

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
им. В.И. Вернадского»

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»

Фонд гуманитарных исследований и инициатив «Азбука»

Лаборатория прикладного языкознания и медицинской лексикографии
Донецкого национального медицинского университета им. М. Горького

XV Крымские Международные Михайловские литературно-ономастические чтения

Материалы конференции

Симферополь
«ПОЛИПРИНТ»
2022

УДК 81'373.2(292.471) Михайлов В.Н.
ББК 81-03
П996

Печатается по решению научно-технического совета Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского» (протокол № 3 от 20.05. 2022).

Рецензенты:

Бурцев Владимир Анатольевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, методики его преподавания и документоведения Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, г. Елец, Россия.

Эркенова Фатимат Пахаратовна, доктор филологических наук, профессор, заведующая отделом языков народов КЧР, РГБУ «Карачаево-Черкесский ордена “Знак Почёта” институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики», г. Черкесск, Россия.

Редакционная коллегия:

Герасименко Ирина Анатольевна, д. филол. н. (Горловка);
Ерохина Татьяна Александровна, канд. филол. н. (Симферополь);
Калинкин Валерий Михайлович, д. филол. н. (Донецк);
Ковалёв Геннадий Филиппович, д. филол. н. (Воронеж);
Кочетова Светлана Александровна, д. филол. н. (Горловка);
Новикова Марина Алексеевна, д. филол. н. (Симферополь);
Петров Александр Владимирович, д. филол. н. (Симферополь);
Супрун Василий Иванович, д. филол. н. (Волгоград);
Шульдишова Алина Анатольевна, канд. филол. н. (Москва)

**П996 XV Крымские Международные Михайловские литературно-онимас-
тические чтения (14 сентября 2021 г.): материалы конференции / ред.
В.М. Калинин, А.В. Петров. – Симферополь: ПОЛИПРИНТ, 2022. – 133 с.**

ISBN 978-5-6047709-6-2

В сборнике представлены материалы XV Крымских Международных Михайловских литературно-онимас-
тических чтений. Тезисы и статьи отра-
жают результаты исследований в области региональной онимас-
тики, топонимии, антропонимии, литературной онимас-
тики (поэтонимологии), ли-
тературного краеведения и номинации.

УДК 81'373.2(292.471) Михайлов В.Н.
ББК 81-03

- © ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского», 2022
- © ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков», 2022
- © Фонд гуманитарных исследований и инициа-
тив «Азбука», 2022
- © Лаборатория прикладного языкознания и
медицинской лексикографии Донецкого
национального медицинского университета
им. М. Горького, 2022

ISBN 978-5-6047709-6-2

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Чтения, проводимые в первой половине сентября на Крымском полуострове, носят имя коренного крымчанина Всеволода Николаевича Михайлова и задуманы как дань уважения автору первой в СССР диссертации о функционировании собственных имён в русской художественной литературе, положившему начало регулярным ономастическим исследованиям в стране.

Со дня открытия I Крымских Международных Михайловских чтений прошло 15 лет. Чтения были запланированы в рамках VI Международного симпозиума «Крым и мировая литература», в них приняли участие учёные из Донецка, Воронежа, Луганска, Мариуполя, Тюмени, Горловки, Ужгорода, Черновцов, Харькова и Екатеринбурга. Доклады представителей разных ономастических школ были опубликованы в том же 2007 году. Главным редактором сборника был проф. Е.С. Отин. Примечательно и символично, что место издания обозначено как Крым – Донбасс. В сборнике представлены 23 доклада на русском и украинском языках, тематика которых соответствовала обозначенному направлению – «Собственное имя в русской и мировой литературе».

В последующие годы было уточнено название конференции, звучащее в настоящее время как Крымские Международные Михайловские литературно-ономастические чтения, и расширена проблематика исследований, связанная с общими вопросами номинации и ономастики, региональной ономастикой Крыма и Донбасса, с языком и стилем писателя.

В сборнике, предлагаемом вниманию студентов, магистрантов и аспирантов, вообще филологов и всех интересующихся ономастикой, представлены обозначенные направления исследования.

Раздел «**Поэтонимология**» включает исследования следующих учёных: *В.М. Калинин (Донецк)*, который с позиции референции в структуре семантики инвариантов собственных имён отвечает на два вопроса: 1) Что (кого) Пушкин назвал собственным именем *Борис Годунов*? 2) Почему собственное имя *Борис Годунов* преобразовалось в поэтоним?; *Т.А. Ерохиной (Симферополь)*, которая на материале лирики М.А. Волошина ставит важную проблему поэтонима и рифмы; *С.А. Кочетовой (Горловка)*, рассматривающей важную составляющую ономастического пространства литературного произведения – его заглавие, которое является ключом для дешифровки идейного замысла автора. Этот исходный тезис был прояснён на материале романа Е. Водолазкина «Оправдание Острова»; *И.В. Логвиновой (Москва)* о топоними-

ческой языковой игре в романе Ю. Ковалея «Суер-выер»; *О.В. Оборневой (Донецк)*, анализирующей поэтонимы в стихотворениях Льва Лосева, которые всецело подчиняются творческому замыслу писателя и реализуют лишь часть его семантического потенциала; *Е.В. Огольцевой (Москва)* о функционировании поэтонима *Плюшкин* в составе образных сравнений и метафор; *К.В. Першиной (Донецк)*, представившей поэтонимологический анализ антропонимных номинаций главной героини советского художественного фильма «Актриса», вышедшего в 1942 году; *Н.В. Усовой (Донецк)*, которая выявляет организацию художественного пространства поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» с опорой на поэтонимию; *А.А. Шульдишовой (Москва)*, поставившей вопрос о поэтонимологическом наследии А. Блока и предложившей электронный вариант конкорданса к лирической трилогии поэта.

В разделе **«Язык и стиль писателя»** *Ю.Л. Дмитриева (Горловка)* прослеживает особенности восприятия С. Есениным действительности сквозь призму средств вербализации зон «своего» и «чужого»; *А.В. Петров* и *Ю.А. Сова (Симферополь)* представляют результаты исследования структурных и семантических особенностей окказионализмов, обозначающих природные явления в романе А. Белого «Москва».

В разделе **«Литературное краеведение»** *В.В. Адеев (Севастополь)* от имени капитана Дюка описал путешествие Грина и его героев по Севастопольской стране Грин-ландии. Посещение тех или иных мест сопровождается выдержками из текстов писателя.

В разделе **«Общие вопросы ономастики и ономообразования»** *В. И. Мозговой (Донецк)* поднимает вопрос о внедрении в процедуру естественной номинации технологии подмены настоящих собственных имён ложными; *Т.А. Сироткина (Сургут)* обращает внимание на имена собственные, которые являются ключевыми словами, из текстов воспоминаний о жизни страны в 60-е, 70-е, 80-е годы, объединённых в книге «Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей», которая вышла в 2021 году.

В разделе **«Ономастика и этимология»** *А.И. Илиади (Кировоград)* на основе топонимической параллели *Чэргунь, Чóргунь, Чоргуна* прослеживает связи крымской топонимии с географическими названиями иных древних культурных центров Европы и Азии.

В разделе **«Региональная ономастика»** *И.А. Герасименко* и *У.Р. Алексеенкова (Горловка)* представляют результаты исследования микротопонимики Горловки – неофициальных номинаций, функционирующих в устной речи горожан. Материал был получен в результате опроса жителей Горловки, анализа данных глобальной сети Интернет, а также изучения краеведческих работ.

В разделе «**Проблемы номинации**» *Е.В. Виноградова (Симферополь)* раскрыла лингвокультурологическую специфику номинации мифической птицы *гамаюн*; *А.И. Овчаренко (Донецк)* предложила лексико-семантическую классификацию названий аэропортов в русском языке; *В.И. Супрун (Волгоград)* описывает славянские фитонимы с корнем *рай-*, отмечает, что слово *рай* было заимствовано в праславянский язык из иранских диалектов, в которых лексема *rāy-* обозначала 'имущество, богатство'. Оно получило распространение во всех славянских языках, после христианизации славян обрело сакральную семантику, вошло в текст Священного Писания.

Впервые в сборнике материалов чтений выделена рубрика **Рецензии. Отзывы**, в которой *С.А. Макарова (Москва)* анализирует книгу Л.И. Дайнеко. «В городе Симферополе, где-то в районе... греческой церкви...» (К 100-летию центрального музея Тавриды).

Редакторы

(PRAECURSIO) ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Ни в чём достигнуто совершенство нельзя, не познав предварительно самых начал дела.

Квинтилиан

Сборник представляет материалы XV Крымских Международных Михайловских литературно-ономастических чтений. С одной стороны, он является своего рода итоговым документом, входящим в состав единой тематической подборки других давно уже опубликованных работ, отражением определённых результатов многолетней научно-организационной работы фактически стихийно сложившегося коллектива единомышленников, инициировавших, хранивших и развивавших *Замысел*. С другой стороны, он демонстрирует своё «новое лицо», путь к оформлению которого тоже не был «усыпан розами».

Тот факт, что книга является своего рода «итоговым документом», служит основанием для краткого представления некоторых «вех» на пути к нему.

Замысел формировался в обстановке подъёма литературно-ономастических исследований в ряде стран в конце прошлого – начале нынешнего века. В это время ономастические исследования текстов художественной литературы постепенно из исключительно маргинальных превращались в одно из перспективных направлений развития не только ономастики как таковой, но и литературоведческих дисциплин. В разных центрах ономастических исследований, несмотря на исторические «трудности момента», продолжали работать отдельные учёные и создававшиеся энтузиастами более или менее многочисленные группы исследователей собственных имён, функционирующих в художественной литературе. Эти процессы, кстати говоря, ещё ждут своих исследователей, специализирующихся на историографической проблематике. Упоминание же о них в предисловии к сборнику позволяет обрисовать ситуацию, послужившую отправной точкой для возникновения и дальнейшего развития *Замысла*.

Полтора десятилетия назад в слове, открывающем «Антологию поэтонимологической мысли», автор этого предисловия высказал следующее суждение: «Первый том антологии для нас – двуединый символ непреходящей ценности Н а с л е д и я и животворной силы П р е е м с т в е н н о с т и . Позволив себе чуть гиперболизированную аллюзию, можно сказать, что все мы – поэтонимологи – “выросли из Михайловской диссертации”. А поскольку, по большому счёту, расти мы только-только начали (что такое 50 лет в сравнении с возрастом фи-

пологии), можно утверждать, что если и хотим вырасти, то лучшей питательной среды, чем работы Вс.Н. Михайлова, точно не найти». Отмечу, что ко времени публикации первого тома антологии *Замысел* уже оформился в предварительные планы и получил развитие в первых мероприятиях.

Связан он был с мемориальной датой – 80-летием со дня рождения Всеволода Николаевича Михайлова, своей научной деятельностью положившего начало *массовому* наступлению учёных-ономастов на таинственную область функциональной ономастики – онимию художественной литературы – в 50-е годы прошлого века. После окончания филологического факультета Крымского педагогического института Вс.Н. Михайлов-аспирант обратился к исследованию функций собственных имён в русской литературе. В 1954 году появилась первая его публикация: «Роль собственных имён в произведениях Н.В. Гоголя» (Русский язык в школе. № 2). А в мае 1956 года в Московском государственном педагогическом институте имени В.И. Ленина была защищена та самая «Михайловская диссертация», о которой сказано выше. Называлась она «Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX в., их функции и словообразование» и стала *первой в СССР защищённой диссертацией* по проблемам литературной ономастики.

В течение ряда лет В.Н. Михайлов занимался популяризацией по сути создаваемого им нового научного направления, выступал на многочисленных конференциях, публиковал свои работы в Москве, Симферополе, Киеве, Харькове, Луцке. В 1965 году учёный издал скромную по объёму, но исключительно значимую по содержанию монографию «Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе». А работая в Таврическом национальном университете имени В.И. Вернадского, многие годы читал авторский спецкурс «Русская литературно-художественная ономастика», вёл спецсеминары «Вопросы русской ономастики», «Собственные имена русской художественной литературы», выпустил учебное пособие «Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи».

Обсуждение этих фактов на филологическом факультете Донецкого государственного университета, на ономастическом семинаре в Горловском институте иностранных языков, в кулуарах Форума русистов Украины в Крыму, на рабочих совещаниях в Лаборатории общего и прикладного языкознания Донецкого медицинского университета способствовало возникновению *Замысла*, первоначально сформулированного так: *в ознаменование заслуг Вс.Н. Михайлова в деле развития литературно-ономастических исследований, в связи с 50-летием защиты первой литературно-ономастической диссертации в СССР и*

80-летием со дня рождения её автора учредить мемориальную конференцию «Михайловские чтения».

С самого начала Михайловские чтения развивались и поддерживались в нескольких центрах ономастических исследований, но, как это иногда случается, вместе с центростремительными действовали и центробежные тенденции. Первые Михайловские чтения прошли по трём адресам. Это был поистине «марафон»: Святогорские ономастические чтения с большой секцией «Михайловские литературно-ономастические чтения», «Михайловские чтения» в рамках традиционного собрания литературоведческих чтений в Крыму и Михайловские чтения в Горловском институте иностранных языков. Результатом стала публикация материалов в состоявшемся из двух частей сборнике «Наследие и наследники». Часть «Наследие» включала все опубликованные работы Вс.Н. Михайлова, кроме текста диссертации. Вторая часть «Наследники» представляла собрание избранных докладов по проблемам литературной ономастики. «Избранных» не потому, что они были лучшими, а по той простой причине, что не все участники чтений представили тексты своих выступлений.

В.М. Калинин

ПОЭТОНИМОЛОГИЯ

РЕФЕРЕНЦИЯ В СТРУКТУРЕ СЕМАНТИКИ ИНВАРИАНТОВ СОБСТВЕННЫХ ИМЁН¹

В.М. Калинин

kalinkin.valeriy@mail.ru

ГОО ВПО «Донецкий национальный медицинский университет
имени М. Горького»
(Донецк)

Предельно упростив многосложность и многоаспектность понятия «собственное имя» и редуцировав его до представления о реально функционирующих в языке именах существительных, назначением которых является именование единичных объектов, сформулируем несколько простых тезисов:

1. Именем существительным нарицательным, общим всем однородным предметам в языке, обозначается **множество** однотипных **объектов**.

Важное свойство категории «имя существительное нарицательное»: наличие в языке множественного числа.

2. Именем существительным собственным из множества однотипных предметов выделяется и обозначается **единичный объект**.

Важное свойство категории «имя существительное собственное»: отсутствие в языке множественного числа. (Исключения всякого рода не рассматриваются.)

3. Реальным значением собственных имён, их смыслом и содержанием является совокупная **информация** о поименованном **единичном** объекте, **референте**.

4. Обозначение собственным именем реально существующего или вымышленного **единичного** предмета, **объекта**, явления и т.п. отнесём к процессу **референции**.

¹ Предупреждение: собственными именами могут выступать не только отдельные слова (имена существительные), но и словосочетания и разного рода искусственные образования, состоящие из букв и цифр, и др. Эти виды онимов к обсуждению проблемы сообщения не привлекаются.

5. *Референция* – это порождаемая речевым актом соотнесённость имени собственного в составе высказывания с конкретным объектом внеязыковой действительности.

6. *Референт* – единичный экземпляр денотата. Отличием референта от денотата является его «связь» с единичным (!) объектом (денотат относится к группе однотипных объектов, обозначаемых в языке нарицательным именем).

Вооружившись этим нехитрым багажом, перейдём к анализу ситуации, ставшей мотивом для поиска ответа на вопросы о том, 1) что мы называем собственным именем; 2) почему некоторые из СИ становятся поэтонимами; 3) до каких пор (в каких пределах) имя объекта функционирует как поэтоним; 4) какова судьба поэтонима за пределами художественного произведения. После ответа на них появится возможность осмысленно приступить к анализу структуры семантики поэтонима и сформулировать предложения, которые позволят уточнить отношения между именами 1) в рядах различных именовании одного и того же объекта художественного мира и 2) в цепочках генетически соотносительных имён-омонимов различных, но обусловленных отношением к архетипу² референтов.

Если с точки зрения стандартной семантики осмыслить значение имени значит понять, что оно обозначает, то с точки зрения поэтонимологической правильное понимание имени возможно только при двух условиях. Во-первых, воспринимающим сознанием должно быть достоверно установлено не только «что», но и «как» это самое «что» обозначается. А во-вторых, интерес реципиента на следующем этапе ментальной, когнитивной обработки информации может быть удовлетворён, если понята цель именно такого обозначения референта, т.е. «зачем», «с какой целью» это сделано отправителем информации (автором). Понять значение поэтонима в этом случае – значит не просто идентифицировать объект именовании, а осмыслить его в контексте конкретного высказывания. С изменением представлений о поименованном и описываемом в художественном произведении объекте, связанных с расширением контекста, будет меняться и значение его имени.

Всё сказанное о семантике поэтонимов и так или иначе предварительно отмеченное с позиций теории поэтонимологии, опираясь на трагедию А.С. Пушкина «Борис Годунов», проиллюстрируем примерами.

Итак:

² Под архетипом в данном случае понимается гипотетически реконструируемая или фактически засвидетельствованная языковая форма, исходная для позднейших образований, – п р о т о н и м .

1) Что (кого) Пушкин назвал собственным именем *Борис Годунов*? Этот оним, точнее, совокупность личного имени и фамилии поэт использовал, во-первых, для обозначения заглавного персонажа и действующего лица своей трагедии. Во-вторых, это же имя он, после некоторых колебаний³, применил к названию произведения.

2) Почему собственное имя *Борис Годунов* преобразовалось в поэтоним? При ответе на этот вопрос придётся обратиться к началам разработки теории поэтонимологии. Поэтоним – это специфическая трансформация слова, именующая не реальные, а существующие в творящем сознании автора и (через текст произведения) в воспринимающем сознании читателей идеальные образы вымышленных или реальных единичных объектов, названные именем собственным. Существенно то, что «даже в тех случаях, когда поэтоним называет лицо, какой-нибудь топографический или другой реально существующий или существовавший в прошлом объект, ореол художественного произведения переносит его в обстановку вымысла и игры. Различие между поэтонимами и собственными именами состоит также в том, что первые отличаются принципиальной динамичностью содержания, неустойчивостью относительно принадлежности к онимной или апеллятивной лексике. Третье существенное отличие поэтонимов от собственных имён связано с гегемонией эстетической функции и доминированием в семантической сфере “поэтических” коннотаций» [3: 62].

В онимном пространстве русского языка и русской культуры хорошо известным, репрезентативным именем *Борис Годунов* обозначалось и продолжает называться реальное историческое лицо, о котором наиболее авторитетный дореволюционный энциклопедический словарь с абсолютной достоверностью сообщал:

БОРИСЪ ФЕДОРОВИЧЪ ГОДУНОВЪ, царь и великий князь всея Руси, родился около 1551 г., вѣнчался на царство 1 сентября 1598 г., † 13 апрѣля 1605 г. <... > [(*БуЕ*), 4, т. IV, с. 413].

В тексте трагедии в речи персонажей, в «технической» её части, подзаголовках сцен, авторских ремарках, в качестве идентификатора реплик функционируют антропоэтонимы *Борис* (36), *Борис Годунов* и *Годунов* (2), артипоэтоним Борис Годунов⁴, нарицательное именование *Царь*, антропоэтоним «в связке» с определением-приложением *Борис-цареубийца* (1). Все они являются именами художественного образа, то есть поэтонимами. Есть метафорическое «именование» *Бориса* (в речи

³ Об истории поиска А.С. Пушкиным названия для трагедии писали многие. Но наиболее подробным и качественным можно считать изложение этого вопроса в комментарии к трагедии, принадлежащем Г.О. Винокуру [1: 396]. См. также в [4].

⁴ Данный случай трансонимизации в сообщении не рассматривается.

Юродивого Николки: *царь Ирод*). Но этот случай также останется за пределами обсуждения.

3) До каких пор (в каких пределах) имя объекта функционирует как поэтоним? Следует признать, что «жизнь» поэтонима, строго ограниченная пространством художественного произведения, может быть бесконечно разнообразной и длительной за пределами литературного текста.

Говоря о принципиальной динамичности содержания поэтонимов, важно понимать, что рассматривать их «подвижность» можно лишь в рамках *онимогенеза*. Это понятие, развиваемое и исследуемое в теории поэтонимологии, есть отражение и продолжение теории лексигенеза Г. Гийома, утверждавшего, что «<...> всё в языке представляет собой процесс. Что же касается результатов, которые мы видим, они представляют собой, смею утверждать, не более чем иллюзию. Нет существительного, а есть в языке субстантивация, прерванная более или менее рано. Нет прилагательного, а есть адъективация, достигшая большего или меньшего развития к моменту её остановки сознанием. Нет слова, а есть чрезвычайно сложный генезис слова, или лексигенез <...>» [2: 136].

Анализ функционирования содержательной информации поэтонимов позволяет, разумеется, с известной долей условности утверждать, что в поэтическом языке нет поэтонимов, а есть чрезвычайно сложный генезис собственного имени – *поэтонимогенез*, – процесс, который нужно осознать, если хочешь подняться до понимания сущности поэтонима. «Проникнув» в художественное произведение, поэтоним вступает на путь обретения содержательных и образных свойств. Они меняются от первого употребления до последнего, и начальная конфигурация семантики поэтонима может значительно отличаться от финальной. В процессе функционирования поэтоним аккумулирует запас социально и эстетически значимой информации.

Визуально модель онимогенеза можно представить в виде витка спирали, возможно, даже не одного. Оним может существовать (или не существовать) в языке до художественного произведения, то есть развиваться по законам онимной системы. Назовём этот этап *допоэтонимным*. На этом этапе *онимогенеза* оно тоже подвижно и может обрести свойства коннотонима. Став поэтонимом, имя продолжает жизнь в *поэтонимогенезе*, используя в определённых случаях коннотативные свойства или приобретая новые коннотемы.

4) Какова судьба поэтонима после художественного произведения? За пределами художественного произведения онимогенез продолжается и имя может то ли стать коннотонимом, то ли апеллятивировать-

ся, превратиться в нарицательное, а может быть и забыто⁵. Но даже в этом случае онимогенез не прекращается. Возможна вторичная онимизация апеллятива и новый виток онимогенеза.

Собственно говоря, вопрос, которому будет посвящена оставшаяся часть сообщения, касается именно постпоэтонимного этапа онимогенеза. И возник он при обсуждении с В.В. Фёдоровым театральной судьбы трагедии «Борис Годунов». Суть нашего понимания ситуации достаточно подробно изложена в статье «Метаморфозы поэтонима» [4]. Чтобы, как было сказано в начале сообщения, уточнить отношения между онимами 1) в рядах различных именовании одного и того же объекта художественного мира и 2) в цепочках генетически соотносительных с архетипом имён-омонимов, коротко изложу причины, побудившие задаться вопросом о сути инвариантности референтов поэтонимов.

По нашему (с В.В. Фёдоровым) мнению, несмотря на то, что в трагедии описаны события, имевшие место в действительности, а среди действующих лиц абсолютное большинство – образы (!) личностей исторических, трагедия А. С. Пушкина – в высшей степени художественное произведение. Поэтому все собственные имена в ней, к какому бы онимному разряду их ни относили, являются поэтонимами. Именования же персонажей трагедии, таким образом, суть антропоэтонимы. Заглавный персонаж трагедии А.С. Пушкина, как отмечено ранее, обозначен в тексте различными способами.

В «букете» публикаций В.В. Фёдорова, посвящённых проблемам поэтического бытия, есть раздел «О природе поэтической реальности», который завершает глава «Поэтический мир драмы» [6: 271–303]. В ней содержится ряд положений, которые можно положить в основу нашего понимания лингвистических и семиотических свойств антропоэтонима *Борис Годунов*.

Поскольку театральная судьба единственной большой трагедии Пушкина, как минимум, драматична, при жизни поэта сцены она «не увидела», важно отметить, что лишь через три с половиной десятилетия после смерти автора трагедия стала представляться в театрах, да и то постановки были единичными. Известны шесть дореволюционных постановок (1870, 1880, 1899, 1905, 1907 и 1908 гг.) в столичных театрах и две в провинциальных. Р о л ь *Бориса Годунова* в них исполнили

⁵ Примеров последнего – множество. Достаточно сослаться на историю плохо сохранившейся античной литературы, дошедшей до наших дней в значительно редуцированном виде. О многих её произведениях можно судить только по фрагментам или по косвенным сведениям (цитированиям или упоминаниям в других произведениях). В некоторых дошедших до наших дней фрагментах употреблены собственные имена, судить о принадлежности которых тому или иному референту не представляется возможным.

Л.Л. Леонидов, Н.Е. Вильде, Ф.П. Горев, А.Л. Вишневский и Г.Г. Ге. В советское время в немногочисленных постановках трагедии роли Бориса исполняли Н.К. Симонов, М.Ф. Ленин, Ю.В. Шумский.

Трагедия Пушкина «Борис Годунов» подвигла композитора М.П. Мусоргского на написание либретто и одноимённой оперы «в четырёх действиях в жанре “народной музыкальной драмы”». Известны и другие попытки оперной интерпретации трагедии (Н.А. Римский-Корсаков, Б.В. Асафьев, Дм. Шостакович). Среди известнейших исполнителей роли Бориса Годунова известны И. А. Мельников, Б.Б. Корсов, М.В. Луначарский, Ф.И. Стравинский. А в 1898 году партию *Бориса* впервые пел Ф.И. Шаляпин, ставший главным и наиболее известным исполнителем как на родине, так и за рубежом.

Рассматривая сквозь призму литературоведческих понятий (*фабула* и *сюжет*, *внутренняя форма слова*, «*вторая природа*» сотворённого писателем мира, *словесное бытие*, *событие художественного произведения* и др.) эстетические категории *исполнитель*, *сцена*, *зритель* в контексте художественного целого и события спектакля, В.В. Фёдоров утверждал, что оно при сценическом воплощении осуществляется в *ц е л о м т е а т р а*. Актёр же, исполняющий роль, не «*изображает* сюжетного персонажа», а «как действующее в событии спектакля лицо *воображает себя* в него» [7: 62].

Из этого утверждения с непреложностью следует вывод о том, что в каждой конкретной постановке трагедии Пушкина мы имеем дело с вообразившими себя *Борисом Годуновым* Леонидовым, Вильде, Горевым, Вишневским, Ге или другим исполнителем. И поскольку он (актёр) – «субъект, который себя и своё бытие осуществляет через жизненное существование того, в кого он вообразил себя» и «является не просто “творцом” сюжетного персонажа <...>, но субъектом своего собственного человеческого бытия» [7: 62], антропоним *Борис Годунов* (с точки зрения лингвистики именуемый в силу различия референтов разные субъекты) инвариантен с точки зрения «целого театра». А репрезентативный оним **Борис Годунов** является архетипом (протоонимом) всего инвариантного ряда.

