, чудо, участие в созидании «Небесного Иерусалима» (стремление к святости, преображению), кара для преступивших Божий закон, покровительство праведным. Эта совокупность смыслов, составляющая обобщенно-символическое значение оного, соотносится с христианской традицией. В связи с оккультными представлениями огненный столп – загадочный источник, бьющий из земной расщелины и дающий молодость всякому, кто в него входит, и значит, оним приобретает смысл «источник, дающий вечную молодость». Скорее всего, именно в этом значении употребляет Н.Гумилев созданное название, что подтверждается темой стихотворения «Память», открывающего сборник: происходящая в человеке смена мыслей объясняется рождением и развитием личности, проходящей через разные этапы (каждый из них – начальный для какого-нибудь периода), об этих

этапах необходимо хранить память и обязательно давать оценку предыдущему, чтобы гармонично перейти в последующий.

Особняком стоит заголовок *Фарфоровый навильон* - символ Китая, а также Востока в целом. Фарфор – самое хрупкое и самое прекрасное, изобретенное в Китае и распространившееся по всему миру. Такая же хрупкая и культура Востока, которая может быть разрушена грубым вмешательством извне; с ней можно лишь духовно соприкоснуться. Эта мысль выразилась в том, что все стихотворения, составляющие цикл «Китай», и часть стихотворений цикла «Индокитай» представлены Н.Гумилевым в качестве переводов произведений китайских поэтов, как коллекция редкого фарфора. Обобщенно-символическое значение выделяется как основное в ряде названий стихотворений: *Камень, Солнце духа, Шестое чувство, Большая земля, Память, Заблудившийся трамвай, Молитва, Поединок, Дева солнца, Конквистадор, Перстень, Колокол, Слово, Лес, Я и вы, Деревья, Птица, Озеро Чад* и др. Обобщенно-символический смысл названий, основанный на системе культурно-исторических параллелей и ассоциаций – еще одна отличительная черта поэзии акмеизма в целом и поэзии Н.Гумилева в частности. Исторические и литературные ассоциации заложены в семантику онима, но есть особый тип заглавий литературных текстов, которые представляют собой сознательно выбранные цитаты и аллюзии, связанные с предшествующей традицией. Библейские и евангельские мотивы выступают на первый план в названиях *Потомки Каина, Высоты и бездны, Ворота Рая, Пророки, Блудный сын, Ангел-хранитель* и др.

Символика И.Бродского выделяется своей ярко выраженной нетривиальностью устанавливаемых связей между означаемым и означающим, между объектом и его опосредованным воплощением в символе. Шесть названий сборников: *Остановка в пустыне* (1970), *Конец прекрасной эпохи* (1977), *Часть речи* (1977), *Новые стансы к Августе* (1983), *Урания* (1987), *Пейзаж с наводнением* (1996) — являются элементами обобщенно-символической номинации по отношению к названиям стихотворений, их составляющим (эти шесть единиц функционируют в поэзии еще и в качестве заголовков одноименных стихотворений). *Остановка в пустыне* (контекстуальное значение, нашедшее свое выражение в стихотворении с аналогичным заголовком, проецируется и на название цикла) отсылает нас к знаменитому движению Моисея, ведшего свой народ в землю обетованную, через пустыню. Поэт касается состояния религиозного чувства, которое, бывшее

централизованным, вдруг оказалось рассеянным на множество религий и конфессий. И теперь, чтобы оценить цель своего движения, важнее не идти только вперед, но остановиться и оглянуться назад, на то, что осталось позади — не было ли оставленное более ценным, чем то, что ожидается увидеть в конце пути: «Сегодня ночью я смотрю в окно / и думаю о том, куда зашли мы? / И от чего мы больше далеки: / от православья или эллинизма? / К чему близки мы? что там, впереди?» [14, с.166].

Новые стансы к Августе ассоциативно и аллюзивно связывают нас с созданными ранее стихотворными произведениями, которые в истории литературы известны как прекрасный образец любовной лирики: именуются в виду «Стансы к Августе» Д.Г. Байрона: «Когда сгустилась мгла кругом / И ночь мой разум охватила, / Когда неверным огоньком / Едва надежда мне светила... / Когда любовь бросает нас / И мы затравлены враждою — / Лишь ты была в тот страшный час / Моей немеркнувшей звездой» [14, с. 103]. И.Бродский создает свои стансы — стихотворение и целый сборник из шестидесяти стихотворений любовной лирики — при этом именуя их «новыми»: изменились времена, люди стали другими, но незыблемым осталось главное — чувство любви, восхищения, почитания и обожествления своей возлюбленной, а также особое видение мира глазами влюбленного человека, чья судьба не бесприютна, а соединена с другой: «Сентябрь. Ночь. Все общество — свеча. / Но тень еще глядит из-за плеча / в мои листы и роется в корнях / оборванных. И призрак твой в сенях / шуришит и булькает водою, / и улыбается звездой / в распахнутых рывком дверях» [13, с.47].

Часть речи, Урания, Пейзаж с наводнением — особые заголовки с точки зрения степени символической обобщенности. Их появление напрямую связано с философскими представлениями автора, взглядом на мир глазами человека, чье положение в мире схоже с пребыванием в состоянии экзистенции. Для поэта *часть речи* есть то, что остается от реального человека после его смерти. Эта *часть речи* впитывается в некую часть *пейзажа*, которая переходит в альтернативную реальность, так как после смерти человека действительно нет здесь и сейчас, но он был и будет в реальности другого мира: «Удары колокола с колокольни, / пустившей в венецианском небе корни, / точно падающие, не достигая / почвы плоды. Если есть другая / жизнь, кто-то в ней занят сбором / этих вещей. Полагаю, в скором / времени я это выясню...» [15, с.216]. То, что *пейзаж с наводнением*, свидетельствует о некой дисгармонии, стихии, стремящейся разрушить устоявшийся ход вещей. *Урания* (в греческой

мифологии одна из девяти муз, покровительница астрономии) предстает символом миропорядка, о котором люди имеют лишь приблизительное представление: на самом деле все может быть совсем по-иному: *«Мы все влюблены в астрономию, в космос вообще, / в безвредную / пляску орбит, колец, эллипсов с ихней точностью... / Что если небесное тело в итоге не столько кружится, / сколько просто болтается без толку»* [15, с.209]...

Обобщенно-символическое значение выделяется как основное в ряде названий стихотворений: *Холмы, Глаголы, Пророчество, Фонтан, Обоз, Подсвечник, Дворец, Башня, Зверинец, Облака, Ангел, Вид с холма* и др. Два заголовка связаны между собой одной лексемой — «холм» — *Вид с холма и Холмы*. Холм в поэзии И. Бродского выступает символом жизни, так как холм — дисгармоничная деталь рельефа, чаще всего ассоциирующаяся с некими трудностями, преодоление которых вызывает чувство удовлетворения. На этом основании антитезой холма можно считать равнину, перенеся на нее семантическую часть формулы «холм – жизнь, равнина – смерть»: *«Холмы – это вечная слава. / Ставят всегда напоказ / на наши страданья право. / Холмы – это выше нас. / Всегда видны их вершины, / видны средь кромешной тьмы. / Смерть – это только равнины. / Жизнь – холмы, холмы»* [14, с.27]. Холмы дают возможность реализовать основной христианский принцип существования — истинная жизнь человека ценна степенью и качеством его страданий; страдания есть предназначение человека, проявление невыразимых сверхрациональных связей с Богом. Холм предполагает наличие склонов и вершины, по которым и происходит движение отдельно взятого человека и человечества в целом, однако вершина как самоцель не столь важна, как путь к ней по склонам. Это движение и составляет ход истории. Достигнутая вершина дает возможность нового «вида с холма», по отношению к которому все остальное предстает исключительно плоскостью.

Таким образом, заголовок, являясь первичным сигнальным элементом текста, в пространстве поэзии XX в. представляет по преимуществу один из двух основных типов: либо вариант с прямым смысловым планом, либо вариант с обобщенно-символическим значением. Заголовок с прямым смысловым планом чаще всего выступает в качестве именованного центрального образа или лирического героя. При этом спецификой заголовков данного типа в поэзии Н. Гумилева является именование географических объектов-координат поэтического мира автора, где ориентация в пространстве имеет первостепенное

значение. Аллюзивный характер заголовков, устанавливающих смысловые связи в массиве вертикального контекста, отличает поэзию О.Мандельштама и И.Бродского. Принцип смысловой недоговоренности является общим для заголовков стихотворений Н.Гумилева и И.Бродского. Обобщенно-символическое значение заголовков второго типа основывается преимущественно на традиционных связях означающего и означаемого, однако в поэзии Н.Гумилева, а также И.Бродского смысловые связи перенаправляются с объективного уровня символической номинации на субъективный. Смысловая и функциональная бивалентность заголовка — элемента одновременно надтекстового и внутритекстового пространства — накладывает отпечаток на то, каким образом происходит приращение поэтонимной семантики.

3.2. Имя собственное в роли текстовой вехи

Поэтическая модель мира, которая создается автором в художественном тексте, предполагает определенную степень соответствия системе субъектно-объектных взаимоотношений реальной действительности. Формирующийся при этом круг лирических образов позволяет установить семантические центры текста, позиции части которых занимают онимы.

Схема, определяющая говорящего и адресата речи в языке, при создании модели мира в поэтическом тексте воплощается в систему различения ведущего, центрального образа (персонажа) и сферы адресных лирических образов. Таким образом соблюдается схема соположения лиц в реальном мире, где «значение «быть первым лицом», «быть вторым лицом» или «быть третьим лицом» включает в себя элементарное и одновременно основное определение мест этих лиц в конструкции коллектива» [73, с.90]. На установлении иерархической статусности в системе лирических образов базируется и оппозиция двух ведущих функциональных реализаций антропонимов в тексте — функции текстовой вехи и функции создания ономастического фона.

Статус текстовой вехи получают онимы, относящиеся к области главного персонажа.

Антропоним называет центрального лирического героя, проводит его презентацию. Лирика есть жанр лирического рода литературы, основным содержанием которого является непосредственный субъективный отклик автора на факты окружающей его действительности и движение поэтической мысли. Особенностью поэтического произведения как предельно антропоцентричного текста состоит в том, что в его пределах чаще всего выделяется единственный лирический герой (персонаж) –

референт. Антропоним в тексте — онимическая проекция какого-либо реального лица — человека, обладающего определенным статусом, привносимым в произведение собственным именем.

Направления индикации статуса базируются на нескольких объективных художественных потребностях: необходимости определения соотнесенности лирического образа и места, с которым связываются описываемые события, установления половой принадлежности персонажа, возрастного ценза или характера отношения к центральному образу со стороны других персонажей. Таким образом, индикация статуса происходит по трем основным направлениям:

- национальные и ареальные характеристики — напр., *Андрей, Глеб, Николай, Евгений, Семенов, Джованни, Честер, Фредерик, Мишель, Томас, Дик, Дуглас, Элеонора* (Бродский), *Жерар, Динган, Гондла, Хуан, Гассан* (Гумилев), *Лорелея, Петр, Исаак, Егорий* (Мандельштам), *Паоло, Джульета, Устинья, Ирина, Настасья* (Вознесенский) и др.;
- половые и экспрессивно маркированные характеристики кратких именных форм — напр., *Федя – Федор, Миша – Михаил, Настя – Анастасия, Маша – Мария* (Бродский), *Ося – Осип, Таня – Татьяна, Боря – Борис, Софа – София* (Мандельштам), *Эдик – Эдуард, Витя – Виктор* (Вознесенский);
- признаки социального статуса — напр., *Ахмет – Оглы, Гарун-аль-Рашид, Шейх-Гуссейн, Юлий Август, Сети Первый* (Гумилев), *Олег, Елена, Леди Годива, Дима Куликов, Альберт Фролов, Вяльцев, Э.Ларионова* (Бродский), *Ильич, Тимофеевна, Наталья Федоровна* (Мандельштам), (тетя) *Мотя, Андрей Полисадов, Трофим Денисыч* (Вознесенский).

Данные векторы находятся в отношениях субординации, характер которой задается общими художественными тенденциями периода, в границах которого создавалось поэтическое произведение, или же особыми задачами смысловой выразительности, в соответствии с которыми автор выстраивает систему номинации лирических образов. Так, в поэтических системах В.Брюсова, Б.Пастернака, Н.Гумилева, О.Мандельштама основополагающим является определение национальной / ареальной статусности, в то время как в поэзии И.Бродского и А.Вознесенского ведущими становятся признаки социального статуса.

Наиболее сложна в области прагматического компонента значения группа онимов-статусных индикаторов, выполняющих социально-оценочную функцию. Социальный статус есть определенная позиция в обществе, предполагающая права и обязанности. Человек может иметь несколько социальных статусов, но только один из них является генеральным. В непосредственной связи с иерархией прав и обязанностей человека в обществе людей находится система именования каждой личности. В сфере речевого употребления роль универсального нейтрального ядра социально

скорректированной номинации выполняется расширенной структурной моделью «личное имя + отчество + фамилия». В границах текстовой модели реального ономастического пространства в качестве нейтрального ядра могут выступать различные структурные организации. Так, поэтические произведения Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака и И.Бродского объединяются общей моделью социальной номинации «личное имя (в полной форме) + фамилия». Околоядерное пространство занимают онимы со сходной структурой:

- а) «личное имя (гипокористическая форма) + фамилия»;
- б) «личное имя (инициальная форма) + фамилия».

Различия в форме первого компонента приведенных выше структур привносит в семантику именованного различительную, дифференциальную коннотацию: в первом случае нейтральное именование приобретает оттенок неофициальности сферы функционирования, во втором случае — оттенок намеренного подчеркивания официальности обстановки общения, особой отстраненности объекта называния от других: «*Э. Ларионова. Брюнетка. Дочь / полковника и машинистки. Взглядом / напоминала взгляд на циферблат*» [14, с.113]. Художественное «манипулирование» в этой области именованного прослеживается в незавершенном цикле стихов И. Бродского «Школьная антология». Структурной организацией цикла (пять частей и заключение) вызывается ассоциация с процессом перелистывания школьного альбома: 1-я часть — Э. Ларионова, 2-я часть — Олег Поддобрый, 3-я часть — Т. Зими́на, 4-я часть — Ю. Сандул, 5-я часть — А. Фролов. Каждое имя актуализирует некий элемент личностного воспоминания, связанного с каждым из перечисленных лирическим героем персон: «*Э. Ларионова. Брюнетка*» [14, с.113]; «*Т.Зими́на: прелестное дитя*» [14, с.115]; «*Ю. Сандул. Добродушие хорька*» [14, с.116]; «*Альберт Фролов, любитель тишины*» [14, с.118].

Определения, дополняющие антропонимы, отличаются характерологическим качеством; положение в абсолютном начале текста наделяет их дополнительной смысловой валентностью. Постановка пунктограммы «точка» после онимов *Э.Ларионова* и *Ю.Сандул* утверждает существование особой социальной коннотации: объекты, носившие эти имена, находились в положении отстранения (группа пренебрегаемых и отвергаемых), а потому в авторском тексте заслуживают лишь первичной констатации внешности («брюнетка») и оценочной (с пейоративным оттенком) характеристики характера («добродушие хорька»). Двоеточие сообщает о последующем разъяснении социального (группового) статуса лица, спроецированного в

поэтическом образе, представленном онимом *Т.Зимина*: мелиоративный оценочный элемент коннотации свидетельствует о положении предпочитаемого лица в сфере межличностного взаимодействия. Иронический компонент коннотативного значения реализуется в номинации *Альберт Фролов*: сочетание разных по происхождению онимов (заимствованный элемент «Альберт» и русский по происхождению «Фролов») предопределяет дальнейшее несоответствие реального и иллюзорного в восприятии героем своего положения в социуме: определенное автором качество персонажа («любитель тишины»), соотносящееся с первым, «аристократическим» элементом номинации, противопоставляется настоящему социальному положению персонажа («Мать штемпелем стучала по конвертам на почте») на основе дифференциальной пары «тишина – стук (стучать)». Из системы номинации текстовой вехи в цикле стихотворений «Школьная антология» выпадает один элемент — лишенный нарочитой официальности оним *Олег Поддобрый*. Он именуется единственным (из названных выше) персонажем, с именем которого у лирического героя-повествователя связаны воспоминания, основанные на близких дружеских отношениях и сходстве индивидуальных судеб. Автор не дает концентрированную дефиницию ни по признаку внешнего облика, ни по характеру, чему мешает специфика личностных связей, характеризующая субъективностью и способствующая многословности: *«Олег Поддобрый. У него отец / был тренером по фехтованью. Твердо / он знал все это: выпады, укол. / ... Я помню его руки и лицо, / потом — рапиру с ручкой деревянной. / Мы фехтовали в кухне иногда»* [14, с.114].

Система социально-оценочной номинации нашла отражение и в поэтическом творчестве А.Вознесенского, однако автор использует особый прием передачи антропонимными средствами социального статуса лирического героя. Специфика приема состоит в том, что посредством употребления структурных вариантов именования персонажа удается передать варьирование отношения к объекту номинации со стороны социума в разные временные периоды и при разных обстоятельствах. Модификация социальной оценочности прослеживается на примере образа В.Э. Мейерхольда и передается она при использовании вариантов precedentного именования: *Мейерхольд* — нейтральный элемент («Зрители в бушлатах дымят махрой — / ставит Революцию *Мейерхольд*»), *Всеволод Эмильевич Мейерхольд* — элемент с позитивной коннотацией («Радость открывающий мореход — / *Всеволод Эмильевич Мейерхольд*»), *Мейерхольд* — элемент с негативной коннотацией

(«Яго ухмыляется под хмельком: / «Снова мерихлюндии, Мейерхольд?!»»), **Всеволод Эмильевич Мейерхольд** — элемент, прагмакомпонент которого содержит сему «личностное переживание по поводу смерти объекта номинации» («Скомканный платочек — от слез сырой.../ Всеволод...Эмильевич...Мейерхольд»), **Всеволод Мейерхольд** — прагмакомпонент именованного содержит сему «заслуженная оценка личности Мастера» («С пьедестала сцены — эх! — мировой / полыхает Всеволод Мейерхольд») [27, т.2, с.143]. В положении сильной позиции абсолютного конца стихотворения оказывается вариант *Всеволод Мейерхольд*, что связано с традиционной практикой преимущественного использования данной структурной модели прецедентного именованного: схема «личное имя (в полной форме) + фамилия» обладает фактически и потенциально обширной областью прагмакомпонента семантики, что составляет актуальную необходимость для онимического конструктора поэтического текста.

Специфика антропонимикона поэзии В. Брюсова состоит в том, что круг онимов, именующих лирических героев и напрямую проецирующих модель реального коллектива людей, достаточно узок. Автор использует имена собственные, которые указывают только на две статусные индикации: национальная / ареальная и половая характеристики — **Анатолий, Валерий, Паоло, Лидия, Мария, Иньес, Дора**. Социальная статусность, традиционно воплощаемая в многочисленных структурах именованного лирических образов, для автора не является дифференциальной и необходимой.

Статус текстовой вехи онимов, называющих лирического героя, который является проекцией объекта реальной действительности или же презентует образ прецедентной личности, на уровне архитектоники текста подтверждается разными приемами. Первым и наиболее продуктивным является закрепление за онимом статуса текстовой вехи посредством вынесения именованного персонажа в позицию заголовка. Таким образом статус текстовой вехи в поэзии В. Брюсова фиксируется за онимами **Анатолий** («Анатолий» — *Как плавно, как легко, как смело — Анатолий / Скользил веслом по брызгам янтаря...* [19, т.1, с.74]), **Клеопатра** («Клеопатра» — *Я — Клеопатра, я была царица, / в Египте правила восемнадцать лет* [19, т.1, с.153]), **Себастьян** («Себастьян» — *Стоишь, как Себастьян, пронизанный стрелами, / Без сил вздохнуть / Стоишь, как Себастьян, пронизанный стрелами / В плечо и грудь* [19, т.1, с.488]). Если заголовок занимает особое, надтекстовое и текстовое положение одновременно, то в границах завершеного поэтического контекста автор пользуется другими сильными позициями. В. Брюсов не избирает предпочтительного положения для антропонима, выполняющего функцию текстовой вехи, помещая его то в позицию начала стихотворения: «*Зачем твое имя Мария, / Любимое имя мое? / Любовь — огневая стихия, / Но ты увлекаешь в нее*» [19, т.1, с.317], то в

позицию абсолютного конца отдельного стихотворного текста: «... *В стране молчанья и холода, / Над белым, над мертвым простором, / Имя твое из золота, / Милое имя — Дора*» [19, т.3, с.85].

Функция текстовой вехи определяется как способность онама к обозначению единственного персонажа, а потому составляет основу функциональной валентности антропонимного поля онимической лексики. Однако в зависимости от свойств контекста в обозначенной роли могут выступать и другие семантические группы онимов, что дает основание говорить о контекстуальной «мимикрии» — такой перегруппировке внутри круга функциональных реализаций конкретной онимической единицы, когда в условиях контекста доминантной становится нехарактерная для нее роль. Поэзия в именовании лирического героя или образа стремится к неординарности, единичности, неповторимости своего выразительного ряда, что достигается привлечением всего спектра инвентаря ономастической номинации. Итогом становится то, что в функции текстовой вехи выступают топонимы: онимы, именующие различные топообъекты, имеют дисперсное ядерно-периферическое расположение в структуре ономастического пространства художественного текста и при отсутствии доминирующих антропонимов притягиваются к центру художественной номинации. Это функциональное преобразование топонимов последовательно представлено в поэзии О.Мандельштама: «*В Петербурге мы сойдемся снова, / Словно солнце мы похоронили в нем, / И блаженное, бессмысленное слово / В первый раз произнесем*» [79, с.132].

Выделение топонимов в качестве текстовой вехи позволяет определить географические центры тяготения художественного мира автора — Петербург, Москва, Армения.

В качестве классификаторов, закрепляющих за топонимом статус текстовой вехи, выступают два типа функционального участия топонимных единиц в семантико-архитектонической структуре поэтического текста. *Первый тип* представляет собой замещение сильных позиций абсолютного начала или конца стихотворения. Так, у В. Брюсова данные позиции равновелики по своей значимости. Топонимы, представляющие географические центры тяготения художественного мира поэта (Москва — Петербург), отличаются поочередным замещением либо позиции начала стиха: «*Дремлет Москва, словно самка спящего страуса, / Грязные крылья по темной почве раскинуты, / Кругло-тяжелые веки безжизненно сдвинуты, / Тянется шея — беззвучная, черная Яуза*» [19, т.1, с.82], либо позиции абсолютного конца стихотворного произведения: «... *В нем властен твой холодный гений, / Наш Кесарь-Август, наш Ликург! / И отзвуком твоих стремлений / Живет доньне Петербург!*» [19, т.2, с.186].

