

УДК 811.161.1:373.2

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Ключевые слова: имя собственное, литературная ономастика, автобиографизм, хронотоп, имя героя, прототип, протооим, ономастический словарь.

Статья посвящена разнообразным аспектам исследования литературного имени. Рассматриваются проблемы выбора писателем имени, отношения писателя к имени, а также к вопросам трактования хронотопа и автобиографизма и проблеме создания ономастических словарей.

G.F. Kovalyov
Voronezh State University

THE PROBLEMS OF STUDING NOMINA PROPRIA IN BELLES-LETTRES

Keywords: proper name, literary onomastics, autobiographism, chronotope, name of character, prototype, protonym, onomastic vocabulary.

The article is concerned on different aspects of exploring the proper names in a fiction text. Special attention is payed to the questions of choosing the name of character by the author, author's attitude to the name, as well as to the interpretation of chronotope and autobiographism. The problem of creating the onomastic vocabulary is also examined.

В русской литературе изучение литературной ономастики началось уже тогда, когда термина "ономастика" еще не было в отечественной лингвистике, поскольку зачинателями выступили литературные критики. И в первой трети XIX в. их в основном интересовала взаимозависимость имени и образа, имени и персонажа, имени и прототипа персонажа и т.д. Часто такие критики выступали анонимно. Поэтому практически среди первых критиков, заинтересовавшихся ролью имени собственного в ткани художественного произведения, можно назвать В.Г. Белинского.

В.Г. Белинский в своих литературно-критических трудах обращался к именам собственным как к средству реализации образности художественного произведения: «... в самом имени, которое истинный поэт даст своему герою, есть разумная доля необходимости, хотя, может быть, и не видимая самим поэтом...» [1, 265]. Имя собственное обычно превращается в нарицательное, уже не просто называя, а обозначая явление, не относящееся к единичным. Именно В.Г. Белинский одним из первых обратил внимание на эту способность имени собственного: «Не говорите: вот чиновник, который подл по убеждению, зловерден благонамеренно, преступен добросовестно – скажите: вот Фамусов! Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души – скажите: вот Молчалин! <...> Разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? ... Как много смысла заключает в себя каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове!» [2, 173-174].

А ведь еще в 1970-е годы Э.Б. Магазаник задавался вопросом: «Изучение поэтической ономастики – дело отнюдь не традиционное. Более того, и сегодня оно еще способно вызывать у многих крайнее недоумение недоверие: допустимо ли, дескать, всерьез заниматься таким вздором?! Впрочем, дело тут не только в том, что в прошлом в литературе роль собственных имен практически не изучали, отчего и ныне обращение к ним еще непривычно. Имя собственное трудно априорно представить себе играющим заметную роль оттого, что и в самом языке его назначение, как представляется очевидным, предельно скромно (и по существу своему единообразно для всей категории). Ведь лексических значений имени собственные не имеют!... Какую же это "роль" могут они играть в таком случае в литературе?» [3, 7].

И только в 1971 г. литературовед А.С. Бушмин сформулировал некоторые основные функции имени собственного в произведении: "Что же касается, в частности, такого элемента, как собственное имя персонажа, то и оно в подлинно художественном произведении выступает не только в номинативном значении, не просто как знак простого различия. Оно выполняет функции индивидуально-эмоциональной, психологической, типологической, социальной характеристики действующего лица. Собственные имена, употребленные в различных формах, участвуют в пластической лепке образов и в формировании производимого ими впечатления. Они выражают то или иное – положительное или отрицательное – отношение автора к изображаемым лицам и способствуют созданию определенной – эпической, лирической, иронической, комической, сатирической – тональности всего повествования. Одним словом, имя персонажа – и как таковое, и еще более как формы, в которой оно применено, – существенный семантический и эмоционально-экспрессивный элемент в целостной структуре литературного произведения" [4, 86]. Он же отметил и явную недостаточность исследований роли и характеристик литературного имени собственного в литературоведческих работах: "...вопрос об имени персонажа является важным – в смысле, эстетике и поэтике произведения. А между тем в наших литературоведческих анализах и критических оценках литературно-художественная антропонимика оказалась в полном пренебрежении. Исследования, посвященные этому, появляются крайне редко и обращены они почти исключительно к русской классической литературе. <...> В нашем обширном литературоведческом хозяйстве следовало бы найти место антропонимике и уделить ей необходимое внимание" [4, 91].