Тем не менее, вопрос о пределах инвариантности референтов поэтонима (в данном случае «поэтонима театрального») остаётся открытым, ибо пока нет такого осмысления референции, которое позволяло бы отождествлять или хотя бы сближать образы персонажей театральных постановок, как известно зависящие от творческих усилий режиссёра (постановщика) спектакля и актёра, исполнителя роли. Отождествление предполагает конгениальность творцов, но иные, чего греха таить, не то что «не дотягивают» до уровня коллег, а ведь случается, вообразившись в сюжетный персонаж, не только импровизируют в преде-

лах решения театральных задач, но и «отсебятиной» грешат. А что касается вариантов оперных либретто и музыкальных решений образов, то это вообще особый разговор.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Винокур Г.О. Борис Годунов (Комментарий) // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Том седьмой. Драматические произведения. – Л.: Издательство академии наук СССР, 1935. – С. 385–505.

2. Гийом Гюстав. Принципы теоретической лингвистики / общ. ред., послесловие и комментарий Л.М. Скрелиной. – М.: Прогресс, 1992. – 224 с. (Языковеды мира).

3. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

4. Калинин В.М. Метаморфозы поэтонима // Культура в фокусе научных парадигм / науч. ред. О.А. Кравченко, Н.Е. Каика. – Донецк: ДонНУ, 2021. – Вып. 12–13. – С. 162–169.

5. Пушкин А.С. Борис Годунов // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. – [Л.]: Изд-во АН СССР, [1935]. – Т. 7. Драматические произведения. – [1935]. – С. 1–99.

6. Фёдоров В. В. Поэтический мир драмы // В.В. Фёдоров. Проблемы поэтического бытия. – Донецк: ДонНУ, 2008. – С. 269–301.

7. Фёдоров В. В. О драматическом актёре // Культура в фокусе научных парадигм / науч. ред. Кравченко О.А., Каика Н.Е. – Донецк: ДонНУ, 2020. – Вып. 10–11. – С. 60–66.

**ПОЭТОНИМ И РИФМА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ М.А. ВОЛОШИНА)**

Т.А. Ерохина

tet.eroxina@yandex.ru

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический
университет имени Февзи Якубова»

(Симферополь)

Многие поэты оставили бесценные, глубоко личные воспоминания о том, как рождались их стихи, каких невероятных усилий порой стоило им создание нескольких рифмованных строк. У каждого автора был свой «инструментарий», пользуясь которым он «превращал» отдельные мысли и чувства в поэзию. Владимир Маяковский, например, считал ритм «основой всякой поэтической вещи», «основной силой, основной энергией стиха», но не менее трепетно относился и к рифме, и к смысловой её стороне: «Как бедна у мира слова мастерская! Подходящее откуда взять?» (поэма «Владимир Ильич Ленин»). Для Николая Гумилёва после советов, которые дал ему Валерий Брюсов, особенную ценность приобрели «безукоризненные рифмы». Молодой поэт благодарил за это в письме: «Многоуважаемый Валерий Яковлевич! <...> Прежде всего я должен горячо поблагодарить Вас за Ваши советы относительно формы стиха. Против них долго восставала моя лень, шептала мне, что неточность рифм даёт новые утончённые намёки и сочетанья мыслей и что этим эффектом пользовались Вы сами в “Двух моряках”. <...> Но потом наступил перелом. Последующие мои стихи, написанные с безукоризненными рифмами, доставили мне больше наслаждения, чем вся моя предшествующая поэзия. Мало того, я начал упиваться новыми, но безукоризненными рифмами и понял, что источник их неистощим» [6: 16].

По словам М.А. Волошина, «рифма рождает мысль». При этом поэт отмечает, что «<...> найденная этим путём мысль никогда не бывает случайна; она вытекает из всего подсознательного опыта поэта и представляет всегда гораздо более полное, глубокое и неожиданное выражение его личности, чем любая из осознанных им и потому неизбежно плоских и захватанных чужими пальцами идей. Это прямое обращение к своему подсознательному, в котором скоплены все материалы, уже готовые для творческого претворения и воплощения» [3: 403–404]. Гением рифмы поэт считал Виктора Гюго, который как никто обладал «искусством взять два слова, очень далёкие по смыслу и близкие по звуку, и ударить их одно об другое, как кимвалы, высечь из них не только музыку, но и нечто неопределённое и таинственное, дающее иллюзию мысли» [4: 473].

В поэтических текстах М.А. Волошина обращает на себя внимание употребление точной рифмы с участием собственных имён. Значительная часть при этом отводится созвучию поэтонима и апеллятива. Собственное имя рифмуется со словами всех знаменательных частей речи, кроме имени числительного, например:

1) с существительным (*закона* – *Аполлона*, *кораллу* – *Уралу*, *хи-мер* – *Робеспьер*, *Калиты* – *лоскуты*, *Коктебель* – *свирель*, *Коран* – *диван* и др.);

2) с прилагательным (*немая* – *Майя*, *свинцовых* – *Годуновых* и др.);

3) с местоимением (*Москвы* – *вы*, *Ак-Мечети* – *эти* и др.);

4) с глаголом (*Плеяд* – *бороздят*, *говорите ж* – *Китеж* и др.);

5) с причастием (*объята* – *Монсальвата*, *Афродиты* – *повиты* и др.);

6) с деепричастием (*багровея* – *Афея*; *Одиссея* – *сея* и др.);

7) с наречием (*много* – *Бога*, *Кинбурна* – *бурно* и др.).

Наблюдается определённая устойчивость в использовании одних и тех же созвучных поэтониму нарицательных имён. Так, например, рифмой к имени *Макс*, которым поэт именовал себя, во всех случаях стало слово «клякса», что придавало тексту юмористический оттенок. Поэт написал:

*(ТЬфу, чёрт!! Простите – клякса.
Где ж промокашка?!!)... Пред тобой
Носился образ Макса... [2: 447];
У него в руках всё бьётся,
Он любитель клякс
И поэтому зовётся
«Ах, мой милый Макс» [2: 446].*

Собственное имя *Россия* в позиции рифмы использовано в разных произведениях шесть раз, в пяти из них одним рифмуется со словом «стихия», например:

*Тончайшей изо всех зараз,
Мечтой врачует мир **Россия** –
Ты, погибавшая не раз
И воскресавшая **стихия** [1: 288];
Войте, вейте, снежные **стихии**,
Заметая древние гроба:
В этом ветре вся судьба **России** –
Страшная безумная судьба [1: 335];
И новый Рим процвёл – велик
И необъятен, как **стихия**.
Так семя, дабы прорасти,
Должно истлеть ...
Истлей, **Россия**,
И царством духа расцвети! [1: 265].*

Рифмующееся с онимом слово нередко определяет тональность имени, вносит в семантическую ауру поэтонима дополнительные смыслы или усиливает и подчёркивает уже имеющиеся.

Рассмотрим, к примеру, рифму с участием имени из стихотворения, посвящённого Анчутке. Таким обидным, на первый взгляд, прозвищем наделили в доме Волошиных преданного друга семьи – тихую и ничем не примечательную Анну Кораго. В восточной мифологии анчутками называли безобразных мохнатых чертенят с перепончатыми крыльями за спиной, способных навредить людям. Из мифологии слово «анчутка» перекочевало в повседневный обиход и стало употребляться для именованя людей с непривлекательной или неряшливой внешностью, вызывающих насмешку или же сочувствие и жалость. Об Анчутке вспоминала гостившая в доме Волошиных Лидия Дадина: «Вот скользила неслышно между нами серенькая Анчутка. Одно уже имя давало право на какое-то поспешное отмахивание от неё. Ну, стоит ли терять время на какую-то Анчутку, когда Коктебель полон именами, которыми может гордиться вся Россия? А вот как-то после чтения Макс подозвал к себе эту самую Анчутку и спросил нас, знаем ли мы, почему её так зовут? И оказалось, что Анчутка – это Анна Чуткая. И это незаметное существо – человек по-своему героический. Она отказалась от личной жизни, так как на руках у неё туберкулёзная сестра, которую она содержит на юге, в санатории. Всё, что она зарабатывает, всё посылает сестре, чтобы спасти её» [7: 105].

Анчутке поэт посвятил стихотворение-оду, стихотворение-благословление «За то, что ты блюла устав закона...». Перечислив лучшие качества адресата посвящения, автор закончил стихотворение фразой:

*За то, что ты была для всех – **АНЧУТКОЙ**,
Растрёпанной, нелепою и **чуткой**, –
Тебя благословляет Коктебель!* [2: 477].

Прилагательное, которое, словно эхом прозвучало к собственному имени, способствовало тому, чтобы в имени отчётливо обозначились две его важные составляющие: была АНЧУТКОЙ – АН(ной) ЧУТКОЙ.

Звукобуквенный состав имени, находящегося в позиции рифмы, мог быть обусловлен звучанием апеллятива. Так, в стихотворении «Стенькин суд», который представляет собой монолог предводителя крестьянского восстания Степана Разина, для именованя Емельяна Пугачёва поэт выбрал имя *Пугач*, что позволило создать точную рифму к слову «меч», который в поэтическом тексте выступил символом Стенькиного правосудия. Поэт написал:

*Мы устроим в стране благолеье вам, –
Как, восставши из мёртвых с **мечом**, –
Три угодника – с Гришкой Отрепьевым,
Да с Емелькой придём **Пугачём*** [1: 278].

Выбор номинации мог быть продиктован звучанием другого имени. Так, возможно, в произведениях «Петербург» и «Европа» поэтоним *Петербург* стал словом-мотиватором, определившим выбор созвучных элементов в отапеллятивных онимах, вошедших в перифрастические именованья, которыми поэт обозначил основателя города – царя Петра I:

*Над призрачным и вещим Петербургом
Склоняет ночь край мертвенных хламид.
Он создан был безумным Демииургом [2: 417];
Но, роковым охвачен нетерпеньем,
Всё исказил неистовый Хирург,
Что кесаревым вылушил сеченьем
Незрелый плод Славянства – Петербург [1: 267].*

В стихотворении «Парижа я люблю осенний строгий плен...» для символа французской столицы поэт «создал» имя, которое стало созвучным названию пролива *Ла-Манш*:

*<...>,
И из-за крыши и труб – сквозь дождь издалика
Большое Колесо и Башня-великаниша,
И ветер рвёт огни и гонит облака
С пустынных отмелей дождливого Ла-Манша [1: 28].*

Не только выбор номинации, но и само «присутствие» в тексте имени могло быть обусловлено звукобуквенным составом другого онима, к примеру, имя *Раутенделейн*, упомянутое в стихотворении «Via Mala». (Произведение является описанием горного ущелья Via Mala, которое расположено в долине Западного Рейна близ селения Тузис в Швейцарии.) В финальных строках небольшого текста поэт обратился к героине драматической сказки немецкого писателя Герхарта Гауптмана «Потонувший колокол»:

*В буйном гневе свирепея,
Там грохочет Рейн.
Здесь ли ты жила, о фея –
Раутенделейн? [1: 17].*

У драматурга нет точного указания на место, где происходят события, описанные в сказке (названа только «горная цепь и деревня у подножия гор»), тем не менее прозвучавший в стихотворении вопрос для поэта – риторический, поскольку ответ он видит уже в самом имени девушки, начальные и конечные звуки которого повторяют название реки: *Рейн* → *Раутенделейн*.

Краткий обзор функционирования собственных имён в позиции рифмы закончим словами поэта: «Стих рифмованный – это храм мистических откровений, скрытых в словах. Созвучие слов указывает на их внутреннее сродство в иной сфере, – надо найти путь между ними здесь,

в мире пластики и мысли. Здесь разоблачение глубинных тайн слова, к которым иным путём доступа нет. Путь между двумя рифмованными острями всегда индивидуален. Только здесь может выявиться истинная сущность поэта» [5: 571].

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17 кн.). – Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926 / сост. и подгот. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова; коммент. В.П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – 608 с.

2. Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17 кн.). – Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891–1931 / сост. и подгот. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова; коммент. В.П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2004. – 768 с.

3. Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17 кн.). – Т. 3. Лики творчества: Книга первая, О Репине; Суриков / под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова при участии Р.П. Хрулевой; сост. и подготовка текста А.В. Лаврова; коммент. А.М. Берёзкина, Н.В. Котрелева, А.В. Лаврова, В.А. Мильчиной, Вс.Н. Петрова, М.В. Толмачёва. – М.: Эллис Лак 2000, 2005. – 608 с.

4. Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17 кн.). – Т. 5. Лики творчества: кн. 2. Искусство и искус; кн. 3. Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: очерки, статьи, рецензии / сост., подготовка текста А.В. Лаврова; коммент. К.М. Азадовского, О.А. Бригадной, Ю.М. Гальперина и др. – М.: Эллис Лак, 2007. – 928 с.

5. Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17 кн.). – Т. 6, кн. 2. Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова, при участии Р.П. Хрулевой; сост., подгот. текста А.В. Лаврова; коммент. К.М. Азадовского, О.А. Бригадной, З.Д. Давыдова и др. – М.: Эллис Лак 2000, 2008. – 1088 с.

6. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – Т. 8. Письма. – М.: Воскресенье, 2007. – 640 с.

7. Дадина Л.М. М. Волошин в Коктебеле // «Новый журнал». – 1954. – № 39. – С. 99–112.

**ИМЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК «КНИГА IN RESTRICTO»
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА
«ОПРАВДАНИЕ ОСТРОВА»)**

С.А. Кочетова

sakochetova@mail.ru

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

Как известно, собственное имя в художественном произведении выполняет разнообразные функции (номинативную, стилистическую, экспрессивную, идеологическую, характеризующую, эстетическую, символическую, функцию сравнения, функцию «говорящих» имён, выявления национально-культурных особенностей определённого этноса и др.). Безусловно и то, что собственные имена могут одновременно выполнять разные функции. Поэтому так важно декодировать все смыслы, вложенные автором в текст произведения, чтобы максимально приблизиться к авторскому замыслу. Кроме того, важным является и тот факт, что ономастическое пространство произведения включает весь комплекс собственных имён, использованных в тексте, и полностью подчинено идейно-художественному замыслу.

Однако, кроме собственных имён персонажей произведения, всего ономастического массива именованных в произведении, несомненно, существует ещё одно имя, которое является чрезвычайно важной составляющей ономастического пространства литературного произведения – имя текста, название произведения, его заглавие. Рассматривать его необходимо как ключ и как подсказку для дешифровки всего идейного замысла автора. Имя текста, на наш взгляд, обусловлено даже не содержанием текста, а его широким контекстом, вовлекающим в себя, порой, на первый взгляд, неочевидные культурологические или исторические и т. п. факты. Но именно во многом благодаря им глубина содержания произведения и проявляется, а важность созданного произведения как культурного феномена становится очевидной. Поэтому так необходимо изучать заголовки произведения, при помощи которого автор аллюзивно соотносит свою позицию и читательское восприятие произведения, программирует понимание читателем содержания текста.

В литературоведении сложились свои традиции в изучении заглавий литературных произведений (Л.А. Бойко, Т.А. Бойцова, Л.Ф. Грицюк, Ю.Ю. Данилова, Н.А. Кожина, С.Д. Кржижановский, А.В. Ламзина и другие), что демонстрирует глубокий интерес исследователей к данной научной проблеме. Тем не менее, каждый новый случай

изучения названия художественного произведения являет собой, на наш взгляд, ценный интерпретационный опыт, который будет только способствовать дальнейшему вдумчивому восприятию произведения. По словам корифея в деле изучения заголовков литературных произведений С.Д. Кржижановского, «заглавие... вправе выдавать себя за главное книги. <...> ...Заглавие, лишь постепенно, лист за листом, раскрывается в книгу: книга и есть – развёрнутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объёма двух-трёх слов книга. Или: заглавие – книга *in restricto*; книга – заглавие *in extenso*» [4: 3]. И, соответственно, по мере изучения заглавия содержание книги «разворачивается» перед читателем.

Примером особенного внимания, глубокого проникновения в смыслы собственного имени, виртуозного использования их в ткани художественного произведения является творчество широко известного русского писателя Евгения Водолазкина. Так, в романе «Лавр» мы можем наблюдать «суженное» ономастическое пространство, которое представляет собой ряд имён, характеризующих одного и того же персонажа [3], так как «в этом можно усматривать преимущество, поскольку жизнь человека неоднородна» [1: 7]. В романе «Брисбен» собственные имена композиторов и названия музыкальных произведений «работают» на формирование интермедиальной среды, в которой существует герой и благодаря которой автор представляет личное пространство персонажа [4].

В каждом произведении Евгения Водолазкина мы можем наблюдать разработку новых ходов презентации ономастического пространства. В романе «Оправдание Острова» собственные имена героев и географические названия придуманной страны способствуют выстраиванию хронопической структуры произведения. Пространственно-временные координаты романа определены уже его названием: события происходят на Острове, который существует и не существует, во времени, которое одновременно является прошлым и настоящим. Название романа может сразу прочитываться как попытка оправдать такое «существование / несуществование», как способ соотнести реальное и иллюзорное в мире художественной словесности, как возможность для автора обнажить вопрос о соотношении правдоподобия вымысла и вымышленности правды.

При интерпретации названия романа необходимо иметь в виду пересечение нескольких историко-литературных традиций. С одной стороны, важно учитывать традиции создания в мировой литературе произведений, связанных с мифологемой острова и с ней связанным комплексом образов, символов, мотивов и тем, что неизбежно приводит к актуализации «островного» сюжета в литературе. С другой стороны, возникает необходимость вдумчивого и даже философского прочтения

произведения, задача которого определена как стремление оправдать то или иное историко-культурное явление. Таким образом, процесс интерпретации текста априори должен быть направлен на глубинное освоение авторского замысла. Вероятно, можно учитывать другие традиции и интертекстуальные смыслы, «дремлющие» в тексте романа, но их потенциальное существование, в первую очередь, уже зависит от подготовленности читателя, его восприимчивости и чуткости.

Традиция разработки символики островного пространства весьма распространена в мировой литературе. В русской литературе есть свои традиции. Мифологема острова как некая константа мировой культуры, имеющая свои оппозиции (образ материковой земли, образ водного пространства и т. п.), неоднократно становилась предметом исследования литературоведов. Так и роман Е. Водолазкина абсолютно вписывается в традицию литературы об острове. Остров в романе изолирован не только географически, но и ментально, он обособлен, но одновременно «закрытость, изолированность острова достигается парадоксальным способом – предельной открытостью» [8: 155]. И то, что герои так или иначе соотносят себя с большой землёй, является ещё одним аргументом принадлежности данного произведения «островному сюжету».

Структурно роман выстроен по главам, которые названы именами правителей или знаковых личностей Острова. Одновременно названия глав отражают хронологический контекст исторических событий и художественное пространство, в котором существует страна и её жители. Примечательно, что главы с названием «Парфений» и «Ксения» повторяются несколько раз. И само существование сквозь годы и целые временные пласты одних и тех же персонажей подчёркивает единство хронотопа Острова как особенного места действия романа. Остров становится ведущим персонажем романа.

Образ Острова вписан в контекст времени и истории. Каждый персонаж находится в этой сетке координат, которая является «связующей» для понимания того, что «время открылось грехопадением и изгнанием из Рая, а вместе со временем началась история, потому что не существует история нигде, кроме как во времени» [2: 19]. Вообще, отметим, что художественное время в романе тоже имеет свою сложную структуру. С одной стороны, оно непрерывно и растянуто на века, с другой стороны, оно представлено всё же фрагментарно и его связывает пара «вечных» персонажей – Парфений и Ксения. Однако история их жизни тоже неоднородна, она раскручивается по спирали и ускоряется, поскольку «...время тогда было другим – вязким, тягучим. Не таким, как нынешнее. В детстве время медленное, оно тянется, но потом берёт разбег и к концу жизни уже летит. Вещь, в общем, известная. Не похожа ли жизнь народа на жизнь отдельного человека?» [2: 12]. История стра-

ны спроецирована на историю отдельного человека, но человека не просто, а облачённого властью.

Остров предстаёт райским местом, несмотря на развязанную Войну родословий между Севером и Югом: «И разделился Остров на части северную и южную, как в давние времена, и возобновилось противостояние, которое казалось всем забытым. Не было ведь тогда вражды между людьми Юга и Севера, а многие состояли в родстве, так отчего же они пошли войной друг на друга?» [2: 31]. На наш взгляд, постоянное упоминание противостояния подчёркивает оппозицию «островное» – «континентальное», «прошлое» – «настоящее», «правда» – «вымысел», «свобода выбора» – «чужая воля», «средневековая культура» – «современность», «история общества» – «история личности» и т. д. В то же время каждый раз противопоставленные явления «приводятся» автором к общему знаменателю – попытке мудрого решения: «Не лучше ли было князьям решить всё в мирной беседе?» [2: 31].

Однако такое примирение, по замыслу автора, возможно при соблюдении некоего ритма маятника. И в таком случае история развивается не по спирали, а по законам существования упомянутых выше бинарных оппозиций, точнее, единства противоположностей: «При создании великих империй воплощалось всеобщее стремление к объединению, и всякий раз историки находили какие-то для этого причины. Но теми же причинами они впоследствии объясняли и распад империй... <...> Время собирать камни, и время разбрасывать камни. <...> Он делает это из любви не к камням, но к ритму. Некоторые вещи прекращают своё существование не потому, что они плохи: просто их время вышло. Начинают своё существование не потому, что хороши: их время, наоборот, пришло. <...> Время и ритм» [2: 56].

Остров являет собой некую модель продвижения человечества вперёд, что, несомненно, оправдывает существование Острова. И как модель целого Остров отражает законы существования целого. Остров тогда жизнеспособен и его существование оправдано, когда он «стремится» к равновесию: от края до края, двигаясь по амплитуде движения маятника, стремясь к состоянию покоя, но только стремясь: «Местом абсолютной гармонии был Рай, но эту гармонию люди нарушили, обрекая себя на пот, кровь и смерть. <...> ...вижу лишь пресыщенность покоем и готовность к бегству. Но маятник снова качнулся, и потомки бежавших мечтают о потерянном Рае» [2: 56–57].

В романе создаётся типичная для «островного» сюжета ситуация – Остров символизирует весь мир со всем его многообразием. Это и рай, это и ад. Всё зависит от движения маятника, от создающегося ритма времени, объединяющего в целое мир («повинуясь странному ритму истории и своей безотчётной тяге к движению. Когда от скорости движения

засвистело в ушах, этих людей снова стал манить покой» [2: 57]), когда, повторимся, целое и есть единство противоположностей, когда герои или события «были созданы друг для друга и делали общее дело» [2: 57]. Однако осознать философскую природу сущности мировой истории, её ритма возможно только из ситуации вневременности, когда герои – Парфений и Ксения – одновременно находятся и внутри событий, и вне этих событий, в том числе и вне времени. Они являются частью истории, но они одновременно и наблюдатели «извне». Они – люди средневековья, но они – люди сегодняшнего дня. Автор жонглирует временем, персонажи наблюдают и оценивают свою историю жизни со стороны, они участвуют в описании истории Острова, которую сами создавали.

Очевидно, что историю можно писать и переписывать, придумывать и интерпретировать, вычёркивать события, вырезать страницы, прочитывать по-разному: «Если иначе разделить слова, то получается что-то иное... <...> Прокопий был уверен, что до пророчества никто не доберётся. Одновременно он давал подсказку, как его найти» [2: 312–313]. А истинное содержание событий так и не открывается современникам. На наш взгляд, речь идёт о том, что оправдание любой истории лежит в проживании самой истории, оправдание Острова – в его существовании. Постоянное напоминание о том, что граждане должны задумываться, проживая свою собственную историю, возвращает читателя к мысли о необходимости осознания собственных желаний и ошибок, поражений и побед: «Бывают случаи, когда государство не в силах защитить закон. В этих случаях государство может только одно – отойти в сторону и не проливать ненужной крови. Мятеж не в стране – он в душах, и там армия не может одержать победу» [2: 200], «Беда наша, однако, не в чужеземцах, а в нас самих...» [2: 394].

Дополнительным рычагом, подталкивающим читателя к философскому обобщению жизни островитян, служат «вечные» сюжеты: иронически сниженное изображение на фресках Храма всадника на пони, «пронзающего копьём крокодила, поскольку Маркел был тем, кто умертвил проглотившее министра земноводное» [2: 222], саркастическое предвидение Верховного Стража Будущего судьбы Председателя Острова Касьяна, которому будет суждено принять смерть от его собственного роллс-ройса [2: 224], и, наконец, его смерть от змеи, выползшей из-под капота искорёженного после аварии автомобиля [2: 227–229]. Многочисленные стилистически сниженные и в смысловом отношении упрощённые обыгрывания мифологических сюжетов, исторических фактов актуализируют мысль об абсурдности искусственно придуманного мироустройства [2: 232–233], о неизбежной подмене истины ложью, а образа Пантократора изображением мелкого беса [2: 235].

Важно, на наш взгляд, подчеркнуть, что название романа служит своего рода камертоном для всего текста. С.Д. Кржижановский отмечал, что «проверка заглавия должна производиться так: определив, путём вчитывания и вчувствования в книгу, её главное, сравнить его с заглавным словосочетанием: или сосмыслены или несосмыслены, или совпадут или не совпадут» [5: 3–4]. Авторская сверхзадача заключается в решении проблемы: оправдано ли существование в веках Острова или нет. Поэтому всё повествование подчиняется идее уточнения верности данного тезиса. Оправданы ли перед лицом колеса истории войны и распри, судьбы героев, их взаимодействие, их ошибки и стремления? Даже то, что географические названия максимально обобщены (Лес, Река, Город, Крепость, Дворец, Главная площадь, Спасо-Островной монастырь, Море, Гора), тоже имеет, на наш взгляд, смысл – читатель должен в состоянии остранённости философски осмыслить историю Острова. Остров, как было отмечено выше, является моделью общества, в жизни которого отражается борьба добра и зла, вечного и сиюминутного, правды и лжи.

Пожалуй, ещё одним аспектом, который необходимо учитывать при анализе заглавия романа, является история «проникновения» континентальных привычек на Остров. Во время правления Вальдемара жители Острова, не задумываясь, копировали людей с Большой земли. Они, словно «отражение кривого зеркала» [2: 321], уподоблялись континентальным и вели себя неестественным образом, потеряв свою самобытность: «Обратным течением островитянам приносило множество не знаемых ими вещей. К тому, что уже продавалось на бензоколонках, прибавились романы Стинга, пластинки Кинга, стразы, стринги и великое множество всего, что и перечислить невозможно. <...> И многие стали как континентальные – неторопливо ходили с рукой в кармане брюк и произносили: это твои проблемы. Произносили: я вас услышал. Спрашивали: цена вопроса? <...> Островитяне, привыкшие к неторопливости в еде, с трудом осваивали фастфуд, однако же усилием воли преуспели и в этом» [2: 320–321]. Авторская ирония подчёркивает очевидность – жители острова теряют своё лицо, теряют себя и свою страну. И только благодаря возможности посмотреть на их жизнь со стороны, увидеть их катастрофу можно понять, что пути к спасению не будет, если сами островитяне не проснутся от наваждения и не избавятся от чужих – континентальных. Интересно, что для оправдания существования Острова хорошей иллюстрацией становится поведение княжеской четы: «...Их Светлейшие Высочества раз за разом отклоняли его [Вальдемара] приглашения, предпочитая посольским приёмам ужин на коммунальной кухне. Отклоняли они и приглашения континентальных послов. Может быть, потому, что приглашения эти носили подчёркнуто

хозяйский характер, в то время как послы были здесь только гостями» [2: 322]. И советы президент принимал чужие, и деньги, поскольку «для него не было тайной, что эти две стихии между собой неразрывно связаны» [2: 322].