Второй тип функционального участия проявляется в вынесении топонима, именующего образ центрального топообъекта, в позицию заголовка. Механизм прямой манифестации статуса текстовой вехи посредством вынесения топонимной единицы в заглавие наблюдается и в поэзии

О. Мандельштама. Таким образом, подтверждается статус экклезионима **Notre Dame** в одноименном стихотворении автора («*Но чем внимательней, твердыня Notre Dame / Я изучал твои чудовищные ребра, — / Тем чаще думал я : из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам...*») [79, с.84]. Наиболее последовательно такая система подтверждения статуса топонимной единицы представлена в поэзии В. Брюсова. Автор актуализирует связь топонима, претендующего на статус текстовой вехи, с заголовком не только прямым замещением топонимной единицей этой позиции, но и употреблением в качестве заглавия перифрастической номинации, метафорического или символического образа, которые в соответствии с авторским замыслом ассоциативно связываются с образом определенного топообъекта. Статус текстовой вехи вследствие вынесения соответствующего топонима в позицию заголовка закрепляется за природным хоронимом **Египет** («Египет» — ... Египет цели благостной достиг, / Хранят поныне плиты пирамиды / Живой завет погибшей Атлантиды [19, т.3, с.384]), за административным хоронимом **Россия** («Освобожденная Россия» — Освобожденная Россия, — / Какие дивные слова! / В них пробужденная стихия / Народной гордости — жива [19, т.2, с.218]), за оронимом **Карпаты** («На Карпатах» — Уступами всходят Карпаты, / Под ногами тает туман. / Внизу различают солдаты / Древний край — колыбель славян [19, т.2, с.145]) и др. Ассоциативная связь заголовка «**Гиацинт**» и текстовой вехи **Инд** обнаруживается на уровне ассоциативно-сопоставительного смыслового ряда гиацинт — кровь у раны — **Инд**, объединенного на основании сходства по цвету (гиацинт и кровь) и по свойству текучести (кровь и река Инд): «... И глядя на кровь **из раны** / (Словно камень гиацинт!), / Повлекусь я грезой в страны, / Где царит широкий **Инд**» [19, т.1, с.312].

Перифрастические свойства обнаруживают заголовки «**Западный фронт**» по отношению к топонимам **Альпы** и **Па-де-Кале** [19, т.1, с.155]), представляющим текстовую веху названного стихотворения В. Брюсова, заголовок «**Три кумира**» — к топонимной вехе **Медный всадник** [19, т.2, с.187].

В поэзии В. Брюсова в роли текстовой вехи можно наблюдать не только традиционные, но и неповторимые авторские номинации. Так, функциональная реализация в качестве текстовой вехи онимической единицы в стихотворении «Памяти В.Ф. Комиссаржевской» являет собой уникальное явление. Аутентичность вехи в том, что она представлена метафорой: область прагмакомпонента мифонима **Мелизанда**⁵⁸ накладывается на соответствующую сферу антропонима **В.Комиссаржевская**⁵⁹. Возможность такой семантической диффузии продиктована ассоциативной связью и общностью мифического и реального образа, а также объединением их именовании на основе семы «ушедшая в иной мир красота, избранность и уникальность». Если в абсолютное начало стихотворения В. Брюсов вводит мифоним-веху **Мелизанда** в составе формулы сравнения («*Как Мелизанда, и ты уронила корону в глубокий родник, / Плакала долго, напрасно клонила над влагой прозрачной свой*

лик»...), обнаруживая процесс сопоставления образов, то в конце лирического текста автором употребляется уже полноценная метафора, план содержания которой формировался на протяжении всего контекста: «*Рыцарь суровый, над телом погибшей и руки ломай, и рыдай! / Верим мы все, что открыт Мелизанде желанный и радостный рай*» [19, т.2, с.82].

Неопределенность, недосказанность в поэзии способны существенно расширить поэтическую модель мира, довести до ситуации многочисленных смысловых модуляций. В поэтических произведениях такого плана ведущий лирический герой чаще всего представлен местоименной формой «я». Для придания большей определенности направлению интерпретации местоимения В.Брюсов вводит в контекст перифраз с онимическим компонентом **Поликрат**: «... Я серьезно боюсь, что проснуся. Второй Поликрат, / Я такому блаженству, избытку блаженства не рад» [19, т.3, с.244]. Возможность такой перифрастической замены продиктована сходством субъективных ощущений лирического героя, вводимого в контекст посредством местоимения «я», и антропонимом, именуемым чрезмерно удачливого властителя острова Самос, чьему везению, по словам Геродота, позавидовали боги и отомстили, убив его.

Таким образом, статус текстовой вехи требует от имени собственного, претендующего на этот статус, проявления следующих базовых свойств: 1) именованного центрального лирического образа или героя; 2) представленности в позиции заголовка; 3) замещения сильных позиций начала / конца стихотворного текста; 4) способности к обнаружению и проявлению изменчивости в области прагмакомпонента семантики; 5) обширности круга смысловых векторов, расходящихся от онима-вехи к элементам других семантических и структурных уровней текста (заголовку, другим онимам, апеллятивным единицам).

Доминирование образа, который именуется антропоним (или топоним — при особых обстоятельствах), часто подчеркивается неоднократным употреблением онима в тексте. Результатом становится расширение функциональной валентности онима, где наряду с функцией текстовой вехи как определяющей реализации в контексте выделяется и функция текстовой скрепы.

Неоднократный повтор именованного в пределах заверщенного художественного текста является основой для выделения функции текстовой скрепы. Употребление одной и той же ономастической единицы всегда продиктовано особыми художественными задачами, которые возлагаются на оним автором. Традиционно в качестве текстовой скрепы используются те составляющие инвентаря онимической номинации, которые характеризуются

своим ядерным (антропонимы), околядерным (мифонимы, топонимы, космонимы) положением.

Участие в ритмико-строфической организации отдельного стиха и строфы в целом выделяют в качестве текстовой скрепы в поэзии О.Мандельштама следующие онимы — *Лигейя, Саломея* (антропонимы), *Нева, Петрополь, Тифлис, Кура, Москва, Армения, Эривань* (топонимы). Оним *Петрополь* скрепляет структурно единый стихотворный текст, выступая в позиции последнего стиха в первых трех строфах, а также в виде топонимного строфического дублета в последней строфе, что передает процесс постепенного нарастания трагического ощущения от строфы к строфе (*Твой брат, Петрополь, умирает!*), которое выливается в финальный смысловой аккорд, который получает сходство с заклинанием: «Прозрачная весна над черною Невой / Сломалась, воск бессмертья тает.../ О, если ты звезда, — Петрополь, город твой, / Твой брат, Петрополь, умирает!» [79, с.121].

Онимические единицы *Лигейя, Саломея, Нева* скрепляют в структурном и смысловом плане две части стихотворения «Соломинка». Топонимы *Кура, Армения, Эривань* выполняют роль текстовой скрепы для двенадцати стихотворений под общим названием «Армения». Заголовок прогнозирует основную тему стихотворного текста, задает определенную лексическую тональность, которая поддерживается первым онимом в сильной позиции начала стихотворения — топонимом *Гафиз*. Оним *Эривань* выступает в функции скрепы в 3-й части стихотворения, оним *Армения* — в 6-й. Кроме того, *Эривань* скрепляет 3-ю часть с 8-й, оставляя за пределами кольцевой композиции онимического уровня поэтической лексики ороним *Арарат*. Онимические единицы *Гафиз* и *Арарат* в силу своей дистантной позиции получают особый статус — презентации Армении по топообъектам, составляющим национальную гордость страны, ее визитную карточку. В кольцо, очерченное астионимом *Эривань*, попадают не менее выразительные с точки зрения наделенности потенциалом создания лексической тональности экзотичности, своеобразности онимы *Севан, Эчмиадзин, Кура*. Единство и устойчивость всей этой онимической системе (включая онимы *Азия* и *Византия*, реализующие в данном контексте функцию создания ономастического фона) придает ядерный компонент — топоним (административный хороним) *Армения*. На это указывает реализация топонима в позиции заглавия, а также

центральное положение части, в границах которой функционирует данный оним, по отношению к остальным⁶⁰.

Текстуальные повторы онимов в поэзии О.Мандельштама решают две художественные задачи автора: во-первых, организуют построение стихотворений и смысловую связь между отдельными структурными частями; во-вторых, выступают одним из средств выражения экспрессивности, проявляющееся в эмоциональной градации смыслового плана микроконтекста, в состав которого входит элемент онимической номинации. В поэзии И.Бродского онимические повторы, приводящие к реализации функции текстовой скрепы, весьма редки и выполняют иные авторские задачи. Один из примеров — стихотворение «По дороге на Скирос», где повтор мифонимов *Вакх* и *Ариадна* оформляет кольцевую композицию, делает возможным структурное и семантическое выделение последних 9-ти строк стихотворения, которые как бы выносятся «за скобки», приобретают характер и значимость итогового резюме. Тема и содержание этого итогового обобщения мыслей во многом задается столкновением в условиях узкого контекста онимов *Вакх* и *Ариадна*: *Вакх* — одно из имен бога виноградарства Диониса в античной мифологии, который ассоциируется с необузданными оргиями; *Ариадна* — дочь критского царя Миноса, которая из любви к афинскому герою Тесею, убившему Минотавра, помогла ему выйти из лабиринта. Автор соединяет два несоединимых начала, разгул и чистоту помыслов, тем самым намекая на дисгармонию мира, в котором столь разные стихии вдруг находят возможность объединиться.

Лиро-эпическое произведение Н.Гумилева «Мик. Африканская поэма» отличает общая тенденция многократного повтора именованного. Характер участия и степень частотности повторяющихся онимических конструкторов делает необходимым разграничение двух типов текстовых скреп. В качестве текстовой скрепы первого типа может быть признан оним *Мик*, именуемый сыном вождя племени, погибшего в бою. Частотность его в тексте составляет 51 употребление. О статусе текстовой вехи свидетельствует факт вынесения именованного в заглавие, а также равномерное насыщение онимом *Мик* текста. Таким образом, функцию текстовой скрепы оним совмещает с реализацией в роли текстовой вехи при обозначении главного персонажа. Текстовой скрепой второго типа можно считать антропонимы *Ато-Гано* (9 употреблений), *Дуглас* (7 употреблений), *Луи* (31 употребление). Эти «звенья» прикрепляются к цепи «Мик» в трех структурных частях поэмы,

помогают развитию сюжета, связанного с образом главного героя, и входят в область главного героя, при этом называя персонажей, подчиненных доминирующему лирическому герою.

Употребление одной и той же ономастической единицы всегда продиктовано особыми художественными задачами, которые возлагаются на ним автором. Участие в ритмико-строфической организации отдельного стиха и строфы в целом выделяют в качестве текстовой скрепы в поэзии В.Брюсова онимы — *Сена, Нил, Петербург* и др., а также онимизированные апеллятивы *Город* и *Океан*. Так, потамоним *Сена* входит в строфическую организацию стихотворения «В старом Париже. XVII век», тоекратно повторяясь в 1-й, 2-й и 4-й строфах. Таким образом достигается единство скрепляющего лейтмотива: река Сена является неотъемлемым элементом, создающим неповторимый облик Парижа, однако в условиях контекста прагмакомпонент топонима Сена усложняется за счет метафорического сравнения образа реки с образом саркофага как последнего пристанища мертвых. Поэтому в 5-й, заключительной строфе, автор заменяет оним Сена на его перифраз «речной саркофаг» — строфическое и тематическое единство полностью сохраняется, оставляя за потамонимом статус текстовой скрепы.

Использование в качестве текстовой скрепы онимов, различающихся объемом семантики и демонстрирующих разную степень участия в семантико-строфической организации поэтического текста, дает основание для классификации всего инструментария онимов-скреп в соответствии с определенной градационной шкалой. Притом определение онима как текстовой скрепы элитарного поэтического текста XX в. предполагает наличие следующих неперенных признаков: 1) неоднократного повтора онимической единицы, чем достигается целостность композиции и архитектоники стиха, строфы и стихотворного текста в целом; 2) поддержания тематического лейтмотива и лексической тональности по признаку «национальное» («обыкновенное») / «экзотичное»; 3) акцентуации антропоцентричности (скрепа-антропоним области текстовой вехи) или хронотопичности (скрепа-топоним области ономастического фона) текстового пространства.

Реализация онимических единиц в функции текстовой вехи или скрепы является приоритетной по отношению к семантической и структурной организации стихотворного текста. При этом, несмотря на определяющую сущностную роль онимов-вех, их участия недостаточно для создания области

художественного произведения, выразительно и структурно полноценной. Стержневая информация об основном референте не может быть завершенной без определенного объема фоновой информации.

3.3. Имя собственное в функции ономастического фона

Поэтическая модель мира строится на проецировании реалии действительности в сферу поэзии. Текст основывается на реальных субъектно-объектных отношениях, допуская большую или меньшую степень моделирования связей между ними. Доминирование субъекта реализуется посредством функции текстовой вехи, в то время как сфера объекта формируется антропонимами и контекстуально эквивалентными им единицами, отвечающими за создание в поэтическом тексте ономастического фона.

Фоновая онимическая номинация как элемент функциональной системы онимов характеризуется разнонаправленными связями разной интенсивности по отношению к ядру функциональной номинации — онимам в функции текстовой вехи и скрепы. Традиционно ведущую роль в формировании ономастического фона играют топонимы или хрононимы.

Составляющие топонимного фона наиболее полно и всесторонне представляют конструкты модели текстового пространства, которое есть некий «пространственно-временной континуум изображаемых явлений, отличный от реального пространственно-временного континуума» [95, с.223]. Отличие обнаруживается прежде всего в том, что образную модель действительности формирует создатель текста. По этой причине она прямо зависит от авторской установки, кроме того «художественное пространство обусловлено жанром произведения, временем изображаемого события, временем написания художественного текста и даже настроением писателя» [95, с.28].

В элитарной поэзии XX в. пространство, границы которого очерчиваются топонимными единицами, реально, так как в описании авторы опираются на онимические номинации географических объектов существовавшего или существующего мира. При создании ономастического фона авторы используют разные элементы топонимного инструментария. Так, многообразие географических объектов реального пространства

проецируется в модели художественного пространства поэзии В.Брюсова астионимами *Венеция, Москва, Рязань, Париж, Берлин, Нью-Йорк, Дамаск, Милан, Шираз, Шахнаме, Гафиз, Карфаген, Сидон*, административными и природными хоронимами *Литва, Франция, Германия, Ливан, Эллада, Палестина, Ангола, Чили, Европа*, потамонимами *Нил, Ганг, Нева, Кура, Марна, Висла, Пе-че-ли*, оронимами *Синай, Ай-Петри, Кавказ, Альпы*.

Топонимное фоновое пространство представляется несколькими видами. Топообъекты художественного мира представляют те или иные картины земной действительности. При этом модель пространства базируется на идее «открытого обзора во все стороны» [95, с.224]. Стремление автора передать лексическими средствами движение, перемещение в пространстве лирического героя придает описанию линейного пространства динамику. При условии неизменности места, точки, декорации, в рамках и за рамками которой происходит рождение мыслей, переживаний, разнообразных трансформаций внутреннего мира лирического героя, топонимное пространство модернизируется в другие формы: остается динамичным, но иным образом описывает пространство или становится статичным с выраженным центром моделирования художественного пространства.

3.3.1 Динамичный поэтонимный фон

Динамичный фон создается традиционным средством, характерным как для поэзии, так и для прозы, — выстраиванием последовательного ряда топонимных единиц разных типов, подобно тому, как появляются и разворачиваются новые картины по пути следования, последовательно сменяются другими: «... Ты воззвал к ним: «Вы забыли, кем вы были, что теперь! / Как стада, в полях бродили, в чащу прятались, как зверь. / Создана отцом фаланга, вашу мощь открыл вам он; / Вы со мной прошли до Ганга, в Сарды, в Сузы, в Вавилон» [19, т.1, с.149]⁶¹

Фон данного типа представлен и в поэзии Н.Гумилева («И каждый вечер кажется, что вскоре / Окончится терновник и волчцы, / Как в золотом Багдаде, как в Бассоре / Поднимутся узорные дворцы / И Красное пылающее море / Пред ним свои расстелет

багрецы...» [42, с.162]), и в поэзии И.Бродского («*Неукоснительно движается корвет. / За кормою — Европа, Азия, Африка, Старый и Новый Свет*» [17 с. 41]), А.Вознесенского («*Под Москвою, Сургою, Уфою, / на шоссе, прижимая дитя, / голосующею рукою / осеняешь не взявших Тебя*» [27, т. 2, с. 173]).

Динамичные топонимные фоны могут обладать не только линейной перспективой. Так, В. Брюсов создает динамичные фоны с круговой перспективой, причем отдает предпочтение модели развертывания пространства от центра к периферии: «... *В лазурной Марне, в желтой Висле / Влачатся чуждые тела; / В святых просторах Палестины / Уже звучат шаги войны; / В Анголе девственной — долины / Ее стопой потрясены*» [19, т.2, с. 143]⁶².

В поэтических произведениях Б. Пастернака создается модель динамичного фона с расходящейся радиальной структурой. Автором избирается базовый смысловой центр — топоним, проецирующий реальный географический объект, после чего от заданного центра выстраиваются остальные географические ориентиры. Примером такой структуры может служить топонимный фон со смысловой базой «Кавказ»: «*Пока мы по Кавказу лазаем, / И в задыхающейся раме / Кура ползет атаккой газовой / К Арагве, сдавленной горами... / Здоровый глаз за веко спрятав, / Над чем смеешься ты, Казбек?.. / И там, у Альп в дали Германии*» [96, с. 328]⁶³.

3.4.2 Статичный поэтопонимный фон

Статичный ономастический фон создается иными средствами, решающими по меньшей мере две задачи: микроконтекст содержит сообщение о топообъекте (что происходит в нем или в непосредственной близости к нему) или указание на направление, конечной целью которого выступает данный топообъект. Топонимное пространство в стихотворении «Тигран Великий» В. Брюсова развертывается вокруг образа шатра: так автор очерчивает географические ориентиры завоевательных кампаний центрального лирического образа: «*Ты ставил боевого стана / Шатры во всех концах земных: / В горах Кавказа и Ливана, / У струй Куры, у Иордана, / В виду столиц, в степях нагих*» [19, т.2, с.244].

Б.Пастернак избирает иную модель статичного ономастического фона. При необходимости создания в контексте проекции реального географического пространства, включающего несколько объектов, автор использует модель полиобъектного панорамного фона: *Страстной — Тверская — памятник Пушкину* [96, с. 42], *Нарвская — Охта — Нева* [96, с. 46], *Мста — Ладога — Шексна — Ловать* [96, с. 205], *Зуша — Казань — Сарануль — Завершье — Криворожье — Пропойск — Гомель* [96, с. 378]: «...И видят окраинцы: / За Нарвской, на Охте, / Туман продирается, / Отодранный ногтем (...) Тучи, как волосы, встали дыбом / Над дымной, бледной Невой. / Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был, / Город — вымысел твой» [96, с.46].

При различии в способе создания поэтической модели реального географического пространства стихотворных произведений В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского и А.Вознесенского авторы едины в базисном характере пространственной проекции — пространство всегда открытое, предполагающее возможность дальнейшего развертывания.

Антропонимы, представляющие ядро онимической номинации, а также мифонимы, определяющиеся околядерным расположением, имеют преимущественное структурное положение, а потому имеют возможность реализации не только в первичных функциях текстовой вехи и скрепы, но и во вторичных функциях, среди которых первостепенным считается участие в создании ономастического фона. Эту функцию выполняют в поэзии О.Мандельштама и И.Бродского узкий круг антропонимных единиц, таких, как *Петр, Рашель* [79, с. 88,93], (баба) *Настя, Пестрев* [18, с.85], *Корбюзье, Иванов, Петров, Ковалевская* [17, с.25,46], *Нэнси, Диззи Гиллеспи* [15, с.209].

Предпочтение в создании ономастического фона оба автора отдают мифонимам: их общеизвестность, обширный пласт коннотативного элемента значения дают практически неограниченную возможность создания специфических микроконтекстов. В поэзии О.Мандельштама фоновыми могут быть признаны мифонимы *Медуза, Федре, Дионис, Антигона, Персефона*, в поэзии И.Бродского — *Нарцисс, Лета, Персефона, Мария, Иосиф*. Мифоним *Нарцисс* употребляется неоднократно в разных микроконтекстах, при этом реализуя единственный ведущий мотив — тему пагубной самовлюбленности и бесполезности самолюбования, которая непосредственно навеяна греческой мифологией: «... *сегодня здесь, на Прачечном мосту, / рыбак, страдая комплексом Нарцисса, / таращится, забыв о поплавке, / на зыбкое свое изображение*» [14, с.128].

Разнообразие и концентрированность отличают фон, создаваемый антропонимными единицами в поэзии В. Брюсова. Продуктивность базируется на том, что в качестве фоновых единиц выступают преимущественно прецедентные именованья. Именованья объединяются автором в последовательные многополюсные блоки на основе смысловых ассоциативных векторов: *Наполеон — Цезарь* (военные достижения), *Тютчев — Верхарн, Гете — Вергилий — Верхарн* (поэтическое творчество), *Фет — Огюст Конт* (ориентиры в поэтическом творчестве), *Гораций — Юм* (философская однонаправленность), *Потемкин — Державин — Сперанский — Распутин* (идея достижений на ниве служения государственности), *Клеопатра — Марго — Таиах* (идея нетленности царственной красоты). Состав некоторых фоновых блоков сформирован В. Брюсовым в соответствии с общей семой «преемственность»: *Александр — Юлий Цезарь — Хлодвиг* (сфера военных подвигов), *Пиндар — Вергилий — Данте — Гете — Пушкин* (сфера поэтического генезиса). Перераспределение семантических элементов значения онимических единиц обусловило появление фоновых блоков, в состав которых входят прецедентные онимы метонимного характера с переносом имени по схеме «автор — его произведение» *Бодлер — Верлен — Тютчев и Кант — Плиний*: «*В саду блестит на ветках иней, / Льды дремлют в грезах чистоты. / Ряд фолиантов; Кант и Плиний; / Узоры цифр; бумага листы...*» [19, т.3, с.362]. Таким образом, поэтическая модель поэта-символиста В. Брюсова в качестве ономастического фона имеет такой состав антропонимной и вторичной онимической лексики, который проецирует в поэзии глубокий и обширный пласт историко-культурных реалий и их символически модернизированных модификаций.

Сфера фоновой ономастической номинации является одним из ретрансляторов элементов вертикального контекста в стихотворные тексты элитарной поэзии XX в. Конструкты семантической вертикали в поэзии А. Вознесенского проявляются в границах инструментария топонимного и антропонимного фонов. Спецификой созданных автором культурно-исторических и литературных намеков является использование в качестве ретрансляторов онимических единиц преимущественно в форме множественного числа. Сема обобщенности, возникающая у таких онимов, в большинстве случаев выступает основанием для расширения прагмакомпонента семантики до объема, свойственного компонентам символической номинации. Потамоним *Черные речки* проецирует в стихотворный контекст «клубок» ассоциаций, связанных с обстоятельствами трагической гибели А. С. Пушкина. Статус ретранслятора обширного культурно-исторического фона формирует на базе

потамонима *Черная речка* элемент символической номинации — оним *Черные речки* как культурная реминисценция становится символом неких личностных трагических событий: «*Меж ежедневных Черных речек / я светлую благодарю, / меж тыщи похоронных свечек — / свечу заздравную твою*» [27, т.2, с.327].