Один из первых отечественных исследователей литературной ономастики А.Л. Бем поставил основной вопрос при изучении художественного произведения: "...какова функция личного имени в творчестве, покрывается ли она вполне тем, что имеет место в разговорном языке или структура языка поэтического вносит функциональное изменение и в применении к наименованию. Другими словами, есть ли особая поэтика личного имени?" [5, 410].

И, кажется, лучше всех ответил на этот вопрос опять-таки литературовед В.В. Вейдле очень верно сформулировав специфику имен собственных в художественном тексте: "Именам собственным присуще устройство смысла, которого не являют никакие другие элементы языка. Недаром хранят их, в засушенном виде, энциклопедии, а не словари. Поэты оживляют и их, нередко с особым удовольствием. <...> У имени не просто "лексическая окраска", как у любого слова: у него звук, необычный звук, и мир, откуда, для нас, этот звук звучит" [6, 41]. И далее о звукописи именами: "Очарование имен тем и интересно, что имена эти, становясь лишь в поэзии словами, всего ясней показывают нам, как перерождает поэтическая речь слова и как из слов рождается поэзия. Конечно, как и всегда, не из одного (дарованного именам) смысла, но и в той же мере из их звука, становящегося звуко-смыслом" [6, 43].

В литературной ономастике крайне важно заниматься и таким, казалось бы, сугубо литературоведческим направлением, как поиск прототипа и протоонима того или иного героя или даже предмета или явления, отраженных в тексте именем собственным. Однако В.В. Набоков довольно сурово предостерегал от буквализма в погоне за идентификацией героя и прототипа: "Искать "прототипы" в личной жизни сочинителя – дело не только опасное, но и нелепое. Доцент или даже ординарный профессор, взявшись за него, распыляет свою ученость и не может ее заменить творческим воображением сочинителя. Как бы добросовестно кандидат ни лепил из архивной пыли историческое лицо, оно роковым образом будет отличаться от Галатеи поэта в той же мере, как слог кандидата отличается от слога творца. Знаменательно, что именно беллетристы посредственные обращаются к истории, к биографии, точно они питают тайную надежду, что "жизнь" восполнит недостатки искусства. Истинный же сочинитель, как Пушкин или Толстой, выдумывают не только историю, но и историков" [7, 813]. Сказано достаточно запальчиво, но автобиографично.

Можно с уверенностью говорить, что уже со времен А.С. Пушкина в отечественной литературе выбор имени персонажа был обусловлен:

- 1) *авторским сознанием*, авторским выбором, даже если автор не всегда осознает свой выбор;
- 2) *значением онима*, поскольку литературный оним имеет только два типа значения: этимологическое и коннотативное. На их основе формируется стилистический потенциал имени собственного в художественном тексте.

3) *системностью имен* в самом произведении. Имена в любом произведении составляют систему. Они системны уже по условию самого авторского включения их в произведение. Например, фамилия *Онегин* для А.С. Пушкина была хороша тем, что она входила в цикл имен с амфибрахическим ритмом: *Татьяна, Владимир, Евгений*. Такой тип имен создаст в тексте дополнительную именную (почти неощутимую) рифму. Имя *Дубровского – Владимир* – было дано Пушкиным из-за его тяги к амфибрахическим именам, поэтично укладывающимся в систему русского словоизменения, ср., с одной стороны: *Владимир Дубровский, Кирилла Петрович, Шабаликин*; с другой, хоть в именительном падеже и *Андрей, Дефорж, Архин, Антон* (то есть ямбическая структура), но в остальных падежах (а их употреблений гораздо больше!) все равно оказывается амфибрахий: *Андрея, Дефоржа, Архину, Антоном* и т.п.