Заглавие постоянно возвращает читателя к правильному вектору рассуждений: оправдывает ли история Острова его существование? Нужен ли для истории человечества Остров, «потерявший себя»? И автор даёт ответ: да, Остров нужен. Он, благодаря проснувшейся Горе, очищается от скверны чужого влияния, он возвращается к себе, он возвращает свою самодостаточность. Безвластие на Острове – следствие добровольного отказа островитян от своей истории и своей независимости. Остров оправдан в своём существовании, так как в результате многовековых ошибок и заблуждений островитян звучат, пожалуй, самые важные выводы: «Мы открылись миру, и это было нам во благо. Но сказано ведь, что есть время обнимать и есть время уклоняться от объятий. Наступили дни, когда охватили нас недуги, и благо обернулось вредом, так как от своих недугов мы не избавились, а чужие приобрели. И наводнили Остров чужеземцы, мы же пребываем меж ними, яко вран на нырищи. Беда наша, однако, не в чужеземцах, а в нас самих, ибо умножился разврат, а мы ожесточились и начали теснить друг друга. И вспыхнула между нами великая вражда, и поднял руку брат на брата и сын на отца» [2: 394–395].

Чрезвычайно знаковым является и тот факт, что в минуту опасности и страха островитяне обращаются за помощью к своим правителям, которых давно позабыли, но которые незримо всегда присутствовали в жизни Острова, они, по сути будучи «преклонны годами и ветхи телом» [2: 402], определяли жизнь Острова. И только им принадлежало право говорить с Господом и просить защиты для Острова. Как отмечал Ю.М. Лотман, «в средневековой системе мышления сама категория земной жизни оценочна – она противостоит жизни небесной. Поэтому земля <...> получает <...> религиозно-моральное значение. <...> те или иные земли воспринимаются как земли праведные или грешные. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя – в аду» [6: 112]. Только свои, а не чужие способны к жертвенному восхождению во имя своей Родины. История Острова, таким образом, есть история оправдания. Испытания, войны, примирения, провокации, жертвы оправданы, поскольку добро победило зло: «...История есть лишь путь, по которому идёт человек. На этом пути можно умножать добро или сеять зло, и это зависит от выбора каждого» [2: 403]. Светлейшие Высочества Парфений и Ксения выполнили до конца свой долг – до последней минуты остава-

лись верны своему предназначению быть вместе во имя процветания Острова, так как «история единственна и всеобща, и, даже затерянная на неведомом острове, является она ветвью общего древа» [2: 15].

Итак, С.Д. Кржижановский, изучая поэтику заглавий, подчёркивал, что «такого рода искусство, направленное на искусство, дохудожественное искусство требует большого изощрения и сложного мастерства» [5: 17]. Рассматривая смысл заглавия романа Евгения Водолазкина «Оправдание Острова», мы убедились в том, что заглавие демонстрирует не только глубинную связь с текстом произведения (что само по себе очевидно), но и иллюстрирует авторский выход на более широкий контекст с привходящими смыслами, который выстраивается вокруг этого романа.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Водолазкин Е. Лавр. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. – 440 с.

2. Водолазкин Е. Оправдание Острова. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. – 404 с.

3. Кочетова С.А. Имена героя в романе Е. Водолазкина «Лавр» // XIII Крымские Международные Михайловские литературно-онوماстические чтения (18 сентября 2019 г.): материалы конференции / гл. ред. А.В. Петров; отв. ред. В.М. Калинин. – Симферополь, 2019. – С. 102–108.

4. Кочетова С.А. Музыка как средство презентации личного пространства героя: интермедиаальный контекст романа Е. Водолазкина «Брисбен» // Восточнославянская филология. – Литературоведение / ГОУ ВПО «Горловский ин-т иностранных языков». Редкол.: С.А. Кочетова и др. – Горловка: Издательство ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2019. – Вып. 9(33). – С. 21–31.

5. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М.: Никитинские Субботники, 1931. – 33 с.

6. Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПБ., 1997. – С. 112–117.

7. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 2. К–Я. – С. 340–342.

8. Цивьян Т.В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2-х кн. – Кн. 2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. – М.: Наука, 2008. – С. 151–160.

ТОПОНИМИЧЕСКАЯ ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В РОМАНЕ Ю. КОВАЛЯ «СУЕР-ВЫЕР»: ПОДСТУПЫ К АНАЛИЗУ

И.В. Логвинова

lo-grina@yandex.ru

колледж МГИМ им. А.Г. Шнитке

(Москва)

Юрий Иосифович Коваль – известный детский писатель. Все знают его книги «Недопёсок», «Капитан Клюквин» и др. Однако в его творческой «кладовой» есть и «взрослые» произведения, среди которых особое место занимает постмодернистский роман (или пергамент) «Суер-Выер», который сочинялся на протяжении всей жизни писателя и остаётся не до конца исследованным.

В этом романе интересны как фантастический сюжет, так и языковая игра, лежащая в основе всякого наименования, от персонажей до вещей, на что обращали внимание И.Г. Минералова и О.Н. Челюканова [5; 7].

Цель статьи – проанализировать топонимическую языковую игру в романе Ю. Ковалья «Суер-Выер».

Главные персонажи (капитан Суер-Выер, рассказчик Дядя, старпом Пахомыч, боцман Чугайло, лоцман Кацман, мичман Хренов, механик Семёнов и др.) совершают на фрегате «Лавр Георгиевич» путешествие по Великому Океану в поисках Острова Истины. При этом топонимия островов интересна с лингвистической точки зрения: это языковая игра в духе фантазии Ф. Рабле и Дж. Свифта. Отчасти этот роман напоминает комедию Л. Тика «Принц Цербино, или путешествие за хорошим вкусом», где принц Цербино проходит различные испытания на пути к Саду Поэзии [1; 2].

По пути с героями происходят различные приключения. При этом многие из них совершаются не в действительности, а в вымышленном пространстве – они являются языковой игрой, как и весь роман-«пергамент». Эта языковая игра сродни той, которую мы наблюдаем в произведениях Д. Хармса [6], то есть игра, являющаяся зашифрованным, кодированным текстом.

Задача статьи – приоткрыть смысл этого шифра в произведении Ю. Ковалья, опираясь на анализ топонимов. На то, что это языковая игра, указывает и последняя фраза романа: «...В начале было слово, и было оно – бесконечно...» [1: 227].

С.Ф. Меркушов справедливо отмечает: «Для “Суера-Выера”-“пергамента” специфичны дискредитация традиционных культурных кодов, буквализация идиом, знаковая буквализация (знаки препинания,

математические знаки, – их поедание, как в классической литературе гротеска, и т. д.). Особенности системы образов аналогичны произведениям классической абсурдистики (в частности, “Охота на Снарка”, “Алиса...” Л. Кэрролла, которые, в свою очередь, сами восходят к древним источникам – Овидий “Метаморфозы”, Плиний Старший “Естественная история” и др.), в частности, отсюда, помимо разноликих товарищей Суера-Выера, такая полифония несуществующих, выдуманных животных и человекообразных, встречаемых на островах (уникорн, собакоиды, гиенопарды, сциапод). Текст наполнен многообразными жанровыми пародиями, модификациями и мистификациями (стихи, пьесы, классификации, кадастр и пр.)» [4: 95–96].

Нас в этой книге заинтересовала топонимическая составляющая. Как и в комедии Л. Тика «Принц Цербино», на пути к Острову Истины команда «Лавра Георгиевича» проходит своего рода испытание различными истинами, с которыми их знакомят обитатели островов. В связи с этим можно поставить вопрос о том, что названия островов являются какими-то вехами на пути к познанию Истины. И остаётся открытым вопрос о том, что же такое Истина.

Начнём анализ с финала романа, где приводится список (кадастр) посещённых и открытых командой фрегата островов, которых было 29. Попытаемся их систематизировать:

1) острова, названные по принципу, кто на них живёт – ОСТРОВ ВАЛЕРЬЯН БОРИСЫЧЕЙ, ОСТРОВ ПЕЧАЛЬНОГО ПИЛИГРИМА, ОСТРОВ ТЁПЛЫХ ЩЕНКОВ, ОСТРОВ ЗАБРОШЕННЫХ МИШЕНЕЙ, ОСТРОВ УНИКОРН, ОСТРОВ ГОЛЫХ ЖЕНЩИН, ОСТРОВ ЛЁШИ МЕЗИНОВА, ОСТРОВ СЦИАПОД, ОСТРОВ НИЩИХ, ОСТРОВ ВЕДОМЫХ УЕМ, ОСТРОВ ЕДОРЕП, ОСТРОВ ЗЛАТОСЕРЕБРЯНЫХ ЛЮДЕЙ;

2) названные по принципу, что на них растёт или находится, – ОСТРОВ СУХОЙ ГРУШИ, ОСТРОВ НЕПОДДЕЛЬНОГО СЧАСТЬЯ, ОСТРОВ БОЛЬШОГО ВНА, ОСТРОВ ОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ, ОСТРОВ САМОВОСПЛАМЕНЯЮЩИХСЯ КАМНЕЙ, ОСТРОВ ГЕРБАРИЙ, ОСТРОВ КРАТИЙ, ОСТРОВ ОСОБЫХ ВЕСЕЛИЙ, ОСТРОВ ЭНЕРГОПОЛ, ОСТРОВ СОКРОВИЩ БОЦМАНА ЧУГАЙЛО;

3) названные по принципу, что на них происходит, – ОСТРОВ СЛИЯНИЯ В ОДНО ЛИЦО, ОСТРОВ ПОСЛАННЫХ НА..;

4) названные по принципу языковой игры (в том числе эвфемизмы и усечения) – ОСТРОВ ПОНИЖЕННОЙ ГЕНИАЛЬНОСТИ; ОСТРОВ, НА КОТОРОМ НИЧЕГО НЕ БЫЛО; ОСТРОВ ВЫСОКОЙ НРА..; ОСТРОВ, ОБОЗНАЧЕННЫЙ НА КАРТЕ; ОСТРОВ, НА КОТОРОМ ВСЁ ЕСТЬ.

Остров Истины был тридцатым по счёту. По поводу открытия этого острова капитан Суер-Выер отвечает рассказчику, который спраши-

вает, почему он его считает островом Истины: «А потому что – пора, брат! Пора! Старпом! Шлюпку!» [1: 226]. Истина открывается потому, что пора уже её открыть. При этом истина, оказывается, познаётся в одиночестве, и поэтому рассказчик спустился на остров один и пошёл, не оглядываясь. А когда он оглянулся, «сзади ничего не было, океан двигался, замывая – какое неприятное слово – каждый мой шаг. <...> Сокращался остров, уменьшался. Я убивал его своими шагами» [1: 227]. Эта истина – всеобъемлющая, как будто даже посмертная. Все предшествующие острова – частные истины, частные точки зрения, которые обитатели островов пытались навязать путешественникам.

Первый остров, который посещают персонажи, – *остров Валерьян Борисычей*. По мысли С. Ф. Меркушова, это «развёрнутая аллюзия на важный биографический факт существования тайного общества “Юриосичей” (Юриев Иосифовичей), в которое входили четверо друзей – Ю.И. Коваль, Ю.И. Домбровский, Ю.И. Визбор и Ю.И. Коринец. Конечно, в таком контексте стих о Валерьян Борисычах получает, видимо, основной, вполне конкретный смысл: «“Длинный хвост” Валерьян Борисычей – это творческое наследие их прототипов, которое обуславливает их бессмертие и сближает с божественной творческой сущью...» [1: 101]. Истина, которую олицетворяет этот остров, заключается в следующем: лучше всего жить в компании тёзок, сидеть в норках и носить велюровые шляпы.

Второй остров – *Сухой груши* – связан с тем, что сухое дерево начинает цвести и плодоносить от благородных поступков. Затем команда «Лавра Георгиевича» посещает остров Неподдельного счастья, на котором все только и делали, что пили пиво и парились в разных банях. Однако капитан решил, что не в этом истина: «Бежим, иначе нам не открыть больше ни одного острова. Мы здесь погибнем. Лучше ходить нематым, чем прокиснуть в глубоком наслажденье» [1: 44]. Следующим островом был *остров Печального Пилигрима*. На нём живёт пилигрим и растёт огуречная ботва. Пилигрим ожидал там подругу, мадам Френкель, запертую в каюте фрегата. За свою страсть он был наказан – мадам Френкель выбросила его в иллюминатор, и чайки расхватили его одежду. Истина, открытая на этом острове, состояла в том, что страсть наказуема.

Далее следует *остров Тёплых Щенков*. Щенков нужно трепать и щекотать, но нельзя забирать с собой, иначе щенок «превратится в собаку и скоро умрёт» [1: 52]. Истина этого острова – «любовь сокращает век, хотя и украшает жизнь» [1: 52].

Остров Заброшенных Мишеней – истина о том, что глупо тратить патроны впустую. Заброшенные мишени требовали, чтобы в них стреляли, но толку от этого никакого не было.

Остров Уникорн был покрыт пальмами, на которых росли запятые, иксы и игреки. Когда матросы стали их сбивать, проснулся Уникорн, или Моноцерос, или Единорог. Противостоять рассерженному Единорогу с огромным рогом могла только мадам Френкель. Она должна была добыть рог, для чего вышла из каюты, закутанная в одеяло, и её доставили на остров в качестве приманки. На этом острове капитан провозгласил закон чувства – рог Единорога после того, как его отрубили, отрастает, вытягивается, ища мадам Френкель, а когда она прячется в одеяло – втягивается обратно на остров, потеряв ориентир.

Остров Большого вна – это вулканический остров, представляющий собой каменную задницу, которая извергается фекалиями. Истина этого острова такова: «Бывали мы и во вне, и не раз ещё будем, так что чем-чем, а уж вном нас не удивишь» [1: 67], «вно есть вно, даже и золотое» [1: 68]. После этого острова следует *остров Пониженной Гениальности*, на котором живут ниже уровня океана графоманы, которых сверху вечно «забрасывают всякой дрянью» [1: 70]. Истина этого острова в том, что «гениальность, даже пониженная, всегда всё-таки лучше повышенной бездарности» [1: 73].

Остров Голых Женщин, открытый вслед за *островом Пониженной Гениальности*, свидетельствовал об истине, что «лишних женщин не бывает», «как и мужчин. Лишними бывают только люди» [1: 79]. После этого был открыт *Остров Слияния в одно лицо*, истина которого в том, что «целые нации сливаются порой в одно лицо и даже разные народы, потом-то попробуй-ка разлей» [1: 88].

Затем был открыт *остров Посланных На..*, который населён был двойниками членов экипажа и многочисленными копиями других людей, которых когда-либо послали на три буквы. Остров был перенаселён, причём вместе с посланными на нём находились и посылавшие. Истина этого острова в том, что между посланными и пославшими царили истинные равенство и демократия.

Следующим был *Остров Лёши Мезинова*, на котором жил поэт, друг Ю. Ковалёва. Это остров памяти, на котором Суер-Выер с другом вспоминают былое вместе с мадам Френкель и поясняют старое прозвище капитана – Дяй (разгильдяй).

Затем следует *остров Сцианод*, где живут люди с огромной стопой, от которой падает тень. Эти люди лежат и прикрываются ногой, а в их тени все пьют, едят и отдыхают. Истина этого острова, по видимому, в том, что есть такие люди, которые рады послужить другим, не заботясь о себе.

Остров Открытых Дверей означал пословицу «ломиться в открытую дверь». Истина острова состоит в том, что «обычно, когдаходишь в открытую дверь, тебя что-то ожидает», но иногда это бывают «только бодрость и пустота» [1: 105].

Остров Самовоспламеняющихся Камней состоял из камней, превращающихся в огненных людей, которые встречаются друг с другом; когда их кто-нибудь шевелит, они возгораются и сгорают. Истина острова в том, что некоторые камни больше коптят, чем горят, но хотят быть полезными хоть чем-то.

Остров Гербарий оказался островом, на котором всё что-то засушивали и складывали в вёдра. Затем был *Остров, на котором ничего не было*. Истина этого острова была в том, что натура терпит пустоту и «терпит даже и отсутствие пустоты» [1: 126], а «во всяком НЕЧТО имеется ЧТО-ТО» [1: 127].

Остров Высокой Нра... – остров, который представлял собой скалы, говорящие между собой «о вере и страсти, о добропорядочности и о вечном блаженстве, о высокой нра...» [1: 137]. Назван остров при помощи усечения, потому что разговор деревьев не был дослушан до конца. На скалах играется Драма Жизни. Басов, Гена и мадам Френкель выходят на берег в одеяле женского цвета. Последняя пьеса, которую играли на острове, была об Иване Грозном. Автор отмечает, что она не испорчена Шекспиром и с этого острова уплывает по-английски, не прощаясь. Это остров, не стоящий внимания, на нём царит вечная культурная суэта.

Остров, обозначенный на карте, – остров, название которого заляпано на карте. Герои думают, стоило ли его обозначать. Это остров, который не стоит искать: «Так вы его проехали, вам поправее надо, а после налево взять, тут увидите – лопух сидит в кепке, врёт, что мелочь замучила, у самого в рундуке вон такие лапти лежат! От него всё время прямо, потом круто налево – и увидите двух ещё харь вроде хвощей, вот у них точно мелочь, а они врут, что у них на карте тоже заляпано. У них-то как раз и не заляпано. Они точно название знают» [1: 146].

По-видимому, этот остров – рыбное место, секрет которого никто не хочет раскрывать. Следующий остров – *Остров, На котором всё есть*, – о нём островитяне просят никому не говорить. По-видимому, это и есть остров, название которого заляпано на всех картах. Но всё, что есть на острове, не дарится, а продаётся. Однако на этом острове было не всё, у них не было боцмана Чугайлы (он остался дежурить на фрегате). Так что *всё* – это языковая логическая игра.

Остров Кратий – это то, что осталось от Демонкратии (Демона, летающего над Кратией). Этот демон – герб с острова Гербария. Демон испугался Суера-Выера, который выяснял, кто выпил бутылку рома, и улетел, и остался один остров Кратий. На этом острове ничего не удерживается, всё скатывается в океан. Иными словами, любые кратии (аристократии, демократии и т.п.) не вечны.

Остров Нищих – это остров, на котором люди сами от себя убегают. Тут старпом подал Псевдобезусому НЕВОЗМОЖНОЕ – юнгу.

Остров Особых веселий очень похож на *остров Валерьян Борисычей*. Это был уже открытый остров. Здесь были веселия без хозяев. Истина этого острова – про осушение рюмки: «Осушается, в принципе, всё. И особенно – души» [1: 193].

Остров Энергопол – это остров, на котором «двигательную любовную энергию превращали в электрическую» [1: 201]. Этот остров прошли мимо, как и следующий – *Остров Ведомых уем*, истина которого в том, что люди – рабы своих низменных страстей.

Остров Сокровищ боцмана Чугайло. На этом острове живёт баба с лопатой. Боцман выкопал там сундук. Истина этого острова: «меньше будешь пить – больше денег сэкономишь, и не надо тебе будет никаких сокровищ» [1: 208]. А смысл в том, что смысла нет.

Остров Едореп – остров, на котором все копают репу, а небо давит сверху. Другое выкапывать запрещено. Истина этого острова – будут есть одну репу, но родину не покинут.

Остров Златосеребряных людей – это остров иносказательный. Душа может быть золотой, любовь золотая, золотые женщины.

По-видимому, поиск истины – словесная игра, словесное исследование, спор частных истин (в виде островов, которые символизируют ограниченное сознание определённой группы людей). *Остров Истины* – то самое место, в котором хранится какая-то общечеловеческая истина о мире, которая напоминает не только библейское изречение, приведённое рассказчиком в конце «пергамента», но и изречение Сократа: «Я знаю, что я ничего не знаю». В этом и состоит простая истина жизни: всё, что мы знаем, умозрительно, оно исчезает, как только мы его оставляем позади. Острова, следующие друг за другом по пути к острову Истины, называются по основным истинам, которые открываются человеку в течение жизненного пути. В названиях островов заключается основное их содержание. Это вид острова или существа, его населяющего, или абстрактные понятия.

Таким образом, языковая игра в романе «Суер-Вьер» включает следующие моменты: буквализацию значения, усечение морфем, словообразовательную игру (разложение слов на составные части). Сама же словообразовательная игра является, с одной стороны, путешествием, а с другой – той Истиной, которую стремятся познать персонажи. Языковая игра охватывает все возможные для открытых островов ситуации, и в рамках этих ситуаций возможны другие подобные острова. Все они частности на пути к абсолютной истине о том, что есть только то, что я вижу сейчас (я отошёл – и нет этого, ушло в небытие). Это истина, открытая романтиками, – всё течёт, и всё вечно меняется.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Коваль Ю.И. Суер-Вьер и много чего ещё: роман, повести, рассказы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 960 с.
2. Логвинова И.В. Значение образа аллегорической мельницы в комедии Л. Тика «Принц Цербино» // Культура в фокусе научных парадигм: материалы IV Международной научно-практической конференции (Донецк, 6–7 апреля 2016 г.). – Донецк: ДонНУ, 2016. – Вып. 4. – С. 110–113.
3. Логвинова И.В. Принц Цербино между вдохновением и сумасшествием: романтическая мифологема «Сада Поэзии» Людвига Тика // Человек перед выбором в современном мире: проблемы, возможности, решения: материалы Всероссийской научной конференции 27–28 октября 2015 г., ИФ РАН (Москва): в 3-х т. / под общ. ред. д-ра филос. наук, проф. М.С. Киселёвой. – М.: Научная мысль, 2015. – Т. 1. – С. 186–192.
4. Меркушов С.Ф. «Транзитивность» и абсурд «пергамента» Ю.И. Коваля «Суер-Вьер» // Культурное пространство Русского мира. – 2020. – № 2 (14). – С. 93–106.
5. Минералова И.Г. Юрий Коваль – мастер рассказа // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции «Мировая словесность для детей и о детях», 29–30 января 2008 г., Москва (МПГУ). – М., 2008. – Вып. 13. – С. 3–12.
6. Ревяков И.С. «Халдеи, шабаш и амфибрахий» (опыт интерпретации одного стихотворения Даниила Хармса) // Литературоведческий сборник. – Донецк, 2004. – Вып. 17–18. – С. 127–137.
7. Челюканова О.Н. Шарж как основа синтеза в повести Юрия Коваля «Недопёсок» // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.science-education.ru/118-14005> (Дата обращения: 03.09.2021).

ПОЭТИКА ОНИМОВ В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

О.В. Оборнева

hellgella@gmail.com

ГОО ВПО «Донецкий национальный медицинский университет
имени М. Горького»
(Донецк)

Собственные имена являются важной составляющей лингвосистемы каждого народа. Как единицы естественного языка, они обладают способностью кумуляции материальных, социальных, духовных традиций своей языковой общности и воплощают в себе богатый культурно-исторический опыт нации.

Лингвокультурная сущность собственных имён лежит в основе рефлексивной способности носителей языка находить ключ доступа к культурной информации, закодированной в именовании.

Наибольшим семантическим потенциалом среди разрядов онимных единиц обладают антропонимы и топонимы – основные носители информации, особенно ярко концептуализирующие этнокультурную самобытность языка. Они специфически восприимчивы ко всем событиям жизни человека и общества и хранят в себе уникальные знания лингвального и экстралингвального свойства.

Глубоким семантическим содержанием потенциально обладают собственные имена, помещённые по замыслу писателя в художественный текст. Поэтонимосфера литературного произведения всегда является производной онимного пространства естественного языка. Но семантика культурного кода онимии реальной жизни и художественной действительности специфически и функционально различны.

Возьмём, к примеру, ряд имён: *Анна, Марина, Велимир, Иосиф, Борис*. Усвоенный с детства антропонимический стандарт родных имён позволит носителю языка идентифицировать в них женские и мужские личные имена русскоязычного онимного обихода разной степени частотности употребления. Реципиент более высокого уровня образованности прогнозируемо увидит в них освоенные русским языком заимствованные имена (во всяком случае «услышит» в имени *Велимир* древнерусские или древнеславянские истоки, а также соотнесёт имя *Иосиф* и, возможно, *Борис* с именами носителей еврейской национальности).

Каждый следующий пласт «защитой» в имени информации – о гипотезах его происхождения, его значении, употреблении, об исторически известных именованных им личностях – требует широкого кругозора и высокой эрудиции языковой личности, реализуемых обраще-

нием к справочной и специальной литературе, информационно-поисковым ресурсам. Но независимо от объёма знаний адресата информации взятые произвольно имена до момента вовлечения в процесс коммуникации остаются справочно-нейтральными и не вызывают субъективного переживания.

Антропонимы, введённые в литературное пространство, всецело подчиняются творческому замыслу писателя. Поэтонимы вступают в сложные отношения с другими элементами художественной ткани произведения, насыщаются экспрессией и обретают литературную «плоть и кровь», вызывая эмоциональный отклик в сознании читателя. «...поэтоним в пределах художественного произведения, в отличие от реальных собственных имён, никогда не подвергается информативному и содержательному опустошению, хотя в каждом из конкретных его употреблений реализуется лишь часть его семантического потенциала...» [3: 11].

Поэтонимы в стихотворении Льва Лосева «To Columbo» («Коту Колумбу» – перевод наш. – О. О.), в отличие от тезоименного антропонимного ряда предыдущего примера, – уже не случайный набор имён. Они получают «право голоса» художественного образа:

...Ляг на книгу мою – не последует брысь:

Ты лиричней, чем Анна, Марина, Велимир, Иосиф, Борис... [7]

Перечисленные поэтонимы представляют читателю «...словесные художественные “портреты”, виртуальные образы широко известных, некогда существующих в реальной действительности людей» [5]: Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Велимира Хлебникова, Иосифа Бродского и Бориса Пастернака, являющихся поэтической элитой своего времени. В них отражается культурная и литературная среда автора, и каждый компонент перечисления, как и поэтонимный ряд в целом, пронизан «языком» культуры [5].

Поэт, литератор, эссеист, Лосев много писал о своих литературных современниках и предшественниках, о чём сам свидетельствует в стихотворении «Левлосев», иронично идентифицируя себя:

Левлосев не поэт, не кифаред.

Он маринист, он велимировед,

бродкист в очках и с реденькой бородкой,

он осиполог с синой глоткой...

(...)

Он аннофил, он александроман,

федоролюб... [2]

О городе своего рождения Лосев написал стихотворение «Без названия» [6]. Он не назван по имени, но художественная ткань лириче-

ского текста изобилует этимологизирующими подсказками, лишаящими читателя возможности не узнать его:

*Родной мой город безымян,
всегда висит над ним туман
в цвет молока снятого.*

*Назвать стесняются уста
трижды предавшего Христа
и всё-таки святого.*

Как называется страна?

Дались вам эти имена!

*Я из страны, товарищ,
где нет дорог, ведущих в Рим,
где в небе дым нерастворим
и где снежок нетающ.*

...город безымян... – 1. Табуирование произнесения имени святого, в честь которого город назван. 2. В разное время город назывался разными именами: многоимённость эквивалентна отсутствию единственного имени.