Литературные аллюзии активизируются в контексте поэтонимами. В новом стихотворном окружении семантические элементы прагмакомпонента поэтонимной единицы могут оставаться первообразными. В таком случае можно говорить об объективной ретрансляции вертикального контекста. Такая связь осуществляется на базе новой или видоизмененной трактовки известных образов. Легенду о докторе Фаусте представляют в поэзии И. Бродского онимы ***Фауст, Маргарита, Меф, Меф-ибн-Стофель***. Образ Фауста вводится в контекст как образ «немецкого человека, немецкого ума», корень проблем которого базируется на его неверии в Бога и связанной с этим неуверенности в сильных чувствах, что и приводит в конечном счете героя к краху («неверие» и «неуверенность» для поэта имеют общую этимологию — отсутствие веры). Мефистофель (одно из литературных имен Дьявола) называется сокращенным, гипокористическим вариантом полного имени — *Меф* — что соотносится с общей тенденцией современной литературы в трактовке образа Мефистофеля: Дьявол в современном мире существует наравне с людьми, а потому вполне оправдано его название такой структурной формой имени, которая употребляется по отношению к знакомому объекту в повседневном неофициальном общении: «*Тогда он написал в Каир депешу, / В которой отказал он черту душу. / Приехал Меф, и он переоделся*» [14, с.160]. Именование *Меф-ибн-Стофель* характеризуется своим выраженным национальным (арабским) колоритом, и эта стилизация в условиях контекста подтверждает тезис о «всераспостраняющейся» сущности Дьявола, так как все равно, в какой ипостаси является он, суть и роль денотата от этого не меняется: «*Сверкает в тучах месяц-молодчина. / Огромный фолиант. Над ним мужчина... / .../ В углу — его рассматривает в профиль / арабский представитель Меф-ибн-Стофель*» [14, с.160]. При этом ретрансляция компонентов вертикального контекста, аккумулярованного конструктами ономастического фона в первообразном или модифицированном семантическом вариантах, делает

возможным расширением смыслового плана как узкого, так и расширенного поэтического контекста.

Таким образом, дифференциальными атрибутами статуса онима как конструкта ономастического фона элитарной поэзии XX в. являются: 1) создание точной и семантически полноценной модели реального географического или объектного пространства в художественном тексте; 2) непосредственная близость к ядру системы семантико-функциональной организации онимов; 3) формирование модели открытого статического и динамического линейного или кругового пространства топонимами, а также семантически продуктивного фона, который образуется прецедентными антропонимами. Активная практика использования топонимов и антропонимов для создания на их базе метафор, а также перифрастические замены имен географических объектов — специфические черты функционирования фоновых онимов в границах художественного мира элитарной поэзии XX в.

3.4. Имя собственное как опознавательный знак факультативного характера

Употребление онимов, способных выступать в функции опознавательного знака, в поэзии не носит обязательного характера. Обусловлено это тем обстоятельством, что рамки поэтического контекста требуют сжатости и лаконичности на всех уровнях плана выражения при безграничности и масштабности возможностей плана содержания. Уплотненные контексты в первую очередь требуют употребления онимов, занимающих ведущее положение в системе ономастикона, характеризующихся ядерным (или максимально близким к ядерному) расположением. Появление факультативных ономастических единиц придает поэтическому произведению или дополнительную детализированную точность, или делает возможным появление некоторых межтекстовых параллелей и ассоциаций.

В поэтических произведениях О.Мандельштама и И.Бродского можно обнаружить поэтонимы в этой функции. Дифференциальной особенностью поэзии обоих авторов является тот факт, что поэты практически не употребляют онимов, в онимической системе расположенных на ближней, а особенно, на дальней перифериях. Лирический герой, реальный или гипотетический, существует в формате пространства и времени, что

находит отражение в преобладании антропонимных и топонимных массивов. Детализация элементов континуума происходит в ограниченном числе контекстов с преобладанием прагматонимного инструментария имен собственных.

Онимическая детальность, часто граничащая со скрупулезностью в создании модели реального мира в тексте, в поэзии О.Мандельштама реализуется следующими онимами факультативного характера:

- 1) названиями алкогольных напитков (*Аи, Телиани*),
- 2) библионимами (*Бовари, Пятикнижье, Слово о полку, Новый Завет, Федра, Фауст*),
- 3) названиями органов периодической печати (*Правда, Нива*).

И.Бродский расширяет число подобных онимов такими единицами:

- 1) именами персонажей других авторских или народных текстов — поэтонимами и онимизированными апеллятивами — *Дерсу Узала, Мустафа, Яго, Краснонос, Топтыгин, Красная Шапочка, Чичиков, Солоха, Гяур, Шерлок Холмс, Фауст, Маргарита*,
- 2) названиями музыкальных произведений — *Лючия, Тоска, Кармен, Высокая-высокая луна, Тбилисо*,
- 3) названиями письменных документов — *Манифест, Мысли, Сопромат*,
- 4) названиями морских судов — *Витязь, Принц (Черный принц), Варяг, Генерал-Адмирал Апраксин, Колхида, Пушкин*,
- 5) библионимами — *Капитал, Критика чистого разума, Пираты*,
- 6) названиями объектов (предметов) изобразительного искусства — *Мытье⁶⁴, Завтрак на траве⁶⁵*,
- 7) названиями напитков — *Кока-Кола*,
- 8) сигар — *Корона, Гвадалахара*,
- 9) названиями кинотеатров, ресторанов — *Спартак, Каскад*,
- 10) названиями заводов — *Арсенал, Дизель*.

Наибольший интерес среди онимов факультативного характера представляют единицы, заимствованные из разнообразных авторских текстов, так как они являются опознавательным знаком создания литературных аллюзий (первоначально заложенные автором идеи создания образа могут поддерживаться в условиях нового контекста или на основе существующих ассоциаций могут закладываться вторичные по отношению к первоначальным, новые идеи, которые оправдывают использование известных поэтонимов в другом авторском контексте. Так, И. Бродский вводит авторские поэтонимы в контекст своих произведений в основном в качестве аллюзий положения. Например, *Солоха* (Н.В. Гоголь «Ночь перед Рождеством») — «Скрестим же с левой, вобравшей когти, / Правую лапу, согнувши в локте; / Жест получим, похожий на / Молот в серпе — и как чорт⁶⁶ Солохе, / Храбро покажем его эпохе, / принявшей образ дурного сна» [18, с.37]. Есть в поэзии И. Бродского проецирующие конструкты и более сложного характера: базовые исходные ассоциации дополняются вторичными идеями, которые оправдывают использование известных поэтонимов в другом авторском контексте.

3.5. Феномен частных поэтонимных подсистем

Онимические компоненты отдельных завершенных поэтических текстов представляют поэтонимную подструктуру в системе информации авторского мегатекста. Распределение и варьирование объемов информации, передающейся посредством поэтонимов, а также избрание числа и характера онимов-ретрансляторов предопределяется замыслом автора текста и согласуется с требованиями смыслового контекста.

Употребление в тексте одного онима закрепляет за ним позицию узнаваемого сигнификативного знака. Единственный поэтоним в тексте, какую бы функцию он ни выполнял, концентрирует на себе внимание читателя, вызывает определенный объем ассоциаций. Если оним выступает в генеральной функции, то есть играет роль текстовой вехи, то объем ассоциаций отличается обширностью; если же оним выступает в роли элемента, участвующего в создании ономастического фона, или опознавательного знака факультативного характера, или задает лексический тон, то объем ассоциативного пласта значения уменьшается, при этом не утрачивая своей значимости.

Проецирование более объемного и разнонаправленного смыслового блока обуславливает необходимость использования более одного онимического знака: употребляется именование, называющее центральный лирический образ, очерчивается круг адресных лирических образов посредством соответствующих именовании, определяются основные и дополнительные топообъекты. Созданная подсистема поэтонимов, находящихся в тесном смысловом контакте и объединенных на базисе функциональности, начинает существовать как отдельное семантико-структурное образование.

Таким образом, система онимов отдельного текста, имеющая определенный, заданный автором смысловой, изобразительный, эстетический и функциональный потенциал, может быть выделена как *частная поэтонимная подсистема* по отношению к общей системе онимических единиц поэтического творчества автора в целом.

Явлением переходного типа между одночленными и многочленными образованиями онимов могут быть признаны двучленные объединения поэтонимов в границах заверщенного поэтического текста.

Два онима, относящиеся к разным семантическим объединениям и выступающие в разной функциональной роли, в условиях текста элитарной поэзии XXв. составляют контекстуальную оппозицию. Такие бинарные поэтонимные объединения представляют интерес как организации, обладающие широкими выразительными возможностями. Так, в одном из стихотворений О. Мандельштама в такую оппозицию попал экклезионим *Исаакий* и прецедентный оним *Шуберт*. Экклезионим, попадая в положение сильной позиции, принимает на себя функцию текстовой вехи: «*На мертвых ресницах Исакий замерз / И барские улицы сини — / Шарманщика смерть, и медведицы ворс, / И чужие поленья в камине*»... Антропоним находится в подобной выразительной сигнальной позиции, но не начала, а конца стихотворения, являясь семантическим центром последней строфы, а потому функционирует как веха: «*Площадками лестниц — разлад и туман, / Дыханье, дыханье и пенье, / И Шуберта в шубе застыл талисман — / Движенье, движенье, движенье*» [79, с.219]. Два отличных по семантике, но сходных по функции поэтонима в границах одного стихотворного произведения вступают в определенные отношения между собой — отношения притяжения или отталкивания (традиционные отношения между элементами любой системы). В данном случае обнаруживаются отношения отталкивания, на которых базируется скрытая контекстуальная антитеза: омертвление, замороженное, статичное состояние

неодушевленности здания противопоставляется живости, движению живой материи (связь с динамикой устанавливается через параллель со свойствами живости и динамизма музыки композитора Шуберта). Сходные по семантическому и выразительному потенциалу двучленные ономастические образования обнаруживаются и в поэтических произведениях И.Бродского.

Бинарное объединение онимов стихотворения Б.Пастернака «Памяти Марины Цветаевой» представлено прецедентным онимом *Марина* и астионимом *Елабуга*. Обе единицы вводятся в контекст как элементы ономастического фона. Единство функциональной реализации усиливает и актуализирует содержание прагмакомпонента обеих единиц, обнаруживая обобщающую сему «трагичность молчаливого ухода»: «Ах, *Марина*, давно уже время, / Да и труд не такой уж ахти, / Твой заброшенный прах в реквиеме / Из *Елабуги* перенести» [96, с. 344].

Этот тематический мотив поддерживается семантической составляющей апеллятивного контекста (зима, снега, неподвижность, пустынность). В результате функциональное объединение, составленное двумя компонентами, выступает во внутренней форме стихотворения как семантически единый компонент. О продуктивности данного образования свидетельствует тот факт, что в поэтическом контексте другого автора, А.Вознесенского, конструкторы *Марина* и *Елабуга* вновь существуют на уровне ономастического фона как единый семантический компонент: «Скрытымным — это не силлабика. / Лермонтов поэтому непереводем. / Лучшая *Марина* зарыта в *Елабуге*. / Где ее могила? — скрытымным» [27, т. 1, с. 310]. Автор в соответствии с семантикой контекста обобщающую сему прагмакомпонента «трагичность молчаливого ухода» преобразует в «трагизм невысказанности и недосказанности».

Онимы отдельного завершеного текста (стихотворения или поэмы) формируются автором в гармоничную систему. Соотносясь в смысловом плане с разнообразными денотатами и выполняя различные функции, они группируются вокруг одной центральной доминанты, соотносительной пары или круга текстовых доминант. В качестве организующей доминанты могут выступать только онимы, занимающие в общей онимической системе ядерное или околюдерное расположение, — антропонимы, мифонимы с привлечением топонимов и космонимов. Топонимные и космонимные единицы имеют дисперсное ядерно-периферическое положение, и приближение к ядру или удаление от него зависит напрямую от величины называемого объекта. На основании этого выделяются:

а) поэтонимная подсистема с антропонимной доминантой;

б) поэтонимная подсистема с топонимной доминантой.

Полиобъектные частные поэтонимные подсистемы являются одним из наиболее продуктивных семантико-структурных образований онимических единиц. Они обнаруживаются как в рамках произведений лирической направленности (стихотворений), так и в произведениях лиро-эпического характера (поэмах). Продуктивность таких образований базируется по преимуществу на том, что, отталкиваясь от доминантного именованного, автор выстраивает то число внутрисистемных связей между элементами с разной функциональностью, которое необходимо для максимальной актуализации всех компонентов семантики как основополагающего, так и подчиненных конструкторов частной поэтонимной подсистемы.

3.5.1. Поэтонимная подсистема с антропонимной доминантой

Антропоним в роли доминанты системного объединения онимов в тексте выполняет генеральную функцию текстовой вехи, при этом реализуя принцип антропоцентричности художественного текста. Смысловые иррадиации антропонима-вехи проявляются на разных уровнях семантического универсума поэтического текста. В качестве вехи частной поэтонимной подсистемы с антропонимной доминантой выступают по преимуществу прецедентные именованного, чему немало способствует базисная широта прагмакомпонента семантики и потенциальная способность расширения исходного значения.

В стихотворении О.Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» в качестве антропонимной доминанты выступает оним *Гомер*: эта онимическая единица начинает и завершает стихотворение, употребляясь в первой и третьей, конечной строфе, тем самым организуя структуру текста в кольцевую композицию; положение в абсолютном начале делает оним *Гомер* тематическим лейтмотивом: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса. / Я список кораблей прочел до середины: / Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный, / Что над Элладой когда-то поднялся» [78, с.104].

Такое положение онима очерчивает и круг тех функций, которые он выполняет по отношению к другим текстовым единицам, — это, прежде всего, функция текстовой вехи как обозначение области главного референта,

и связанная с неоднократным повтором функция текстовой скрепы, спаивающей все другие образы и ассоциации лирического героя единым тематическим знаком Гомер. В создании ономастического фона участвуют мифотопонимы *Эллада* (*Что над Элладою когда-то поднялся*) и *Троя* (*Что Троя вам одна, ахейские мужи?*). В качестве знака факультативного характера выделяется мифоантропоним *Елена* (*Куда плывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?*). Антропоним *Елена* имеет возможность реализации в ссылке только благодаря обобщенно-символическому мифологическому характеру коннотаций, входящих в состав значения данного онима (персонаж, сочетавший в себе одновременно созидательную и разрушающую красоту, наделяет и оним *Елена* такого рода созначениями). Ядро системы (антропоним *Гомер*) притягивает к себе занимающий околоядерную позицию мифоантропоним *Эллада*, отталкивая в расположение ближней периферии и оним *Троя*, и оним *Елена*.

В положении авторского смыслового центра оказывается образ легендарного древнегреческого эпического поэта Гомера, которому со времен античности приписывается авторство "Илиады", "Одиссеи" и который представляется слепым странствующим певцом, одним из аэдов. Этот образ связывается с пространством Древней Греции (Эллады), отсутствие же временных границ, вневременность, связанная с исторической значительностью этой фигуры, подчеркивается О.Мандельштамом самой возможностью перемещения лирического героя в другую временную эпоху только при упоминании легендарного имени.

В качестве антропонимной доминанты стихотворения О.Мандельштама выступает и прецедентный оним *Паганини* «За Паганини длиннопалым...»: абсолютно сильная позиция антропонима *Паганини* закрепляет за ним функцию текстовой вехи, задающей основной тематический тон, — музыкальное искусство. Ядро этой системы оформляют входящие в околоядерное пространство антропонимы *Шопен*, *Брамс*, топонимы *Париж*, *Вена*, создающие онимический фон; в положение ближней периферии попадает топоним *Енисей* (используется как характеристика широты звука — *Девчонка, выскочка, горячка, / Чей звук широк, как Енисей...*), дальней периферии — антропоним *Марина Мнишек* (необходим для описания внешнего облика второстепенного лирического образа — *На голове твоей, полячка, / Марины Мнишек холм кудрей...*). Синтаксическое построение стихотворения, обилие однородных членов предложений,

большая концентрация имен собственных в относительно небольшом контексте создают иллюзию динамичной игры на музыкальном инструменте.

Названный тип поэтонимной подсистемы играет первостепенную роль в поэтическом творчестве И.Бродского: для него человек в центре любого пространственного и временного образования представляется единственно важным сосредоточием всех глобальных характеристик окружающей его материи. Возникает цепочка координат «человек — пространство — время», где человек осязаем и неизмерим, пространство осязаемо и измеримо, время неосязуемо и неизмеримо. Она (цепочка) делает преимущественным употребление в качестве доминанты антропонимного элемента, при этом изредка допускается возможность реализации в этом качестве топонимной единицы.

Известное стихотворение, открывающее сборник «Остановка в пустыне», под названием «Большая элегия Джону Донну» разворачивается, как спираль, вокруг единой оси — антропонима *Джон Донн*. Функцию текстовой вехи оним совмещает с функцией скрепы, повторяясь в тексте шесть раз (в том числе, в абсолютном начале и абсолютном конце стихотворения): «*Джон Донн* уснул, уснуло все вокруг. / Уснули стены, пол, постель, картины, / уснули стол, ковры, засовы, крюк, / весь гардероб, буфет, свеча, гардины. / Уснуло все... / ... Спи, спи, *Джон Донн*. Усни, себя не мучь. / Кафтан дыряв, дыряв. Висит уныло. / Того гляди и выглянет из туч / Звезда, что столько лет твой мир хранила» [14, с.10]

Перечисление неодушевленных субстанций, окружающих лирического героя, снова и снова сходится на антропониме *Джон Донн*. Однообразие и повторяемость представленных классов вещей нарушают онимы, создающие ономастический фон — *Лондон, церковь Павла, Рай, Ад, Геенна, Бог (Господь), Павел, Гавриил*. Пространство, по Бродскому, статично, как и человеческая оболочка, от неподвижности человека освобождает Время, отчуждая его самого от себя: соотносительная пара *Джон Донн — Лондон* существуют в плане статики, вписанные в малые и большие объекты, расположенные вокруг. Динамика возникает с наступлением ночи (временная составляющая), именно ночь разделяет физическую оболочку лирического героя и его духовную составляющую — это изменение поддерживается на уровне ономастического фона: экклезионим *церковь Павла* (место осуществления религиозного обряда, метафизического общения с Богом), *Рай, Ад, Геенна* (мифотопонимы, называющие

противоположные пространственные дислокации человеческой духовности), *Бог* (теоним – именование высшего божества), *Павел, Гавриил* (мифоперсонимы, именующие членов ближайшего окружения высшего божества). Состояние сна, в котором находится герой, определяется вневременными характеристиками, это единственное состояние, на время приостанавливающее ощущение страдания, вечной жертвы — единственное состояние, в котором, как считает автор, может пребывать человек в земной жизни.

Неоднозначностью трактовки функциональности выделяется поэма И.Бродского «Горбунов и Горчаков», имеющая сложное строение и состоящая из 14-ти частей. Общее название поэмы предопределяет основную функциональную реализацию для онимов *Горбунов* и *Горчаков* — функцию текстовой вехи (традиционно если в качестве заголовка автор использует антропонимы, то они организуют презентацию только главного персонажа, чему способствует особый статус заголовка по отношению к основному текстовому массиву). С развитием межличностных отношений, объединяющих лирических героев, со сменой ситуативных декораций проявляется ведущее положение то одного, то другого персонажа; эта динамика вновь находит отражение на уровне заглавия: I, II, VI, VII, XI, XII части носят название «Горбунов и Горчаков», III — «Горбунов в ночи», IV — «Горчаков и врачи», VIII — «Горчаков в ночи», IX — «Горбунов и врачи». Общей смысловой доминантой может быть признан оним *Горбунов*, именующий соответствующего героя: *Горбунов* выступает как центральный образ, концентрирующий в себе экзистенциальные философские взгляды автора, мысль о том, что земная жизнь, подчиняясь рациональным законам, ограничивает человеческую свободу, предоставляя людям страдание и боль, одиночество и отчужденность (на этом положении основывается трактовка имен центральных персонажей: Горбунов — отторжение, отчужденность, отсутствие доступа во внешнюю реальность, подобно тому, как человеческое общество отвергает возможность признания своими полноправными членами людей с физическими недостатками, не похожих на других, в частности, горбунов (Горбунов ← Горбун ← горбун); *Горчаков* предстает рядовым членом реального мира, получившим от него определенную дозу горечи и огорчений: «"Ты хочешь огорчить меня?" — "Конечно. / На то я, как известно, Горчаков"» [14, с.177]. На фоне всего этого автор объединяет

практически на равных правах героев, первому предоставляя возможность активного преобразования второго.

Онимы *Горбунов* и *Горчаков* выступают также в роли текстовой скрепы, связывая разнообразные микроконтексты, при этом первый оним повторяется 33 раза, а второй — 25 раз (изрядную часть потенциальных именованний автор опускает, заменяя их местоимениями, или вовсе дает только фразы, принадлежность их персонажам определяется по стилю замечаний и высказываний). Ономастический фон, находящийся в непосредственной близости к доминантным онимическим единицам, составляют разнообразные онимы — имена второстепенных персонажей (*Мицкевич, Бабанов*), топонимы (*Нева, Азия, Турция, Крым, Опочка, Камчатка, Эльбрус*), антропонимы (*Галилей, Фрейд, Орлова, Уланова, Ньютон, Ломоносов*), космонимы (*Водолей, Близнецы, Овен*), хрононимы и геортонимы (*Страшный Суд, Пасха, Пост*), мифонимы (*Голгофа, Ева, Рай*). В роли опознавательного знака факультативного характера употребляются онимы в составе микроконтекстов с общим значением сравнения или ссылки — *Америка* («...И больше нет Америк»), *Айвазовский* («Я не Айвазовский»), *Пилат* («...и смылся наподобие Пилата»), *Красная Шапочка* («... реплика во вкусе вопросов Красной Шапочки»). Интерконтекстуальная связь наблюдается между антропонимом *Фрейд* и темой сна (австрийский врач-психиатр и психолог отводил снам особое место, рассматривая их как один из способов преодоления психологических проблем), а оним, его называющий, вводит в контекст заданную тему: «*Фрейд* говорит, что каждый — пленник снов. / Как странно в это вдумываться снова... / Могилы исправляют горбунов!.. / Конечно, за отсутствием иного / лекарства» [14, с.197]. Герой видит во сне море (символ первичного неистощимого, безграничного источника жизни) и грибы (символ жизни после смерти [116, с. 65]), причем последний знак является истинным, вновь обращая к основному мотиву — человеческая отчужденность в земном мире может быть преодолена только смертью и переходом в другой мир. Разнообразие семантических групп онимов, составляющих ономастический фон, создает впечатление бесприютности и несвязанности центрального лирического героя ни с чем в этом мире.