4) *системностью хронотопа*. Термин *хронотоп* ввел в литературоведение М.М. Бахтин, он предложил называть так взаимосвязь времени и пространства, художественно освоенных в литературе: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [8, 122]. Как видим, в литературоведении термин хронотоп, как и положено, рассматривается довольно расплывчато (множество слов о гармонии времени и места и т.д.). В литературной же ономастике хронотоп следует понимать (не отрицая, естественно, гармонии) более точно, как определенный и образный показатель времени и места, зачастую как бы случайно, а иногда и нарочито, выраженный онимами, характерными для эпохи, отраженной в произведении. Системность имен обусловлено временем, отраженным в произведении, с одной стороны, и, с другой стороны, не так явно – временем, в котором автор писал данное произведение, даже если автор пишет о другой эпохе; хронотопность имени персонажа может быть выражена даже подтекстом имени, связанного с литературно-общественной полемикой определенного времени, например, имена персонажей ряда пьес Шаховского в отношении карамзинистов ("Урок кокеткам" и др.).

5) *социальностью системы имен*. Имена в произведении отражают социумы или точнее их представителей, которые эти социумы репрезентируют и поэтому отражают или единство социальных слоев или их различие. Сюда включаются и различия возрастного характера, поскольку лица различного возраста обладают разным социальным статусом и, соответственно различными вариантами имен.

Поэтому можно определенно утверждать, что главные показатели литературной ономастики отражаются в *хронотопности* и *автобиографизме*. Да если уж говорить по большому счету, эти показатели являются и основными стимулами самой писательской деятельности.

Имена могут стать и средством псевдонаучной эквилибристики. Литературоведы (а иногда и некоторые лингвисты) используют термин, оставшийся от эпохи "неистового Виссариона" – пресловутые "речные фамилии" персонажей типа Онегин, Ленский и Печорин [9]. Начало этому явлению, видимо, положил рецензент комедии А.С. Грибоедова и А.А. Жандра "Притворная неверность", он в частности писал: "Переводчики "Притворной неверности", по примеру некоторых других новейших писателей, дали почти всем действующим лицам своим имена русские, заимствованные от собственных имен русских городов, рек и пр. (напр., Рославлев, Ленский и т.п.)" [Сын отечества, 1818, ч.46, №19, с.263].

Г.Г. Амелин и Б.Я. Мордерер придумали, как к циклу О. Мандельштама «Стихи о русской поэзии» примкнуть его же стихотворение «К немецкой речи» [10, 20]. Они «расшифровывают», о чем О.Мандельштам говорит в русско-немецком аспекте: «Родная немецкая речь говорит о Гумилеве судьбою и стихами поэта-офицера Клейста, «любезного Клейста, бессмертного певца Весны, героя и патриота», как назвал его Карамзин» (10, 21). И разгадку диахронической и межэтнической связи авторы подают через сопоставление значений двух фамилий: «нем. Kleister – «клей», как и Gummi (Клейст/Гумилев)» (10, 22). выглядит красиво и оригинально, но только для ... неподготовленных литературоведов или юристов. А на самом деле: «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Во-первых, не Kleist, а Kleister равнозначно общеславянскому слову *клей*, во-вторых, нем. Kleist произносится как *Кляйст*, в третьих, Gummi, действительно первично обозначало нечто клейкое, гибкое, но все же это не клей, а *резина*, и это слово входит необходимым элементом в немецкие слова Gummiboot – резиновая лодка, Gummischuh – резиновая обувь, Gummiüberzug – презерватив. А фамилия *Гумилев* никак ни с *клеем*, ни с *резиной* не связана. Это фамилия семинарская, происходит от латинск. humilis – 1) низкий, низкорослый, 2) простой, простонародный [11, 72].

А. Белый иногда подробно объяснял ситуации, когда имена у него вызывали определенные звуко-семантические ассоциации. Так, в романе "Москва под ударом" он трактует именно в этом плане фамилию капиталиста Эдуарда фон *Мандро*: "Если бы осознать впечатление от звука "мандро", то можно было бы увидеть, что в "ман" было синее; в "др" было черное, будто хотевшее вспомнить когда-то виденный сон; "ман" – "манило", а "др" наносило удар... Да, удар над Москвой" (12, 56).

В. Шаламов по-своему интерпретирует качество имен персонажей: "Насколько трудно реалисту менять фамилии своих героев – Толстой, Куприн просто-таки с трудом меняют фамилии, настолько порабощает материал.