Назвать стесняются уста... – 1. Смущение, робость, неудобство при произнесении нового, но фактически одного из прежних названий города после очередного переименования. 2. Смыкание (стеснение) губ, препятствующее произнесению имени – билабиальный дебют.

...трижды предавшего Христа // и всё-таки святого. – Апостол Пётр, небесный покровитель Петра I. Как предсказывал Иисус Христос, Пётр трижды отрёкся от Него. В литературе и искусстве бытует традиционное сопряжение тем апостола Петра и царя Петра.

Как называется страна? // Дались вам эти имена! – Авторское решение, манифестируемое в заголовке: и страна, и город «*Без названия*».

Я из страны, товарищ... – Обращение – маркер советской действительности.

...где нет дорог, ведущих в Рим... – 1. Обыгрывание идиомы «все дороги ведут в Рим» (*Omnes viae Romam ducunt* – лат.), возникшей в Древнем Риме, ставшей известной благодаря басне Ж. Лафонтена [1: 63]. Значение: ‘всё имеет свой результат’; в контексте стихотворения – ‘нет выхода’. 2. В Риме находится собор святого Петра.

*...всегда висит над ним туман // в цвет молока снятого...//
...в небе дым нерастворим... // ...снежок нетающ.* – Характерные приметы погоды неназываемого города.

Стихотворение «Без названия» – это сгусток эксплицитного культурно-семантического содержания имплицированного поэтонима. Из уважения к автору сохраним интимность лирической атмосферы текста

и не станем называть имя города все. Как правило, в художественном произведении актуализируется только часть семантической нагрузки поэтонима, неизмеримо больший её объём потенциально хранится «до востребования».

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – 4-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1988. – 528 с.

2. Зубова Л.В. Лев Лосев: филологическая оптика [Электронный ресурс]. – URL: <https://lit.wikireading.ru/20422> (Дата обращения: 30.08.2021).

3. Калинин В.М. Знакомьтесь: поэтонимология // Вестник Тамбовского университета. Серия «Филологические науки и культурология». – Тамбов, 2017. – Т. 3. – Вып. 1 (9). – С. 10–17.

4. Калинин В.М. Как в русской литературе онимы превращались в поэтонимы? // Филологические исследования. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2016. – Вып. 15. – С. 196–211.

5. Калинин В.М. Семантика имён и поэтика их перечислений // Λογος ὀνομαστικῆ: науч. журнал / отв. ред. Е.С. Отин. – 2009. – № 1 (3). – С. 70–83.

6. Лосев Л. Без названия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://45parallel.net/lev_losev/bez_nazvaniya.html (Дата обращения: 30.08.2021).

7. Лосев Л. To Columbo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://45parallel.net/lev_losev/stihi/#to_columbo (Дата обращения: 30.08.2021).

ОБРАЗНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТОНИМА *ПЛЮШКИН* В КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПАХ

Е.В. Огольцева

tertiumcomp@mail.ru

ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
(Москва)

Семантика имён собственных имеет обширную научную литературу. Перспективное направление исследования онимов – их функционирование в художественных текстах – так называемая «поэтическая ономастика». Одним из первопроходцев поэтической (или «авторской») ономастики по праву считается замечательный учёный Всеволод Николаевич Михайлов, первые работы которого в этой области появились ещё в 50–60 гг. прошлого века [5–7]. В семидесятых-девяностых годах XX века авторская ономастика продолжала интенсивно развиваться [2; 4; 8; 15 и мн. др.].

Позже авторские антропонимы изучались на материале произведений Н.И. Новикова, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова, Н.С. Лескова, А.Н. Островского, А.П. Чехова, А.М. Горького, М.А. Булгакова, В.В. Набокова и мн. др. Последние два десятилетия ознаменовались новым всплеском научного интереса к «поэтонимам». Учёных интересует семантическая специфика авторских антропонимов, их прагматико-коммуникативные особенности, а также их место в образной системе того или иного автора. В меньшей степени изучена «дальнейшая жизнь» таких слов – их бытование за пределами породившего их текста. В последние годы эта задача решается главным образом в когнитивном и лингвокультурологическом аспектах, в рамках теории прецедентных имён [1; 13].

Наша статья посвящена анализу функционирования поэтонима *Плюшкин* в составе образно-компаративных конструкций – устойчивых сравнений (далее УС) и метафор. «Поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции» [10: 108]. Поставленная нами проблема отчасти затрагивалась в сопоставительных исследованиях, посвящённых сравнениям с компонентом-онимом [3].

Образ Плюшкина функционирует в составе УС как эталон болезненной, патологической скупости: **как (словно, точно) Плюшкин** (книжн.).

Скупой, скарредный, мелочно жадный. Собирать, подбирать что-л., не имеющее ценности, практического применения [9: 476]. В художественных текстах второй половины XIX–XX вв., как правило, получают развитие те сюжетные подробности гоголевского романа, которые неразрывно связаны с мотивом жадности, доходящей до абсурда: *Дядя Коля, как Плюшкин, ходит в рваном пальто цвета старого треснувшего гриба, с ключами, и тоже от нечего делать собирает всякую дрянь. Сегодня мы нашли с ним крючок от штанов, стальной, с орнаментом.* (М.М. Пришвин. Дневники); – *Желаю вам выиграть, – передразнил он редактора. – А на какие деньги я куплю билет? Небось денег на расходы не даст, ска-а-тина. Скуп, как Плюшкин. Взял бы он пример с зарубежных редакций... Бери... тысяч пятьдесят... Вот как за границей! А он мне прислал один билет, потом заплатит по пятаку за строчку и воображает... Ска-а-тина!* (А.П. Чехов. Сон репортёра) Отметим, что с устойчивым сравнением **как (словно, точно, будто) Плюшкин** чаще употребляется слово-сопроводитель «скупой» (не «жадный»!), причём краткая форма оказывается предпочтительнее полной.

Пейоративная оценка, связанная с исследуемым антропонимом, усиливается в контекстах с каскадами сравнений, в которых каждая компаративная структура выражает то или иное отрицательное качество объекта: *Даже его союзники – деникинцы – считали, что д'Ансельм глуп, как пробка, и скуп, как Плюшкин.* (К.Г. Паустовский. Повесть о жизни. Время больших ожиданий)

Признак 'скупой, жадный' в русском языковом сознании не коррелирует непосредственно с признаком 'бедный, неимущий': с одной стороны, скупыми часто бывают именно состоятельные люди, в то время как щедрыми могут быть люди отнюдь не богатые: [Владелец рудника] *Владел миллионным состоянием, но скуп был, как Плюшкин. На станции, если в кошельке не оказывалось гривенника, он жалел дать носильщику двугривенный и говорил: – Останется, братец, за мной.* (В.В. Вересаев. Воспоминания) В самом деле, «быть Плюшкиным» и «быть бедным» – это характеристики, как правило, не совмещающиеся в одном лице; ср. альтернативный союз «или» в чеховском контексте: *Если бы Вы не прислали мне марок, то от этого не пострадали бы ни я, ни литература. Что за рыцарство? Точно я Плюшкин или беден, как Диоген.* (А.П. Чехов – А.С. Лазареву-Грузинскому)

Встречаются контексты, которые содержат противопоставление актуальных признаков создаваемого авторами художественного образа и гоголевского «эталонного» Плюшкина: *Он не был просто скупым, как гоголевский Плюшкин, какие водились и ещё, наверное, долго будут водиться на Руси в разных чинах и рангах, а в нём при виде накопленного богатства закипала алчная сила жизни, движения, власти.* (А.А. Ананьев. Межа).

Однако находящиеся в нашем распоряжении фрагменты из художественных текстов 19–21 вв.⁶ показали, что далеко не во всех случаях актуализируется ядерный признак ‘жадный, крайне скупой’; зачастую на первом плане оказываются «сопутствующие» ему привычки, странности, чудачества человека, как правило получающие негативную оценку. Это могут быть:

1. Склонность к собирательству, коллекционированию (чаще бессистемному, бесцельному): *Васька оказался незаменимым в сборе расхищенного. <...> Он, как Плюшкин, тащил к себе всё без разбора, и музейным специалистом, отыскавшимся в бесконечном разнообразии соловецких профессий, работы хватало.* (Б. Ширяев. Неугасимая лампада)

2. Привычка прятать от посторонних глаз собранные ценности (деньги, продукты и проч.): *Волков урезал до предела наш дневной рацион, ворчал, называл нас обжорами. Он вёл себя, как Плюшкин: сэкономленные продукты прятал в чемодан.* (Ю.А. Додолев. Верю); *Тогда мама объявила, что все неприбранные игрушки она вечером будет брать и прятать, как Плюшкин.* (В.В. Вересаев. Воспоминания (1925–1935))

3. Особенности мышления человека, состоящая в пристальном внимании к частным фактам без их анализа, осмысления: *В мозгу Майбородова возникала злая мысль о порочности метода его работы. Собирать факты, как Плюшкин, и не вмешиваться в природу, не изменять её – кому это нужно?* (В. Кочетов. Профессор Майбородов)

4. Стремление к тщательной, скрупулёзной регистрации, фиксации чего-либо: *С бесстрастностью буддийского бонзы один уважаемый «нотабль» нашей колонии тщательно регистрирует, как Плюшкин, все эти мёртвые верблюжьи души.* (Д.В. Философов. Большому кораблю большое и плавание: О сливках общества, пустыне Гоби или Шамо, игре в бирюльки, единой идее, бесчинстве и прочем // За свободу! № 220 (2252), 1927)

В относительно редких случаях образ Плюшкина используется с противоположным аксиологическим вектором – для оценки бережливости, рачительности, хозяйственности или бережного, трепетного отношения к чему-либо: *Он [Петряков], как Плюшкин, теперь ходит, выискивает по дивизионным складам и пристанционным закоулкам любое бесхозное, приглянувшееся ему имущество, всё, что может пригодиться в хозяйстве <...>.* (О.К. Кожухова. Ранний снег); *Наконец торг порешили на восьми бумажках, купец уложил часы в ящик и маньчжур*

⁶Источниками используемого в статье языкового материала послужили: «Национальный корпус русского языка» // <https://ruscorpora.ru/new/>; авторская картотека «Словаря устойчивых сравнений русского языка» [9].

бережно понёс их в свою лодку, так же бережно, как Плюшкин нёс полученные от Чичикова кредитные билеты. (Д.И. Стахеев. За Байкалом и на Амуре) В последнем случае антропоним *Плюшкин* употреблён в качестве подлежащего в структуре придаточного предложения со значением сравнения. В единичных случаях объектом такого реверсивного отношения» являются не вещи, а люди: *Люди, как Плюшкин ржавый гвоздь, и самого заваливающего знакомого от глаз берегут – а вдруг в хозяйстве пригодится?* (М.И. Цветаева. Живое о живом) Поэтесса существенно трансформирует устойчивое сравнение: помимо замены объекта образной характеристики мы наблюдаем здесь синтаксическое распространение образа **В** словосочетанием «ржавый гвоздь», отсылающее к деталям гоголевского повествования.

Таким образом, анализ компаративных фразеологизмов с компонентом **В** «Плюшкин» обнаруживает стереоскопичность этого образа: ядерный признак ‘скупость’ обрастает побочными ассоциациями, учёт которых очень важен для рассматриваемого нами процесса семантической трансформации исходного поэтонима. На своеобразную «полисемантическую» подобность авторских антропонимов указывают и исследователи, рассматривающие их как прецедентные имена [12].

Использование образа в качестве устойчивой метафоры встречается в текстах гораздо чаще (в нашей картотеке фрагментов с устойчивой метафорой *Плюшкин* в три раза больше, чем примеров с соответствующим устойчивым сравнением и его трансформами). При этом реализуется одна из следующих компаративных моделей, продуктивных в разговорной речи:

1) «**Ну и В!**»: – *Вот, – предложил Пальчиков кусочек сахара. – В кармане затерялся. – Ну и Плюшкин, отозвался Грива. – Полны карманы сахара, а я без чая жить не могу. Молчал, жадина.* (Н.И. Камбулов. На всю жизнь) В этом случае эмоциональная частица «ну и» выражает явное осуждение и одновременно удивление при виде крайнего проявления скупости.

2) «**Настоящий (самый настоящий) В**»: *Я познакомился с разными, иногда своеобразными людьми. Так, в одном богатом имении управляющий, полковник в отставке, был настоящим Плюшкиным. Он был так скуп, что дома хлеба не пёк, а покупал у нищих кусочки, которые им подавали <...>.* (С.Л. Толстой. Очерки былого); *Секретарь парткома Гаевой – тоже однокурсник Ротова – внимательно выслушал его, но не одобрил. – Ты – Плюшкин. Самый настоящий гоголевский Плюшкин. Копишь и складываешь в копилку. А по-моему, ты накопил уже достаточно, чтобы поделиться и с другими.* (В.Ф. Попов. Сталь и шлак) Прилагательное-распространитель «настоящий» подчёркивает полноту сходства, которая во втором примере усиливается по-

втором и прилагательным «гоголевский», которое служит той же цели – указать на предельную близость, духовное родство персонажа с гоголевским героем, фактическое тождество ему.

Обратим внимание на то, что метафора *Плюшкин* более категорична в выражении отрицательной коннотации, нежели УС как *Плюшкин*: это отвечает самой природе метафоры как номинации лица, «этикетки», «ярлыка», бескомпромиссно и безжалостно причисляющего человека к тому или иному классу, традиционно оцениваемому языковым коллективом резко отрицательно. *Плюшкиных* не любят, презирают, не понимают, не хотят иметь с ними дела, тем более унижаться перед ними: *Чай знаешь, какое письмо прислал мне намедни твой муженёк... «Скорей, пишет, по трактирам буду мотаться да крохи подбирать, чем перед Плюшкиным унижаться...» А? Это отцу-то родному!* (А.П. Чехов. В приюте для неизлечимо больных и престарелых)

Ещё одна важная особенность функционирования антропонима *Плюшкин* как метафоры – дальнейшее развитие процесса деонимизации, который в компаративных конструкциях представляет собой лишь завязь, бутон, которому предстоит раскрыться. В завершённом виде это явление предстаёт в тех случаях, когда имя собственное употреблено в форме множественного числа и иногда даже получает соответствующее орфографическое оформление (пишется со строчной буквы): *Люди, конечно, правы: Плюшкины, гноящие богатства, очень вредны.* (Л.И. Шестов. Апофеоз беспочвенности); *Сомнения нет, что намерения стать Ротшильдом у них не было: это были лишь Гарпагоны или Плюшкины в чистейшем их виде, не более; но и при сознательном наживании уже в совершенно другой форме, но с целью стать Ротшильдом, – потребуются не меньше хотения и силы воли, чем у этих двух нищих.* (Ф.М. Достоевский. Подросток) Подобное употребление антропонимов можно квалифицировать как апеллятивацию.

Метафора *Плюшкин* – синоним таких существительных-предикатов, как *жадина (жадоба), скупец, скупердяй, сквалыга (сквалыжник), скряга, Гарпагон*⁷: – *Простите меня, товарищ Кошачий, но вы просто сквалыжник. Самый обыкновенный скупердяй. Такой, извините меня, обобщённый тип даже описан в литературе. Вы – Плюшкин!* (И.А. Ильф, Е.П. Петров. Широкий размах)

Среди прилагательных, употребляющихся с антропонимом-метафорой *Плюшкин*, выделяется слово «известный». Его высокую ча-

⁷ Как известно, Гарпагон (от греч. *harpag*, *harpagos* – ‘хищный, ненасытный’) – персонаж комедии французского драматурга Жана Батиста Мольера «Скупой» (1668). Это имя постепенно стало нарицательным. Оно воспринимается в одном ряду с узуальными синонимами *скупой, скупец, скряга, жадина, жадогя, скопидом, скарета, сквалыга, сквалыжник, скупердяй, жила, жмот* [11: 523].

стотность можно объяснить тем, что крайнее проявление скупости, как правило, воспринимается обществом как нечто из ряда вон выходящее, привлекает внимание, вызывая недоумение и пересуды, а значит, получает широкую известность: *Олег – известный Плюшкин, никогда ничего не выбрасывает, у него всё годами копится, зато ничего не пропадает.* (А. Маринина. Чужая маска); *Наш шеф – известный Плюшкин, – усмехнулся наблюдательный Сударевский, но сразу же осёкся и с деловым видом начал давать пояснения: – Впрочем, надо отдать ему справедливость, здесь есть на что взглянуть...* (Е. Парнов. Третий глаз Шивы)

Встречаются и единичные, окказиональные словосочетания, например, «внутренний Плюшкин», в котором подчёркивается ситуативное и скрытое, не явное проявление скупости в человеке, для которого, скорее всего, это качество не является определяющим: *Внутренний Плюшкин пресекал даже попытку подумать об этом.* (А. Михайлов. Капкан для одинокого волка)

Окказиональные словосочетания рождаются также в случаях, когда в качестве распространителя компонента **В** – образа компаративной конструкции – выступает производное прилагательное, которое, в свою очередь, также представляет собою сравнение, только выраженное на словообразовательном уровне: *Вот только ты, кротоподобный Плюшкин, дрожал над каждым черепком и кирпичиком.* (Г.Н. Голубев. Сын неба) Таким образом, мы имеем здесь дело со сложной компаративной конструкций, организованной «по принципу матрёшки»: адресат этого высказывания сравнивается, с одной стороны, с Плюшкиным (по признаку ‘скупость’), а с другой стороны, сам Плюшкин сравнивается с кротом (по признаку ‘затворничество’).

Предикативную сущность нарицательного имени, регулярно употребляющегося как синоним скупердяя, подтверждает расширение его синтагматических связей: оно употребляется не только с именами прилагательными (*настоящий, известный* и проч.), но и с количественными наречиями, а также с усилительными частицами: *В этом смысле она немножко Плюшкин: ящички комодов забиты, для несведущего взгляда, всяким барахлом.* (Белла Езерская. Сиреневая маска // «Вестник США», 2003.10.15) Наречие «немножко», смягчая резкость нелестной метафоры, подчёркивает возможность градации именуемого ею признака. Противоположную функцию выполняет частица-«интенсификатор» *прямо*, которая усиливает проявление признака: *Оно приближается, гремит цепь, щёлкают замки, начинается долгое открывание лилиной двери. Лиля думает: «Прямо Плюшкин какой-то!» Наконец путь свободен: «Входите, пожалуйста».* (Л. Друскин. Ладо Гудиашвили // «Страна и мир», 1984) В этом контексте частицы «прямо» и «какой-то», сопро-

вождая метафору «Плюшкин», служат ярким средством выражения экспрессии, наряду с инверсией и восклицательной интонацией.

Предикативность анализируемого имени подтверждает и анализ типичной структуры диалога, в котором реплика-импульс содержит сравнение собеседника с Плюшкиным (*Ну ты Плюшкин! Ну ты и Плюшкин; Ты настоящий Плюшкин*), а реплика-реакция представляет собой попытку откеститься от обидной характеристики (*Плюшкин не Плюшкин, а... (но...)*) путём оправдания, следующего за противительным союзом: *В шкафу Деда громоздились коробочки, пакетики и баночки. – Ну ты Плюшкин, – усмехнулся Олег. – Плюшкин не Плюшкин, а такого чая ты не пил.* (А. Михайлов. Капкан для одинокого волка)

Любопытно, что поэтические антропонимы, ставшие эталонами тех или иных типических качеств человека, нередко образуют вершины новых словообразовательных гнёзд. По нашим наблюдениям, это свидетельствует о том, что поэтический антропоним уже вполне «освоился» в языке в качестве апеллятива (ср. образные дериваты *плюшкинский, плюшкинство, по-плюшкински*): *Он стал обыскивать комнату в надежде найти заваливший кусок сахара или сухарь, ах, с каким наслаждением вонзил бы он зубы в заплесневелый плюшкинский куличный сухарь, пусть даже не отскоблённый Маврой от зеленцы.* (Ю.М. Нагибин. Злая Квинта); *До этого, в работах Кулиша, Тихонравова, Шенрока, мы имели какое-то плюшкинство около Гоголя: собиранье тряпок, которые остались после великого человека.* (В.В. Розанов. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского) Интересно, что существительное «плюшкинство», вопреки ожиданиям, редко используется для образного выражения скарденности «физической», оно, скорее, именуется «скупость» как проявление духовное: *У меня всю жизнь было своеобразное плюшкинство, интеллектуальное плюшкинство.* (Е. Кумпан. Вспоминая Лидию Яковлевну // Звезда, 2002). Важно отметить, что и исходный антропоним, и его образный дериват зафиксированы в толковых словарях, в частности, в «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова: ПЛЮШКИН [П прописное], а, м. (книжн., презрит.). Человек, у которого скупость доходит до мании, до крайности; вообще скряга. [По имени помещика Плюшкина, действующего лица «Мёртвых душ» Гоголя]; ПЛЮШКИНСТВО, а, мн. нет, ср. (книжн., презрит.). Крайняя, болезненная скупость; см. Плюшкин [14, т. 3: 314]. Отсылкой к исходному имени лексикографы подчёркивают живую ассоциативную связь со знаменитым персонажем бессмертного гоголевского романа.

Итак, контексты употребления антропонима *Плюшкин* в качестве нарицательного имени так или иначе иллюстрируют неразрывную связь этого персонажа с миром вещей, рабскую зависимость от них.

Компаративные конструкции (сравнения и метафоры), в структуре которых поэтоним *Плюшкин* используется в качестве образной основы, позволяют выявить целый ряд «периферийных» символических смыслов, как бы сопутствующих магистральному мотиву крайней скупости. Мы предполагаем, что именно в рамках подобных конструкций и раскрывается богатейший тот сигнификативный потенциал, с которым, в свою очередь, связаны экспрессивные функции поэтонимов, выходящие за рамки художественного текста, их породившего.

При употреблении антропонима, источником которого является художественный текст, в составе компаративного фразеологизма происходит частичная деонимизация как результат уподобления того или иного лица известному литературному персонажу по тому или иному типическому признаку. Однако в целом имя собственное сохраняет свою функцию наименования индивидуального (хотя и вымышленного) объекта. При употреблении такого антропонима в функции метафоры происходит апелляция. Это явление можно рассматривать как частный случай семантического словообразования.

Наше исследование закономерностей функционирования авторского антропонима *Плюшкин* наглядно показывает ключевую особенность подобных имён: тенденцию к формированию сигнификативного компонента семантики, а следовательно, к обретению лексического значения и вступлению в системные связи с апелляциями.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Горохова А.С. Динамика содержания и номенклатуры прецедентных имён в языковом сознании носителей русской лингвокультуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». – М., 2019. – 27 с.

2. Зинин С.И., Степанова А.Г. Имена персонажей в художественной литературе и фольклоре (Библиография) // Антропонимика. – М.: Наука, 1970. – С. 330–355.

3. Манерова К.В. Этнолингвистическая специфика устойчивых сравнений с компонентом-онимом в немецком языке (на фоне русского языка) // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете: сб. науч. статей. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 49–67.

4. Михайлов В.Н. Специфика собственных имён в художественном тексте // Филологические науки. – 1987. – № 6. – С. 78–82.

5. Михайлов В.Н. Роль собственного имени в произведениях Н.В. Гоголя // Русский язык в школе. – 1954. – № 2. – С. 40–48.

6. Михайлов В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1956. – 20 с.

7. Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имён в русской литературе // Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 54–66.

8. Никитина Л.К. О функционировании антропонимов в поэтической речи А. Вознесенского // Вопросы ономастики: Труды Самаркандского государственного

го университета имени Алишера Навои. – Новая серия. – Вып. III. – Самарканд, 1976. – С. 55–70.

9. Огольцев В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимо-антонимический). – М.: ООО «Русские словари»: «ООО Издательство Астрель»: «ООО Издательство АСТ», 2001. – 800 с.

10. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1978. – 200 с.

11. Словарь синонимов: справочное пособие / сост. Л.П. Алекторова, С.Л. Баженова, З.Т. Короткевич и др.; ред. А.П. Евгеньева. – Л.: Наука. Ленинградск. отд-ние, 1975. – 648 с.

12. Титова А.С. Периферийная зона восприятия прецедентного имени: Плюшкин как полисемантическая единица коммуникативного сознания // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2021. – Т. 163. Кн. 1. – С. 162–169.

13. Титова А.С. Эволюция прецедентного имени в массовом коммуникативном сознании (на примере имени Плюшкин): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». – Белгород, 2022. – 22 с.

14. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1939. – Т. 3. – 1424 стлб.

15. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.

СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФИЛЬМЕ «АКТРИСА» (1942)

К.В. Першина

pershinakv@mail.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»
(Донецк)

Поэтонимологическому анализу подвергаются тексты, создаваемые в рамках различных родов литературы. В их число следует включать и киносценарии, поскольку в настоящее время постепенно утверждается представление о том, что киносценарий представляет собой не маргинальный жанр, а формирующийся литературный род, произведения которого обладают признаками текста нового типа [3: 188]. При таком понимании киносценарий рассматривается как «текст с преимущественно монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [3: 185]. Этот текст формируется из конкретного лексического материала определенного языка, и его лексический материал ориентирован на изображение аудиовизуальной динамики [3: 188].

Возможность и необходимость изучения речевой (словесной) составляющей киносценария обусловлена тем, что в нем подробно расписываются речевые партии персонажей. В киносценарии эти партии представлены в письменной форме, а в дискурсе фильма каждая из них получает звуковое воплощение. Иными словами, речевая составляющая фильма имеет две формы материальной реализации – письменный текст и звучащий (озвучиваемый, произносимый) текст, в котором актуализируются разнообразные просодические элементы в органическом их сочетании с так называемыми «семантическими жестами». К сказанному можно добавить и общекультурную значимость киноискусства в современной жизни. Современный человек, по словам М.М. Лотмана, живет в «экранизированном» пространстве и времени, его мировосприятие опосредовано «экраном», который стал метаобразом искусства. Как отмечает Ю.Н. Караулов, «век кино, изменив языковую компетенцию современного читателя, повлиял на его прагматикон» [2].

Речевая составляющая звуковых (аудиозвуковых) художественных фильмов формируется, как уже отмечалось, за счёт использования разнообразных лексических ресурсов, в числе которых практически обязательно присутствуют (в том или ином количестве) собственные имена. Их отбор и синтагматическая организация осуществляются автором (авторами) сценария, а речевое воплощение – актёрами, которые главен-

ствуют в процессе звуковой реализации речевой материи фильма, актуализируя всю возможную палитру просодических компонентов, выражающих соответствующие художественному замыслу смыслы. Уместно вспомнить внимание Е.Д. Поливанова к звучащей стороне слов и сопровождении их жестами. Ещё в начале XX в. он отмечал, «что значение слов дополняется разнообразными видоизменениями звуковой стороны, куда входит главным образом мелодия голосового тона (а кроме неё, еще темп речи, различные степени силы звука, разные оттенки в звукопроизводных работах отдельных органов, например, вялая или энергичная их деятельность и пр. и пр.), и, наконец, – жестами ...» [Цит. по: 1].