Частная поэтонимная подсистема стихотворения «Портрет Плисецкой» А.Вознесенского формируется вехой *Плисецкая*, презентующей центральный лирический образ балерины М.Плисецкой. Автор представляет

веху двумя функциональными вариантами социально дифференцированной номинации — *Плисецкая* (нейтральный), *Майя Плисецкая* (официальный) и *Майя* (брендовое именование с максимально расширенной областью прагмакомпонента семантики). Первый вариант прецедентного антропонима совмещает основную функциональную реализацию в качестве вехи с функцией текстовой скрепы. Иррадиации антропонима-вехи проявляются на разных уровнях семантического универсума. Фон создается привлечением семантически разнонаправленных онимов, объединение которых происходит под непосредственным влиянием доминирующего смыслового центра *Плисецкая*: сфера профессиональной деятельности представляется онимами *Раймонда, Кармен, Анна Каренина, Джульетта*, географические очертания творческого пространства — *Париж, Лондон, Нью-Йорк, Куба, Елисейские поля*, сфера личностных предпочтений разного рода — *Стравинский, Скрябин, Рихтер, Тулуз-Лотрек, Генри Мур, Маяковский, Карден, Картье*. На уровне прагмакомпонента семантики прецедентного онима *Цветаева* автор актуализирует сему аутентичности поэтического ритма М.Цветаевой, что делает возможным использование онима как метафоры по названному признаку по отношению к образу М. Плисецкой: «*Плисецкая — Цветаева балета. Ее ритм крут, взрывен*» [27, т. 1, с. 235]. Кроме того, одной из специфических черт функционирования антропонимов является «постановка имя собственное в такие контекстуальные ситуации, чтобы в полной мере актуализировалась, конкретизировалась материальная сторона слова» [89, с. 65]. В структуре данной подсистемы эта особенность проявляется в создании условий, когда имена Плисецкой и Цветаевой сближаются на базе звуковых ассоциаций: «*Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли — / не в этом суть*» [27, т.1, с.235]. Путем задействования обширного круга именованных автору удастся обнаружить весь спектр семантических иррадиаций прецедентного онима и увеличить объем прагмакомпонента его семантики за счет привлечения средств ономастики.

В поэзии В. Брюсова в качестве доминанты частной поэтонимной системы нередко используется онимизированный апеллатив. Знаковый для поэта онимизированный апеллатив *Рок* выступает в качестве организующей вехи смыслового плана стихотворения «Боттичелли». Особенность поэтонимной подсистемы в данном случае в том, что названная веха не является единственной. Автор выстраивает контекст таким образом, что в позиции антитезы ко вторичному ониму *Рок* оказывается онимизированный апеллатив *Красота*. Идея превосходства Красоты над Роком последовательно проводится автором посредством введения ряда элементов, построенных автором согласно механизму

перифраза к ключевому понятию Красота и составляющих ономастический фон стихотворения — *Венера*⁶⁷, *Флоренция*, *Калидаса*⁶⁸, *Рембрандт (над трупом Христа)*⁶⁹. Ономастический фон дополняет и оним Савонарола, представляющий образ, осуществивший сюжетный посыл по отношению к образу Сандро Боттичелли. Субъективность ассоциативного восприятия В. Брюсова вносит в область прагмакомпонента семантики прецедентного антропонима *Сандро Боттичелли* элемент превалирующей роли художника в создании красоты. Результатом такого многоаспектного преобразования семантического универсума становится то, что центр частной поэтонимной подсистемы формируется не одной единицей, а смысловым блоком «Рок — Красота / Боттичелли». Примеры подобного типа обнаруживаются поэтических системах и других представителей элитарной поэзии XX в.

Доминирующая роль в сфере организации смыслового внутритекстового пространства, традиционно являющаяся принадлежностью онимической единицы в функции текстовой вехи и скрепы, в полной мере проявляется в смысловых парадигматических связях частных поэтонимных подсистем.

3.5.2. Поэтонимная подсистема с топонимной доминантой

Топоним в роли доминанты не имеет столь широкого распространения, как антропоним: антропоцентризм для лирических произведений — дифференциальная черта, в то время как топоним выполняет роль пространственного ориентира. Тем не менее, поэтонимные системы с топонимной доминантой в элитарной поэзии XX в. представлены разными смысловыми и структурными вариантами. Семантические различия наблюдаются прежде всего в особенностях смысловой структуры доминирующего элемента: денотативная и сигнификативная сферы семантики, концентрирующие основную информацию о величине, характере топовьекта, его пространственном расположении, дополняются пластом значения прагмакомпонента, который базируется преимущественно на информации энциклопедического типа, либо расширяется системой историко-культурных или личностных ассоциаций, либо модифицируется в неожиданные смысловые формы в соответствии с авторским замыслом.

В поэзии И.Бродского можно выделить две подсистемы с ярко выраженными топонимными доминантами. В первой в качестве текстовой вехи выступает потамоним *Темза* («Темза в Челси»), во второй — астионим *Флоренция* («Декабрь во Флоренции»). Функциональная ситуация с

объединением онимов в стихотворении «Темза в Челси» вызывает интерес прежде всего тем, что можно наблюдать радиальный круг текстовых доминант. В центре находится топоним *Темза*, на равноправном радиальном отдалении от него автором расположены топонимы *Лондон* и *Челси*: течение жизни подобно течению реки, с одним лишь отличием — определение русла реки представляет собой более однозначное явление, нежели установление направления человеческой жизни: «*Брезжит рассвет, проезжает почта. / Больше не во что верить, oprичь того, что / покуда есть правый берег у Темзы, есть / левый берег у Темзы. Это — благая весть*» [18, с.42]. Названные онимы попеременно выступают в качестве текстовой скрепы: Темза — для I, II и V частей, Лондон — для III и VI частей, Челси — для I и VI частей. Ономастический фон составляют онимы *Томас Мор, мост Принца-Альберта, Большой Бен* (эти онимы называют известные объекты, представляющие Англию в общем и ее столицу Лондон в частности). Знаками факультативного характера можно считать оним *Агринна* и онимизированный апеллатив *Муза* (денотаты, получившие эти именованья, являются чужеродными по отношению к заданным пространственным ориентирам, а потому попадают в положение дальней функциональной периферии).

Преимущественным использованием в качестве топонимной доминанты частной подсистемы астионимов и административных хоронимов характеризуется поэзия В. Брюсова. Механизм существования в условиях контекста такого образования можно наблюдать в стихотворении «Италия». Первичная сильная позиция заголовка определяет за топонимом *Италия* статус текстовой вехи. Этот оним организует стихотворный текст в единое органическое образование и обеспечивает его устойчивость, тем самым выступая в качестве текстовой скрепы. Сам хороним претерпевает изменения в сфере прагмакомпонента семантики при постоянстве денотата и сигнификата именованья. Оценочный элемент, привнесенный в прагмакомпонент семантики, позволяет автору создать антитезу: «Италия — царица: Италия — блудница». Окончательное превалирование позитивного компонента в оценке образа Италии происходит при непосредственном участии топонимов, организующих ономастический фон и представляющих в поэтической модели Италии уникальные объекты, составляющие ее самобытность — *Ватикан, Венеция, Флоренция, Альпы, Капрея, Сицилия*. Таким образом, окончательное формирование образа, который называется онимом в функции текстовой вехи, происходит во многом благодаря именно конструктам топонимного фона. Более

сложное явление в области проявления статуса текстовой вехи наблюдается в стихотворении «Париж». Статусность центрального семантико-функционального элемента традиционно актуализируется путем замещения топонимом *Париж* сильной позиции заголовка. Неоднократное повторение астионима в структуре стихотворного текста закрепляет на нем и статус текстовой скрепы, однако в двух из пяти употреблений астионим *Париж* автором заменяется другими вариантами. Во второй строфе скрепа *Париж* заменяется вариантом *Город*: онимизированный апеллиатив представляет собой обобщение на базе денотативного и сигнификативного компонентов исходной онимической единицы при расширении прагмакомпонента до символического уровня. Появление именно такого варианта продиктовано «городской поэзией символистов» [50, с.173]. В пятой строфе автор объединяет сразу две топонимные единицы в качестве текстовой вехи и скрепы — *Париж* и *Мальстрем* (водоворот у берегов Норвегии). Оригинальность контекста В. Брюсова в данном случае в том, что *Мальстрем* является топонимной метафорой по отношению к ониму *Париж* по семантическому признаку «неминуемость центростремительного засасывания и губительность действия»: «... *Париж*, ты съединил в своей священной чаше, / Готова страшный яд из песен и идей! / Ты человечества — *Мальстрем*. Напрасно люди / Мечтают от твоих влияний ускользнуть!» [19, т.1, с.303]. Текстовое пространство обретает завершенные очертания благодаря ономастическому фону, который создается привлечением потамонима *Сена* и ряда перифраз, отсылающих к другим объектам внутригородского пространства, как то: «... *собор*, / Давно прославленный торжественным поэтом» — *Собор Парижской Богоматери* (Notre-Dame), «...*приют священный / Кругообразный храм и в бездне саркофаг*» — *Собор Дворца инвалидов* (в центре Собора находится открытый сверху склеп, в котором размещается саркофаг Наполеона).

Такие крупные образования онимических единиц, как частные поэтонимные подсистемы с антропонимной или топонимной доминантами, имеют достаточно сложную и многогранную природу. Смысловые иррадиации, исходящие от центрального элемента такой подсистемы, затрагивают и впоследствии актуализируют все уровни семантики онимов, организующих частные подсистемные образования. В большей мере семантические преобразования касаются сферы прагмакомпонента значения, что ведет к ее усложнению или полной модернизации. Процесс создания частных

поэтонимных подсистем сложен и многоаспектен — такого рода особо организованные объединения обнаруживаются и функционируют в поэтическом творчестве лишь некоторых представителей элитарной поэзии XX в. В творчестве В.Брюсова, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского и А.Вознесенского предпочтение отдается частным поэтонимным подсистемам с антропонимной (или эквивалентной ей) доминантой. Частные подсистемы с моно- или бивалентным доминированием встречаются единично или не обнаруживаются.

Таким образом, автономная реальность художественного текста является ретранслятором системы социокультурных норм и литературных аллюзий. Состав функций, составляющих сущностную характеристику онимической единицы на уровне языка и речи, неизбежно дополняется рядом текстообразующих функций. Участие антропонимов и топонимов в организации семантического и структурного уровней поэтического текста проявляется во всех основных функциональных реализациях.

Отправным элементом развертывания семантического и структурного уровней текста является заголовок. Заголовки исследуемого материала демонстрируют два основных механизма смысловой фокусировки — посредством заголовка с прямым смысловым планом или через заголовок с обобщенно-символическим значением. Апеллятивная единица в качестве заголовка напрямую соотносится с тематикой поэтического произведения и ориентирует в подсистеме апеллятивных средств семантического уровня текста. Оним, замещающий позицию заголовка, ретранслирует элементы смыслового плана в расширенном объеме за счет потенциально широкой (из-за вмещенных в нее дополнительных информационных конструкторов) области прагмакомпонента. Антропонимные и топонимные элементы заголовков поэтических произведений элитарной поэзии XX в., а также апеллятивные компоненты с семами «названия людей» и «обозначение географических объектов» связываются общей гиперфункцией — участие в создании модели реального пространства, в центре которого находится субъект, irradiирующий другие объекты мира вокруг себя. Необходимость выражения в тесном поэтическом ряду обширного и разнопланового смысла, основанного на многосторонних семантических связях, воплощается в использовании заголовков с обобщенно-символическим значением. Наиболее последовательно традиция заголовков с символическим значением прослеживается в поэтическом творчестве Н.Гумилева и И.Бродского. Кроме

символических номинаций с устойчивой и в большей мере общеизвестной связью между объектом и его воплощением в символе, поэты используют широкий фонд аутентичных авторских символов, семантические связи формирования которых основываются на христианских (Н.Гумилев, И.Бродский) или оккультных/языческих (Н.Гумилев) традициях.

Дифференциация говорящего и адресата речи в языке ретранслируется в модели реального мира художественного текста в виде структуры «центральный образ» — «субструктура адресных лирических образов». Статусность реального лица, проецируемого в тексте в поэтическом образе, основывается на трех базовых характеристиках, каждая из которых вносит определенную информацию в общую семантическую организацию. Национальные и ареальные характеристики связываются с первичной соотнесенностью лирических образов с тем местом, где происходят описываемые события, или вносят особый национальный колорит (Н.Гумилев, в частности, использует ряд имен, распространенных на африканском континенте). Признаки социального статуса, заложенные в именовании персонажей, отвечают за усиление правдоподобия поэтической модели субъектно-объектных отношений реальному положению вещей. Половые характеристики онимов ориентируют в системе мускулинной / феминной семантических подструктур. Наиболее продуктивной в определении статусности лирических образов является социальная характеристика, что последовательно проявляется в поэтических произведениях И.Бродского, а также А.Вознесенского, который на примере создания одного образа продемонстрировал посредством ономастических средств варьирование отношения социума к одному из своих элементов. Однако социальная характеристика не является обязательной в системе лирических образов В.Брюсова, где на первый план выходит признак национальной принадлежности героев с ярко выраженным превалированием русских именовании. Ведущая роль образа, именуемого ономастической единицей, часто обуславливает возможность повтора именовании в условиях поэтического текста, что расширяет круг функциональных реализаций ролью текстовой скрепы. Оним-скрепа в поэзии XXв. выполняет и функцию организации внешней формы стихотворного произведения (конструкт архитектоники), и выступает в качестве тематического лейтмотива. При этом антропоним или топоним в роли скрепы способен демонстрировать изменения на уровне семантики или структуры, как это наблюдается в поэтических произведениях О.Мандельштама и И.Бродского, где за счет изменения структуры онимической единицы становится возможным передача эмоциональной градации смыслового плана. Определение

дифференциальной роли области главного и второстепенных персонажей делает возможным выделение двух типов текстовых скреп — генеральной (область главного лирического героя) и субгенеральной (область периферийных персонажей).

Функциональная реализация создания ономастического фона связывается, в первую очередь, с топонимными единицами. Пространство элитарной поэзии, границы которого очерчиваются топонимами, реально, так как опирается на номинации реальных существовавших или существующих географических объектов. В качестве наиболее частотных для поэтических произведений В.Брюсова, Н.Гумилева, О.Мандельштама, Б.Пастернака, И.Бродского и А.Вознесенского могут быть признаны две модели пространства: а) линейного или кругового динамического пространства; б) статичного пространства. Антропонимный ономастический фон составляется по преимуществу прецедентными антропонимами и мифонимами. Состав используемой лексики позволяет проецировать в поэзию обширный пласт реалий исторического и культурного характера, а также преобразовывать его в соответствии с авторскими задачами.

Минимальный завершённый поэтический текст как отдельная смысловая и структурная единица способен концентрировать в своих границах некоторое число имен собственных. Сосредоточение онимов разных семантических типов в границах отдельного завершённого поэтического текста структурируется согласно общим законам семантической и строфической организации. Формирование частной поэтонимной подсистемы происходит вокруг антропонимного или топонимного центра, смысловые иррадиации которого актуализируют все уровни семантики подчиненных центру онимов. Смысловые векторы со всем многообразием созначений и ассоциаций возвращаются к доминанте и усложняют ее значение. Частные поэтонимные подсистемы исследуемых поэтических текстов формируются по преимуществу вокруг антропонима (или единицы, ему эквивалентной), замещающего позицию доминирующего элемента.

ЧАСТЬ II

ПРОБЛЕМНО-ПОИСКОВЫЙ ПРАКТИКУМ

В этой части мы предлагаем вам попробовать себя в роли исследователя имен собственных в языке и поэтонимов как единиц художественного текста, то есть онимов в речи. Вы осведомлены о составляющих проблемного поля ономастической науки. Сформировали представление и составили свое мнение о том, что представляет собой имя собственное, какое внутреннее устройство оно имеет, как взаимодействуют его семантические уровни. Более определенной стало устройство языковой личности, в частности, те ментальные механизмы, которые способствуют формированию понятий и основанной на них системе мировоззренческих ориентиров. Утвердились в мысли о том, что все в окружающем нас мире системно, в том числе и объединение имен собственных, выстроенное на четкой ядерно-периферийной структуре.

Первые результаты познавательной деятельности в рамках ономастики в целом и поэтической ономастики в частности мы предлагаем вам получить в процессе выполнения системы тестовых заданий.

Задания исследовательского характера предваряются проблемными вопросами поэтической ономастики в целом и поэтонимного пространства элитарной поэзии XX в. в частности. Исследовательские задания направлены на выявление семантики и функций онимических единиц в авторском контексте.

И завершит исследовательскую «триаду» филологический анализ поэтических текстов XX в. Как известно, устройство художественного текста, одним из видов которого является текст поэтический, более чем сложно, и иногда достаточно сложно однозначно определить сущность того или иного явления в его пределах. Кроме того, наблюдение за процессами, протекающими во внутренней форме поэтического текста и оставляющими отпечаток и на его внешней организации, требует привлечения умений и навыков и лингвистического, и литературоведческого анализа. Так что «...филологический анализ предполагает рассмотрение художественного текста в совокупности всех его сторон, компонентов и уровней, ... в центре которого – категория художественного образа» [80, с.5].

Действительно, поэтический текст весьма ограничен в числе элементов внешней организации, при этом его смысловая сторона более чем свободна. Не забудем также и того, что в трансляции и ретрансляции смысловых связей текста далеко не последнюю роль играют имена собственные. Их внутренняя форма способная аккумулировать информацию разного направления и ценности. Так что при анализе поэтических текстов мы предлагаем более

пристальное внимание обратить на внешнюю и внутреннюю форму имени собственного, на его связи с другими онимическими и апеллятивными конструктами текстового пространства.

Репозиторий ВГУ

ТЕСТ

1. Имя собственное – это
 - 1) лексико-грамматический разряд слов;
 - 2) личное имя человека;
 - 3) именованье любого объекта на поверхности суши;
 - 4) именованье единичных предметов, выделяющее их из ряда однородных.
2. Объектом исследования ономастики является
 - 1) процесс трансонимизации;
 - 2) совокупность имен собственных и нарицательных;
 - 3) функции онимической лексики в речи;
 - 4) совокупность имен собственных.
3. Основными актуальными проблемами ономастики можно считать следующие:
 - 1) выяснение взаимоотношений апеллятивов и онимов;
 - 2) определение значения имени собственного;
 - 3) установление структурных составляющих ономастического пространства;
 - 4) составление ономастических словарей.
4. Укажите, что понимается под ономастической номинацией:
 - 1) отражение системы реалий онимическими средствами;
 - 2) наделение объекта собственным именем;
 - 3) преобразование названий классов вещей в названия единичных объектов;
 - 4) наделение класса объектов собственным именем.
5. Укажите, как связаны понятия *апеллятив* — *оним*:
 - 1) имя собственное в целом – имя собственное в частности;
 - 2) совокупность имен классов объектов – имя единичного объекта;
 - 3) совокупность имен единичных объектов – имя класса объектов;
 - 4) эквивалент имени собственного – имя собственное.
6. Определите, что составляет содержание понятия *онимическая картина мира*
 - 1) ядерно-периферийная структура мироздания;
 - 2) работа кисти А.В.Суперанской;

- 3) отражение в именах собственных представлений людей об окружающей их действительности;
 - 4) совокупность онимических единиц.
7. Семантика имен собственных состоит из следующих компонентов:
- 1) энциклопедический, языковой, сигнификативный;
 - 2) языковой, денотативный, прагматический;
 - 3) прагматический, сигнификативный, денотативный;
 - 4) энциклопедический, сигнификативный, денотативный.
8. Энциклопедическое значение имени собственного — это
- 1) общее категориальное значение производного слова, которое устанавливается на основании семантического отношения между производящим и производным словами;
 - 2) перспектива, в границах которой рассматривается имя собственное;
 - 3) совокупность конкретной информации о денотате имени;
 - 4) данные энциклопедии о сигнификате имени.
9. Традиционная классификация онимов проводится на основе
- 1) прагмакомпонента семантики;
 - 2) благозвучия имен;
 - 3) денотативного компонента семантики;
 - 4) сигнификативного компонента семантики.
10. Ономастическое пространство — это
- 1) система собственных имен;
 - 2) территория расселения финно-угорских племен;
 - 3) место расположения ведущих центров ономастических исследований;
 - 4) сумма имен собственных, употребляющихся для именования реальных, гипотетических и вымышленных объектов.
11. Термин *ономастическое пространство* ввел (-а) в оборот
- 1) А.В. Суперанская;
 - 2) Н.В. Подольская;
 - 3) В.Н. Топоров;
 - 4) А.М. Мезенко.
12. Отметьте номера ответов, соответствующих названиям основных секторов ономастического пространства:
- 1) сектор топонимов;
 - 2) сектор имен комплексных объектов;
 - 3) сектор антропонимов;

- 4) сектор имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые.

13. Не включаются в ономастическое пространство следующие элементы:

- 1) библионимы;
- 2) катойконимы;
- 3) номены;
- 4) космонимы.

14. Антропонимы – это

- 1) именованя географических объектов;
- 2) именованя живых существ;
- 3) именованя документов;
- 4) именованя отрезков праздничного времени.

15. К разряду антропонимов относятся все слова ряда

- 1) Павел, Таракан, Аничков мост;
- 2) Старик, Якуб Колас, Михаил Александрович;
- 3) Настена, Левониха, Любимов;
- 4) Максим Горький, Иванов сын, Бобик.

16. Двучленную модель именованя «личное имя + фамилия» представляют все слова ряда

- 1) Иоганн Гете, Мандельштам Осип, Валерий Я. Брюсов;
- 2) А. Суперанская, В. Ван Гог, Павел Флоренский;
- 3) Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти;
- 4) Иванов Александр, Земфира, В.В. Путин.

17. Ононимические единицы, именующие географические объекты, называются

- 1) космонимы;
- 2) гидронимы;
- 3) фалеронимы;
- 4) агионимамы.

18. Ономастическое поле обладает следующими характеристиками:

- 1) наличие внутренней структуры;
- 2) иерархичность единиц структуры;
- 3) постоянное количество элементов, составляющих внутреннюю структуру;
- 4) ядерно-периферическое расположение ононимических единиц.

19. Архисема семантической структуры антропонимного поля – это:

- 1) именоване любого объекта;

- 2) именование человека;
- 3) именование объекта, наделенного человеческими качествами;
- 4) именование человека, а также объекта, наделенного человеческими качествами.

20. Стандартом определения онимичности единиц внутри поля являются

- 1) топонимы;
- 2) библионимы;
- 3) мифонимы;
- 4) антропонимы.

21. Статус имени собственного ядерной подструктуры обеспечивается:

- 1) семантической полнотой;
- 2) возможностью приращения объема внутренней формы;
- 3) соответствием внешней формы онима звуковой «тональности» контекста;
- 4) частотой использования имени собственного.

22. Определению имени собственного как элемента периферии ономастического поля способствует:

- 1) меньшая, по сравнению с ядерными онимическими элементами, зона потенциального приращения прагмакомпонента семантики;
- 2) вторичность выполняемой функции;
- 3) ограничение прагмакомпонента значения;
- 4) факультативность употребления.

23. Наибольшее число функций выполняют элементы поля, находящиеся

- 1) в области ближней периферии;
- 2) в околядерном пространстве;
- 3) в области дальней периферии;
- 4) в области ядра.