Гоголь – пример другого рода. Фамилии героев, бессмысленные фамилии сочиняются на ходу – и Хлестаков, и Яичница, и переплетено все фантастикой, как весь Гоголь.

Достоевский фамилии все мещанские придумывает для романов, и только для романов. Соответственно тут очень мало с "натурой". Вовсе не тот принцип кладется в основание образа, типа Болконских, Волконских у Достоевского нет. А у Куприна в "Поединке" был реалистический слепок, – вызывающий неуважение" [13, 160].

Изучать в писательском творчестве необходимо все основные единицы ономастического пространства: антропонимы, топонимы, астронимы, зоонимы и т.д., то есть всё то, что может встретиться и в реальной жизни и писателя, и читателя. И тогда открывается еще один аспект изучения имени: имя, как показатель истинной принадлежности автора к тому или иному произведению. Сколько копий сломано по поводу авторства В. Шекспира. Брался в электронную обработку текст (правда, с чем его сравнивать?), делались и другие попытки доказать его авторство или обратное. А вот лучше всего в этом процессе анализа текстов В. Шекспира все-таки сработала ономастика. В работах И. Гилилова вполне аргументированно доказывается, что одними из авторов "Шекспира" являются граф Роджер Мэннерс Рэтленд и его супруга Елизавета [14, 99-100]. В самом деле, В. Шекспир, как и А.С. Пушкин, никогда не выезжал за пределы своей родины. В. Шекспир не знал иностранных языков, да и писал по-английски не как граф. А вот граф Рэтленд учился в Падуе (Италия), и теперь уже документально известно, что его соучениками были датские студенты... известные по "Гамлету", – да, да, те самые *Розенкранц* и *Гильденстерн*. Более того, известно, что граф Рэтленд специально в 1603 г. ездил в Данию (чтобы "доставить" текст "Гамлета"?).

В качестве одного из направлений исследования литературной ономастики можно назвать составление ономастических словарей одного автора и одного произведения. Андрей Белый с сожалением писал о состоянии авторской лексикографии в его эпоху: "...выбор слов индивидуален у каждого поэта; должны бы существовать словари к каждому поэту; но, конечно, таких словарей не существует; только у академика Александра Веселовского в его исследовании о Жуковском встречаем мы робкую попытку исследовать индивидуальный стиль поэта..." [15, 226].

Поскольку "Словарь языка А.С. Пушкина" так и не вообрал в себя всю полноту ономастического материала, приходится дополнять его. Заслуживает внимания проект воронежской исследовательницы ономастикона А.С. Пушкина Е.С. Обуховой. Обнаружив значительные лакуны в Словаре языка А.С. Пушкина, а они пришлись как раз на ономастику, ученая начала готовить Ономастическое приложение к этому словарю: Обухова Е.С. Ономастика лицейской лирики А.С. Пушкина. Словарь. Воронеж, 2005, 208 с.; Обухова Е.С. Ономастика творчества А.С. Пушкина Петербургского периода (1817-1820). Словарь. Воронеж, 2009, 168 с.

Литературная ономастика может быть и уже становится неоценимым помощником лингвиста, литературоведа и историка, да и в целом очень серьезным подспорьем в гуманитарных исследованиях.

Литература:

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., т.4, 1953.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., т.1, 1953.
3. Магазаник Э. Б. Ономапозитика, или «говорящие имена в литературе». Ташкент, «Фан», 1978.
4. Бушмин А. С. Имя литературного героя // Страницы истории русской литературы. М., 1971
5. Бем А. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь проф. Л. Милетич. София, 1933.
6. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии. М., 2002.

7. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С.Пушкина "Евгений Онегин". СПб., 1998.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М.Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986.
9. Ковалев Г. Ф. Писатель. Имя. Текст. Воронеж, 2004.
10. Амелин Г. Г., Мордерер Б. Я. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М., 2001.
11. Федосюк Ю. Русские фамилии. М., 1996
12. Валентинов Н. Два года с символистами. М., 2000.
13. Шаламов В. Т. Из записных книжек // Знамя, 1995, №6.
14. Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. М., 2000.
15. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994, т.1.

Репозиторий ВГУ