В сферу поэтонимологического анализа ономастикона художественных фильмов должна входить и эта просодическая составляющая (конкретная технология осуществления такого «просодически-жестового» анализа поэтонимов требует разработки). В данной работе используется традиционный подход выявления состава собственных имён и их семантического наполнения; в ряде случаев обращается внимание на просодические характеристики их реализации в дискурсе фильма. Объектом анализа выступают антропонимные номинации главной героини советского художественного фильма «Актриса», снятого в 1942 году на Центральной Объединённой киностудии в г. Алма-Ата (преьера фильма состоялась в апреле 1943 года, фильм восстановлен в 1972 году на киностудии «Ленфильм»). Выбор фильма обусловлен в первую очередь тем, что он входит в классику советского кино и до настоящего времени привлекает к себе внимание зрителей. Ср. один из комментариев после просмотра фильма в интернете: *Какой замечательный фильм! Как же я его не видел! Просто шедевр того советского времени!* (автор – Сергей Лунин, 2020 г.). В годы войны этот фильм смотрели в блиндажах, исполнительница главной роли Галина Сергеева, по воспоминаниям её дочери, получала невероятное количество писем, сделалась мечтой поколения. Создан фильм по оригинальному сценарию, авторами которого являются Н. Эрдман и М. Вольпин, постановка Л. Трауберга, оператор – А. Москвин.

Онимию фильма составляют название фильма, названия оперетт, антропонимные, топонимные и некоторые другие номинации. Количественно преобладают антропонимы. Название фильма «Актриса» образовано путём онимизации апеллятивного обозначения профессии главной героини *актриса*. В самом фильме это слово не употребляется, вместо него последовательно используется слово *артистка* (в речи разных персонажей): *Я даже однажды был влюблён в одну опереточную артистку; она, знаете, знаменитая артистка, её почти весь Союз знает; ну, если няня Зоя басом петь не умеет, то попросим артистку Зою Владимировну Стрельникову спеть нам то, что она захочет; няня Зоя, пере-*

дайте артистке Стрельниковой приказание: хорошенько отдохнуть (Марков); сама она эвакуированная артистка с попугаем (Агафья Лукинична); товарищи бойцы, вместо приветствия артистка Зоя Владимировна Стрельникова исполнит фронтовую песню (коллега героини).

О привычном характере такого словоупотребления для героев фильма свидетельствует то, что коллег Стрельниковой тоже называют этим словом: *товарищи бойцы, сейчас перед вами выступят артисты музыкальной комедии* (речь одного из командиров). Во всех случаях данное слово употребляется в соответствии с его прямым значением ‘тот, кто занимается публичным исполнением произведений искусства (об актёре, певце, музыканте)’. Почему же в название вынесено не это слово, а слово *актриса*? Сегодня по этому поводу можно только высказывать предположения, одно из них может быть таким. Главная героиня Зоя Владимировна Стрельникова по сюжету фильма фактически играет две роли: в первой части фильма мы видим её на сцене эвакуированного Московского театра музыкальной комедии в роли Сильвы (оперетта «Сильва»), а во второй она играет роль, точнее, выполняет добровольно взятые на себя обязанности санитарки в госпитале после ухода из театра. Слово *актриса* (‘исполнительница ролей в театральных представлениях, фильмах’) позволяет вывести на первый номинативный план данную коллизию смены ролей. Семантическое столкновение апеллятивов *артистка* и *актриса* (первый из них мы читаем в названии «Актриса», а второй слышим неоднократно в самом фильме) – одно из средств обозначения смены социально-профессиональных статусов героини фильма. Ср. в этой связи реплику Стрельниковой перед ожидаемым ею походом на премьеру вместе с Марковым: *боюсь, что в этом спектакле мне придётся играть самую незаметную роль.*

Антропонимные номинации составляют большинство в онимии фильма; при этом не все действующие лица имеют такие именованья. В фильме по сценарию действуют 30 персонажей (такое количество актёров в фильме названо в аннотации на сайте «Кино-Театр. Ру»), с помощью антропонимов именуются лишь 10 из них. В составе антропонимных номинаций выделяются личные имена (действующих лиц, упоминаемых лиц, героев оперетт), отчества, фамилии. Каждый персонаж имеет свой набор формул именованья. Далее мы остановимся на именованьях главной героини фильма – актрисы эвакуированного Московского театра музыкальной комедии Зои Владимировны Стрельниковой. Её антропонимные номинации даются и в устной, и в письменной формах. В начальных титрах значится фамилия – *Стрельникова*, после этого на афише написано *З.В. Стрельникова (с участием З.В. Стрельниковой)*, затем даётся в звуковой форме имя и отчество *Зоя Владимировна* (обращение администратора театра к героине), затем – фамилия

Стрельникова в звуковой форме (в разговоре администратора театра с хозяйкой комнаты).

Личное имя героини, как видно из приведённого ряда номинаций, становится известным зрителю в составе формулы ЛИ + О – *Зоя Владимировна*. Эту антропонимную формулу будут использовать разные персонажи (Марков, Агафья Лукинична, директор театра, администратор театра) в разных ситуациях общения с артисткой Стрельниковой. Единичное личное имя *Зоя* в фильме используется только один раз самой Стрельниковой в ситуации самоназывания (себя-называния): *позвольте, я буду называть Вас баба Гаша, а Вы меня – Зоя* (в диалоге с Агафьей Лукиничной). Личное имя *Зоя* входит и в номинацию *няня Зоя*, которой именуют героиню в госпитале, где она стала работать санитаркой после ухода из театра и где не знают, что она – артистка Стрельникова. Фамилия героини также даётся в устной и письменной формах: *З.В. Стрельникова* (на афише), *арт. З.В. Стрельникова* (на грампластинке: *Ногинский завод / куплеты Перикола / из оперетты «Перикола» / муз. Оффенбаха / исп. арт. / З.В. Стрельникова*), *артистка Зоя Владимировна Стрельникова, артистка Стрельникова* (в речи Маркова).

Номинации *няня Зоя* и *Зоя Владимировна* объединяются в речи Маркова в ситуации с разбитой пластинкой, когда выясняется, что *няня Зоя* и *Зоя Владимировна Стрельникова* – одно и то же лицо: *ну, если няня Зоя басом петь не умеет, то попросим артистку Зою Владимировну Стрельникову спеть нам то, что она захочет*. Объединяет он их и в эпизоде расставания на вокзале: *эх, Зоя Владимировна, Зоя Владимировна! <...> прощайте, няня Зоя!*

Один раз в фильме звучит уменьшительно-ласкательная форма личного имени героини *Зоенька* (в речи матери Маркова), выразительно передающая смену отношения Агафьи Лукиничны к своей жиличке. Она употребляет в своей речи подобный квалитатив только при обращении к сыну (...*только береги себя, Петенька, береги себя, мой родной; а ещё я забыла тебе сказать, дорогой Петенька, что пустила я в наше зало жиличку*...). В конце фильма именование актрисы в словосочетании *с участием З.В. Стрельниковой*, как и в его начале, даётся на трёх афишах: «Сильва», «Перикола», «Фиалка Монмартра».

Общий состав антропонимных наименований главной героини невелик: *Стрельникова, З.В. Стрельникова, Зоя Владимировна Стрельникова, Зоя Владимировна, Зоенька*. Однако это вовсе не свидетельствует об умалении сценаристами значимости антропонимной номинации персонажей. Обусловлен данный факт, с одной стороны, ограниченным количеством и характером коммуникативных ситуаций и коммуникантов, а с другой – преобладанием устной формы реализации номинаций; последнее вполне естественно для звукового художественного фильма.

О высоком содержательном потенциале звучащего слова говорил еще в начале XX века Л.П. Якубинский в работе «О диалогической речи»: «Не приходится особенно настаивать на том значении, которое имеет при непосредственном общении слуховое восприятие собеседника; общеизвестна огромная сообщающая роль, которую играют отношения силового, интонационного и тембрового порядка при восприятии чужой речи; лишь в ничтожной степени они могут быть учтены при посредственной передаче в письме». Учёный специально выделяет те типы «интонирования и пр., когда в речь привносятся различные смысловые, в частности, эмоциональные оттенки». Для нашего анализа важным является и следующее положение: «В зависимости от наличия восприятия интонации, тембра и пр. умалывается значение слов как таковых, речи, как таковой, или, вернее, тех её сторон, которые не покрываются этими моментами» [4].

Ещё один фактор, объясняющий небогатый состав антропонимных номинаций героини, – наличие зрительного восприятия говорящих. Л.П. Якубинский отмечает, что «мимика и жесты имеют часто значение, сходное со значением интонации, т.е. определённым образом модифицируют значения слов...» [4]. Фактически учёный пишет о том, что сейчас называют дискурсом (он это определяет как мимическое, пантомимическое и жестикуляционное интонирование).

В каждой отдельной ситуации общения каждая номинация героини имеет своё просодическое и жестово-мимическое воплощение, выражает особое смысловое и эмоциональное содержание. Просодическая реализация указанных номинаций в кинотексте часто более информативна, чем их референтная закреплённость. Одним из показательных в этом смысле является эпизод проводов Маркова на фронт после его излечения в госпитале, когда он (точнее, исполнитель роли – Б.А. Бабочкин) произносит номинацию *Зоя Владимировна* 5 раз (стоя на подножке вагона уже тронувшегося поезда) с таким разнообразием интонационно-смыслового наполнения, которое обычными словесными средствами кратко выразить невозможно.

Антропонимные именованья героини функционируют в едином поле с апеллятивными её обозначениями (в речи разных персонажей): *артистка, эвакуированная артистка, эвакуированная женщина, женщина, жиличка, няня, нянюшка, дама, санитарка*; в этом же ряду находятся слова *подруга* и *голубка* в цитируемых Марковым пушкинских строках *подруга дней моих суровых, голубка дряхлая моя* (строки произносит раненый Марков, который из-за повязки на глазах не видит няню Зою и думает, что она – немолодая женщина), а также слово *певица*. Синтагматические сцепления антропонимных и апеллятивных номинаций героини – это ещё один из способов выражения связанного с ней смыслового пространства.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Алпатов В.М. Евгений Дмитриевич Поливанов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cyberleninka.ru/article> (Дата обращения: 4.08.2021).
2. Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. – М.: Наука, 1992. – 167 с.
3. Мартыанова И.А. Развитие текста отечественного киносценария // Культура и текст – 2018. – № 2. – С. 184–193.
4. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Архив Петербургской русистики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru> (Дата обращения: 12.08.2021).
5. kino-teatr.ru/kino/movie/169/annot (Дата обращения: 12.08.2021).

**ПОЭТОНИМИЯ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
(«ДЕМОН» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)**

Н.В. Усова

n_v_usova@mail.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»
(Донецк)

Вопрос о тексто- и стилеобразующем потенциале собственных имён, а также о способах его реализации в творчестве определённого автора и в каждом конкретном произведении является актуальным и далеко не исчерпанным.

В статье предлагается поэтонимологическое исследование поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», материалом служит проприальная лексика, включённая в текст произведения. Рассматривается состав, семантика, характер взаимодействия поэтонимов, их роль в организации художественного пространства поэмы. Выбор материала обусловлен постоянно возрастающим интересом лингвистов к исследованию проприальной составляющей текстов русской классической литературы, а также отсутствием в русистике специальных исследований поэмы «Демон» с позиций ономастики, за исключением недавно вышедшей статьи [7].

Поэма считается одним из центральных произведений Лермонтова. Автор работал над ней более десяти лет и создал восемь редакций, ни одна из которых не была опубликована при жизни поэта. Эти обстоятельства свидетельствуют об особом отношении автора к произведению, идеи и образы которого занимали его столь длительное время.

Внимание в исследовании фокусируется на лексико-семантическом и фонетическом аспектах поэтонимов как средств формирования разных уровней и композиционной целостности поэмы. В тексте произведения выявлено 15 проприальных единиц, трансформированных в поэтонимы. Установлено, что поэтонимы поэмы восходят к именам собственным (протонимам [5]) следующих разрядов:

антропонимы – *Тамара, Гудал, князь Синодал;*

мифонимы – *Ангел, Демон;*

космоним – *Аврора;*

топонимы,

гидронимы – *Арагва, Терек;*

хоронимы – *Грузия, Кавказ, Карабах, Персия, Синодал;*

оронимы *Казбек, Дарьял, Койшаурская долина.*

Поэтоним *Синодал* употреблён дважды, однако в разных референциальных значениях: как топопоэтоним *Синодал* (восходящий к топониму *Цинандали*), означающий у Лермонтова одну из областей Кавказа; как антропоэтоним в именной формуле с титульным именем – *князь Синодал (жених Тамары)* – образованным от соответствующего топопоэтонима.

Поэтонимы образуют оппозиции, формирующие сеть отношений, важных с точки зрения смысла: *Демон – Тамара*, *Демон – князь Синодал*, *Демон – Ангел*, *Гудал – Тамара*, *Тамара – Ангел*. Отношения оппозиции реализуются разнообразными средствами, в том числе в эксплицированных либо имплицитивных диалогах.

Поэтонимы *Демон* и *Тамара* являются ключевыми, о чём свидетельствуют количественные и качественные показатели.

1) Для них характерно максимальное количество употреблений: мифопоэтоним *Демон* употреблён 8 раз (7 раз в тексте поэмы и один – в заглавии). Антропоэтоним *Тамара* насчитывает 7 употреблений. Числовые данные приведены без учёта данных поэтонимов в авторских ремарках диалогической части поэмы, где оба поэтонима употреблены ещё по 8 раз. (Суммарное количество употреблений мифопоэтонима *Демон* – 16 раз, антропоэтонима *Тамара* – 15 раз.)

2) Референты этих поэтонимов обнаруживают множественность синонимичных номинационных средств. Это дескрипции, перифразы, иные средства номинации, работающие как семантический повтор. В первом стихе мифопоэтоним употребляется вместе с эпитетом «*печальный*» и перифразой «*дух изгнанья*» – характеристиками, романтизирующими героя. «*Чистый херувим*», «*Счастливый первенец творенья!*» – так определяется протагонист в период до изгнания из Рая. Затем появляются номинации *гордый дух*, *отверженный*, *изгнанник рая*, *изгнанник* («*в груди изгнанника*»), *лукавый ДЕМОН*, *злой дух*; *дух беспокойный*, *дух порочный*, *дух лукавый*, *адский дух*. Так система номинаций противопоставляет невольность злого начала в Демоне из первой части поэмы осознанному коварному злу Демона в финале.

3) Вынесенность в заглавие усиливает роль поэтонима, поскольку он не только оказывается в сильной позиции, но и становится центром произведения [4: 39], «именем текста» [3: 225]. Заголовочный поэтоним *Демон*, помимо обозначения протагониста, апеллирует к семантике омонимичного апеллятива, обещая развитие действия с участием ‘демонических’ сил, тем самым интригуя читателя.

В поэме Лермонтова *Демон* является, бесспорно, именем собственным. На это указывает графика (заглавная буква в написании). Известно, что в ранних редакциях это слово начиналось со строчной буквы, но в дальнейшем написание было изменено поэтом. Графическим

оформлением поэт трансформировал апеллатив в оним, «превратил нарицательное имя одного из многих («имя мне легион» – говорят о себе злые духи в Евангелии) в имя собственное» [6]. Возведённая в ранг собственных имён, лексема коннотирует абсолютное зло, поскольку демоны – «противники Бога и Божия дела в мире, “враги невидимые” Церкви и всего человеческого рода, слуги, воины и соглядатаи сатаны» [1: 84]. Таким образом, номинативная единица *Демон* может быть квалифицирована как мифопоэтоним. Посредством заглавной буквы обозначенное мифическое существо персонифицируется, наделяясь имманентным человеку качеством – быть поименованным, тем самым уподобляется другим персонажам, референтам антропоэтонимов. Взаимодействуя с ними, Демон и сам проявляет качества, свойственные людям, «очеловечивается» благодаря семантике окружения (*тоска любви; волнение; слеза; с глазами, полными печали; любить готовый* и т. п.).

Оппозиционная пара ключевых поэтонимов создаёт композиционную основу поэмы, на которой строится система образов и художественных средств произведения в целом. Пример выстраивания отношений *Демон* ↔ *Тамара* – сложная конструкция из дескриптивных выражений в X строфе II части. На вопрос Тамары «кто ты?» протагонист отвечает: *Я тот, которому внимаЛа / Ты в поЛуночной тишине, / Чья мыслЬ душе твоей шептаЛа, / Чью грусть ты смутно отгадаЛа, / Чей образ видеЛа во сне.* <...> Демон использует невинный вопрос девушки для достижения своих целей: самопрезентации, вовлечения девушки в сети своего обаяния путём переключения речи на неё и её действия по отношению к нему. Его слова утверждают существование интимной связи между ними: *внимаЛА – шептаЛА – отгадаЛА – видеЛА*. Зарифмованные глаголы при этом рифмуются с именем девушки за счёт общего заключительного слога с трижды повторяющимся гласным *А*.

Звучание поэтонима *Демон* часто поддерживается ассонансами ударного гласного *Е*, аллитерациями *Д*, *Н*, *М* в близко расположенных строках, а также иррадиацией звукобукв мифопоэтонима на более удалённые участки текста. Заметно увеличение звукобукв поэтонима в его окружении, оно подтверждается статистическим анализом текста [7].

Наблюдается выдвигание в рифме соответствующих сегментов, как, например, в VII строфе II части: *В обитЕль Демон прилЕтЕл. / НО ДолгО, ДолгО ОН НЕ смЕл* <...>. Выстраивание на основе поэтонима внутренних рифм, поддерживаемое созвучием вокализма и консонантизма, особенно показательно в финале поэмы: *И прОклял Демон нОбежДЕННый / МЕчты бЕзумНые своИ, / И вновЬ Остался ОН, НаДМЕННый, / ОдиН, как прЕжде, во всеЛЕННОй* <...>.

Поэтоним *Тамара* составляет оппозицию и мелодический контраст номинации *Демон*. Для героини подбираются не прямые средства номи-

нации – дескрипции и перифразы, которые выполняют характеризующую функцию. Наблюдается существенное отличие в семантике именованных в I и II части поэмы. Если в I части девушка именуется нейтрально – *дочь Гудала, наследница Гудала, княжна Тамара молодая, невеста, свободы резвая дитя*, то во II части используются атрибутивные сочетания с эмоционально-оценочной семантикой: *бедная Тамара, бедная дева (слёзы бедной девы), грешница*, с эпитетом *прекрасная* (ср. также: ангел – *Хранитель грешницы прекрасной; душу грешную* и под.), что недвусмысленно указывает на грехопадение Тамары. Имя героини называется и в составе генитивных словосочетаний: *Тамары сердце; Тамары грешная душа; Тамары праздничный наряд*. Кроме того, используются высказывания Тамары о себе от третьего лица: *Отец, отец, оставь угрозы, / Свою Тамару не брани*. В структуре стихов поэтоним *Тамара* выделяется анафорическим расположением: *Так разноцветен и богат / Тамары праздничный наряд*. Отмечена актуализация консонантизма антропоэтонима в близко расположенных стихах (например, в VI строфе II части наблюдается количественное увеличение согласных звукобукв поэтонима). Выявлено увеличение частотности *T* в 2,48, *P* – в 1,523, *M* – в 2,63 раза. Для вокализма характерно повторение гласного поэтонима *A* в рифменных созвучиях.

Имя отца героини – *Гудал* – восходит к названию ущелья, расположенного под Гуд-горой [2: 458]. По легенде, протоним соотносился с обитающим в ущелье духом Гуда, полюбившим местную красавицу. Антропоэтоним *Гудал* употребляется трижды в концевой рифме, всегда в генитивных сочетаниях: *Один из праотцев Гудала; Её, наследницу Гудала; о славном имени Гудала* и под. Замечено однократное анафорическое выдвигание этого поэтонима: *Гудал сосватал дочь свою*, однократное употребление атрибутивного сочетания *седой Гудал*.

Антропоэтоним, обозначающий жениха Тамары, употребляется вместе с титульным именем *Князь Синодал* и в перифразе *властитель Синодала*. Данная номинация рифмуется с именем *Гудала*. Для номинации этого персонажа также используются перифразы *удалой жених; отважный князь; всадник молчаливый; всадник бездыханный*.

Мифопоэтоним *Ангел* употребляется, выделяясь графически, в собственном проприальном значении, дважды. В других случаях он используется как метафорическая номинация Тамары от лица Демона (*ангел мой земной*), для антитетичного обозначения самого Демона (*То не был ангел-небожитель*) или для названия одного из многих обитателей небес (*Один из ангелов святых*). Оппозиция *Ангел – Демон* выстраивается с нарастанием конфликта по мере развития сюжета, при этом широко используются перифразы и дескрипции *посланник рая, посланник неба* и др.

В поэме использованы десять топопоэтонимов, общее количество употреблений – 20. Чаще других употреблён топопоэтоним-хороним *Кавказ* (5), затем следуют поэтоним-ороним *Казбек* (4); поэтоним-хороним *Грузия* (3) и гидропоэтоним *Арагва* (2). Топопоэтонимы в поэме служат средством изображения природы, на фоне которой развивается действие. Они создают кавказский колорит, способствуют объединению всех поэтонимов одной темой – темой Кавказа. Хоронимы *Грузия*, *Карабах*, *Персия*, введённые в текст так же, как характерные для Кавказа наименования рек *Арагва*, *Терек* и микротопонимы *Койшаурская долина*, *Дарьял*, выполняют локализирующую функцию. Топопоэтонимы участвуют в реализации эвфонической функции за счёт звуковых повторов и переключек, но, кроме эвфонического, создают также ритмический и смысловой тип повтора.

Выводы. Участие поэтонимов в тексто- и смыслообразовании рассматриваемой поэмы заключается в формировании параллелизма всех уровней. Анализ фонетической составляющей стиховых структур и включённых в них поэтонимов обнаруживает акцентное выделение, рифменное и анафорическое выдвижение поэтонимов, а также увеличение частоты звукобукв ключевых поэтонимов в их окружении, звуковые повторы, ассонансы и аллитерации, явление иррадиации. Онимные оппозиции формируют сеть важных для смысла отношений. Благодаря онимным средствам линии обозначенных поэтонимами персонажей пересекаются, сливаются, вторят друг другу или расходятся. Характер лексико-семантических, ассоциативно-образных, ритмико-интонационных отношений поэтонимов и апеллятивно-онимных сочетаний позволяет говорить о поэтонимосфере произведения.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. – Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
2. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М.: Худож. лит., 1977. – 647 с.
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – М.: «Либроком», 2014. – 452 с.
4. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
5. Калинин В.М. Прототип – протоним versus поэтоним // Вестник ВлГУ. Серия «Социальные и гуманитарные науки». – 2019. – № 2 (22). – С. 38–47.
6. Лермонтовская энциклопедия / Словари, энциклопедии // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-1016.ht> (Дата обращения: 12.08.2014).
7. Усова Н.В. Имена и контрапункты поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» // Русистика. – 2020. – Т. 18. – № 2. – С. 181–194.

**КОНКОРДАНС КАК БАЗА
ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЙ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ.
СТАТЬЯ 2: ОНИМОГРАФИЯ И ТИПОЛОГИЯ КОНТЕКСТОВ**

*А.А. Шульдишова
shuld_a@mail.ru*

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»
(Москва)

Учёные Донецкой ономастической школы, занимающиеся исследованием собственных имён, функционирующих в литературно-художественных текстах, предложили выделить из лексикографии как раздела языкознания о теории и практике словарного дела специальную группу дисциплин, занимающихся словарями собственных имён. Позже сложилось представление и об их разновидностях:

«1. Ономография – специальная дисциплина лексикографии, занимающаяся общей теорией и практикой составления словарей собственных имён.

2. Коннотонимография – направление ономографии, занятое собиранием коннотативных собственных имён какого-нибудь языка, приведением их в систему и изданием в виде словарей и справочников.

3. Поэтонимография – направление ономографии, фиксирующее в специализированных словарях поэтонимию каких-нибудь национальных художественных литератур, направлений и течений литературы, творческого наследия художников слова и конкретных художественных произведений» [3].

Одним из первых «на повестку дня» встал вопрос об иллюстративном материале для словарных статей. Не располагая в настоящее время достаточным материалом для теоретических обобщений, полагаем, что говорить о типологии контекстов для всех разновидностей ономографии преждевременно. К тому же и задача, решаемая в этой статье, значительно скромнее. Поэтому ограничимся теми мыслями и теоретическими положениями, которые сложились в процессе работы над поэтономологией творческого наследия А. Блока и сопровождающих её контекстов в созданном нами и развиваемом электронном варианте конкорданса к так называемой лирической трилогии поэта.

Для того, чтобы только обозначить аспекты проблемы, связанной с взаимодействием поэтонима и контекста, В.М. Калинин посвятил этим вопросам более 30 страниц монографии «Поэтика онима» (раздел «Поэтоним и контекст» [4: 244–277]). При этом речь у исследователя шла не о задачах поэтонимографии как таковой, а о *поэтике онимов* – явлении специфической образности художественных текстов. Однако

именно в этой работе были изложены наиболее общие и существенные моменты подхода к анализу поэтики собственных имён с учётом взаимодействия поэтонимов и контекстов. В перечень явлений, подлежащих непременно изучению, были включены: «1) влияние контекста на поэтоним; 2) влияние поэтонима на контекст; 3) исследования того совокупного эффекта, который вследствие взаимодействия поэтонима и контекста проявляется в художественном произведении» [4: 244].

Ранее в работах «К вопросу о метаязыке поэтики онима: поэтика онима и контекст (на материале творчества А.С. Пушкина)» и «Поэтика онима» В.М. Калининским были предложены некоторые компоненты метаязыковой составляющей поэтонимологии, предназначавшиеся в том числе и для поэтонимографии, которая является, как было сказано выше, специальным разделом ономографии. Для «установления порядка в употреблении» рекомендовалось использовать следующие термины: *текст*, *контекст*, *широкий контекст*, *широкий дискурс*, *прелиминарная функция* и *пресуппозитивная функция*.

При этом под **текстом** во всех случаях предлагалось понимать подлежащий обследованию целостный фрагмент творческого наследия того или иного автора. К примеру, в нашем материале этому понятию в каждом конкретном случае могут соответствовать: 1) лирическая трилогия А. Блока в целом; 2) лирический цикл в целом, например, цикл «Кармен»; 3) отдельно исследуемое стихотворение или поэма в целом, например, поэма «Возмездие». В любом из перечисленных текстов может функционировать та или иная онимная единица. Изъяв для исследования изучаемый поэтоним, мы получаем его **контекст**. То есть *Текст минус Поэтоним равно Контекст*. Или совсем уж кратко: **Т – П = К**. Главное здесь то, что смешивать понятия *текст* и *контекст* недопустимо. К сожалению, такого рода ошибки наблюдаются сплошь и рядом, особенно в работах начинающих исследователей.

Второй договорённостью, принятой Донецкой ономастической школой, можно считать право на фрагментацию текста в исследовательских целях. При этом каждый такой фрагмент, если в него включена исследуемая единица, также можно условно именовать *текстом*, а при исключении её из избранного фрагмента называть оставшуюся часть *контекстом*. Например, стихотворение 1915 года «Окрай небес – звезда омега» (в соответствии с принятыми договорённостями: см. пункт 3) – это **текст**. Функционирующие в нём астропоэтонимы *Сириус* и *Вега* – исследуемый материал. Для конкретного анализа может быть избрана часть текста:

*Окрай небес – звезда омега,
Весь в искрах, Сириус цветной.*

Над головой – немая Вега
Из царства сумрака и снега
Оледенела над землёй [1, т. 1: 15].