24. В поэтонимное поле не входят подсистемы

- 1) хоронимов;
- 2) экклезионимов;
- 3) апеллятивов;
- 4) урбанонимов.

25. Какие из приведенных характеристик соответствуют тезаурусу языковой личности:

- 1) уровень семантики слов и выражений
- 2) гипотетическое образование;
- 3) закрепляется в виде образов, картин, отражающих состояние окружающего человека пространства;

4) тезаурусные знания коренятся преимущественно в текстах и артефактах.

26. Прецедентное именование – это

- 1) элемент тезаурусного знания;
- 2) апеллятив, претендующий на статус онима;
- 3) обязательный компонент поэтонимного пространства;
- 4) имя, обладающее широкой известностью благодаря знаменитому контексту или ситуации.

27. Ономастический код – это

- 1) имена собственные с доминированием в смысловой структуре обширного прагматического сектора вне зависимости от его контекстуального приращения;
- 2) прецедентные онимы;
- 3) редкие, «экзотические» онимы;
- 4) имена собственные, связанные с системой иных кодов трансляции культуры.

28. Художественный текст обладает такими свойствами, как

- 1) авторская модальность;
- 2) непрерывность;
- 3) коммуникативность;
- 4) информационная и структурная целостность.

29. Обязательными условиями восприятия текста являются

- 1) вербализация текста;
- 2) наличие у текста автора;
- 3) литературно-художественная фоновая информация;
- 4) жанровая соотнесенность текста.

30. Востребованность онимов при создании текста объясняется рядом причин, в числе которых:

- 1) фонетически привлекательная внешняя форма;
- 2) общеизвестность;
- 3) совмещение ряда важнейших информационных планов;
- 4) частотность.

31. Отношения в системе «оним – художественный текст» можно определить как:

- 1) равные;
- 2) взаимообусловленные;
- 3) иерархичные;
- 4) обусловленное взаимовлияние.

32. Воздействие поэтического текста на онимическую единицу проявляется в
- 1) усложнении графического оформления;
 - 2) упрощении семантики;
 - 3) усложнении денотативного элемента значения;
 - 4) усложнении коннотативного элемента значения.
33. Литературная ономастика – это
- 1) ономастика в литературе;
 - 2) литература об ономастике;
 - 3) имена собственные, включенные в состав художественного текста;
 - 4) раздел науки, занимающийся исследованием имен собственных, включенных в состав художественного текста.
34. Хронотоп поэтического текста создается при участии
- 1) антропонимов и топонимов;
 - 2) геортонимов и хрононимов;
 - 3) топонимов и хрононимов;
 - 4) топонимов, космонимов, хрононимов, геортонимов.
35. Основная функция имени собственного в поэтическом тексте – это
- 1) номинативная функция;
 - 2) эстетическая функция;
 - 3) текстообразующая функция;
 - 4) стилистическая функция.
36. Имя собственное в поэтическом тексте функционирует как
- 1) текстовая веха;
 - 2) основа сообщения;
 - 3) семантико-структурный элемент ономастического фона;
 - 4) текстовая скрепа.
37. Заголовок художественного текста – это
- 1) языковой знак;
 - 2) первый структурный элемент;
 - 3) звуковой или словесный комплекс, проецирующийся на все уровни текста;
 - 4) текстообразующая функция имени собственного.
38. Наиболее продуктивным для формирования семантики поэтического текста является использование заголовков
- 1) с прямым смысловым планом;
 - 2) символического характера;
 - 3) аллюзивного свойства;
 - 4) одночленных.

39. Иерархия текстовых функций онимов выглядит так:
- 1) ¹текстовая вежа, ²ономастический фон, ³опознавательный знак;
 - 2) ¹текстовая вежа, ²скрепа, ³ономастический фон, ⁴опознавательный знак;
 - 3) ¹текстовая скрепа, ²ономастический фон, ³текстовая вежа, ⁴опознавательный знак;
 - 4) ¹опознавательный знак, ²ономастический фон, ³текстовая скрепа, ⁴текстовая вежа.
40. Классификаторами выполнения онимом функции текстовой вежи могут быть:
- 1) частотность онима;
 - 2) замещение позиции абсолютного начала стихотворного текста;
 - 3) статус антропонима;
 - 4) реализация в заголовке.
41. Функция текстовой вежи является первичной для
- 1) топонимов;
 - 2) зоонимов;
 - 3) антропонимов;
 - 4) библионимов.
42. Индикация статуса лирического героя проводится в соответствии с характеристиками
- 1) национальными и моральными;
 - 2) национальными и половыми;
 - 3) половыми и возрастными;
 - 4) национальными, половыми, социальными.
43. Одночленную модель именования персонажа представляют онимы ряда
- 1) *Марь Иванна, Александр Герцевич, Наталья Федоровна, Варвара Андреевна;*
 - 2) *Гуго Твид, Валерий Брюсов, Спекторский, Бальц;*
 - 3) *Альберт, Франциск, Фридрих, Салливен;*
 - 4) *Аглаида, Анастасия, Екатерина, Светлана.*
44. Формы онимов, которые используются в ситуациях близкого общения со знакомыми людьми, называются:
- 1) гипоталамические;
 - 2) гипотетические;
 - 3) гипертрофические;
 - 4) гипокористические.

45. Из приведенных ниже форм именований выберите те, которые могут использоваться в ситуации официального общения:

- 1) Александр, Владимир, Степан, Сергей;
- 2) Володя, Миша, Наташа, Ася;
- 3) Пестрев, Карташов, Вяльцев, Максимов;
- 4) Варвара Андреевна Бусова, Анастасия Александровна Иванова, Марья Илларионовна Петрова.

46. Основу определения статуса текстовой скрепы составляет

- 1) аллитерация в тексте и эвфония имени собственного;
- 2) важность онима для авторской системы образов;
- 3) употребление онима как инструмента создания аллюзии;
- 4) неоднократный повтор именования в пределах заверщенного текста.

47. Ономастический фон бывает

- 1) динамичным и статичным;
- 2) полиобъектным;
- 3) многофункциональным;
- 4) с линейной и круговой перспективой.

48. Основной мотив употребления имени собственного в роли опознавательного знака факультативного характера – это

- 1) употребить в тексте как можно больше известных автору онимов;
- 2) усложнить строфическую организацию текста;
- 3) показать весь инструментарий ономастического пространства;
- 4) добиться детальность, скрупулезности в создании модели реального мира в тексте.

49. В отрывке из стихотворения О. Мандельштама:

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —

Язык бессмысленный, язык солено-сладкий.

И звуков стакнутых прелестные двойчатки —

**БОЮСЬ РАСКРЫТЬ НОЖОМ ДВУСТВОРЧАТЫЙ
ЖЕМЧУГ —**

ОНИМЫ ВЫПОЛНЯЮТ ФУНКЦИЮ

- 1) текстовой вехи;
- 2) создания ономастического фона;
- 3) текстовой скрепы;
- 4) опознавательного знака.

50. В микроконтексте А.Вознесенского «*Райкин — это русский Чаплин. Он рассказывал о монстрах внутри нас. У него были грустные глаза...*» выделенный оним выступает в качестве

- 1) онима с прямым денотативным значением;
- 2) топонимической метафоры;
- 3) антропонимической метонимии;
- 4) антропонимической метафоры.

Репозиторий ВГУ

ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Необходимо ли выделение литературной ономастики в отдельную область научного знания?
2. Почему для определения значения апеллятивной или онимической единицы так важно выявление понятия?
3. Обладает ли семантика имени собственного константностью?
4. На каких правах в структуре художественного текста существует имя собственное?
5. Одинаково ли участие имен нарицательных и собственных в организации смысла и внешнего устройства текста?
6. Как определить, прецедентное имя или нет?
7. Действительно ли, что только имя собственное может быть прецедентным?
8. Благодаря каким факторам и процессам происходит приращение семантики онима в контексте?
9. Как сосуществуют функции имен собственных в языке и речи?
10. Как проявляется в системе функций имен собственных функция текстообразования?
11. Чем объясняется тот факт, что в начале своего развития ономастика была исключительно наукой о географических именовании?
12. С чем связано активное развитие литературной ономастики?
13. Почему в текстах элитарной поэзии XX в. столь высока концентрация имен собственных двух семантических типов – антропонимов и топонимов?
14. Почему для поэтов XX в. И.Бродского и А.Вознесенского так важна индикация персонажей по признаку социального статуса, которая осуществляется посредством имен собственных?
15. Чем можно объяснить тот факт, что в поэтических системах В.Брюсова, Б.Пастернака, Н.Гумилева, О.Мандельштама основополагающим является определение национальной / ареальной статусности именуемых персонажей?
16. Какой тип заголовочных номинаций более соответствует поэтическому тексту как представителю особого рода литературы?
17. Способно ли имя собственное совмещать роль текстовой вехи и скрепы и существует ли скрепа, не обладающая признаками текстовой вехи?
18. Какую роль в текстовом пространстве играет ономастический фон?
19. Зачем в тексте нужны онимы факультативного характера и как определяется их факультативность?
20. В чем состоит феномен частных поэтонимных подсистем?

ЗАДАНИЯ

Аналитический блок

1. В поэме «Горбунов и Горчаков» И. Бродский так писал о сущности имен собственных: *«Да, собственное имя — концентрат. / Оно не допускает переносов, / замен, преобразжений и утрат».*

Воплотите образность мышления автора в конкретных ономастических понятиях.

Почему поэт называет оним «концентратом»?

2. Определите денотативный компонент значения онимов:

1	<i>Палестина, Алжир, Китай, Монголия, Египет, Италия, Ломбардия, Калифорния, Сицилия, Германия, Испания, Польша</i>	?
2	<i>Гоголь, Крылов, Луций, Дант, Томас Мор, Шиллер, Гесиод, А.П.Чехов, Ибсен</i>	?
3	<i>Рождество или Рождество Христово, Пасха или Христова Пасха, Страстная, Пост</i>	?
4	<i>Лахта, Буг, Неман, Терек, Оредежи, Сейм, Днестр, Шексна, Ворскла, Арзни, Кура</i>	?
5	<i>Аид, Шива, Гиперборей, Прозерпина, Будда, Аполлон, Аллах, Эвтерпа, Амфитрита, Клио, Урания, Леда, Лесбия, Мнемозина</i>	?

3. Сгруппируйте онимы в соответствии с семантической классификацией:

Арно, Евфрат, Тибр, Сена, Нил, Замбези, Елизабет, Романья, Уэби, Периклов век, век Данте, век Петра, Парфенон, Акрополь, Александрийский столп, Лысая гора, Фавор, Канны, Ялта, Киев, Москва, Вильнюс, Париж, Глазго, Дамаск, Катманду, Гамбург, Равенна, Фанни, Жерар, Луи, Марсель, Пьер (Гумилев), Палаццо дождей, Синьория, Большой Миков Дворец, вилла Боргезе, Свершенье, Апокалипсис, день Христова Воскресенья, Суббота, Страшный Суд, Воскресенье (Бродский).

4. Определите, какой энциклопедической информацией обладают данные онимы:

Магеллан, Лейбниц, Огюст Конт, Сандро Боттичелли, Рембрандт (В.Брюсов), Ганнон Карфагенянин, Колумб, Марко Поло, Диас, Христофор, де Гама, Лаперуз, Кук, Гонзальво, Моцарт, Грез, Ватто, Рафаэль, Леонардо, Сальватор Роза, Буонаротти, Андрей Рублев, Рюдель, Рабле, Вергилий, Габриел Россетти, Тургенев, Вольфганг Гете, Байрон, Леконт де Лиль, Сафо, Иннокентий Анненский, Еврипид, Руссо, Торквато, Мюссе, Гюго, Вольтер, Бодлер, Сервантес, Буссенар (Гумилев), Цезарь, Пилат, Бонапарт, Мирабо, Врангель, Чапаев, Ленин, Сталин, Керенский (Мандельштам), Левитан, Рембрандт, Ступин, Поликлет, Роден (Пастернак).

5. Найдите в каждом из приведенных рядов «лишнее» имя собственное. Объясните причины своего выбора.

- 1) Дима, Егорий, Вольдемар, Борис, Глеб;
- 2) Казимир, Андрей, Дик, Томас, Дариус;
- 3) Сусанна, Бланиш, Франсуаз, Миша, Микелина;
- 4) Софа, Настя, Таня, Федя, Теодора.

6. Определите общую сему для приведенного ряда именованных.

Луна, Солнце, Сатурн, Марс, Млечный путь, Стожары⁷⁰, Зодиак, Стрелец, Рыбы, Овен, Водолей, Близнецы, Кастор, Поллукс, Бетельгейзе, Сириус. (Мандельштам).

7. Сгруппируйте антропонимы в соответствии с их структурной моделью.

Мартин Лютер, Пушкин, Фет, Федор Достоевский, Антон Павлович, Брюсов, Блок, Горький, Иоганн Себастьян, Сережа, Михаил Юрьевич Лермонтов, Сергей, Спекторский, Степан Халтурин, Сергей Спекторский, Сашка Балъц, Мария Ильина, Сергей Александрович. (Б.Пастернак).

8. Определите денотативный и прагматический компоненты значения precedentных онимов поэзии И.Бродского.

Эрлих, Пригожин, Кельнер, Ньютон, Попов, Ломоносов, Эдисон, Эйнштейн, Ньютон, Бойль-Мариотт, Кеплер, Менделеев, Фарадей, Маркони, Паскаль, Эвклид, Бродис, Цейс, Лобачевский, Архимед, Декарт, Ковалевская, Галилей, Дарвин, Линней, Мичурин, Ибн-Сина, Брайль,

Аристотель, Зенон, Светоний, Катон, Гоббс, Фейербах, Ницше, Кант, Фрейд, Миклухо-Маклай, Папанин, Колумб.

В соответствии с какими принципами может быть проведена классификация данных онимов?

9. Прочитайте отрывок стихотворения Б.Пастернака:

*Столетье с лишним – не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни...
... Но лишь сейчас сказать пора,
Величем дня сравненье разня:
Начало славных дней **Петра**
Мрачили мятежи и казни.*

Какое влияние оказывают на антропоним другие, апеллятивные знаки контекста?

Установите прагматический компонент значения онима.

10. Определите, какие смысловые блоки составляют периферийную семантику приведенных единиц.

Мусор, Лебедь с Отраженьем, Мысли о Минувшем, Мысли о Грядущем, Заграница, Завоеватель, Муза, Ты, Вы. (И.Бродский).

Как называются такие единицы? Как в их семантике совмещаются признаки апеллятивов и онимов?

11. Охарактеризуйте семантику лексической единицы *Старушка* в контексте И.Бродского:

*... Во всяком случае (ветер стих),
как только **Старушка** погасит свет,
я знаю точно: не станет их.*

Аргументируйте свой ответ.

12. Определите тип имени собственного приведенного контекста (по семантической классификации). Установите, какими смысловыми

блоками пополняется семантика онима в контексте стихотворения Н.Гумилева:

*...На таинственном озере **Чад**
Повисают, как змеи, лианы,
Разъяренные звери рычат
И блуждают седые туманы...*

13. «Реальность принадлежит языку, экономия – автору. Первый же пример этой экономии – заголовок». (И.Бродский).

Можно ли согласиться с этой мыслью поэта?

14. Определите структурные модели заголовочных номинаций:

Модель			
одночленная	двучленная	трехчленная	многочленная

Ода Д'Аннуцио. К его выступлению в Генуе; Канцоны; Стансы; Пятистопные ямбы; Баллада, Сонет, Рондолла, Персидская миниатюра; Песня о певце и короле, Сказка о королях, Алжир и Тунис, Франция, Тразименское озеро, Флоренция, Мадагаскар, Замбези, Сомалийский полуостров, Абиссиния, Судан, Суэцкий канал, Сахара, Египет, Красное море, Лаос, Стокгольм, Швеция, Неаполь, Рим, Родос, Константинополь, Венеция, У берега, На море, На берегу моря, В саду, На Северном море, На Палатине, Камень, Солнце духа, Шестое чувство, Большая земля, Память, Заблудившийся в городе трамвай, Молитва, Поединок, Дева солнца, Конквистадор, Перстень, Колокол, Слово, Лес, Я и вы, Деревья, Птица, Озеро Чад. (Н.Гумилев).

15. Определите антропоним по его характеристике:

- 1) относится к ядру антропонимного субполя, частотен, именуется главный персонаж, двучленный, в реальности используется в ситуации общения со знакомым человеком, к которому относишься хорошо;
- 2) относится к околядерному пространству антропонимного субполя, не обладает высокой частотностью, именуется главный персонаж, одночленный, в реальности используется в ситуации общения с особенно близким человеком, к которому относишься очень хорошо;

- 3) относится к околоядерному пространству антропонимного субполя, не частотен, именуется второстепенный персонаж, трехчленный, в реальности используется в ситуации общения с незнакомым или малознакомым человеком в ситуации официального общения;
- 4) относится к ядру антропонимного субполя, частотен, именуется главный персонаж, одночленный, в реальности используется в ситуации общения с хорошо знакомым человеком;
- 5) относится к периферии антропонимного субполя, не частотен, именуется второстепенный персонаж, одночленный, не типичен для национального именника;
- 6) относится к ядру антропонимного субполя, частотен, именуется главный персонаж, одночленный, в реальности используется для именовании личности, обладающей широкой известностью.

Для каждого определенного Вами вида онама приведите свой пример.

16. Определите топоним по его характеристике:

- 1) относится к околоядерному пространству топонимного субполя, не обладает высокой частотностью, именуется водный объект с константными границами на поверхности суши, является элементом ономастического фона;
- 2) относится к околоядерному пространству топонимного субполя, не обладает высокой частотностью, именуется деталь положительного рельефа, является элементом ономастического фона;
- 3) относится к ядру топонимного субполя, частотен, именуется крупное, территориально очерченное поселение с развитой внутренней структурой, выступает в роли текстовой вехи или элемента ономастического фона;
- 4) относится к периферии топонимного субполя, не частотен, именуется относительно крупный элемент суши, окруженный со всех сторон водой, выступает в роли элемента ономастического фона;
- 5) относится к ядру топонимного субполя, частотен, именуется крупное, территориально очерченное поселение с развитой внутренней структурой, обладающее культурно-исторической значимостью, выступает в роли текстовой вехи;
- 6) имеет дисперсное ядерно-периферийное положение, относительно частотен, именуется точечный объект внутригородской структуры, обладающий культурно-исторической значимостью, не имеет константной функциональной реализации в тексте.

Для каждого определенного Вами вида онима приведите свой пример.

17. Определите мифоним по его характеристике:

- 1) относится к околядерному пространству мифонимного субполя, достаточно частотен, именуется мифологического персонажа, выступает в роли текстовой вехи или элемента ономастического фона;
- 2) относится в ядре мифонимного субполя, частотен, именуется божество древнегреческого или древнеримского пантеона, выступает в роли текстовой вехи;
- 3) относится к околядерному пространству мифонимного субполя, не частотен, именуется божество, выступает в роли элемента ономастического фона;
- 4) относится к периферии мифонимного субполя, не частотен, именуется нереальное существо, выступает в роли элемента ономастического фона;
- 5) относится к околядерному пространству мифонимного субполя, не частотен, именуется мифический объект положительного рельефа, выступает в роли элемента ономастического фона;
- 6) относится к периферии мифонимного субполя, частотен, именуется мифологическую бытийственную субстанцию, относится к вторичной онимической номинации, выступает в роли элемента ономастического фона.

Для каждого определенного Вами типа онима приведите свой пример.

18. Соотнесите онимические единицы и их семантические типы

Онимические единицы	Тип онимической единицы
<i>Лилит, Каин, Авель, Моисей, Соломон, Саломея, Олоферн</i>	
<i>Аурарис, Азо, Гумаре, Моська, Жучка, Белка, Стрелка</i>	
<i>Суэц, Босфор, Персидский залив, Баб-эль-Мандеб, Скагеррак</i>	
<i>Южный крест, Большая</i>	

<i>Медведица, Лебедь, Дева, Телец, Арктур, Альдебаран</i>	
<i>Самофракийская победа, Распятые, Черный Камень Кабы, Медный всадник</i>	
<i>Дафнис, Хлоя, Уголино, Беатриче, Пьеро, Арлекин, Отелло, Дездемона, Яго, Дон Жуан, Донна Анна, Гулливер</i>	
<i>«Знание», «Вокруг света», «Поэтический альманах», «Северная звезда», «Новый мир»</i>	
<i>Дева Солнца, Кровь, Кошмарность, Всадник, Белое Дитя, Отчаяние, Неведомая Невеста</i>	
<i>Маастрихтский мирный договор, Пакт о ненападении Молотова–Риббентропа, Всемирная Конвенция прав человека, Великая хартия вольностей</i>	

19. Определите, какое средство образности создано Б.Пастернаком на основе оронима *Этна*. Установите, какое наполнение в этом случае имеют все компоненты семантики онима:

*... Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал, — со всех ног, со всех лодыг
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.
Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг.
Твой выстрел был подобен **Этне**
В предгорьи трусов и трусих⁷¹.*

20. Выделите и сопоставьте все уровни семантики антропонима *Ганимед*⁷² в языке и в контексте Б.Пастернака:

*Я рос, меня, как **Ганимеда**,
Несли несчастья, сны несли,
И расточительные беды*

*Приподнимали от земли...
... Заждавшегося бога жерла
Грозили смертного судьбе,
Лишь вознесенье распростерло
Мое объятие к тебе...
... Разметанным поморье бреда
Безбрежно машет издали.
Я рос. Меня, как **Ганимеда**,
Несли несчастья, сны несли.*

Чем объясняются различия внутренней формы одного и того же онима?
Какова роль антропонима в организации смысла и структуры приведенного контекста?

Поисковый блок¹

1. Охарактеризуйте текстовую вежу стихотворения «К Деметре» по схеме:
 - а) положение в строфической организации текста;
 - б) оценка положения онима на уровне заголовка;
 - в) частотность;
 - г) возможность совмещения нескольких текстовых функций;
 - д) семантика мифонима и связь со значением других элементов стиха, строфы.

К ДЕМЕТРЕ

Небо четко, небо сине,
Жгучий луч палит поля;
Смутно жаждущей пустыней
Простирается земля;
Губы веющего ветра
Ищут, что поцеловать...
Низойди в свой мир, Деметра,
Воззови уснувших, мать!...
... Как засеянное поле,
Простираются мечты,
И в огнистом ореоле
Солнце смотрит с высоты.
Брошен был порой осенней

¹ Материалом для исследования текстовых функций имен собственных и их контекстной семантики выступают стихотворения В. Брюсова, включенные в 1-й и 2-й тома собрания сочинений [19].

И в тебя богатый сев, -
Зерна страсти и мучений,
Всколоситесь, как напев!
Время вам в движеньях метра
Прозвучать и проблистать.
Низойди в свой мир, Деметра,
Воззови к уснувшим, мать!

2. Определите,

- а) к какому семантическому полю относится оним Ассаргадон одноименного стихотворения;
- б) каков денотат данного именованя;
- в) какую функцию в тексте выполняет оним;
- г) какие смысловые компоненты привносятся в его семантику благодаря текстуальной близости онимов Сидон, Египет;
- д) какой текстовой семантикой обладает.

АССАРГАДОН

Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.
Египту речь моя звучала, как закон,
Элам читал Судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!..
... Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен,
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон.

3. Докажите, что оним Рамсес является текстовой вехой одноименного стихотворения.

РАМСЕС

По бездорожьям царственной пустыни,
Изнемогая жаждой, я блуждал.
Лежал песок, за валом вал,
Сияли небеса, безжалосны и сини...
Меж небом и землей я был так мал...
... Черты, круги, людские лики, грифы –
Я разбирал, дрожа, гиероглифы:
«Мне о забвенье говорят, - о, смех!

Векам вещают обо мне победы!»
И я смеялся смыслу знаков тех
В неверной мгле томительного бреда.
- Кто ты, воитель дерзкий? Дух тревожный?
Ты – Озимандия? Ассаргадон? Рамсес?
Тебя не знаю я, твои вещанья ложны!
Жильцы пустынь, мы все равно ничтожны
В веках земли и в вечности небес.
И встал передо мной Рамсес.

4. Определите функцию топонима Карпаты стихотворения «На Карпатах». Обоснуйте свое мнение.

Уступами всходят Карпаты,
Под ногами тает туман.
Внизу различают солдаты
Древний край – колыбель славян.
Весенним приветом согрета,
Так же тихо дремала страна...
На четыре стороны света
Отсюда шли племена.
Шли сербы, чехи поляки,
Полабы и разная русь.
Скрывалась отчизна во мраке,
Но каждый шептал: «Я вернусь!»
Прносились века и беды,
Не встречался с братьями брат,
И вот, под грохот победы,
Мы снова на склонах Карпат...

5. Установите, какой их ономастических элементов стихотворения «Висби» выступает в функции текстовой вехи.

Аргументируйте свое мнение.

Для чего автор вводит в контекст другие топонимы?

Старый Висби! Старый Висби!
Как твоих руин понятны –
Скорбь о годах, что погибли,
Сны о были безвозвратной!
Снится им бывшая слава,
В море синем город белый,
Многошумный, многоглавый,
Полный смехом, полный делом;
Снится – в гавани просторной

Флот, который в мире славен,
Паруса из Риги, Кельна,
С русских, английских окраин;
Снится звон веселый в праздник,
Звон двенадцати соборов,
Девы, всех цветков нарядней,
Площадь, шумная народом...

6. Установите смысловой и функциональный статус онимизированного апеллятива Смерть в стихотворении «Каждый день».

Какие элементы составляют его семантику?

Каждый день поминайте молитвой умильной
Тех, кто молится нынче на ратных полях,
Там, где Смерть веселится поживой обильной,
Блуждая с косою в руках;
Где рассвет, проступая скользит меж развалин,
Это вторит раскатам мортир без числа;
Где блуждающий ветер, угрюм и печален,
Ласкает в траве тела...

...Поминайте ушедших молитвой умильной,
Всех, кто должен молиться на ратных полях,
Там, где Смерть веселится поживой обильной,
С тяжелой косою в руках!

7. В «Балладе о любви и смерти» установите:

- а) в чем смысл повтора лексем *любовь, смерть*;
- б) какой семантический статус этих единиц;
- в) в каких смысловых отношениях с ними состоят онимизированный апеллятив *Закат*, онимы *Ромео, Верона, Антоний, Паоло*;
- г) какую роль играют в тексте *Любовь, Смерть*;
- д) можно ли назвать совокупность приведенных лексических единиц частной поэтонимной подсистемой?

Когда торжественный Закат
Царит на дальнем небосклоне
И духи пламени хранят
Воссевшего на алом троне, –
Вещает он, воздев ладони,
Смотря, как с неба льется кровь,
Что сказано в земном законе:
Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!
И призраков проходит ряд,

В простых одеждах и в короне:
Ромео, много лет назад
Пронзивший грудь клинком в Вероне;
Надменный триумвир Антоний,
В час скорби меч подъявший вновь;
Приам и Паоло... В их стоне –
Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!

И я баюкать сердце рад
Той музыкой святых гармоний.
Нет, от любви не охранят
Твердыни и от смерти – брони.
На утре жизни и на склоне
Ее к томленью дух готов.
Что день, - безжалостней, мудреней
Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!

Ты слышишь, друг, в вечернем звоне:
«Своей судьбе не прекословь!»
Нам свищет соловей на клене:
«Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!»

8. Определите семантику и функцию(-ии) онимизированного апеллятива *Ultima Thule*⁷³ в одноименном стихотворении.

Почему при последнем повторе В.Брюсов пунктограмму «точка» меняет на «восклицательный знак»?

Где океан, век за веком, стучась о граниты,
Тайны свои разглашает в задумчивом гуле,
Высится остров, давно моряками забытый, –
Ultima Thule.

Вымерли конунги, здесь что царили когда-то
Их корабли у чужих берегов затонули.
Грозно безлюдье вокруг, и молчаньем объята
Ultima Thule.

Даже и птицы чуждаются хмурых прибрежий,
Где и тюлени на камнях не дремлют в июле,
Где и киты проплывают все реже и реже...
Ultima Thule.

Остров, где нет ничего и где все только было,
Краем желанным ты кажешься мне потому ли?
Властно к тебе я влеком неизведанной силой,
Ultima Thule.

Пусть на твоих плоскогорьях я буду единым!

Я посещу ряд могил, где герои уснули,
Я поклонюсь твоим древним угрюмым руинам,
Ultima Thule.

И, как корабль, что в бессмертной балладе помянут,
Брошу свой кубок с утеса, в добычу акуле!
Канет он в бездне, и с ним все желания канут...
Ultima Thule.

9. Охарактеризуйте ономастический фон стихотворения «Начинающему» по схеме:

- а) положение в смысловой организации контекста;
- б) семантический статус составляющих элементов;
- в) мотивы объединения единиц в ономастический фон;
- г) структурно-семантический тип фона;
- д) семантика онимов и связь со значением других элементов стиха, строфы.

Нет, мы не только творцы, мы все и хранители тайны!
В образах, в ритмах, в словах есть откровенья веков.
Гимнов заветные звуки для слуха жрецов не случайны,
Праздный в них различит лишь сочетания слов.
Пиндар, Вергилий и Данте, Гете и Пушкин – согласно
В явные знаки вплели скрытых намеков черты.
Их угадав, задрожал ли ты дрожью предчувствий неясной?
Нет? Так сними свой венок: чужд Полигимнии ты.

10. Определите составляющие и тип ономастического фона стихотворения «Жрец Изиды».

Я – жрец Изиды светлокудрой;
Я был воспитан в храме Фта,
И дал народ мне имя «Мудрый»
За то, что жизнь моя чиста.
Уста не осквернял я ложью,
Корыстью не прельщался я,
И к женской груди, с страстной дрожью,
Не припадала грудь моя;
Давал я щедро подаянье
Всем, обращавшимся ко мне...
Но есть в душе воспоминанье,
Как змей лежащее на дне.
Свершал я путь годичный в Фивы...
На палубе я утра ждал...
Чуть Нил влачил свои разливы;

Смеялся вдалеке шакал.
И женщина, в одежде белой,
Пришла на пристань, близ кормы,
И стала, трепетно-несмело,
Там, пред порогом водной тьмы.
 Дрожал корабль наш, мертвый, сонный,
 Громадой черной перед ней,
 А я скрывался потаенно
 Меж бревен, весел и снастей...
... Я – жрец Изида светлокудрой;
Я был воспитан в храме Фта,
И дал народ мне имя «Мудрый»
За то, что жизнь моя чиста.

11. Установите денотативный и прагматический компоненты элементов ономастического фона стихотворения «Цусима».

Где море, сжатое скалами,
Рекой торжественной течет,
Под знойно-южными волнами,
Изнеможен, почил наш флот.
 Как стая птиц над океаном,
 За ним тоскующей мечтой
 По странным водам, дивным странам
 Стремилась мы к мечте одной.
И в день, когда в огне и буре
Он, неповинный, шел ко дну,
Мы в бездну канули с лазури,
Мы пили смертную волну...
...И снова все в веках, далеко,
 Что было близким наконец, –
 И скипетр Дальнего востока,
 И Рима Третьего венец!

12. Выявите, какова гиперфункция использования поликомпонентного мифонимного фона в тексте стихотворения «Гимн богам».

Я верую в мощного Зевса, держащего выси вселенной;
Державную Геру, чьей волей обеты семейные святы;
Властителя вод Посейдона, мутящего глуби трезубцем;
Владыку подземного царства, судью неподкупного Гада;
Великую мудрость Паллады, дающей отважные мысли,
Губящую Ареса силу, влекущего дерзостных к бою;
Блаженную мирность Деметры, под чьим покровительством пашни;

Священную Гестии тайну, чьей благостью дом осчастливлен;
Твой пояс, таящий соблазны, святящая страсть Афродита;
Твой лук с тетивой золоченой, ты, дева вовек, Артемида;
Певуче-бессмертную лиру метателя стрел Аполлона;
Могучий и творческий молот кующего тайны Гефеста;
И легкую, умную хитрость посланника с крыльями Герма.
Я верую, с Зевсом начальным, в двенадцать бессмертных...
...Храните, о боги, над миром владычество ныне и присно!

13. Какой семантикой обладает и какую функцию выполняет топоним в стихотворении «На Мэларе».

Нежно веет свежий ветер,
Сладко дремлет светлый Мэлар,
Солнце медлит над закатом,
Озарив огнями даль, –
В небе, слабо-розоватом,
И в воде, литой как сталь.
Здравствуй, прежний, свежий ветер,
Здравствуй, новый, светлый Мэлар,
Сосны темные по склонам,
Пятна яркие листвы,
И над берегом зеленым
Благость вечной синевы!

14. Определите тип функционального участия имен собственных в тексте стихотворения «Триумфатор».

Мое чело в последний раз
Венчал сегодня лавр победный,
На колеснице заповедной,
Ловя лучи на панцирь медный,
В ступил я в Рим в веселый час.
Народ в восторге выл; друзья
Моей завидовали доле;
За мной влеклись цари в неволе;
По Via Sacra, в Капитолий,
Для пышных жертв проехал я.
Но вот, когда, венец клоня,
Я подступил к телице белой –
Нож задрожал в руке умелой,
Как тайный знак, что отлетела
Богиня Ника от меня.
Мой взор на миг покрылся тьмой,

И был мне внятн голос бога:

«Венец и пурпурная тога

Довлеет смертным. Слишком много

Кто волит, - против вызов мой!»..

15. Сопоставьте ономастические фоны стихотворений «Городу» [19, т. 1, с.514] и «Жалоба героя» [19, т. 1, с.506] по основным характеристическим позициям.
16. Охарактеризуйте частную поэтонимную подсистему стихотворения «Кассандра» [19, т. 1, с.148] по следующей схеме:
- общее число имен собственных завершеного текста;
 - доминирующий оним, занимающий ведущие позиции в смысловой и структурной организации текста;
 - тип частной подсистемы;
 - состав ономастического фона;
 - влияние семантики фоновых элементов на формирование смысла доминантного онима и всего текста;
 - семантические и функциональные модификации внутри поэтонимной подсистемы.
17. Впишите недостающие элементы в схему устройства поэтонимной подсистемы стихотворения «Александр Великий» [19, т. 1, с.149].

Доминанта - текстовая веха	<u>Александр</u>				
Ономастический фон	Гавгамелы	Ганг	Вавилон	Дарий	Аммон
Опознавательный знак факультативного характера

Какие дополнительные смысловые блоки приобретает антропоним-веха благодаря такому внутрострофическому смысловому объединению?

18. Найдите ошибки в определении компонентов поэтонимной подсистемы стихотворения «Памятник» [19, т. 2, с.96].

Доминанта - текстовая веха	<u>Слава</u>	
Ономастический фон	←	→

	Музы	Индия	Иртыш
Опознавательный знак факультативного характера	↑ ↓ Украина	↑ ↓ Гораций	↑ ↓ Валерий Брюсов

Внесите изменения и аргументируйте каждое из них.

19. Определите текстовую веху стихотворения «Старый вопрос» [19, т. 2, с.141].

Охарактеризуйте специфику ее семантики в контексте.

Определите, что повлияло на внутреннюю форму текстовой вехи.

20. Установите устройство частной поэтонимной подсистемы стихотворения «В разрушенном Мемфисе» [19, т. 2, с.181].

Изменяется или остается константной семантика доминантной единицы в результате взаимодействия с другими элементами контекста?

АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Схема анализа поэтического текста²

1. Установление фоновой информации, т.е. характеристика эпохи, время создания текста, культурный фон, биографические данные писателя и т.д.
2. Анализ сильных позиций текста, т.е. заголовка, эпиграфа, первой и последней фразы, ключевых слов.
3. Анализ поэтонимов как особого воплощения смысловых сильных позиций:
 - ✓ рассмотрение семантики имен собственных, определение их семантических типов (денотативный и сигнификативный компоненты как основание для семантической дифференциации групп поэтонимов);
 - ✓ установление содержания прагмакомпонента значения поэтонимов: определение его наполнения, сем, смысловых блоков, внутритекстовых связей с другими лексическими компонентами и информационным планом текста в целом;
 - ✓ выявление функции, которую выполняет оним в тексте, установление связи роли имени собственного в смысловой и структурной организации текста;
 - ✓ обнаружение поэтонимных частных структурных организаций внутри текста, определение их смыслового и функционального наполнения, роли в создании системы образов текста.
4. Анализ ритма, т.е. рифма + интонация + фонетические особенности текста. Какие образные ассоциации возникают в связи с использованием тех или иных звуков в художественной речи?
5. Определение грамматических средств: преобладающая и малоупотребительная части речи. В каком соотношении с преобладающей частью речи находятся остальные и чем это вызвано?
6. Лексическая характеристика стихотворения – внимание к повторам (анафора, эпифора, градация, кольцо); использованию в тексте тропов – метафор, эпитетов, сравнений, и т.д., в том числе и созданных на базе поэтонимов; обнаружение в стихотворении символов (если они есть).
7. Обнаружение и комментирование нестандартных соединений слов.
8. Анализ синтаксических явлений в стихотворении:
 - ✓ риторические вопросы, обращения, восклицания;
 - ✓ бессоюзие как намеренный пропуск союзов;
 - ✓ многосоюзие – увеличение числа союзов с целью замедления речи вынужденными паузами;
 - ✓ параллелизм как однородное построение предложений;
 - ✓ инверсия – нарушение общепринятого порядка слов, перестановка частей фразы.
9. Определение особенностей структуры и композиции стихотворения.
10. Общий вывод: какие образы и картины возникают благодаря взаимодействию языковых средств всех уровней?

² Схема аналитической работы с текстом опирается на порядок филологического анализа, разработанный В.А. Масловой и предложенный в монографии «Поэтический текст как объект филологического анализа» [80].

Тексты для анализа

Текст 1

О.Мандельштам

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, —
На головах царей божественная пена, —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Лето 1915

Текст 2

О.Мандельштам

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме,
И Гете, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.

Быть может, прежде губ родился шепот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

Ноябрь 1933 – январь 1934

Текст 3

О.Мандельштам

У моря ропот старческой кифары...
Еще жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухих деревнях каменного Крыма...

О, Цезарь, Цезарь, слышишь ли бляенье
Овечьих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льешь свое сиянье,

Луна без Рима, жалкое явление?

Не та, что ночью смотрит в Капитолий
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле, –
Луна, возлюбленная псов голодных.

Октябрь 1915

Текст 4

О.Мандельштам

Мне стало страшно жизнь отжить –
И с дерева, как лист, отпрянуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

1910

Текст 5

О.Мандельштам

Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей – скалы подспорье и пособие?
А коршун где – и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть: трагедий не вернуть,
Но эти наступающие губы –
Но эти губы вводят прямо в суть
Эхила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Он эхо и привет, он вежа, нет – лемех.

Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех –
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

19 января – 4 февраля 1937

Текст 6

О.Мандельштам

И поныне на Афоне
Древо чудное растет,
На крутом зеленом склоне
Имя Божие поет.

В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово – чистое веселье,
Исцеленье от тоски!

Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены,
Но от ереси прекрасной
Мы спастись не должны.

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в нее впадаем вновь.
Безымянную мы губим,
Вместе с именем, любовь.

Июнь 1915

Текст 7

В.Брюсов

ОРФЕЙ И АРГОНАВТЫ

Боги позволили, Арго достроен,
Отдан канат произволу зыбей.
Станешь ли ты между смелых, как воин,
Скал чарователь Орфей?

Тифис, держи неуклонно кормило!
Мели выглядывай, зоркий Линкей!
Тиграм и камням довольно служила
Лира твоя, о Орфей!

Мощен Геракл, благороден Менотий,
Мудр многоопытный старец Нелей, –
Ты же провидел в священной дремоте
Путь предстоящий, Орфей!

Слава Язону! руно золотое
Жаждет вернуть он отчизне своей.
В день, когда вышли на подвиг герои,
Будь им сподвижник, Орфей!

Славь им восторг достижимой награды,
Думами темных гребцов овладей
И навсегда заляни Симплегады
Гимном волшебным, Орфей!

5-6 ноября 1904

Текст 8

В.Брюсов

КЛИТЕМНЕСТРА

Сестра – царит в надменной Трое,
Сестре – немолчный гимн времен,
И славный будет славен вдвое,
Когда он за сестру сражен.

Певцы, на царском шумном пире,
Лишь о Елене станут петь,
И в их стихах, и в громкой лире
Ей суждено вовек блеснуть.

Не обе ли мы дочери Леды?
И Зевс не также ль мой отец?
Мне – унижения, ей – победы?
Мне – в тернах, в розах – ей венец?

Не вся ль Эллада за Елену
Стоит? Ахейские суда
Крутят вдали морскую пену,
И наши пусты города!

Мое Атрид покинул ложе,
Привесил бранный меч к бедру,
Забыл покой, - и за кого же?
Не за меня, а за сестру!

И всё ли? Он не дочь ли нашу,
Как жертву, на алтарь принес?
И нет ее, и чем я скрашу
Обитель старости и слез?

Всё – в дар забывшей честь и право,
Двумужнице! в стенах врагов

Смеющейся борьбе кровавой
И родине кующей ков!

А я - отвержена, забвенна,
Мне – прялка, вдовья участь – мне,
За то, что буду неизменно
Ждать мужа в яви и во сне!

Нет! если людям на презренье
Я без вины осуждена, -
Да совершатся преступленья!
Да будет подлинно вина!

Да будет жребий мой заслужен,
Неправый суд да будет прав!
Душе – венец позора нужен,
Взамен венца похвал и слав!

О, эвмениды! мне не страшен
Бичей, взнесенных вами, свист!
Спешу ко мне и скрой меж башен
Клинок убийства, мой Эгист!

1911

Текст 9

В.Брюсов

АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТОЛП

На Невском, как прибор нестройный,
Растет вечерняя толпа.
Но неподвижен сон спокойный
Александрийского столпа.

Гранит суровый, величавый,
Обломок довременных скал!
Как знак побед, как вестник славы,
Ты перед царским домом стал.

Ты выше, чем колонна Рима,
Поставил знаменье креста.
Несокрушима, неподвижна
Твоя тяжелая пята.

И через кровли низких зданий,
Всё озирая пред собой,
Ты видишь в сумрачном тумане
Двух древних сфинксов над Невой.

Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как будто слышат волны
Иной, торжественной реки.

Для них, детей тысячелетий,
Лишь сон – виденье этих мест,
И эта твердь, и стены эти,
И твой, взнесенный в небо, крест.

И, видя, что багряным диском
На запад солнце склонено,
Они мечтают, как, - давно, -
В песках, над падшим обелиском,
Горело золотом оно.

9 апреля 1909

Текст 10

В.Брюсов

ДОЛЖЕН БЫЛ...

Должен был Герострат сжечь храм Артемиды в Эфесе,
Дабы явить идеал жаждущих славы – векам.

Так же Иуда был должен предать Христа на распятие:
Образ предателя тем был завершён навсегда.

Был Фердинанд принуждён оковать цепями Колумба:
Ибо те цепи – пример неблагодарных владык.

А Бонапарте? он мог ли остаться в убежище Эльбы?
Был бы Елены гранит лишним тогда на земле!

Пушкин был должен явить нам, русским, облик Татьяны,
Тютчев был должен сказать: «Мысль изреченная – ложь!»

Так и я не могу не слагать иных, радостных, песен,
Ибо однажды они были должны прозвучать!

4 апреля 1915
Варшава

Текст 11

Н.Гумилев

СОН

Утренняя болтовня
Вы сегодня так красивы,
Что вы видели во сне?
– Берег, ивы
При луне.

А еще? К ночному склону
Не приходят, не любя.
- Дездемону
И себя.

Вы смотрите так несмело:
Кто там был за купой ив?
– Был Отелло,
Он красив.

Был ли он вас двух достоин?
Был ли он как лунный свет?
– Да, он воин
И поэт.

О какой же пел он ныне
Неоткрытой красоте?
– О пустыне
И мечте.

И вы слушали влюблено,
Нежной грусти не тая?
– Дездемона,
Но не я.

1912

Текст 12

Н.Гумилев

СОВРЕМЕННОСТЬ

Я закрыл «Илиаду» и сел у окна.
На губах трепетало последнее слово.
Что-то яркое светило – фонарь иль луна,
И медлительно двигалась тень часового.

Тебя пилили на поленья
В года, когда в огне невзгод,
В золе народонаселенья
Оплавилось ядро: народ.

Он для тебя вода и воздух,
Он – прежний лютик луговой,
Копной черемух белогроздых
До облак взмывший головой.

Не выставляй ему отметок.
Растроганности грош цена.
Грозой пади в объятья веток,
Дождем обдай его до дна.

Не умиляйся, - не подтянем.
Сгинь без вести, вернись без сил,
И по репьям и по плутаньям
Пойдем, кого ты посетил.

Твое творение не орден:
Награды назначает власть.
А ты – тоски пеньковой гордень,
Паренья парусная снасть.

1936

Текст 15

Б.Пастернак

Ты здесь, мы в воздухе одном.
Твое присутствие, как город.
Как тихий Киев за окном,
Который в зной лучей обернут.

Который спит, не опочив,
И сном борим, но не поборот,
Срывает с шеи кирпичи,
Как потный чесучовый ворот,

В котором, пропотев листвою
От взятых только что препятствий,
На побежденной мостовой
У стало тополя толпятся.

Ты вся, как мысль, что этот Днепр
В зеленой коже рвов и стежек,

Как жалобная книга недр
Для наших записей расхожих.

Твое присутствие, как зов
За полдень поскорей усесться
И, перечтя его с азов,
Вписать в него твое соседство.