Согласно второй договорённости, в конкретном анализе вся первая строфа стихотворения тоже может именоваться *текстом*. Но *текстом* можно называть и два первых стиха строфы, представляющие собой законченное предложение, в котором функционирует астропозэтоним *Сириус*. То же можно сказать и о второй части строфы, в которой употреблён астропозэтоним *Вега*. Решая задачу определения контекстов для описываемых проприальных единиц, можно считать *текстами* также второй и третий стихи представленной строфы: *Весь в искрах, Сириус цветной* и *Над головой – немая Вега*. Минимальными *текстами* можно считать словосочетания *Сириус цветной* и *немая Вега*. Таким образом, минимальными контекстами, или микроконтекстами, астропозэтонимов *Сириус* и *Вега* будут эпитеты (определения) *цветной* и *немая*.

Что касается выбора того или иного контекста для осуществления исследования, то это особая тема, в которой, вне зависимости от бесчисленных вариаций содержательного и образного характера, относящихся к явлениям художественной речи, важное значение имеет закрепляющиеся в языке явления и свойства, которые могут подвергаться информационно-поисковой обработке при использовании баз данных, построенных по принципам конкордансов. Например, в словосочетании *Сириус цветной* микроконтекст (эпитет) *цветной* становится понятным при включении в рассмотрение первого стиха первого предложения, в котором есть ещё одно определение Сириуса – *звезда омега*. Последняя буква греческого алфавита ω (омега) в астрономии используется для обозначения «цветных» звёзд.

Все те положения, начало разработки которых было положено в работах В.М. Калинкина, были универсальными и поэтому в равной мере касались как поэтических, так и прозаических контекстов.

В нашей работе над конкордансом к лирической трилогии А. Блока мы столкнулись с задачей обозначения особых разновидностей контекстов, характерных для поэзии и важных для выводов семантического и поэтономологического характера. Здесь полезным оказалось понятие, также предложенное В.М. Калинкиным, – *необходимый и достаточный контекст*. Вопрос о необходимости контекста можно было бы и не обсуждать, если бы недавно и прочно утвердившаяся в притекстовых комментариях традиция заменять стилистический и лингвопоэтический комментарий *реальным*. Последний, конечно, необходим и имеет право на существование. Но при этом происходит почти неуловимая подмена литературоведческого подхода энциклопедическим. Об этом не следует забывать. Второе понятие – *достаточный* –

требует непременно продолжения: ответа на вопрос «для чего?». Ограничимся пока только «постановкой вопроса». Ответов в связи с неограниченным количеством возможных задач лингвопоэтического характера, которые могут решаться исследователем, множество.

Традиционно в конкордансах к поэтическим текстам иллюстрацией является *стих*. Именно поэтому на первом этапе работы, в том числе для упрощения задач программирования, стих был избран базовой иллюстративной единицей для словоформы. Благодаря этому были получены важнейшие первичные материалы: 1) полный алфавитный список словоформ; 2) информация о количестве употреблений каждой из них; 3) шифр-адреса каждой словоформы и 4) унифицированный контекст – стих.

Например, словоформа (поэтоним) *Кармен*, семь раз употреблённая в лирической трилогии, «расположена» по следующим адресам:

Среди поклонников <i>Кармен</i> ,	3.Крм.*.*.203.1
Это – сердце в плену у <i>Кармен</i> ?	3.Крм.*.*.205.14
О, <i>Кармен</i> , мне печально и дивно,	3.Крм.*.*.206.3
Моих ночей, <i>Кармен</i> !	3.Крм.*.*.207.8
<i>Кармен</i> , твоих духов	3.Крм.*.*.207.16
Как дальний путь, <i>Кармен</i> !	3.Крм.*.*.207.29
Но я люблю тебя: я сам такой, <i>Кармен</i>	3.Крм.*.*.208.20

Уже из приведённого примера очевидно, что А. Блок в основном использовал поэтоним *Кармен* в форме вокатива (звательная форма употреблена 6 раз из 7). Другие аналитические процедуры и выводы из них в отношении поэтонима *Кармен* изложены нами ранее [см. 6].

Несмотря на высокую информативность конкорданса и открывающиеся при использовании его электронной версии возможности для извлечения нужных в конкретном исследовании сведений, понятно, что опора на один-единственный тип контекстов явно недостаточна. Понятно также, что именно электронная версия позволяет значительно разнообразить характер иллюстративного материала (контекстов употребления) для лингвостилистического (а в случае с собственными именами – поэтонимологического) анализа.

В развитие названного выше принципа *необходимого и достаточного контекста* считаем важным ввести и использовать при работе над конкордансом понятия: *минимальный* контекст, *левый* контекст, *правый* контекст, контекст *стиха*, контекст *стихотворной фразы*, контекст *строфы*, контекст *стихотворения* к а к ц е л о г о . Такие понятия, как *дискурс-контекст*, *интертекст* как особый тип текста и *контекст как принцип* (по А.Ф. Лосеву), оставлены за пределами рассмотрения в связи с тем, что они, по нашему мнению, требуют иного типа представления, чем это традиционно используется в словарях типа «конкорданс», преимущественно относящихся к области литературоведения или срав-

нительного литературоведения. В общем, здесь пока вопросов больше, чем ответов. Но мы надеемся, что растущая аудитория исследователей поэтики собственных имён, участвующих в Крымских Михайловских литературно-ономастических (по нашему мнению, правильнее, конечно, поэтонимологических) чтениях, всерьёз заинтересуется этими вопросами, находящимися в зоне фундаментальных (базовых) представлений теории поэтонимологии. И, таким образом, будет способствовать либо их решению, либо консенсусам там, где это возможно.

Очевидно, что *минимальным контекстом* (МК) поэтонима может быть любое полнозначное слово, грамматически связанное с анализируемым. При этом в иллюстрации оно может быть как справа (*правый минимальный контекст* – ПМК), так и слева (*левый минимальный контекст* – ЛМК) от анализируемого имени. До и без всякого анализа любому образованному носителю языка понятно, что поэтоним (чаще всего имя существительное) в качестве контекста может иметь определение (в поэтическом тексте – эпитет), выраженное именем прилагательным или (реже) именем существительным (несогласованное определение, приложение). Ещё реже контекстом анализируемого поэтонима может быть другое собственное имя.

Заметим, что в нашем цикле статей предусмотрена специальная публикация, в которой будут представлены и соответствующим образом проиллюстрированы все формализуемые типы минимальных и иных контекстов поэтонимов и ключевых для творчества поэта понятий (например, *музыка, песня, любовь, родина, ветер, туман, снег* и др.), выявленных в лирической трилогии А. Блока. Поэтому ограничимся лишь отдельными примерами.

Образцы ЛМК: *ясновидящий Сампсон* [«Глухая странность бытия...», 1, т. 1: 512]; *молодая Андромаха* [«Моя душа в смятении страха...», 1, т. 1: 516]; *Над головой – немая Вега* [«Окрай небес – звезда омега...», 1, т. 1: 15].

Образцы ПМК: *Ты, о, Афина бессмертная* [«Ты, о, Афина бессмертная», 1, т. 1: 467]; *Увы, не встанет Гектор новый* [«Моя душа в смятении страха...», 1, т. 1: 516]; *Весь в искрах, Сириус цветной* [«Окрай небес – звезда омега...», 1, т. 1: 15].

Поскольку в нашем изложении мы начали с традиционных для поэтических конкордансов иллюстраций (см. выше пример исчерпывающего представления контекстов формата «стих» для поэтонима *Кармен*), с помощью нескольких примеров покажем роль места расположения поэтонима в стихе для возможных выводов аналитического характера. Очевидно, что описываемая словоформа может находиться в разных «точках» стиха:

а) в анафорической позиции:

/ *Донна Анна в смертный час твой встанет. / Анна встанет в смертный час.* / [«Шаги командора», 1, т. 3: 81];

/ Овеяла меня тоскующим дыханьем. / <...> / *Офелия, о нимфа, помяни.* / [«Прошедших дней немеркнувшим сияньем...», 1, т. 1: 46];

б) в середине стиха:

/ *Отсюда – юноше, мне Сириус сверкал* / [«Когда же смерть? Я всё перестрадал...», 1, т. 1: 338];

/ *И древний Нил, слуга цариц* / [«Жрец», 1, т. 1: 363];

/ *Бросает Сириин счастья полный* / [«Сириин и Алконост», 1, т. 1: 403];

с) в конце стиха:

/ *Как ясновидящий Сампсон* / [«Глухая странность бытия...», 1, т. 1: 512];

/ *Как молодая Андромаха* / [«Моя душа в смятении страха...», 1, т. 1: 516];

/ *Как победная Денкмаль* / [«Впечатления Рейна», 1, т. 1: 544].

Очевидно, что последняя позиция представляет особый интерес как потенциально допускающая наличие рифмы в стихотворных произведениях, предполагающих рифму в своём составе. Вопросы взаимоотношения смысловой и рифмовой сторон речи рассматриваются в исследовании Т.А. Ерохиной «Рифма и поэтоним (на материале лирики М.А. Волошина)», напечатанном в настоящем сборнике [2]. Это одно из актуальных направлений научного исследования собственных имён.

Этот тип контекстов может быть как предельно простым, так и очень сложным, поскольку рифмующийся компонент может входить в состав другого стиха, иметь разные типы и способы рифмовки и т.д. Чтобы не увеличивать количество примеров, ограничимся напоминанием, что в начале нашей статьи уже приведён пример контекстов, содержащих рифмующиеся с описываемой словоформой (поэтонимом) компоненты (*омега / Вега / снега*).

Завершая рассуждения о типологии контекстов, включающих поэтонимы, отметим, что в статье затронута лишь незначительная часть проблем, относящихся одновременно как к проблематике работы над электронными версиями конкордансов, так и к задачам поэтономаграфии как таковой. В следующей статье цикла обсуждение будет продолжено.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8-и т. / под общ. ред. В.Н. Орлова. – М.–Л.: Гослитиздат, 1960–1963.

2. Ерохина Т.А. Рифма и поэтоним // XV Крымские Международные Михайловские литературно-ономастические чтения (14 сентября 2021 г.): материалы конференции / ред. В.М. Калинин, А.В. Петров. – Симферополь, 2022. – С. 16–20.

3. Калинин В.М. Е.С. Отин – коннотонимограф // Восточноукраинский лингвистический сборник им. Е.С. Отина: сб. науч. трудов / редкол.: В.М. Калинин (отв. ред.) и др. – Горловка, 2022. – Вып. 3 (17). – С. 5–45.

4. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

5. Калинин В.М. К вопросу о метаязыке поэтики онима: Поэтика онима и контекст (на материале творчества А.С. Пушкина) // Восточноукраинский лингвистический сборник: сб. науч. трудов / редкол.: Е.С. Отин (отв. ред.) и др. – Донецк: Донеччина, 1999. – Вып. 5. – С. 10–22.

6. Шульдишова А.А. «Сердце в плену у Кармен»: литературно-музыкальный анализ поэтического цикла А. Блока // Вестник Тамбовского университета. Серия «Филологические науки и культурология». – Тамбов, 2016. – Т. 2. – Вып. 4 (8). – С. 73–83.

7. Шульдишова А.А. Семантика и поэтика собственных имён в лирической драме А. Блока «Балаганчик» // Восточноукраинский лингвистический сборник им. Е.С. Отина: сб. науч. трудов / редкол.: В.М. Калинин (отв. ред.) и др. – Горловка, 2019. – Вып. 2 (17). – С. 240–254.

8. Шульдишова А.А. О подражателях и продолжателях (поэтонимический этюд) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2021. – № 1 (40). – С. 17–23.

ЯЗЫК И СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ

СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЗОН «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В СТИХОТВОРЕНИЯХ С. ЕСЕНИНА

Ю.Л. Дмитриева

Juls88Dmutrieva@yandex.ru

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

Актуальным в современной лингвистике остаётся изучение особенностей языка художественных произведений, отображающих фиксируемые лингвокультурные установки этноса и осмысление автором текста определённых явлений окружающего мира. В их числе одна из древнейших оппозиций «свой – чужой». Рассмотрению особенностей восприятия человеком действительности сквозь призму представлений о «своём» и «чужом» посвящены исследования Ю.С. Степанова, В.В. Колесова, В.В. Красных, В.Н. Топорова, И.В. Захаренко, Т.В. Романовой, А.А. Константиновой, Ю.Л. Дмитриевой и др.

Целью данной работы является описание средств вербализации зон «своего» и «чужого» в стихотворениях «Гой ты, Русь, моя родная...», «Я пастух, мои палаты...», «Сторона ль моя, сторонка...», «Сохнет стаявшая глина...» С. Есенина.

Традиционно оппозицию «свой – чужой» исследователи рассматривают как реализацию пространственного кода лингвокультуры. Человек, познавая окружающую действительность, постепенно расширяет зону «своего» и сужает «чужое» пространство. Он живёт в том пространстве, которое дано ему изначально и квалифицируется учёными как природное, то есть культурно не ассимилированное, воспринимаемое как враждебное.

Отметим, что представления о «своём» пространстве, согласно исследованиям И.В. Захаренко, соотносятся в сознании носителей русской лингвокультуры с «источником моральных сил и поддержки в сложной ситуации» [6: 24]. Образ зоны «своего» в языковом сознании носителей русской лингвокультуры тесно связан с членением социума на родных (членов семьи, рода, духовно близких индивидуумов), людей, относящихся к одной социальной группе, живущих на одной территории.

Так, в произведениях С. Есенина идентификация лирическим героем пространства как «своего» выражена именем существительным *родина*, притяжательным местоимением *мой* и именем прилагательным *родной*, а также их родовыми и падежными формами. Ср.: *Гой ты, Русь, моя родная...* [5: 50]; *Я скажу: «Не надо рая, / Дайте родину мою»* [5: 51]; *Я пастух, мои палаты – / Межи зыбистых полей* [5: 52]; *Сторона ль моя, сторонка / Горевая полоса* [5: 54]; *По тебе ль, моей сторонке...* [5].

Выделенные вербальные знаки эксплицируют членение пространства на «своё» и «чужое», осуществляемое лирическими героями произведений. Пространство, номинируемое именами существительными *Русь, сторона (сторонка), родина, хоромы, палаты*, осознаётся лирическими героями как «своё», близкое, соотносится с родом, семьёй, социумом, частью которого является человек. Кроме того, в стихотворениях название пространства выступает в роли обращения, то есть оно персонализируется, наделяется чертами хорошо знакомого человека.

Именно критерий антропоцентричности лежит в основе описания «структуризации русского мира» в работах В.В. Красных. Исследователь выделяет несколько пространственных зон. В их числе внутренний мир человека. Его основными локусами (см. [4; 6; 8] и др.) считаются *сердце, душа* и *кровь*, поскольку данная зона трактуется как «то, что находится внутри самого человека и ограничивается телесными границами» [8: 300].

Далее идёт промежуточная зона взаимодействия индивидуума с внешним миром, которая обозначается в концепции В.В. Красных как личная зона. В неё входит всё то, что принадлежит индивидууму. Это «фрагмент внешнего по отношению к телу человека мира, который является “собственностью” человека, входит в его личное пространство» [Там же].

Следующей выделяется зона «своего», обжитого и культурно ассимилированного пространства, в котором, по замечанию И.В. Захаренко, «человек пребывает всю жизнь» [6: 24]. Отметим, что в произведениях С. Есенина таковым является как населённый пункт, так и природа, которая традиционно квалифицируется как зона «чужого».

Так, в стихотворении «Сторона ль моя, сторонка...» при описании зоны «своего» используется лексема *церквушка*, номинирующая ‘здание, в котором происходит христианское богослужение’ [1: 1462], и вербальные знаки *богомольный пот, лица пыльны*, указывающие на характерные черты социума, частью которого является лирический герой. Ср.: *Чахнет старая церквушка, / В облака закинув крест* [5: 54]; *По тебе ль, моей сторонке, / В половодье каждый год / С подошочка и*

котомки / Богомольный льётся пот [Там же]; *Лица пыльны, загорелы...* [Там же].

Напротив, в произведении «Я пастух, мои палаты...» в качестве «своего» с помощью лексем *поле, гора, лес, сосняк, дуброва, река, ручей* описывается культурно не ассимилированное пространство. Ср.: «поле» – ‘безлесная равнина’ [1: 898]; «гора» – ‘значительная возвышенность, поднимающаяся над окружающей местностью’ [1: 218]; «лес» – ‘множество дикорастущих деревьев, расположенных на большом пространстве’ [1: 493]; «сосняк» – ‘сосновый лес; сосны’ [1: 1240]; «дубрава» – ‘лиственный лес, обычно с преобладанием дуба’ [1: 287]; «река» – ‘естественный значительный и непрерывный водный поток, питающийся поверхностным или подземным стоком с площадей своих бассейнов и текущий в разработанном им русле’ [1: 1114]; «ручей» – ‘небольшой естественный поток’ [1: 1134].

Лирический герой стихотворения воспринимает природу как свой дом, это максимально комфортное пространство, где он проводит большую часть времени. Ср.: *В тихой дрёме под навесом / Слышу шёпот сосняка* [5]; *Святят зелено в сутёмы / Под росой тополя. / Я – пастух; мои хоромы – / В мягкой зелени поля* [5]. Отметим, что такая идентификация природного пространства как «своего» обусловлена, на наш взгляд, социальной ролью (профессиональной принадлежностью) героя произведения.

Наконец, зона «чужого», согласно концепции В.В. Красных, включает всё чуждое, враждебное человеку. Она является тем, что ещё предстоит познать и классифицировать в процессе жизнедеятельности индивидууму. Её также рассматривают как максимально удалённое от человека пространство. Ср.: «В самом центре находится человек и его ближайшее окружение (например: человек – дом – двор – село – поле – лес). Степень “чужести” возрастает по мере удаления от центра, “своё” (культурное) пространство через ряд границ (забор, околица, река и т. п.) переходит в “чужое” (природное), которое в свою очередь граничит или отождествляется с потусторонним миром» [10: 581].

Однако членение пространства на зоны «своего» и «чужого» может осуществляться не только по горизонтали, но и по вертикали. В фольклорной картине мира данное представление реализуется через символическое соотнесение элементов морфологии мирового дерева и выделяемых миров (см. [3: 17]). В анализируемых произведениях С. Есенина пространство как членится на «своё», земное, культурно освоенное людьми, так и «чужое», небесное.

В стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...» зона «своего» выражена словами, называющими различные локусы горизонтального членения пространства. Это и широкое пространство страны в целом.

Ср.: *Гой ты, Русь, моя родная, / Хаты – в ризах образа... / Не видать конца и края – / Только синь сосёт глаза* [5: 50]. И номинирование отдельных локусов (вербальные знаки *хата, церковь, леха, поле, луг*) и границ (лексемы *околица, тополь, стёжка*). Ср.: *Я смотрю твои поля. / А у низеньких околиц / Звонно чахнут тополя; Пахнет яблоком и мёдом / По церквам твой кроткий Спас. / И гудит за корогодом / На лугах весёлый пляс; Побегу по мятой стёжке / На приволь зелёных лех* [5]. Этому пространству, относимому при вертикальном членении к зоне «своего», противопоставляется небесный мир, эксплицированный в произведении поэта именем существительным *рай* и именем прилагательным *святой*. Ср.: *Если крикнет рать святая: / «Кинь ты Русь, живи в раю!» / Я скажу: «Не надо рая, / Дайте родину мою»* [5: 51].

В стихотворении «Сохнет стаявшая глина...» зоны «своего» и «чужого» описаны как взаимопроникающие, накладывающиеся друг на друга в восприятии лирического героя. Так, пространство культурно не ассимилированное, природное соотносится с церковью и отправлением службы. Ср.: *Пахнет вербой и смолоу, / Синь то дремлет, то вздыхает. / У лесного анаоя / Воробей псалтырь читает* [5: 55]. Знакомый пейзаж леса накладывается на библейский сюжет об Иисусе Христе. На это указывает как неточное описание героя, так и приветствие, обращённое к нему. Ср.: *Кто-то в солнечной сермяге / На ослёнке рыжем едет. // Прядь волос нежней кудели, / Но лицо его туманно. / Никнут сосны, никнут ели / И кричат ему: «Осанна!»* [Там же].

Кроме того, зона «чужого» рассматривается учёными как незнакомое, хаотичное пространство (см. [6: 27]). Так, Ю.М. Лотман отмечает, что в культуре любого народа присутствует дифференциация мира на внутреннее, соотносимое с зоной «своего», и внешнее, ассоциируемое с зоной «чужого» [9: 175–176]. Исследователь соотносит описываемую оппозицию с космосом и хаосом. Космос рассматривается учёным как хорошо знакомая, культурно ассимилированная человеком среда. Она противопоставляется чуждому сознанию человека хаосу, который ещё предстоит познать и упорядочить полученную информацию.

При описании архетипической оппозиции «свой – чужой» И.В. Захаренко отмечает, что граница между описываемыми пространственными зонами указывает «не столько на “физическое” и географическое пространства, сколько на социумы в широком смысле этого слова» [6: 16]. Ю.С. Степанов трактует её как «главный концепт всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [11: 472].

Итак, в произведениях С. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...», «Я пастух, мои палаты...», «Сторона ль моя, сторонка...», «Сохнет стаявшая глина...» оппозиция «свой – чужой» объективирована как лекси-

ческими, так и синтаксическими средствами. Это и названия локусов и границ, принятых при традиционном для русской лингвокультуры горизонтальном членении мира, и номинирование страны, края и небесного мира, и соотношение знакомого лесного пейзажа с церковью и проводимыми в ней обрядами.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2000. – 1536 с.

2. Герасименко И.А., Дмитриева Ю.Л. Образ мирового дерева сквозь призму русской лингвокультуры // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». – М.: Изд-во РУДН, 2015. – № 4. – С. 16–22.

3. Дмитриева Ю.Л. Образ зоны «своего»: диахронический аспект // Славянская историческая лексикология и лексикография: сб. науч. трудов / Институт лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Н. Калиновская, О.А. Старовойтова. – СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2020. – Вып. 3. – С. 261–268.

4. Дмитриева Ю.Л. Средства репрезентации категории «свой – чужой» в текстах С. Городецкого // Россия народная: россыпь языков, диалектов, культур: сб. мат-лов Всерос. с междунар. участием науч. конф. (23–25 апреля 2019 г., г. Волгоград) / [гл. ред.: Е.В. Брысина, В.И. Супрун; редкол.: Е.И. Алещенко и др.] Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т, Волгогр. отд-ние – О-во рус. словесности. – Волгоград: Фортесс, 2019. – С. 232–236.

5. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7-и т. – Т. 1. Стихотворения / подготовка текста и коммент. А.А. Козловского. – М.: Наука – Голос, 1995. – 672 с.

6. Захаренко И.В. Архетипическая оппозиция «свой – чужой» в пространственном коде культуры // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / редкол.: М.Л. Ковшова, В.В. Красных, А.И. Изотов, И.В. Зыкова. – М.: МАКС Пресс, 2013. – Вып. 46. – С. 15–31.

7. Колесов В.В. Языковые основы русской ментальности: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 136 с.

8. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.

9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 464 с. – С. 175–193.

10. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М.: «Международные отношения», 2009. – Т. 4. – 656 с.

11. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

ТИПЫ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. БЕЛОГО «МОСКВА»)

А.В. Петров

liza_nada@mail.ru

Институт филологии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
(Симферополь)

Ю. Сова

sovayulia8@gmail.com

Институт филологии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
(Симферополь)

Последнее произведение А. Белого «Москва» состоит из трёх тематически связанных романов – «Московский чудак» (1926), «Москва под ударом» (1926) и «Маски» (1930), повествует о жизни столицы накануне революции 1917 года. Окказиональная лексика является неотъемлемой частью идиостиля одного из ведущих деятелей русского символизма и модернизма, может стать ключом к осмыслению общих тенденций в литературе Серебряного века.

Исследованию новообразований с семантической и функциональной точки зрения в прозаических произведениях А. Белого посвящены работы Н.А. Кожевниковой, Л.А. Новикова и В.В. Селезнёвой. Отдельные лексические и фразеологические окказионализмы, а также вкрапления в текст романа «Москва» синонимических рядов из Словаря В. Даля были описаны Н.А. Кожевниковой. Характеристике деривационных особенностей окказионализмов в мемуарных и некоторых прозаических произведениях А. Белого и М. Цветаевой посвящены работы А.В. Горелкиной [3]. Окказиональные слова из романов «Москва» и «Петербург» в словообразовательном аспекте с учётом принадлежности производных к определённой части речи были проанализированы С.В. Кошелевой [8]. Окказионализмы, называющие ахроматические цвета и части тела, были предметом исследования в наших работах [9; 10].

Цель статьи – описать структурные и семантические особенности окказионализмов, обозначающих природные явления в романе А. Белого «Москва».

В качестве основы для выделения типов окказиональных слов была взята классификация Н.Г. Бабенко [1], в которой разграничены фонетические, лексические, грамматические, семантические новообразования, а также окказиональные сочетания. Подробный анализ фразеологических окказионализмов на материале романа А. Белого «Москва» осуществлён Н.А. Кожевниковой [7].

Вслед за В.П. Изотовым и В.В. Панюшкиным выделяем узуальные и неuzuальные способы словообразования [6]. Учитываем также исследования Н.А. Янко-Триницкой и Е.А. Земской в области окказиональной деривации, в которых разграничивается контаминация и межусловное наложение [5; 12].

При описании осеннего вечернего пейзажа, который открывался Лизаше из окна дачного дома Грокиной, автор создаёт ряд новообразований различных типов: *Вечерами сидела она под окошками; тучами – полнилось: молнилось; вспыхивал – сумерок; в окнах бушуяли бросени листьев и заблесты лунного света* [2: 321].

Грамматический окказионализм «сумерок» А. Белый употребляет с сохранением значения 'время, от первого рассвета до восхода солнца, и от заката до ночи, до угаснутия последнего солнечного света' [4, т. 4: 233]. В Словаре В. Даля дано синонимичное псковское слово «сумерок», также функционирующее в форме ед. числа. Окказиональное слово «молниться» произведено от сущ. «молния» при помощи конфикса по аналогии с предшествующим узуальным глаголом «полниться», используется в значении 'вспыхивать электрическими разрядами, молниями (об атмосфере, небе)'.

Окказиональное слово «бушуять», образованное неuzuальным способом транссуффиксации (мена *-ева* на *-я*), функционирует с сохранением узуального значения производящего «бушевать»: 'шуметь, неистовать, буяннить, озорничать' [4, т. 1: 147]. Лексический окказионализм «бросень» со значением предмета как результата действия, названного производящим «бросать», используется для обозначения брошенных ветром, летающих и падающих листьев. Отметим также возможное переразложение слова с прочтением словоформы «осени», то есть интерпретацию окказионализма как сложного производного с базовым словосочетанием «осень бросает».

Субстантив «заблесты» образован при помощи нулевого суффикса и флексии в результате усечения финали производящего «заблестеть», в контексте служит для обозначения яркого, сияющего лунного света, который появляется на некоторое время.