1931

Текст 16
Б.Пастернак

В НИЗОВЬЯХ

Илистых плавней желтый янтарь,
Блеск чернозема.
Жители чинят снасть, инвентарь,
Лодки, паромы.
В этих низовьях ночи – восторг,
Светлые зори.
Пеной до отмели шорх-шорх
Черное море.
Птица в болотах, по рекам – налим,
Уймища раков.
В этом направлении берегом – Крым,
В этом – Очаков.
За Николаевом книзу – лиман.
Вдоль поднебесья
Степью на запад – зыбь и туман.
Это к Одессе.
Было ли это? Какой это стиль?
Где эти годы?
Можно ль вернуть эту жизнь, эту быль,
Эту свободу?
Ах, как скучает по пахоте плуг,
Пашня – по лугу,
Море – по Бугу, по северу – юг,
Все – по друг другу!
Миг долгожданный уже на виду,
За поворотом.
Дали предчувствуют. В этом году –
Слово за флотом.

1944

Текст 17

Б.Пастернак

И спящий Петербург огромен,
И в каждой из его ячей
Скрывается живой феномен:
Безмолвный говор мелочей.

Пыхтят пары, грохочут тени,
Стучит и дышит механизм.
Земля – планета совпадений,
Стеченье фактов любит жизнь.

В ту ночь, нагрянув не по делу,
Кому-то кто-то что-то бурк –
И юрк во тьму, и вскоре Белый
Задумывает «Петербург».

В ту ночь, типичный петербуржец,
Ей посвящает слух и слог
Кругам артисток и натурщиц
Еще малоизвестный Блок.

Ни с кем не знаясь, не знакомясь,
Дыша в ту ночь одним чутьем,
Они в ней открывают помесь
Обетованья с забытьем.

1925

Текст 18

А.Вознесенский

ЛИРИЧЕСКАЯ РЕЛИГИЯ

Несутся энтузиасты
на горе мальтузианству.
Человечество
увеличивается
в прогрессии
лирической!

(А Сигулда вся в сирени,
Как в зеркала уроненная,
Зеленая на серебряном,
Серебряная на зеленом.)

В орешнях, на лодках, на склонах,
смущающаяся, грешная,
выводит свои законы
лирическая прогрессия!

Приветик, Трофим Денисычи
и мудрые Энгельгардты.
2=1>3 000 000 000!

Рушатся Римы, Греции.
Для пигалиц обнаглевших
профессора, как лешие,
вызубривают прогрессию.

Ты спросишь: «А правы ль данные,
что сердце в момент свидания
сдвигает 4 вагона?»
Законно, законно, законно!

Танцуй, моя академик!
Хохочет до понедельника
на физике погоревшая
лирическая прогрессия!

Грозит мировым реваншем
в сиренях повызревавшая –
кого по щеке огревшая? –
лирическая агрессия!

1963

Текст 19
А.Вознесенский

ЛЕШЕНЬКА

Здесь Чайльд-Гарольды огородные
на страх воронам и ворам.
Здесь вместо радио – юродивый
врет по утрам и вечерам.

Пока мы бегали в столовку,
туманный, как палеолит,
юродивый с татуировкой
чуть не упер теодолит.

Он весь дрожал от изумленья,
познав чужое божество.

а смертный грех...

Но не было б для Прометея
великим грехом – не красть.
И было б грехом смертельным
для Аннушки Керн – не пасть.

Ах, как она совершила
его на глазах у всех –
Россию заморозивший
бессмертный грех!

А гениальный грешник
пред будущим грешен был
не тем, что любил черешни,
был грешен, что – не убил.

1977

Текст 22

А.Вознесенский

ЦВЕТНАЯ ПЕСЕНКА

Сто радуг канареечных,
смешайтесь в белый цвет,
как страны и наречья
смешались в Белый Свет.

Так белая бумага
таит в себе цвета,
Ван-Гоги бумерангом
сигают из листа!

Да здравствует же радуга
во имя белизны!
За белоснежность ратуя,
зеленого плесни!

Безумствуйте, влюбленные,
по зелени аллей –
чем зеленей зеленое,
тем белое белей.

Жми, заяц, наворачивай
от рыжих кобелей.
Чем яростней оранжевый,
тем белое белей.

Мужайся, оклеветанный,
овечкою не блей –
чернила фиолетовой,
но белое белей!

Художник, будь спектральной.
Душой не индевей.
Чем индивидуальней,
тем ты общественной.

1972

Текст 23

И.Бродский

Великий Гектор стрелами убит.
Его душа плывет по темным водам,
шуршат кусты и гаснут облака,
вдали невнятно плачет Андромаха.

Теперь печальным вечером Аякс
бредет в ручье прозрачном по колено,
а жизнь бежит из глаз его раскрытых
за Гектором, а теплая вода
уже по грудь, но мрак переполняет
бездонный взгляд сквозь волны и кустарник,
потом вода опять ему по пояс,
тяжелый меч, подхваченный потоком,
плывет вперед
и увлекает за собой Аякса.

1962

Текст 24

И.Бродский

Деревья в моем окне, в деревянном окне,
деревню после дождя вдвойне
окружают посредством луж
караулом усиленным мертвых душ.

Нет под ними земли, но – листва в небесах,
и свое отраженье в твоих глазах,
приготовившись мысленно к дележу,
я, как новый Чичиков, нахожу.

Мой перевернутый лес, воздавая вполне

214

должное мне, вовне шарит рукой на дне.

Лодка, плывущая по суку, подскакивает на волне.
В деревянном окне деревьев больше вдвойне.

26 октября 1964
Норенская

Текст 25
И.Бродский

ПОЧТИ ЭЛЕГИЯ

В былые дни и я переживал
холодный дождь под колоннадой Биржи.
И полагал, что это – Божий дар.
И, может быть, не ошибался. Был же
и я когда-то счастлив. Жил в плену
у ангелов. Ходил на вурдалаков.
Сбегавшую по лестнице одну
красавицу в парадном, как Иаков,
подстерегал.

Куда-то навсегда
Ушло все это. Спряталось. Однако
смотрю в окно и, написав «куда»,
не ставлю вопросительного знака.
Теперь сентябрь. Передо мною – сад.
Далекий гром закладывает уши.
В густой листве налившиеся груши,
как мужские призраки, висят.
И только ливень в дремлющий мой ум,
как в кухню дальних родственников – скаред,
мой слух об эту пору пропускает:
не музыку еще, уже не шум.

Осень 1968

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Имя собственное – многомерный языковой знак. Художественный текст – сложно устроенное явление языка и словесного искусства. При проникновении онима в текст мы имеем дело с явлением более чем неоднозначным: онимический элемент, испытывая на себе влияние текста, качественно изменяется, приобретает множество разнообразных, разновалентных смыслов; да и художественный текст с появлением в его структуре имени собственного реорганизуется. Одно из ведущих качеств текста – его информативность – благодаря ониму возрастает, модернизируется, обретает новые смысловые вариации.

Вопрос о семантике имен собственных до сих пор остается дискуссионным. Отсутствие у имени собственного значения доказано давно и вполне аргументировано, однако невозможность отрицать тот факт, что за каждым именем стоит какое-то (а иногда и вполне определенное) представление, зачастую претендующее на участие в тех ментальных механизмах, где главенствует понятийность, повлекла за собой признание семантической полноты онимического конструкта. Действительно, в системе языка имя собственное часто не способно конкурировать с именем нарицательным, однако пространство речи / текста для внутренней формы онима – поистине благодатная почва. Исходные смысловые блоки имени собственного вступают в общую семантическую систему контекста и испытывают на себе влияние со стороны апеллятивной и фоновой информации. В результате наполняется тем смыслом, который соизмерим с потребностями контекста и требованиями к нему автора, а его семантика приобретает завершенный и полноценный вид.

Семантика и функция имени собственного находятся в тесной взаимосвязи: от той роли, которую выполняет оним в тексте, от частоты появления в нем зависит его преобразованная и относительно константная семантика; в прямой зависимости от исходного семантического наполнения онима находится и то, в какой функции он способен выступать в тексте. В поэтическом тексте, в частности XX в., нами часто фиксировались случаи, когда имя собственное совмещало несколько параллельных функций, так что

можно говорить о достаточно высокой функциональной валентности отдельных онимов и семантических объединений.

В полной мере раскрыть все семантические и функциональные возможности имен собственных можно только в художественном тексте. Нами избирались поэтические тексты как пространство максимально сконцентрированного и потенциально многомерного смысла. Поэтический текст XX в. находится в области активных творческих поисков в сфере как внутренней, так и внешней формы текста. Тем важнее проследить, как эти поиски отразились на семантической структуре имен собственных, давно известных, широкоупотребительных, как антропонимы, топонимы и мифонимы, какие идеи эти единицы ретранслируют в новое текстовое окружение, какую фоновую информацию актуализируют. Поэтические тексты В.Брюсова, Н.Гумилева, Б.Пастернака, О.Мандельштама, И.Бродского, А.Вознесенского представляют реалии разных хронологических этапов в протяжении XX в. Однако на уровне имен собственных, на уровне тех идей, которые с их помощью проецируются в смысловое текстовое пространство, они обнаруживают достаточно устойчивые, а потому еще более значимые для анализа и всестороннего исследования смысловые связи. Мы не стремились к исчерпывающей полноте анализов текстов и признанию единственно возможными тех выводов, которые делались в результате. Единственное, что действительно хотелось бы манифестировать, так это безграничные возможности имен собственных в смысловом пространстве поэтического текста XX в. и необходимость продолжения исследования онимов в новых и новых смысловых контекстуальных условиях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹С.42 Д. Донн (1572-1631) — английский поэт, создававший жизнерадостную лирику в духе Возрождения (элегии, сатиры, эпиграммы), однако большее внимание заслуживают его религиозно-мистические поэмы "Путь души" (1601), "Анатомия мира" (1611), которые положили начало "метафизической школе"; именно в качестве первооткрывателя метафизической поэзии Д. Донн заинтересовал И. Бродского).

²С.42 К. Марло (1564-1593) — английский драматург, предполагаемый соавтор У. Шекспира в некоторых ранних пьесах.

³С.42 У.Х. Оден (1907-73) — англо-американский поэт (в США с 1939), владел различными поэтическими стилями; мастер экспрессивного стиха, отразившего трагическую реакцию на политические катаклизмы XXв.).

⁴С.43 И. Бродский чаще использует реальную фамилию, чем псевдоним «Сталин», имеющий более широкое распространение; в условиях микроконтекста поэт ставит фамилию «Джугашвили» рядом с гипокористическими «Стенька» и «Пугач», тем самым подводя роль этих людей в истории России под общий знаменатель силы разрушительного действия, и, вместе с тем, недолговечности, преходящности:

... То есть, все основания быть спокойным.

НИКТО УЖЕ НЕ КРИЧИТ «ПО КОНЯМ!»

Дворяне выведены под корень.

Ни тебе Пугача, ни Стеньки.

Зимний взят, если верить байке.

Джугашвили хранится в консервной банке [14, с.55]

⁵С.44 Бартоломео Диас – португальский мореплаватель, открывший Южную Америку.

⁶С.44 Д. Гиллеспи (1917-1993) — американский негритянский джазовый музыкант (трубач, а также исполнитель на тромбоне, фортепьяно, ударных), аранжировщик и композитор, в оркестрах с 1935, выступал в ансамбле Э. Фитцджеральд.

⁷С.45 Ж.О.Д. Энгр (1780-1867) — французский живописец и рисовальщик, блестящий мастер композиции, строгого и тонкого рисунка, правдивых, острохарактерных портретов).

⁸С.45 У. Боччони (1882-1916) — итальянский художник, один из лидеров футуризма; в его картинах доминирует мотив всеобщей стройки, тотального преобразования мира; в 1912 г. обратился к скульптуре, стремясь непосредственно запечатлеть мотив движения, динамического развития фигур и вещей в пространстве).

- ⁹ С.45 Г. Давид (между 1460 и 1470-1523) — нидерландский живописец; повторение устоявшихся композиционных схем нидерландской живописи XV в. сочетал с мягкой поэтичностью настроения).
- ¹⁰ С.45 К. Лоррен (1600-82) — французский живописец и график, представитель классицизма; в торжественные по композиции "идеальные" пейзажи вносил лиризм, мечтательно-элегическое настроение.
- ¹¹ С.45 Ф. Борромини (1599-1667) — итальянский архитектор, виртуозный представитель причудливого живописного искусства зрелого барокко.
- ¹² С.45 Ш.Э. Ле Корбюзье (1887-1965) — французский архитектор и теоретик архитектуры, в современной технике и серийности индустриального строительства видел основу обновления архитектуры.
- ¹³ С.45 Д.Б.Пиранези (1720-1778) — итальянский гравёр, его графические "архитектурные фантазии" поражают грандиозностью пространственных построений, драматическими светотеневыми контрастами (цикл "Виды Рима", издан в 1748-88).
- ¹⁴ С. 55 И.Брамс(1833-1897) — немецкий композитор, пианист и дирижер, чей музыкальный стиль отличает органическое сочетание венско-классических традиций и романтической образности. Известен как автор симфоний, увертюр, концертов для инструментов с оркестром, "Немецкого реквиема" (1868), камерно-инструментальных ансамблей, сочинений для фортепиано (в т. ч. "Венгерских танцев") и др.
- ¹⁵ С.55 П.И.Чайковский (1840-1893) — русский композитор XIX века, мастер-симфонист, тонкий психолог, музыкальный драматург. Чайковский раскрыл в музыке внутренний мир человека (от лирической задушевности до глубочайшей трагедии), создал высочайшие образцы опер, балетов, симфоний, камерных произведений. Оперы: "Евгений Онегин" (1878, лирические сцены - новый тип оперы), "Мазепа" (1883), "Черевички" (1885), "Чародейка" (1887), "Пиковая дама" (1890), "Иоланта" (1891) и др. Новатор в области балета (музыка - ведущий компонент балетной драматургии); "Лебединое озеро" (1876), "Спящая красавица" (1889), "Щелкунчик" (1892).
- ¹⁶ С.55 Б.Окуджава(1924-1997) — российский поэт и прозаик XX века, исследовавший частную человеческую жизнь в ее сложных взаимосвязях с течением истории. В стихах (сборники "Март великодушный", 1967, "Арбат, мой Арбат", 1976, "Посвящается вам", 1988, "Милости судьбы", 1993) и прозе (повесть "Будь здоров, школяр!", 1961; исторические романы "Бедный Авросимов", 1969, о П. И. Пестеле, в последующих изданиях - "Глоток свободы", "Путешествие дилетантов" 1976-78, "Свидание с Бонапартом", 1983) - частная человеческая жизнь в ее сложных взаимосвязях с течением истории. В авторских песнях Окуджавы, звучавших нравственным камертоном в эпоху застоя, сквозь романтически преображенные картины будничной жизни, мягкую доверительную интонацию и тонкий лиризм проступает твердость этических ориентиров, безупречная верность высокому духовному выбору. В 1991 г. удостоен Государственной премии СССР.
- ¹⁷ С. 59 Город на юго-западе Ирана, административный центр остана Фарс.
- ¹⁸ С. 59 Город и порт в Северной Италии.
- ¹⁹ С. 59 Название города Правдинск Калининградской обл., который до 1946 г. находился на территории бывшей Восточной Пруссии.
- ²⁰ С.59 Название города Эрзурум в восточной части Турции, административного центра иля Эрзурум.

- ²¹ С.59 Древний город-государство (современный Сенкере, Ирак), время расцвета — XIX-XVII вв. до н. э
- ²² С.59 Название г. Славгород в Белоруссии до 1945 г.
- ²³ С. 59 Древнегреческий полис на юго-востоке Сицилии, центр морской торговли, основан около 734 до н.э.
- ²⁴ С. 59 Античный город (III в. до н. э. - V в. н. э.) в устье р. Дон, в первые века н. э. входил в Босфорское государство.
- ²⁵ С.59 Город уничтожен извержением вулкана Везувий в 79 г.
- ²⁶ С.59 Античный город (VI в. до н. э. - IV в. н. э.) на берегу Днепровско-Бугского лимана.
- ²⁷ С.59 Древнегреческий город около Афин, культовый центр богини земледелия Деметры, сейчас сохранились остатки святилищ и других построек.
- ²⁸ С.61 Древнегреческое название Западной Грузии (Эгриси), которую населяли колхи.
- ²⁹ С.61 Область Абиссинии.
- ³⁰ С.61 Гористая область на юго-востоке Судана.
- ³¹ С.61 Полупустынная область на востоке Эфиопии.
- ³² С.61 Равнинная часть Эфиопии.
- ³³ С.61 Область Абиссинии.
- ³⁴ С.61 Область Абиссинии.
- ³⁵ С.61 Плато в Центральной Сахаре.
- ³⁶ С.64 Аму, или Амударья, Окс, Балх, река в Средней Азии, 1415 км.
- ³⁷ С.64 Река в Тверской и Новгородской обл., 445 км.
- ³⁸ С.64 Река в европейской части России, левый приток Волги, 139 км.
- ³⁹ С.64 Река в Российской Федерации и на Украине, левый приток Десны, 748 км.
- ⁴⁰ С.64 Левый приток Днепра.
- ⁴¹ С.64 Река на севере Франции, правый приток Сены, 525 км.
- ⁴² С.64 Янцзы, или Янцзыцзян, Голубая река, в Китае.
- ⁴³ С.65 Река в США, 552 км, впадает в Атлантический океан.
- ⁴⁴ С.65 Река в Турции, Сирии, Ираке, образуется слиянием рек Мурат и Карасу.
- ⁴⁵ С.65 Река в США и Мексике.
- ⁴⁶ С.65 Мыс на Южном берегу Крыма.
- ⁴⁷ С.65 Ущелье в Западных Пиренеях.

⁴⁸ С.65 Ущелье в долине р. Терек на Кавказе, в месте пересечения ею Бокового хребта.

⁴⁹ С.65 Высокогорный перевал.

⁵⁰ С.66 Понт Эвксинский – древнегреческое название Чёрного моря

⁵¹ С.66 Пролив, соединяющий Красное море с Индийским океаном (араб. «ворота плакальщиц»)

⁵² С. 66 Один из Датских проливов, соединяющих Балтийское и Северное моря.

⁵³ С.66 Остров в архипелаге Малые Антильские острова, в Вест-Индии, владение Нидерландов.

⁵⁴ С.67 Именования данного типа проявляют статусность периферийных элементов в соответствии с общим категориальным признаком, когда положение конструктора ядра, околядерного пространства или периферии определяется топонимной единице в зависимости от исходных размеров объекта географического пространства, называемого именем. Однако даже в положении периферийного элемента ряд ойкодомонимов типа « Кремль, Зимний Дворец, Акрополь, Тауэр, Медный Всадник», называющих объекты, которые обладают особой исторической и культурной значимостью, семантизируется и проявляет все свойства прецедентного именования, только в статусе периферийного элемента общей ономастической системы.

⁵⁵ С.67 Озеро в средней части Швеции, площадь озера 1163 км², глубина 64 м, имеет около 1200 островов.

⁵⁶ С.67 Группа озер ледникового происхождения на северо-востоке Польши общей площадью 310 км².

⁵⁷ С.67 Озеро в Новгородской области площадью 982 км².

⁵⁸ С.106 В европейской средневековой литературе фея, образ которой взят из кельтской мифологии, а также героиня пьесы М. Метерлинка «Пелеас и Мелезанда».

⁵⁹ С.106 Актриса Александринского театра, в 1904 г. создала свой театр современного репертуара. По просьбе В. Комиссаржевской Брюсов перевел пьесу М. Метерлинка «Пелеас и Мелезанда» для ее театра.

⁶⁰ С.108 Реализация функции текстовой скрепы в тексте 12-ти стихотворений под общим названием «Армения» О.Мандельштама

1

Ты розу Гафиза колышешь

И нянчишь зверушек-детей,

Плечьми осьмигранными дышишь

Мужицких бычачьих церквей.

Окрашена охрою хриплой,

Ты вся далеко за горой,
А здесь лишь картинка налипла
Из чайного блюдца с водой.

2

Ты красок себе пожелала –
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей.

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин,
Вдали якорей и трезубцев,
Где жухлый почил материк,
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казнелюбивых владык.

И, крови моей не волнуя,
Как детский рисунок просты,
Здесь жены проходят, даруя
От львиной своей красоты.

Как люб мне язык твой зловещий,
Твои молодые гроба,
Где буквы – кузнечные клещи
И каждое слово – скоба...

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая
охра.

И почему-то мне начало утро армянское сниться,
Думал – возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,

Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...

Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?

Ах, Эривань, Эривань! Не город – орешек каленый,
Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны.

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руках осьмигранные соты,
Все утро дней на окраине мира

Ты простояла, глотая слезы.

И отвернулась со стыдом и скорбью

От городов бородатых востока;

И вот лежишь на москательном ложе

И с тебя снимают посмертную маску.

5

Руку платком обмотай и в венценосный шиповник,

В самую гущу его целлулоидных терний

Смело, до хруста ее погрузи. Добудем розу без ножниц.

Но смотри, чтобы он не осыпался сразу –

Розовый мусор – муслин – лепесток соломоновый –

И для щербета негодный дичок, не дающий ни масла,

ни запаха.

6

Орущих камней государство –

Армения, Армения!

Хриплые горы к оружию зовущая –

Армения, Армения!

К трубам серебряным Азии вечно летящая –

Армения, Армения!

Солнца персидские деньги щедро

раздаривающая –

Армения, Армения!

О порфирные цокая граниты,
 Спотыкается крестьянская лошадка,
 Забираясь на лысый цоколь
 Государственного звонкого камня.
 А за нею с узелками сыра,
 Еле дух переводя, бегут курдины,
 Примирившие дьявола и бога,
 Каждому воздавши половину...

Какая роскошь в нищенском селенье –
 Волосная музыка воды!
 Что это? пряжа? звук? предупреждение?
 Чур-чур меня! Далеко ль до беды!
 И в лабиринте влажного распева
 Такая душная стрекочет мгла,
 Как будто в гости водяная дева
 К часовщику подземному пришла.

Я тебя никогда не увижу,
 Близорукое армянское небо,
 И уже не взгляну прищурясь
 На дорожный шатер Арапата,

И уже никогда не раскрою
 В библиотеке авторов гончарных
 Прекрасной земли пустотелую книгу,
 По которой учились первые люди.

12

Лазурь да глина, глина да лазурь,
 Чего ж тебе еще? Глаза сощурь,
 Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
 Над книгой звонких глин, над книжною землей,
 Над гнойной книгою, над глиной дорогой,
 Которой мучимся, как музыкой и словом.

⁶¹ С.112 Схема модели динамического фона с прямой перспективой стихотворения В.Брюсова «Александр Великий»

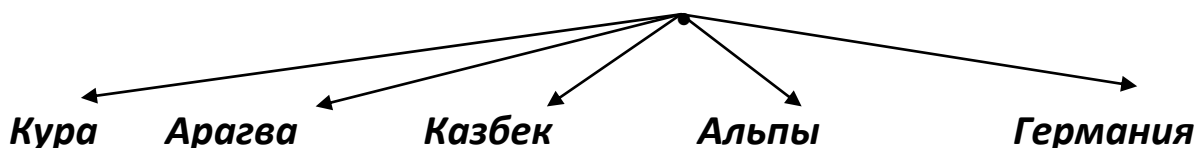
• *Ганг* → • *Сарды* → • *Сузы* → • *Вавилон*

⁶² С.112 Схема модели динамического фона с круговой перспективой стихотворения В.Брюсова «Круги на воде»



⁶³ С.112 Схема модели динамического фона с расходящейся радиальной структурой стихотворения Б.Пастернака «Пока мы по Кавказу лазаем...»