Семантическим окказионализмом является лексема «ледовня», которая в Словаре В. Даля отмечена в значении 'погреб со льдом, яма со срубом и напогребницею, набитая льдом или снегом' с пометой *смл. (смоленское)* [4, т. 2: 244]. У А. Белого слово «ледовня» имеет иное значение – 'расчищенное место на льду для катания на коньках': *Там – от мело: протемнелая гладкость: на ней мальчуган меховой хрипло шаркнул коньком по ледовне, в размёрзлости варежки бросив* [2: 81]. Писатель расширяет словообразовательные гнезда с вершинами «тьма» и «мёрзнуть» за счёт производных «протемнелый» и «размёрзлости».

В гнездах узуальных слов нет производных с префиксами *про-* и соответственно *раз-* / *рас-*: темнеть – затемнить, отемнеть, потемнеть (потемнелый), стемнеть [11, т. 2: 275], мёрзнуть – замёрзнуть, отмёрзнуть; перемёрзлый, помёрзлый, подмёрзлый, примёрзлый, смёрзлый [11, т. 1: 591], отсутствуют они и в Словаре В. Даля.

Производное «размёрзлости» синонимично словарному слову «проталина», а «протемнелый» (*протемнелая гладкость*) сближается по значению с окказионализмом «размёрзлый» и обозначает ‘голую часть земли, проглядывающую сквозь снега’.

В Словаре В. Даля глагол «ледничать» выделен в значении ‘беседовать и прохладжаться в жаркое время на леднике’ с пометой *ряз.* (*рязанское*) [4, т. 2: 244]. В романе новообразование употреблено в значении ‘быть ледяным, холодным, как лёд’: *И спесивистый высвист деревьев не слышался: лист пообвееялся... ветер стал ледничать; засеверил подморозками* [2: 61]. Метафорическое значение в романе имеет окказиональное слово «спесивистый» (*спесивистый высвист деревьев*), образованное при помощи суффикса *-ист-*, указывающего на склонность к качеству, названному производящим словом «спесивый» (о человеке): ‘надутый, надменный, глупо напыщенный сам собою, родом, саном или богатством своим, чванный’ [4, т. 4: 289]. В контексте у прилагательного нейтрализуется семантика производящего, появляется новый референт, производное уточняет словосочетание «высвист деревьев», то есть определяет звуковую сему.

В одном предложении А. Белый использует лексические единицы «засеверить» и «подморозки». Окказионализм «засеверить», образованный префиксально-суффиксальным способом от сущ. «север», имеет значение ‘задуть с севера (о ветре)’. В Словаре В. Даля понятие ‘зимние холода при северных ветрах’ передаёт производное «засе(и)верка» с пометой *арх.* (архангельское) [4, т. 1: 645], а *северный ветер* именуется как «заморозник» [4, т. 1: 602]. Окказионализм «подморозки» образован при помощи незуального способа транспрефиксации и сохраняет значение мотиватора «заморозки» ‘первоосенние морозы’ [4, т. 1: 602] с актуализацией сем ‘незначительная степень проявления признака, названного мотивирующим словом’.

При описании Табачихинского переулка в зимнее время года писатель создаёт следующие лексические окказионализмы: *Лют-морозец обтрескивает все заборики, все подворотенки, крыши, подкидывая вертоснежинку, щупая девушек, больно ущемливая большой палец ноги; и – дымочком подкудрены трубы; обкладывается снежайшими и морховатыми шапками синий щепастый заборик... снег отхлопывает от угольного пятиэтажного дома на весь Табачихинский переулок* [2: 80].

Словосочетание «лютый морозец» в результате усечения флексии преобразовано в однословную номинацию «лют-морозец». Окказиональный глагол вторичного несовершенного вида «обтрескивать» произведён от узуального предиката «трещать» в значении ‘издавать звук, будто трескается, ломается или угрожает ломкой’ [4, т. 4: 429], префикс *об-* придаёт значение ‘направление действия по окружности, вокруг предмета’. «Лют-морозец», таким образом воздействуя на заборики, подворотенки, крыши, заставляет их издавать треск.

Лексический окказионализм «вертоснежина» создан на базе словосочетания «снег вертится» для обозначения вращающейся снежной массы, синонимичен узуальному слову «метель». Краткое причастие «подкудрены» является метафорой: трубы домов в завитках дыма, будто в кудрях. Окказиональное прилагательное «снежайший» (*снежайшие шапки*) создано в результате нарушения модели образования превосходной степени имени прилагательного: снег + *-айш(ий)*. Производное входит в однородный ряд с метафорическим прилагательным *морховатый* (ср. «морховатый» ‘мохроватый, мохристый, в мохрах, отрепьях’ [4, т. 2: 349]), определяющий субстантив-метафору: *снежайшими и морховатыми шапками*. Так возникает зримая зарисовка «синего щепастого заборика» со снежными и «в мохрах» шапками.

А. Белый, описывая погоду с низкой температурой воздуха, усиливает значение признака при помощи антропоморфного наименования-повтора «холодай холодаевич»: «*Стужайло* пришёл: *холодай холодаевич*» [2: 80]. У В. Даля «холодай» – ‘зблик, мерзляк, збкий человек’ [4, т. 4: 559]. В контексте таутоном является номинативным заменителем Мороза, именуемого по народной традиции Стужайла ‘олицетворение зимы, стужи, морозов’ [4, т. 4: 347]. Номинация претерпела трансфлексию (мену флексии *-а* на *-о*). Примечательно, что в произведении «Январь» Даль называет Мороза богатырём, «сильным стариком», который «*без молоту куёт, без зуба загрызёт... это богатырь Стужийла, Мороз Снегович!*»

Окказионализм «морозарни» образован при помощи форманта *-арн(и)*, имеет значение ‘место нахождения результата действия, названного мотивирующим’ и используется во фрагменте, изображающем занесённую снегом улицу, по которой проходит много людей, проезжают сани, но сугробов не становится меньше: *Снега – не снега: морозарни! Хрусти сколько хочешь!* [2: 82].

При описании оттепели А. Белый создаёт лексические новообразования: Тут *заюжанило*; всё – *разжиднело*, стекло [2: 86]. Окказионализм «заюжанить», мотивированный сущ. «юг», образован при помощи префикса *за-* со значением начала действия и суффикса *-ан/и*, в контексте слово приобретает значение ‘стать более тёплым’. Глагол «разжид-

неть» (от «жидкий») создан при помощи приставки *раз-* со значением разъединения целого на части и суффикса *-н/е-*, имеет значение 'стать жидким, растаять'.

Закатное время характеризуется писателем как «каряя *перегарь* дня», которая «*сфукнулась: в ночь черноротую*» [2: 129] или которую «доедает некаряя ночь» [2: 156]. В Словаре В. Даля слово «перегарь» выделено со значением 'все перегорелое, все, что перегорело'. В тексте романа слово употреблено в значении 'последние минуты захода солнца за горизонт; в перен. знач. догорающий закат'. Окказиональными являются лексемы «карий / некарий», поскольку в контексте изменены их узуальные референтные связи, ср.: «карий» – 'о глазах и масти конской' [4, т. 2: 90].

Окказиональный глагол «сфукнуться» употреблён в значении 'незаметно исчезнуть, перейти в новое состояние'. Наблюдается весьма отдалённая связь с невозвратным глаголом «сфукнуть» 'сфукнуть *шапку*, фукнув, снести с доски, за зевок' [4, т. 4: 369], который употребляется в эпизоде игры в шахматы Мандро и профессора Коробкина (он «у себя самого сфукнул пешку») [2: 128]. Закат сменяет «ночь черноротая», окказиональное сочетание мотивировано метафорическим сравнением ночи и полости рта.

Таким образом, в группе окказиональных слов, обозначающих природные явления в романе «Москва» А. Белого, с наибольшей частотностью функционируют лексические окказионализмы, образованные при помощи морфологического способа словообразования. Часть производных создана с опорой на незуальные способы (мена приставки, суффикса или флексии, обратное словообразование, элиминирование), а также комбинацией узуальных и незуальных способов. Реже встречаются семантические и грамматические новообразования, источником которых является Словарь В. Даля, который, как неоднократно подчёркивал А. Белый, имеет непреходящее значение для русского словотворчества.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: учеб. пособие. – Калининград: Калинингр. ун-т, 1997. – 81 с.

2. Белый А. Москва / сост., вступ. ст. и примеч. С.И. Тиминой. – М.: Сов. Россия, 1989. – 768 с.

3. Горелкина А.В. Словообразовательные окказионализмы в мемуарных прозаических произведениях М. Цветаевой и А. Белого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». – М., 1999. – 21 с.

4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 1. – 800 с.; – Т. 2. – 784 с.; – Т. 3. – 560 с.; – Т. 4. – 688 с.

5. Земская Е.А. Словообразование как деятельность / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. – 2-е изд., стереотип. – М.: КомКнига, 2005. – 224 с.
6. Изотов В. П., Панюшкин В.В. Неузальные способы словообразования: конспекты лекций к спецкурсу. – Орёл, 1997. – 40 с.
7. Кожевникова Н.А. Роман А. Белого «Москва» и Словарь В.И. Даля // Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 2. – С. 14–39.
8. Кошелева С.В. Новообразования в идиолекте Андрея Белого (на материале романов «Петербург» и «Москва»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Орлов. гос. ун-т. – Орёл, 2003. – 19 с.
9. Петров А.В., Сова Ю.А. Окказиональные обозначения ахроматических цветов в романе А. Белого «Москва» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2021. – № 3. – С. 115–121.
10. Петров А.В., Сова, Ю.А. Словообразовательная структура и семантика окказионализмов, называющих части тела человека (на материале романа А. Белого «Москва») // Учёные записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Филологические науки». – 2020. – Том 6 (72). – № 4. – С. 150–164.
11. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2-х т. – М.: Рус. яз., 1985. – Т. 1. – 856 с.; – Т. 2. – 886 с.
12. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. – М.: Индрик, 2001. – 504 с.

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

ПУТЕШЕСТВИЕ В ГРИН-ЛАНДИЮ

В.В. Адеев

adeeva1207@mail.ru

(Севастополь)

В рассказе «Встречи и приключения» Александр Грин повествует ещё об одном эпизоде своей биографии. Он делится с нами своими чувствами по поводу расставания с Зурбаганом – Севастополем, оттенки которого вошли в описание многих городов. Автор назначает встречу героям своих произведений в Зурбагане. Александр Грин вначале сделал небольшой набросок рассказа. Этот текст хранится в фондах Феодосийского литературно-мемориального музея Александра Грина. В дальнейшем пишется небольшой рассказ, вошедший в шеститомник. Александр Грин в воспоминаниях отмечает, что в будущем собирается расширить свой рассказ о посещении Зурбагана – Севастополя (рассказ «Встречи и приключения»).

Мне пришла идея описать путешествие Александра Грина и его героев по Севастопольской стране Грин-ландии от имени капитана Дюка, приглашённого А. Грином с собой в поездку.

В 1927 году я, капитан Дюк, был приглашён писателем Александром Грином побывать в Зурбагане, Лиссе, Сан-Риоле, Покете и иных местах, где произошли события, описанные в произведениях «Алые паруса», «Золотая цепь», «Блистающий мир», «Корабли в Лиссе», «Капитан Дюк» и прочие. С нами в путешествие отправились Томас Гарвей и его жена Дези, Ассоль и Грэй. С другими участниками событий мы договорились встретиться в Зурбагане. Плавание от берегов Феодосии до мыса Херсонес ничем особо не запомнилось, но стоило обогнуть мыс, как мы очутились в окружении шумного хора чаек и дельфинов, которые сопровождали нас до самого Зурбагана. Их здесь в большом множестве.

Наше путешествие в страну Грин-ландия венчал Лисский маяк, стоявший у самой кромки воды.

– Внизу среди тусклого отсвета, рассеянного вокруг башни маяка её огромной головой, вспыхивая зелёной пеной, текли к чёрной стене

хлещущие свитки валов; вздымаясь у огромного ствола башни, они рушили к её основанию ливни воды с силой пальбы [1, т. 3: 129].

В рассветной дымке неясно виднелся Зурбаган, но стоило «Марианне» поравняться с развалинами Древнего Херсонеса, как пелена спала и город, во всей своей красе, гордый и величавый, подобно белой чайке засверкал на фоне голубого неба и пронзительно синего моря.

Не прошло и часа, как мы, обогнув камни «Троячки», отшвартовались у пристани, где нас честно дожидались Санди Пруэль, Дюрок с Молли, Друд и его жена Тави. После обеда решили прогуляться по Зурбагану.

– Множество тенистых садов, кольцеобразное расположение узких улиц, почти лишённых благодаря этому перспективы, в связи с неожиданными крутыми, сходящими и нисходящими каменными лестницами, ведущими под темные арки или наброшенные через улицу мосты, – делали Зурбаган интимным [1, т. 2: 215].

– От берега по ступеням, расположенным полукругом, мы поднялись в огромную прямую аллею и зашагали меж рядов гигантских деревьев [1, т. 4: 14].

На площади справа от нас красовалась гостиница Киста. Грин обронил фразу:

– В рассказе «Четырнадцать футов» у меня встречается имя Кист.

Прямо по курсу находился дом в три этажа. Далее мы посетили Сигнальный холм (пустырь).

– О Сигнальном Пустыре ходила поговорка: «На пустыре и днём – ночь» [1, т. 4: 49].

Он невелик и на осмотр мы не потратили много времени. Идя вдоль набережной и любуясь старинным зданием биостанции, мы спустились к морю, к небольшой бухточке.

– Мы не будем делать разбор причин, в силу которых Лиссовскую бухту посещали и посещают исключительно парусные суда [1, т. 4: 235].

Бухта была загромождена баркасами, шаландами, шхунами и прочими мелкими судами, которые используют исключительно для перевозки рыбы, фруктов и прочей мелочи. Полюбовавшись судами, мы очутились на базаре, куда и доставляли весь привезённый товар.

Пройдя Артиллерийской улицей и миновав ещё несколько прилегающих к ней улиц, мы вышли на площадь к тюрьме.

– Здесь, на глухой площади, бродили тени собак; фонари чёрных ворот, стиснутых башенками, озаряли решётчатое окошко, в котором показались усы и лакированный козырёк [1, т. 3:107].

К тюрьме не стали подходить, этого не пожелал А. Грин. Посмотрев со стороны на мрачное здание тюремного замка и сделав несколько нелестных замечаний, мы отправились на «Марианну» ужинать.

Утром следующего дня на катере мы всей компанией отправились осматривать Зурбаганскую бухту. За кормой остались: Лисс, Каперна и ещё несколько селений, пока по курсу не показался город Сан-Риоль, расположенный в дельте реки. Пройдя песчаную отмель, отмеченную на карте как Кладбище Кораблей, мы поднялись вверх по реке.

– То было нечто вроде свалочного места для износившихся, разбитых, купленных на слом парусников, барж, лодок, баркасов и пароходов, преимущественно буксирных [1, т. 3: 285].

Обогнув небольшой мысок, катер причалил к пристани, принадлежавшей общине «Голубые братья».

– Община была довольно большой деревней, с порядочным количеством земли и леса [1, т. 3: 279].

Здесь мы решили передохнуть и далее отправились пешком. И Сан-Риоль, и община расположены в низовье реки Лилианы,

– где «Секрет», купленный Грэм; трехмачтовый галиот в двести шестьдесят тонн менял свой бегучий такелаж для встречи с Ассоль [1, т. 3: 31].

– Прийдя на станцию Лим – место, где из центра во все стороны можно видеть за домами поле и лес на горизонте, а за ними – горные голубые намёки [1, т. 6: 377]/

Мы пошли искать скалу, которую сбросил Фергюсон на бандитов. Побродив среди валунов, упавших в разное время и удовлетворив своё любопытство, мы отправились в Каперну.

– Селение так взбудораженное несколько лет назад явлением «Алых парусов» [1, т. 6: 440].

– Ассоль не захотела сойти на берег, также поступил и Грэй. Мы ограничились тем, что послали гонца и шлюпку за Летикой, уже давно жившим в Каперне [1, т. 6: 440].

И забрав его на борт, отправились в Лисс.

– Нет более бестолкового и чудесного порта, чем Лисс, кроме, разумеется, Зурбагана.

Дома рассажены как попало среди неясных намёков на улицы, но улиц, в прямом смысле слова, не могло быть в Лиссе уже потому, что город возник на обрывках скал и холмов [1, т. 4: 234].

– Самое сильное впечатление произвело на меня посещение Лисса, а в частности дворца Ганувера на мысе Гардена, и его могилы, носящей следы тщательной заботы Дюрока и Молли. Вся могила была в цветах: жёлтых розах, символах золота и любви [1, т. 6: 440].

– Дворец Ганувера – дом в три этажа. По наружному фасаду в нём сто шестьдесят окон, если не более. Он велик, очень велик. И там множество потайных ходов, есть скрытые помещения редкой красоты, множество затейливых неожиданностей [1, т. 4: 10].

Солнце стояло в зените, и было решено отправиться в лес по дороге, соединяющей Лисс и Каперну.

– Дорогу пересекал ручей, с переброшенным через него жердяным мостиком; ручей справа и слева уходил в лес. Тогда ручей показался юной Ассоль огромной речкой [1, т. 3: 11, 12].

Решили спуститься по течению ручья к морю, к тем самым камням, где Эгль поведал чудный рассказ Ассоль.

– Не знаю, сколько пройдет лет, – только в Каперне расцветёт одна сказка, памятная надолго. Ты будешь большой, Ассоль, однажды утром в морской дали под солнцем сверкнёт алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе [1, т. 3: 15].

Отдохнув в прохладе леса и перекусив, мы отправились на Северную сторону бухты, где осмотрели остатки фундамента бывшей таможни на мысе Кордон.

– То был таможенный солдат; он не закричал, не выстрелил и не остановил бегущего – он видел Штриха, и этого оказалось довольно для того, чтобы окаменеть в испуге [1, т. 6: 319].

Далее мы побродили тенистыми аллеями кладбища «Северный ручей» и спустились к форту. Нас охватило волнение, какое испытывают люди при встрече со стариной. Минувшая война, хотя и по рассказам, жила в нашей памяти. А. Грин вспомнил о рассказе «Эпизод при взятии форта “Циклоп”» и процитировал:

– Сильным, спокойным голосом Егер отдал команду ложиться, улыбнулся и упал с пробитой головой, не понимая, от чего земля вдруг поднялась к нему, бросившись на грудь [1, т. 2: 312].

Наши милые спутницы, собрав небольшой букет полевых цветов, бережно пристроили его в проёме между камней. День устал и неспешно готовился ко сну. Вечерняя прохлада опустилась на Зурбаган. Все поспешили на «Марианну». Наши дамы нуждались в отдыхе.

Следующий поход предстоял быть более длительным и сложным. Утром катером пересекли Южный порт – это была отправная точка Таймона, открывшего каскад Теллури [1, т. 2: 47]. Туда мы и отправились. Сойдя на берег в районе вокзала, который находится на границе Лисса и Зурбагана, пройдя болотом, мы поднялись на холм, где нас ожидал автомобиль. Дорога была дальняя. Многочасовой путь, проделанный Таймоном, мы преодолели за пару часов. На опушке леса, оставив машину, нырнули в лесную тень и по едва заметной тропинке спустились к ручью и, пройдя сотню шагов, очутились подле каскада: – Из выпуклой горбины скалы, сиявшей тенистой холодной трещиной, лился широкий поток воды совершенно синего цвета, русло его блестело сквозь влагу голубоватыми камнями [1, т. 2: 48]. Смелые решили искупаться, остальные ограничились обмыванием лица и рук.

– Я сразу открыл вокруг себя массу интересных вещей, я почувствовал, например, вечную древность пыли, испачкавшей мои сапоги [1, т. 2: 49].

У моих спутников были подобные ощущения. Далее, потратив не более трёх часов, добрались до ущелья, следующего пункта нашего похода.

– Мы увидели нечто вроде узкой долины, стиснутой известковыми выступами. В тёмной волне холмов обнаружилось узкое углубление с зубцом голубого неба вверху – это был проход Бига [1, т. 2: 231].

Пройдя по ущелью не более версты, очутились в самом узком месте. Это было то самое место, куда мы и направлялись.

– Проход образует угол; стены круты и высоки; более чем пять человек не станут там рядом [1, т. 2: 234].

Всюду валялись груды камней, остатков стволов деревьев и земли. Всем сразу вспомнился рассказ «Зурбаганский стрелок» и герои неравного поединка. Возвращаться в Зурбаган было поздно. Вечер медленно угасал. В горной местности это происходит намного раньше и быстрее. Было принято решение заночевать в деревне Чоргунь, где в давние времена была явочная квартира эсеров. Нехитрый ужин, скромное жильё были для нас, уставших, настоящим раем. Назад мы возвращались вдоль русла реки Лилианы, через Сан-Риоль, а далее поездом от станции Лим до Зурбагана.

На «Марианне» был устроен прощальный вечер. Все много говорили и строили планы. Было весело и немного грустно от предстоящего расставания.

– На следующий день начали разъезжаться. Ассоль и Грэй отправились домой на своём «Секрете»; Молли и Дюрок выехали поездом в Сан-Риоль. Дези и Гарвей остались со мной на «Марианне». Летика проигрался в каком-то притоне, и ему пришлось дать денег на возвращение [1, т. 6: 441].

Самые глубокие впечатления остались у меня от этой поездки, чем я и хотел с вами поделиться.

Капитан Дюк

ИСТОЧНИКИ

1. Грин А.С. Собрание сочинений: в 6-ти томах. – М.: Правда, 1980. – Том 1. – 495 с.; – Том 2. – 462 с.; – Том 3. – 494 с.; – Том 4. – 478 с.; – Том 5. – 496 с.; – Том 6. – 494 с.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ОНОМАСТИКИ И ОНИМООБРАЗОВАНИЯ

ТРАНСОНИМИЗАЦИЯ КАК СЛЕДСТВИЕ ВТОРИЧНОГО ВОСПРИЯТИЯ ОНИМНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

В.И. Мозговой

towi48@mail.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

(Донецк)

Бурное развитие современной ономастики, переместившей вектор своей компетенции в области эргонимии на получение прибыли, определило новые способы фиксации собственных имён (СИ), главными из которых в условиях рыночной экономики стала не информация о товарах и услугах, а их маркетинговая привлекательность. Топонимный ландшафт и деловая антропонимная база трансформировались в связи с этим до неузнаваемости.

Сначала подверглось расчленению некогда единое поле эргонимии. Оно было разделено на два сектора:

1) реальные названия, инициируемые государственными, коммунальными и муниципальными учреждениями и организациями: *Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького, Промтовары, Продукты, Стоматологическая клиника. Дом быта, Дворец культуры;*

2) коннотативно-метафорические именованья, рождённые фантазией собственников: *Магазин «Рыбка моя», Дом быта «Кальмиус», Лицей «Эрудит», Стоматология «Улыбка», Дворец спорта «Дружба» (г. Донецк) и т. п.*

Затем по мере увеличения количества последних «вольность» их номинативной презентации стала «перебрасываться» на другие разряды онимной лексики (*Муниципальное образование «Город Екатеринбург», Институт филологии (СП) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», Организация «Муниципальное унитарное предприятие «Водоканал» г. Иркутска, ГОУ ВПО «ДОННТУ»*) и даже на номинации, не имеющие отношения к адресно-выделительной функции: *Кафедра «Теоретическая механика», Факультет «Экономика и менеджмент», Отдел внешних связей, Министр внутренних дел, Руководитель образовательной организации, Глава города Ясиноватая и т. п.*

Существующая номинативная теория онимообразования стала подвергаться всё большему сомнению в социально-правовой практике.

Понятие «государственный» и «частный» в современной онимной традиции практически нивелировалось, о чём свидетельствуют, например, названия типа *Государственное бюджетное нетиповое общеобразовательное учреждение «Республиканский лицей-интернат «Эрудит» – центр для одарённых детей» Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики*. Вопрос об их юридическом статусе превратился в задачу со многими неизвестными, решать которую стало всё сложнее из-за формирования на постсоветском пространстве идеологии исключительной законности подобных именовании:

1) социально-управленческой – поставить право государственного контроля над процессом именовании выше права собственника и обладателя имени;

2) субстантивно-оценочной – внедрять представление о юридическом денотате как особом символе, нуждающемся в закреплении на письме кавычками и / или заглавными буквами, чем якобы название должно отличаться от неназваний.

Первая цель вытекала из желания акцентно выделить новые направления номинативной деятельности, сомнительность которых раскрыта в авторской публикации «Нейминг и норма»: «Проблема анархии в нейминге, опирающемся исключительно на маркетинговые цели, зрела как реакция на плановую социалистическую экономику, которая не нуждалась в брендах... В обыденном сознании при постоянном “дефиците” особым спросом пользовались импортные бренды – любой иностранный “лейбл” связывался с уникальностью товара “из-за границы” (*LeeCooper, Wrangler*). Разрыв между “государственным” и “народным” восприятием номинаций усилился настолько, что был позже перенесён в рыночную экономику, акцентирующую новые приоритеты, но оставившую без изменения политику двойных стандартов при формировании “норм”» [3: 345].

Вторая цель явилась следствием некомпетентности номинаторов, смешивающих нормы нарицательной и проприальной лексики, языковой системы и речевой стихии, а в конечном итоге процессы первичной онимизации с вторичной трансонимизацией как ономастической универсалии (см. [5]).

Неквалифицированная игра с захватившей онимный Олимп вторичностью именовании создала прецедент внедрения в процедуру естественной номинации технологии искусственной подмены настоящих собственных имён ложными. Представление о трансонимизации как о простом процессе перехода одной и той же формы собственного имени из одного разряда в другой позволило произвольно изменять суть названий даже без участия собственника. Идентичность формального рисунка СИ создавало при этом впечатление общности их грамматического и смыслового контекстов, что в конце концов устраняло понятие онимной уникальности.

Сегодня творцы именовании уверяют всех, например, в том, что названия типа *Донецкий национальный университет* и *Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет»* – это абсолютные синонимы, несмотря на то что юридический денотат («университет») ушёл в «подполье» (превратился в закавыченную метафору), а абстрактное «учреждение» стало реальностью.

Между тем Ю.А. Карпенко видел в трансонимизации «...самую пространённую, массовую разновидность применения лексико-семантического способа словообразования» [1, с. 36], что априори указывало на её уникальность. Соглашаясь с аксиоматичностью позиции известного учёного, мы будем понимать под трансонимизацией перенос СИ из одной онимной системы в другую на основе их коннотативного осмысления и вторичного изменения объектов номинации: одного (личное имя *Александр* > *Саша, Шура, Алекса, Санёк, Алик*) или нескольких (*одеколон «Саша», поэма Н.А. Некрасова «Саша»*).

Выводы.