Кавказ (система горных хребтов)



⁶⁴ С.118 Название картины Э. Мане.

⁶⁵ С. 118 Название картины М. Шагала.

⁶⁶ С.118 Употребление буквы «о» в слове «чорт» неслучайно: графическим образом автором проводится объединение апеллятива с последующим онимом «Солоха» по признаку принадлежности к дьявольской силе. В границах стиха слова «чорт» и «Солоха» сближаются со словом «молот» на основе единства реализации графемы «о», и это еще более развивает «дьявольскую» тему (серп и *молот* — символ Советского государства).

⁶⁷ С.127 Картина С.Боттичелли «Рождение Венеры».

⁶⁸ С.127 Индийский поэт (V в. н.э.).

⁶⁹ С.127 Картина Рембрандта «Снятие с креста».

⁷⁰ С.145 То же, что и Плеяды — рассеянное звездное скопление в созвездии Тельца; самая яркая звезда Стожар — Альциона.

⁷¹ С.150 Отрывок из стихотворения 1930 г. «Смерть поэта». Написано стихотворение на смерть В.Маяковского. главы «Охранной грамоты», посвященные Маяковскому и его гибели, хронологически и текстологически близки к стихотворению.

⁷² С.150 Ганимед – один из образов греческой мифологии, троянский юноша, из-за своей необыкновенной красоты похищенный Зевсом; на Олимпе стал любимцем Зевса и виночерпием богов.

⁷³ С.155 Ultima Thule – буквально: самая дальняя Фула (лат.). Фула – легендарная страна, находившаяся, по представлениям древних римлян, на крайнем севере Европы. В нарицательном значении – крайний передел.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев, С.С. Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления / С.С.Аверинцев // Известия АН СССР. Сер. литература и язык. — 1995. — Т.49. — №3. — С. 213–218.
2. Аксенов, С.С. Семантический аспект теории имени собственного / С.С. Аксенов. – Кривой Рог: Изд-во Криворож. педун-та, 1990. – 310с.
3. Андреева, Л.И. Специфика имени собственного и возможности ее использования в художественном тексте: (на материале системы собственных имен в творчестве А.Н. Островского): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Л.И.Андреева. — Балашов, 1995. — 37 с.
4. Анисимова, Е.А. Номинация лица как средство формирования смысла художественного произведения (на материале рассказов В.Маканина): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Анисимова Е.А.; Бел. гос. ун-т. — Гродно, 1997. — 24 с.
5. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М.Бахтин — Москва: Художественная литература, 1975. — 504 с.
6. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин. — Москва: Искусство, 1979. — 504 с.
7. Бельская, Л.Л. «Часть речи» И. Бродского / Л.Л.Бельская // Русская речь. — 1998. — № 1. — С. 21–27.
8. Березович, Е.Л. Русская ономастика на современном этапе: Критические заметки / Е.Л.Березович // Известия РАН. Сер. литература и язык. — 2000. — Т. 59. — № 6. — С. 34–46.
9. Болотов, В.И. К вопросу о значении имен собственных / В.И.Болотов // Восточнославянская ономастика. — Москва, 1972. — 368с.
10. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика: Уч. пособие для студентов пед.ин-тов / В.Д. Бондалетов. — Москва: Просвещение, 1983. — 224с.
11. Бродский, И. Девяносто лет спустя / И.Бродский // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 27–56.
12. Бродский, И. Конец прекрасной эпохи: Стихотворения 1964 – 1971 / И.Бродский. — Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 128 с.
13. Бродский, И. Новые стансы к Августе: Стихи к М.Б., 1962 –1982 / И.Бродский. — Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 144 с.
14. Бродский, И. Остановка в пустыне / И.Бродский. — Санкт-

Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 248 с.

15. Бродский И. Пейзаж с наводнением / И.Бродский. — Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 240 с.

16. Бродский, И. Речь в Шведской королевской академии при получении Нобелевской премии // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 3–5.

17. Бродский, И. Урания / И.Бродский. — Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 208 с.

18. Бродский, И. Часть речи: Стихотворения 1972 – 1976 / И.Бродский. — Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000. — 128 с.

19. Брюсов, В. Собрание сочинений: в 7 т. / В.Брюсов. — Москва: Художественная литература, 1973- 1975. — 7 т.

20. Бугай, Т.П. Экспликация семантических свойств имен персонажей в художественных текстах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Бугай Т.П.; Бел. гос. ун-т. — Минск, 1996. — 35с.

21. Булгаков, С.Н. Свет невечерний: созерцания и умозрения / С.Н.Булгаков. — Москва: Республика, 1994. — 416 с.

22. Бухштаб, Б. Поэзия Мандельштама / Б.Бухштаб // Вопросы литературы. — 1989. — №1. — С. 123 – 148.

23. Бычков, А.А. Энциклопедия языческих богов / А.А.Бычков. — Москва: Асти, 2001. — 478 с.

24. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С.Валгина. — Москва: Логос, 2004. — 280 с.

25. Введенская, Л.А. От собственных имен к нарицательным / Л.А.Введенская, Н.П.Колесников. — Москва: Просвещение, 1997. — 143 с.

26. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание: сб. ст. / А.Вежбицкая; пер. с англ. — Москва: Русская словесность, 1997. — 411 с.

27. Вознесенский, А.А. Собрание сочинений: в 3 т. / А.А.Вознесенский. — Москва: Художественная литература, 1983–1984. — 3т.

28. Воронова, И.Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX - XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Воронова И.Б.; ВГУ. — Волгоград, 2000. — 24 с.

29. Гардзонио, С. Тосканские холмы: некоторые штрихи к теме «Мандельштам и Италия» / С.Гардзонио // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2000. — Том 59. — №5. — С. 46 – 50.

30. Гаспаров, М.Л. Избранные статьи / М.Л.Гаспаров. — Москва: Новое литературное обозрение, 1995. — 478 с.

31. Гаспаров, М.Л. Из комментария к «Близнецу в тучах» Б.Пастернака / М.Л.Гаспаров, К.М.Поливанов // Известия АН. Сер. литература и язык. — 1998. — Т. 57. — № 4. — С. 22–29.
32. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика / М.Л.Гаспаров. — Москва: Наука, 1984. — 320 с.
33. Гаспаров, М.Л. Рифма и жанр в стихах Бориса Пастернака / М.Л.Гаспаров // Русская речь. — 1990. — № 1. — С. 17–22.
34. Гаспаров, М.Л. Современный русский стих: метрика и ритмика / М.Л.Гаспаров. — Москва: Наука, 1974. — 486 с.
35. Геворкян, А.В. О двух толкованиях понятия «настроение» в русском символизме: В. Брюсов, А. Белый / А.В. Геворкян // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 1998. — № 6. — С. 24–33.
36. Горбаневский, М. В. Ономастика в художественной литературе / М.В.Горбаневский. — Москва, 1998. — 326 с.
37. Горбаневский, М.В. В мире имен и названий / М.В.Горбаневский. — Москва: Знание, 1987. — 206 с.
38. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе / М.В.Горбаневский. — Москва: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. — 87 с.
39. Горшков, А.И. Русская стилистика / А.И.Горшков. — Москва: Астрель – АСТ, 2001. — 367с.
40. Григорьев, В.П. Поэтика слова / В.П.Григорьев. — Москва: Наука, 1979. — 343 с.
41. Гужиева, Н.В «Русские символисты» — литературно-книжный манифест модернизма / Н.В.Гужиева // Русская литература. — 2000. — № 2. — С. 64–80.
42. Гумилев, Н. «Когда я был влюблен»: стихотворения. Поэмы. Пьесы в стихах. Переводы. Рассказы / Н.Гумилев. — Москва: Школа-Пресс, 1994. — 624 с.
43. Гурская, Ю.А. Культурогенные возможности лингвистического знака: Ключевые имена в русском и белорусском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01,10.02.02 / Ю.А.Гурская; Бел. гос. ун-т. — Минск, 1995. — 22 с.
44. Дервяго, А.Н. Антропонимы в поэзии В. Брюсова: функциональный аспект / А.Н. Дервяго // Славянская ономастика: генезис, деривация, ареал. Методика ономастических исследований: материалы II Междунар. науч. конф., Гомель, 11-12 ноября, 2004 г. / Гомел. гос. ун-т; редкол.: Р.И.Козлова [и др.]. — Гомель, 2004. — С.57-65.

45. Деревяго, А.Н. Ономастическое пространство поэзии XX века: семантика онима, функциональный потенциал: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / А.Н.Деревяго; Ин-т языкознан. им. Якуба Коласа НАН Беларуси. — Минск, 2005. — 23 с.
46. Деревяго, А.Н. Полевая модель топонимикона поэзии О.Мандельштама и И.Бродского / А.Н. Деревяго // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: научно-методический сб. / Славянск. гос. пед. ун-т; отв. ред. В.А. Глуценко. — Славянск, 2003. — Выпуск XI. — Ч.1. — С.156-165.
47. Деревяго, А.Н. Функция текстовой вехи как доминантная реализация имени собственного в художественном тексте / А.Н. Деревяго // Веснік Мазырскага дзярж. пед. ун-та. — 2005. — №1 (12). — С. 66-71.
48. Дубшан, Л. Близнец Демона: о Борисе Пастернаке / Л.Дубшан // Звезда. — 2000. — № 9. — С.176–182.
49. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: воспоминания, материалы к биографии, «новые стихи», комментарии, исследования / О.Г.Ласунский [и др.]; под общ. ред. О.Г. Ласунского. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. — 544 с.
50. Жирмунский, В. Поэтика русской поэзии / В.Жирмунский. — СПб.: Азбука-классика, 2001.—496 с.
51. Жукоцкая, З.Р. Свободная теургия: культурфилософия русского символизма / З.Р.Жукоцкая. — М.: РГГУ, 2003. — 288 с.
52. Завадская, Е.В. «В необузданной жажде пространства»: поэтика странствий в творчестве О.Э. Мандельштама / Е.В.Завадская // Вопросы философии. — 1991. — №11. — С. 26 – 32.
53. Игошева, Т.В. О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама / Т.В.Игошева // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2000. — Том 59. — №5. — С. 38 – 45.
54. Историческая ономастика / А.В.Суперанская [и др.]; под общ. ред. А.В.Суперанской. — Москва: Наука, 1977. — 308 с.
55. Каган, Ю.М. Об «Апеллесовой черте» Бориса Пастернака: попытка постижения / Ю.М.Каган // Литературное обозрение. — 1996. — №4. — С. 43–51.
56. Калинин, В.М. Теоретические основы поэтической ономастики: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.02; 10.02.15 / В.М.Калинкин; Киев. нац. ун-т им. Тараса Шевченко – Киев, 2000. — 37 с.
57. Каменская, О.Л. Текст и коммуникация / О.Л.Каменская. — Москва: Высш. школа, 1990. — 151 с.

58. Капустин, Н.С. Мифологический словарь / Н.С.Капустин, И.Н.Лосева. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. — 480 с.
59. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н.Караулов. — Москва: Наука, 1987. — 261 с.
60. Карпенко, М.В. Русская антропонимика: конспект лекций спецкурса / М.В.Карпенко. — Одесса: Изд-во Одесского ун-та, 1970. — 68 с.
61. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А.Карпенко // Филологические науки. — 1986. — №4. — С. 34-40.
62. Катилюс, Р. Иосиф Бродский и Литва / Р.Катилюс // Звезда. — 1997. — № 1. — С.151–154.
63. Клинг, О. Борис Пастернак и символизм / О.Клинг // Вопросы литературы. — 2002. — № 2. — С. 25–59.
64. Ковалев, Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф.Ковалев. — Воронеж: ВГУ, 2004. — 340 с.
65. Ковалева, Н.И. О некоторых реминисценциях у И.А.Бродского / Н.И.Ковалева, А.В.Нестеров // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 1999. — № 4. — С. 12–19.
66. Колшанский, Г.В. Контекстная семантика / Г.В.Колшанский. — Москва: Наука, 1980. — 150 с.
67. Котенко, Е.В. Сравнение в лирике Б.Пастернака: опыт системного лингвопоэтического анализа: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Котенко Е.В.; Бел. гос. ун-т. — Минск, 2000. — 16 с.
68. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация) / В.В.Красных. — Москва: Наука, 1998. — 263 с.
69. Кудреватых, И.П. Стилистическая роль синтаксических единиц (блоков информации) в структуре русского художественного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.02 / Кудреватых И.П.; Бел. гос. ун-т. — Минск, 2001. — 38 с.
70. Лингвистический энциклопедический словарь. — Москва: Сов. энцикл., 1990. — 682 с.
71. Литературный энциклопедический словарь / Т.В.Венедиктова [и др.]; под общ. ред. С.И.Кормилова. — Москва: Сов. энцикл., 1987. — 750с.
72. Лосев, А.Ф. Знак. Символ. Миф / А.Ф.Лосев. — Москва: Изд-во МГУ, 1982. — 479с.
73. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления /

Ю.М.Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство, 2001. — 848 с.

74. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М.Лотман. — Таллинн: Александра, 1993. — Т.2: Статьи по истории русской литературы. — 1993. — 479 с.

75. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М.Лотман. — Таллинн: Александра, 1993. — Т.3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. — 1993. — 495 с.

76. Магазаник, Э.Б. Ономапозитика, или «говорящие» имена в литературе / Э.Б.Магазаник. — Ташкент: Фан, 1978. — 146 с.

77. Магомедова, Д.М. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака / Д.М.Магомедова // Известия АН СССР. Сер. литература и язык. — 1990. — Т. 49. — № 5. — С. 414–419.

78. Мандельштам, О. «Сохрани мою речь»: Лирика разных лет. Избранная проза / О.Мандельштам. — Москва: Школа-Пресс, 1994. — 576 с.

79. Мандельштам, О.Э. Сочинения: в 2 т. / О.Э.Мандельштам. — Москва: Худож. лит., 1990. — Т. 1: Стихотворения. — 638с.

80. Маслова, В.А. Филологический анализ поэтического текста / В.А.Маслова. — Минск, 1999. — 208 с.

81. Мезенко, А.М. О концептуальной структуре антропонимии / А.М.Мезенко // Язык, слово, действительность: тезисы докл. Междунар. научн. конф.: 2 ч., Минск, 2000 г. / Бел. гос. ун-т. — Ч.1. — С. 19-20.

82. Мезенко, А.М. Основы теории имени собственного / А.М.Мезенко. — Витебск: Изд-во ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. — 13с.

83. Мезенко, А.М. От онима к тексту: о так называемых особо значимых именах / А.М.Мезенко // Тезисы докл. Междунар. научн. конф.: 3 ч., Минск, 2002 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. Максима Танка. — Ч.3. — С. 40 — 41.

84. Мифология: большой энциклопедический словарь / Е.М.Мелетинский [и др.]; под общ. ред. Е.М. Мелетинского. — 4-е изд. — Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 736 с.

85. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В.Н.Михайлов // Филологические науки. —1966. — №1. — С. 54–66.

86. Мурзич, Л.И. Валерий Брюсов как теоретик фантастики / Л.И.Мурзич // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. — 1990. — № 3. — С. 7-19.

87. Мусатов, В.В. К проблеме генезиса лирики Бориса Пастернака / В.В.Мусатов // Известия АН СССР. Сер. литература и язык. — 1990. — Т.49. — № 5. — С. 403–413.
88. Немировский, А.И. Мифы и легенды Древнего Востока / А.И.Немировский. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. — 542 с.
89. Никитина, Л.К. О функционировании антропонимов в поэтической речи А.Вознесенского / Л.К.Никитина // Вопросы ономастики. — 1976. — Вып. 284. — № 3. — С.55–70.
90. Новейший философский словарь / А.А.Грицанов [и др.]; под общ. ред. А.А.Грицанова. — Минск: Интерпрессервис, 2001. — 1280 с.
91. Новиков, А.А. К вопросу о «классичности» поэзии И.Бродского / А.А.Новиков // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2000. — № 6. — С. 67–74.
92. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И.Ожегов; под ред. Н.Ю.Шведовой. — Москва: Советск. энцикл., 1972. — 846 с.
93. Панн, Л. Горячее зеркало: Рецензия на книгу И.Бродского «Новые стансы к Августе» / Л.Панн // Звезда. — 1998. — № 5. — С.42–77.
94. Панова, Л.Г. Пространство и время в поэтическом языке О.Мандельштама / Л.Г.Панова // Известия АН. Серия литературы и языка. — 1996. — Том 55. — №4. — С. 29 – 41.
95. Папина, А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А.Ф.Папина. — Москва: Едиториал УРСС, 2002. — 368 с.
96. Пастернак Б. Избранное: в 2 т. / Б.Пастернак. — Москва: Художественная литература, 1985. — Т.1: Стихотворения и поэмы. — 1985. — 624 с.
97. Подольская, Н.В. Словарь ономастической терминологии / Н.В.Подольская. — Москва: Наука, 1978. — 441с.
98. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А.Потебня. — Москва: Искусство, 1976. — 614 с.
99. Пресняков, О. Поэтика познания и творчества / О.Пресняков. — Москва: Художественная литература, 1980. — 218 с.
100. Ратникова, И.Э. Имя собственное: от культурной семантики к языковой / И.Э.Ратникова. — Минск: БГУ, 2003. — 214 с.
101. Ратникова, И.Э. Ономастические единицы вне прямой референции в русском публицистическом тексте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.02 / Ратникова И.Э.; Бел. гос. ун-т. — Минск, 2003. — 36с.
102. Ратникова, И.Э. Топонимные метафоры в познании и

описании социальной реальности / И.Э.Ратникова // Веснік Віцебскага дзяржуніверсітэта. — 2001. — № 1 (23). — С. 50-54.

103. Рогалев, А.Ф. Ономастика художественных произведений: пособие / А.Ф.Рогалев. — Гомель: Изд-во ГГУ им. Ф.Скорины, 2003. — 194с.

104. Русский язык: энциклопедия / Т.А.Ганиева [и др.]; под общ. ред. Ю.Н.Караулова. — Москва: Большая Российск. энцикл., 1997. — 703 с.

105. Седых, О.М. Философия времени в творчестве О.Мандельштама/ О.М.Седых // Вопросы философии. — 2001. — №5. — С. 103 – 131.

106. Селезнёва, Л.Б. Значение имени собственного и понятия / Л.Б.Селезнева // Ономасиологические аспекты семантики. — Волгоград: Перемена, 1993. —136с.

107. Сенкевич, В.И. Презентативная функция собственного имени / В.И.Сенкевич // От слова к тексту: мат-лы докл. Международной научной конференции, 13-14 ноября 2000 г. / Бел. гос. ун-т; ответств. редактор Н.П.Баранова. — Минск, 2000.— С.62 – 64.

108. Словарь античности / А.К.Аверинцев [и др.]; под общ. ред. В.И.Кузищина. — Москва: Прогресс, 1989. — 704 с.

109. Словарь литературоведческих терминов / З.В.Михайлов[и др.]; под общ. ред. З.В. Михайлова. — Москва: Наука, 1974. — 413с.

110. Суперанская, А.В. О русских именах / А.В.Суперанская, А.В.Суслова. — Ленинград: Лениздат, 1985. — 107 с.

111. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В.Суперанская. — Москва: Наука, 1973. — 283с.

112. Суперанская, А.В. Словарь русских личных имен / А.В.Суперанская. — Москва: Эксмо, 2003. — 545 с.

113. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: дис. в виде науч. докл. ... док-ра филол. наук: 10.02.01/ В.И.Супрун. — Волгоград, 2000. — 76 с.

114. Теория и методика ономастических исследований / В.Э.Сталптмане [и др.]; под общ. ред. А.В.Суперанской. — Москва: Наука, 1986. — 254 с.

115. Тимофеев, Л. Слово в стихе / Л.Тимофеев. — Москва: Советский писатель, 1982. — 342 с.

116. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д.Тресиддер. — Москва: Фаир пресс, 2001. — 448 с.

117. Тун, Ф. Субъективность как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак / Ф.Тун // Логос. — 2001. — № 3. — С. 102–116.
118. Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. — Москва: Наука, 1965. — 301 с.
119. Уфлянд, В. Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В.Уфлянд // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 155–159.
120. Филатова, Е.В. Коннотативный ореол антропонима «Наполеон» в художественной литературе / Е.В.Филатова // Филологические исследования: сб. науч. работ / Донецкий национальный университет. — Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002. — Выпуск 5. — С.275–289.
121. Философский словарь [Электронный ресурс]: энциклопедия: по материалам изд-ва «Большая российская энциклопедия». — Электрон. дан. (700 Мб). — Москва: Медиа-Сет, 2002. — Электрон. опт. диск. — 1 диск.
122. Флоренский, П.А. Сочинения: в 4 т. / П.А.Флоренский. — М.: Мысль, 2000. — Т.3 (2).— 2000. — 624с.
123. Флоренский, П.А. У водоразделов мысли: в 2 т. / П.А.Флоренский. — М.: Эксмо-Пресс, 1990. — Т.2. — 1990. — 449 с.
124. Фокин, П. В соавторстве с ветром / П.Фокин // Знамя. — 1998. — № 9. — С. 233-234.
125. Фомин, А.А. Литературная ономастика в России / А.А.Фомин // Вопросы ономастики. — 2004. — № 1. — С. 108–120.
126. Фонякова, О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И.Фонякова. — Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. — 104с.
127. Формановская, Н.И. Имя человека в аспекте «Язык и культура» / Н.И.Формановская // Слово и текст в диалоге культур: сб. науч. ст. / РАН. — Москва, 2000. — 209 с.
128. Чуб, Т.В. Функции ойкодомопозтонимов в «Малом Завещании» Франсуа Вийона / Т.В.Чуб // Филологические исследования: сб. науч. работ / Донецкий национальный университет. — Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002. — Вып. 5. — С. 310–324.
129. Шанский, Н.М. Среди поэтических строк Б.Л. Пастернака / Н.М.Шанский// Русский язык в школе. — 1989. — № 6. — С. 60–64.
130. Шаповалов, М.А. Валерий Брюсов. Годы и книги / М.А.Шаповалов // Литература в школе. — 1991. — № 3 — С. 19-27.

131. Шмелев, Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д.Н.Шмелев. — Москва: Наука, 1977. — 168 с.
132. Шульц, С.С. Иосиф Бродский в 1961 – 1964 годах / С.С.Шульц // Звезда. — 2000. — № 5. — С. 75–83.
133. Шур, В.В. Анамастычная лексіка ў мове беларускай мастацкай літаратуры: аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук: 10.02.01 / Шур В.В.; Бел. дзярж. ун-т. — Мінск, 2003. — 42 с.
134. Эльзон, М. Две судьбы в одной культуре: Брюсов и К.Р. / М.Эльзон // Нева. — 1995. — № 1. — С. 201-204.
135. Эпштейн, М. Хасид и талмудист: сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме / М.Эпштейн // Звезда. — 2000. — № 4. — С. 82–96.
136. Якобсон, Р. Избранные работы / Р.Якобсон. — Москва: Прогресс, 1985. — 456 с.

Репозиторий ВГУ