1. Трансонимизация связана с вторичной номинацией и появлением новых денотатов на метафорической основе после предварительной коннотативной оценки первичных имён и последующим выбором из огромного количества их речевых интерпретаций наиболее употребительных, например:

– *Донецкий национальный университет* (денотат – «университет») // ситуативные речевые формы «*Университет*» и «*Универ*» > *гастроном «Универ», остановка «Университет»* – закавыченные несклоняемые вторичные названия-метафоры с новыми денотатами;

– *Илья* // *Илюша, Илько, Илля* (коннотативные речевые формы) > официальное метафорическое название детского магазина «*Илюша*» (г. Донецк);

– *А.С. Пушкин* с коннотациями образа великого русского поэта > бульвар *А.С. Пушкина* > кафе «*Пушкин*» на бульваре Пушкина (г. Донецк);

– вымышленное имя *Аэлита* > фантастический роман А.Н. Толстого «*Аэлита*» > клиника «*Аэлита*» (Краснодарский край) // автоцентр «*Аэлита*» (г. Днепропетровск).

2. Трансонимизация не ограничивается появлением одинаковых графических форм в разных разрядах онимной лексики. По причине особой выделительной способности СИ, любая из его форм не может быть синонимичной другим в принципе: *река Москва* и *город Москва* – не синонимы, а тем более не абсолютные синонимы. Это вытекает не только из оригинальных смыслов того или иного денотата, но и исходя из разных лексико-грамматических способов их презентации в социальном контексте:

гулял по Москве, был в Москве – только «в городе»; но: гулял по реке Москве, был на реке Москве (употребление номенклатурного термина обязательно).

3. Игнорирование факта трансонимизации чревато стихийным разрушением грамматической и онимной нормы:

– правильно: в городе Москва, а не в городе Москве, так как номенклатурный термин мужского рода грамматически не сочетается с женским родом СИ;

– правильно: в городе Мариуполе (первичная онимизация), но к порту Мариуполь (вторичная трансонимизация), а не в городе Мариуполь и к порту Мариуполю и т. п.

4. Количество языковых ошибок, искажающих правовой смысл собственных имён, будет прогнозируемо возрастать, если социум поставит под сомнение оригинальность принципов онимообразования, связанных с межстилевой, межъязыковой и международной трансонимизацией.

5. Межстилевая трансонимизация предполагает обязательное прохождение этапа коннотонимизации СИ в речевом и / или художественном пространстве, которое формирует прецедентность вторичного имени, фиксируемого с помощью кавычек:

– официальное русское имя Павел // речевые межъязыковые формулы Павлик, Паша, Павка, Павлуша, Павло, Пашика > рассказ Виталия Губарева «Павлик Морозов» // эпическая украинская трагедия Леся Подервянского «Павлік Морозов» // фильм «Павка Корчагин» (а не Паша или Павло);

– официальное русское имя Мария // речевые межъязыковые формулы Маша, Марійка, Марічка, Машенька, Машунька > сказка «Маша и Медведь», а не Марійка, Марічка или Машенька;

– официальное имя Екатерина // коннотативные, в том числе межъязыковые формы Катя, Катерина, Катю, Катюша, Катюха > официальное метафорическое название гвардейского реактивного миномёта «Катюша», а не «Катерина» (и в русском, и в украинском, и в других языках) и т. п.

Подчёркнуто особую роль в межстилевой трансонимизации выполняет поэтический вымысел [2]. Атмосфера прозаического, поэтического или драматического произведений, игра актёров и реакция зрителей, формирующих субъективные представления о персонажах, аккумулируются затем в социальном образе, не всегда совпадающем с реальным, но эталонным с точки зрения обычного (естественного) права. Появившиеся на его основе прецедентные имена – это, таким образом, условные представления о них, сформированные общепринятыми художественно-бытовыми коннотациями.

6. Межъязыковая трансонимизация обеспечивает переход собственных имён в другую проприальную реальность с учётом формальной адап-

тации, допустимой, если она не разрушает информацию об объекте, зафиксированную в первичном источнике. Это особенно актуально для родственных языков, в которых главным является не идентичность графики или произношения, а точность фиксации внеязыкового смысла СИ:

– *Николай* // коннотативное *Николай Угодник* > рус. город *Николаев* // укр. *Ніколаїв* – город в честь *Николая*, а не *Миколи* (см. ошибочное укр. м. *Миколаїв*) с суффиксом принадлежности *-ев* (= укр. *-їв*);

– *Юрий Николаев* (суффикс *-ев* утрачивает смысл принадлежности к Николаю и указывает на русское происхождение рода) > укр. *Ніколаєв*;

– рус. *ЮБК (Южный Берег Крыма)* > внеязыковая устойчивая коннотация *ЮБК* > укр. *ЮБК*, а не *ПУК (Південне узбережжя Криму)*;

– рус. ул. *Речная* (от коннотативной связи с «рекой») > укр. *Рєчна*, а не *Річна* (укр. «годовая»);

– рус. *Никополь* > укр. *Нікополь* (от коннотативной связи с греч. *полис* «город»), но рус. *Тернополь* > укр. *Тернопіль* (от коннотативной связи со слав. «поле»);

– рус. *Загорск* > укр. *Загірськ* (от коннотативной связи с др.-слав. «гора – *гир*»), но рус. *Нефтегорск* – укр. *Нафтогорськ* от коннотативной связи с рус. «нефть» (укр. «нафта») и слав. «город»;

– рус. *Внуково* > укр. *Внуково* (от коннотативной связи с неизменяемой формой имени существительного, определяющей принадлежность объекта к России), но рус. *Мукачево* > укр. *Мукачеве* (от коннотативной связи со склоняемым украинским притяжательным прилагательным, определяющим принадлежность объекта к Украине): у *Мукачевому*, до *Мукачєвого*;

– рус. *Анна, Елена, Афанасий, Кирилл, Дмитрий, Дарья* > укр. *Анна, Єлена, Афанасій, Кирилл, Дмитрій, Дар'я*, а не *Ганна, Олена, Опанас, Кирило, Дмитро, Дарина* (они возможны в ситуативном общении, но неприемлемы в документальном контексте);

– рус. *Одесса* > укр. *Одєсса*, а не *Одєса* (от коннотаций, связанных с греч. понятием *одессос* «путь к морю»);

– рус. *Славянск* > укр. *Слávянськ* (город в Краснодарском крае от «*слава*»), но рус. *Славянск* > укр. *Слов'янськ* (город в Донбассе от «*славяне*»);

– рус. *Горловка* > укр. *Горловка* от коннотаций с фамилией русского горного инженера *Горлов* (а не ошибочное *Горлівка*);

– рус. *Юрий, Юрьевич, Юрьевна* (не *Юриевич, Юриевна*), но укр. *Юрій, Юрійович, Юрійвна* (а не *Юр'євич, Юр'євна, Юр'ївна*);

– рус. *Рябец* > укр. *Рябець* (мягкость [ц'] в украинском произношении передаёт славянское происхождение рода, в отличие от *Кац, Ліфшиц*) и т. п.

7. Международная трансонимизация обеспечивает способность адекватной передачи актуальной информации об объектах мировой значимости в любой переводной или узуально-экзотической форме:

– рус. ул. <имени> Советской Украины = вул. <імені> Радянської України (но рус. ул. Советская – вул. Советська, а не Радянська);

– рус. Северный Ледовитый океан = укр. Північний Льодовитий океан = англ. *Arctic Ocean* (всемирно значимый объект);

– рус. ул. <имени> 8 Сентября = укр. вул. 8 Вересня = англ. *September 8th Street* (дата, связанная с Днём освобождения Донбасса);

– рус. Вена – экзоним от нем. *Wien*, фр. *Vienne*, ит. *Vienna*), но укр. *Відень* – экзоним от польск. *Wiedeń*, чешск. *Vídeň*.

– рус. Венгрия – экзоним от польск. *Węgry*, нем. *Ungarn*, несмотря на венг. *Magyarország* // *Magyar Népköztársaság* «страна венгров»;

– укр. Угорщина – экзоним из древнерусского *Угры*, *Угре* («у горы»).

8. Появление якобы однотипных вариантов Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Донецкий национальный технический университет» и одновременно Государственная образовательная организация высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет экономики и торговли им. М. Туган-Барановского» – это юридический нонсенс. Он противоречит принципу социальной стабильности собственных имён (см. об этом: [4]) и нормативности современного русского литературного языка, постулирующего, что университет – это высшее учебное заведение, а не учреждение («воспитательное, исправительное», как, например, *Исправительно-трудовой лагерь*), и не организация («политическая, общественная», как, например, *Организация украинских националистов* или *Организация Объединённых Наций*).

Таким образом, тезис об идентичности графических форм СИ при разности денотатов равносильен отмене понятия трансонимизации, что негативно сказывается на юридическом статусе самого объекта номинации.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Карпенко Ю.А. Онимізація і трансонімізація як словотвірний акт // Шоста республіканська ономастична конференція: тези доповідей і повідомлень. – Ч. 1. Теоретична і історична ономастика. Літературна ономастика. – Одеса, 1990. – С. 35–37.

2. Михайлов В.Н. Некоторые аспекты лингвостилистического анализа ономастики в составе художественного произведения // Лексика русского языка. – Рязань, 1979. – С. 33–37.

3. Мозговой В.И. Нейминг и норма // Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 20–23 марта 2019 г.): труды и материалы / под общей редакцией М.Л. Ремнёвой и О.В. Кукушкиной. – М.: МГУ, 2019. – С. 345–346.

4. Мозговой В.И. Социальность норм ономообразования // Русский язык в поликультурном мире: V Международный симпозиум (8–12 июня 2021 г.) / отв. ред. Е.Я. Титаренко: сб. науч. статей. В 2-х т. – Симферополь: Издательский дом КФУ, 2021. – Том I. – С. 306–312.

5. Яковенко М.В. Трансонимизация как ономастическая универсалия // Λογος όνομαστική: науч. журнал / отв. ред. Е.С. Отин. – Донецк, 2009. – № 1 (3). – С. 6–8.

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА ТЕКСТОВ ВОСПОМИНАНИЙ

Т.А. Сироткина
sirotkina71@mail.ru

Сургутский государственный педагогический университет
(Сургут)

Весной 2021 года увидела свет книга «Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей» [1]. Эта книга – художественный экскурс писателей в свою молодость, коллективное воспоминание о том, какой была жизнь в 60-е, 70-е, 80-е годы.

В статье рассмотрены имена собственные, функционирующие в текстах, написанных авторами книги рассказов, которые выступают, на наш взгляд, ключевыми маркерами места действия и времени, в котором оно происходит.

Составной частью хронотопа являются названные в текстах топонимы, наиболее употребительные из которых следующие:

– ойконимы (названия населённых пунктов): *В Уфе открылось новое кино. У них в больницах дорожают койки. В коротком репортаже с их помойки вам сообщат, что всё обречено* (М. Шишкин. Райцентр);

– гидронимы (названия водных объектов): *Офицеры как будто вспомнили, что местечко, в котором находится воинская часть, окружено со всех сторон лесами, а недалеко протекает очистившаяся от грязных подмосковных вод **Клязьма** с песчаными пляжами и заливными озёрами* (А. Варламов. Присяга);

– урбанонимы (названия городских объектов): *Распределитель на Украинском бульваре все именовали по-разному, чтобы как-то завуалировать его суть: «лавочка», «секция», «дырка», «ателье»* (Н. Зимянина. Десять лет при коммунизме);

– оронимы (названия гор): *Мы опять сидели на скамейках и смотрели, как гора **Ай-Петри** постепенно скрывалась в облаке* (Е. Водолазкин. Трудности существуют для того, чтобы их преодолеть);

– эргонимы (наименования предприятий): *Однажды в самый пик эпохи застоя меня командировали на фабрику «**Черёмушки**», выпускающую женское бельё, и вправду похожее на импортное и почти такое же дефицитное* (О. Вельчинская. Пиджачок и курточка).

К антропонимам, которые так же, как и топонимы, выполняют в текстах воспоминаний функцию реально-исторической достоверности, относятся имена:

– политических деятелей: *В книгах не было ответа, со значков улыбался не знающий страха мальчик **Ленин*** (Е. Бабушкин. Я начинаю путь);

Как только фестиваль закончился, границу опять прихлопнули, но уже не так плотно, как **при Сталине** (М. Попова. СССР с польским акцентом);

– учёных: Он, доктор наук, самый молодой профессор в институте, был похож **на Ландау** – лоб, глаза, интеллект, взгляд в себя (Е. Колина. Свои – чужие, или Папины дочки);

– космонавтов: Те, кто меня подбирал на дороге между Римом и Сан-Марино, считали всех русских коммунистами, любили **Гагарина** и угощали странным для дальнобойщиков коктейлем – амаретто с молоком (А. Генис. Попутчик);

– поэтов: Мой дед – художник, поэт и философ, знакомец **Цветаевой** и **Волошина**, писал мне в ответ своим потрясающим, неповторимым почерком (Е. Холмогорова. Планета Юшина, или Сталк по заброшкам);

– художников: Но в одном подобном свёртке нашёлся самодельный томик с детективами, надранными из «Человека и закона», да и последняя страница в «Литературке» бывала прикольной, с карикатурами и пародиями **Иванова** из «Вокруг смеха» (Ш. Идиатуллин. Стране нужна бумага);

– певцов: «За это можно всё отдать!» – как пела в то время по телевизору ещё молодая **Алла Пугачёва**, простирая к нам свои тонкие руки (С. Николаевич. Гум: Сцены у фонтана); Другой пример – **Людмила Марковна Гурченко**. Она постоянно перекраивала под себя какие-то модели, приобретённые в магазине, но не казавшиеся ей подходящими для выхода в свет (А. Васильев. Перелицовка);

– режиссёров: Многие что-то делали и достигали успеха: режиссёр **Юхананов** снимал на финансово непредставимую для обывателя видеокамеру формата VHS авангардное кино и дружил с Вимом Вендерсом! (М. Бутов. Конец Века).

К периферийным ономастическим единицам, использованным в текстах, относятся многочисленные идеонимы и прагмонимы. Именно они создают колорит ушедшей эпохи, зримый предметный мир анализируемых рассказов. К идеонимам принадлежат следующие ономастические единицы:

– гемеронимы (названия средств массовой информации и их продукции): Увы, жить надо проще – вы были правы, там, в ночи, на ощупь включив **«Маяк»**, чтобы развеять грусть (М. Шишкин. Рай-центр); На этом же сером каменном балконе лежала оставшаяся от прошлых жильцов кипа отсыревших журналов **«Огонёк»** за довоенные годы, от них исходил острый запах плесени и мокрой бумаги (Н. Громова. Повесть о первом коммунисте); Эти приметы хороши только для журнала **«Пионер»** (В. Паперный. Письма лондонскому другу о поездке в Торжок);

– артионимы (названия произведений искусства): Первые советские широкоформатные фильмы **«Три толстяка»** и **«Война и мир»**

тоже были показаны в «Шахтёре»; А в 1973 году демонстрировалась картина **«Иван Васильевич меняет профессию»**; Мой папа мальчишкой пересмотрел там множество фильмов, но наибольшее впечатление на его неокрепшую психику произвёл даже не американский вестерн **«Золото Маккенны»**, а советский фильм ужасов **«Вий»** (В. Снеговский. Тихий, как сон);

– порейонимы (названия транспортных средств): *Мама была главным врачом большого санатория – огромный парк, водогрязелечебница, вольер с попугайчиками и канарейками, вечные иностранные делегации и чёрная «Волга» с персональным водителем* (М. Степнова. Белый унитаз); *Это он ещё в 50-е годы создал проект первого отечественного многоэтажного космического корабля, ставшего прообразом «Бурана»*; *«Это он разрабатывал пилотируемые космические корабли «Восход», «Восход-2», «Союз»* (И. Цыбин. Секретный конструктор).

Прагмонимами, служащими «материальной опорой» текстов воспоминаний, являются:

– названия бытовой техники: *«Главным предметом, который не утратил смысла, напротив, занял центральное место в жизни, была швейная машинка «Зингер», подаренная на свадьбу бабушке в начале 1917 года»* (Л. Улицкая. Лоскуток); *«И не рвавший плёнку в клочья агрегат системы «Яуза» производства Московского электромеханического завода № 1»* (Е. Бунимович. Татьянин день);

– названия продуктов: *Как кофе «Дружба» из цикория, он был дешёвым суррогатом, удовлетворявшим тягу к перемене мест, не выходя за границы* (А. Генис. Попутчик).

Этнонимы (названия народов) и образования от них служат в текстах воспоминаний для описания представителей других этносов, с которыми имели возможность общаться советские люди: **Болгарский характер** – это серьёзно. *Как говорит моя подруга – хозяйка той самой квартиры в доме на улице Тишок – с болгарами трудно подружиться, но уж если они тебя полюбят и примут, то сделают для тебя всё!* (А. Матвеева. Долгие и частые письма); **Печальный цыганский взгляд** и то, как он глотал слова, когда нервничал (Г. Шульпяков. Ловец).

Таким образом, имена собственные являются ключевыми словами текстов воспоминаний. Они выполняют функцию реально-исторической достоверности, служат маркерами описываемой эпохи. Рассмотрение ономастикона данных текстов позволяет описать ономастическое пространство России второй половины XX века, ономастический фрагмент языковой картины мира людей, живших в это время в СССР.

ИСТОЧНИК

1. Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей / сост. Елена Шубина, Дарья Сапрыкина. – М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. – 521 с.

ОНОМАСТИКА И ЭТИМОЛОГИЯ

КРЫМСКО-БАЛКАНСКАЯ ТОПОНИМИЧЕСКАЯ ПАРАЛЛЕЛЬ

Чёргунь, Чóргунь, Чоргуна &:

ОМОНИМИЯ ИЛИ ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЕ ТОЖДЕСТВО ФОРМ?

А.И. Илиади

iliadi@mail.ru

Центральноукраинский государственный педагогический
университет имени Владимира Винниченко
(Кировоград)

Крым – регион с исторически пёстрым этническим составом, который складывался тысячелетиями, начиная с античных времён. Населявшие полуостров народы сменяли друг друга, оставляя после себя не только археологические артефакты, но и многочисленные топонимические следы, особенно ценные для лингвистов, которые работают в области реконструкции исчезнувших языков на основе ономастического субстрата. Важным аспектом этой работы является изучение связей крымской топонимии с географическими названиями иных древних культурных центров Европы и Азии, и этой же теме посвящён представленный ниже опыт этимологизации любопытной изоглоссы, общей для исторической топонимии юго-западной части Крыма и ареала славянского ономастического суперстрата Греции в Коринфском округе.

Обращают на себя внимание два номена:

1) *Чоргуна, Чоргунъ (въ Чоргунѣ) и Чургунъ* (р. п. *Чургуна*, м. п. в *Чургунѣ*), 1793–1794 гг. – деревня (она же *Карловка, Чёрная деревня*) в месте выхода на открытую местность из узкой боковой долины речки Бююк-узень (Казыклы-узень), текущей в Ахтиярскую бухту [7: 120, 137, 159], *Чоргунъ*, 1885 г. («расположенная в котловине, со всех сторон окружённой горами») [1: 174, 175, 247], совр. *Чёргунь, Чóргунь* [8: 291; 9: 372, 422];

2) *Τσερεγούβι* (Морея, Коринфия, округ Коринфский) [3: 293].

Впечатление об омонимии названий возникает из-за разницы вокализма их первого слога *e: o/y*, усиливаемой вторым *e* (ε) после плавного в балканском слове. Это серьёзная причина, по которой можно было бы отказаться от сравнения *Чоргун(а), Чургунъ & Τσερεγούβι* или же отложить его до времени, когда появятся аргументы, необходимые для суждений о перспективе или бесперспективности совокупного анализа то-

понимов. Однако в обоих случаях не приходится полагаться на сохранность в документированных формах исконного облика доносимых ими названий в силу их искажения в опосредующей тюркской и греческой языковой среде, где корневой гласный мог быть изменён при фонетической рецепции. Привнесённые иноязычной «обработкой» расхождения в звуковой стороне топонимов оттеняют некий общий прототип, вполне доступный для реконструкции и генетической атрибуции, пусть даже в рамках рабочей гипотезы.

Современные варианты крымского топонима Чоргун(а), Чергуна и Джоргун обычно сравнивают с тюрк. родоплеменными наименованиями джургун и чор & гуна [7а: 174, 197, 281, 286, 287]. Однако применительно к *Чоргун* А. К. Шапошников справедливо замечает, что «Место падения ударения и весь облик свидетельствует о его дотюркском происхождении (исключает возможность толкования из тюркских родоплеменных наименований *джургун*, *джуркун*)». Он видит в слове вост.-иран. архетип **cərguni* < **cirk-* ‘сваливать в кучу’ (ср. осет. *cyægon* ‘клеточный, ячеечный’) или **čər-guni* ‘четыре угла’ – композит с иран. диал. *čor* ‘четыре’ [8: 291; 9: 372, 422]. Правда, его последующая оценка топонима уже не столь категорична: «Если перед нами не деградация варваризма *джуркун*, этимология этого топонима, вероятно, связана с этимологией гидронима *Чер-Су*». Делается вывод о гибридном словосложении туземного гидронима *Чер* с эллин. ион. *γούνα*, *γουνός* ‘колени’ или *γωνία* ‘угол’ (первичное значение композита неясно) и о том, что создатели топонима урумы [10: 424–425]. От себя добавим, что круг лексики с минимальным внешним подобием облику *Чоргун* не исчерпывается перечисленными примерами: формально близким и семантически сопрягаемым с топонимией оказывается урум. *чүрген* ‘протухший’, напр., о воде, ср. *чүрген сув* ‘протухшая вода’ [2: 592].

Но формальную привлекательность наличных сегодня сопоставлений, на наш взгляд, перевешивают некоторые особенности звуковой стороны и семантики задействованной в них лексики: 1) разница в месте ударения *Чóргунь* тюрк. *джуркун*, сохраняющая актуальность; 2) поздний (XX в.) возраст огласовки *e* в *Чéргунь* при *o*, *u* в *Чоргун(а)*, *Чургунь*, документированных в источниках более раннего времени, откуда проблематичность отождествления *Чоргун(а)*, *Чóргунь*, *Чургунь*, *Чéргунь* с гидронимом *Чер*; 3) сложности семантической стороны этимологии названия деревни, расположенной в горной котловине возле реки, из урум. *чүрген* ‘протухший’. Согласиться с вектором поиска иранского (аланского) прототипа для *Чоргун-* среди слов, близких осет. *cyægon* ‘ячеечный’ (точнее – *кыæгон*), мешают сами реалии. Эта версия сориентирована на гипотезу о секундарности ойконима к названию стоящей в деревне башни, чья форма (круглая внутри и двенадцатигранная снаружи [1: 248]) даёт семантическую опору этимологии. Но

строение возведено весьма поздно – в турецкое время (у А. Л. Бертье-Делагарда: «не просто турецкая постройка, но очень новая!») [1: 250–251], когда остатки аланского этноса в Крыму уже были ассимилированы тюрками и утратили свой язык.

И всё же аланская атрибуция *Чоргун-/Чургун-* не лишена правдоподобия, если за точку опоры взять схваченное топонимом указание на геоморфологические признаки котловины: почва вокруг неё непригодна для выпаса, т. к. состоит из аллювия (валунов, гальки, гравия), напротив, земля в горной долине лишена этого недостатка: «[...] вся Инкерманская долина вплоть до Чоргуна, несомненно, образованы наносами реки (аллювий), это и само по себе очевидно и легко доказывается, рассматривая почву долины, которая состоит из большого количества размытого глинистого сланца и мелких зёрен или кусочков кварца и юрского известняка, т. е. материалов, встречающихся только за Чоргуном, и даже признака которых не имеется в горах, окружающих Инкерманскую долину», 1885 г. [1: 175]. Пастбище, выпас в старой осетинской топонимии, во многом наследующей аланскую, помимо прочего, обозначались лексикой с основой **čar-* ‘кочевать’, ‘пасти скот’, ‘заселять, жить’, точнее – **čār-* с долгим вокализмом, ср.: *Cara* (из каузатива **čāraja-* + суфф. *-ā*), *Cara xosdon*, *Cardon*, *Cargas*, *Carojnatæ* < **čārā-* ‘пастбище’ [4: 333–334]. Нам представляется, что аланский апеллатив **čārgun* с этим же корнем мог закрепиться за долиной, а затем долина дала название населённому пункту в ней. В реконструируемом на основе *Чоргун-* слове выделяется формант *-gun*, предположительно, тождественный зап.-осет. суффиксу *-gun*, образующему прилагательные из существительных, который означает ‘наделённый чем-либо, каким-либо признаком’ (чем-то, что обозначено производящей основой) [6: 155]. Тогда **čārgun* > **Čārgun* приблизительно значило ‘пастбищный’, ‘с местами для выпаса’. У изложенной этимологии есть уязвимая сторона – необъяснимость перегласовки *ā* > *o* в тюркском обиходе. Но, может быть, мы имеем дело с частным диалектным проявлением тенденции к приобретению огубленности гласным, восходящим к **a*? Между прочим, она свойственна татарскому языку [12: 144].

Рассмотрим ближе греческий топоним. Замечание о дотюркском возрасте *Чоргун* равным образом адресуется и Τσερεγούβι, тем паче по причине отсутствия исторических свидетельств о позднем поселении в Коринфском округе турецких родов с близкими именами. Нашему предшествующему толкованию *hapaх*’а Τσερεγούβι как псл. **Čerəg-yūni* (< **Čerg-yūni*) с основой **čerg-*, вариантной балт. **karg-* ‘?’ (этимон известен только из топонимии: прус. {**karg-*} > *Kargan*, 1405 г., лтш. *Karģi*, лит. *Karģantas*), не хватает семантической конкретики. Более того, сама структура Τσερεγούβι внушает сомнения в том, что касается качества вокализма начального слога, т. к. за *ερε* может скрываться *ār/ar*, а за-

пись через ере навейна орфографией таких топонимов, как Βερεστία (= слав. **Verastje*), Βερεγάβα (= слав. **Veragava*) [5: 115], а потому в Τσερεγούβι также допустимо видеть **čārgun*. Формальная сторона толкования более или менее правдоподобна, но мы сталкиваемся с трудностями ареального аспекта этимологии: откуда в славянской географической номенклатуре Греции иранский компонент? Не желая вторгаться в вотчину специалистов по истории Греции эпохи славянской колонизации Балкан, позволим себе лишь сделать осторожное предположение об этнической неоднородности славянской группировки, заселившей земли Коринфа: вместе со славянами сюда могли прийти сармато-аланы. Ср. намёк на их присутствие в это же время в другом округе (Орестиды, Элимея, Эмафия), доказываемое местным этнонимом Σαγουδᾶται – славянское племя; здесь греческий этникон-суффикс -ᾶται оформляет основу восточноиранского вида, о чём см.: [11: 175]. Гипотетически им была знакома лексема **čārgun*, общая со словарём крымских алан.

Неясно отношение коринф. Τσερεγούβι к макед. (мн. ч.) топониму *Церегуни*.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Бертъе-Делагард А.Л. Остатки древних сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. – Одесса, 1886. – Т. 14. – С. 166–279.
2. Гаркавец О. Урумский словник. – Алма-Ата: Баур, 2000. – 631 с.
3. Гильфердинг А. История сербов и болгар. Кирилл и Мефодий. Обзор чешской истории // Собрание сочинений. – СПб., 1868. – Т. I. – 442 с.
4. Дзищойты Ю.А. Архаизмы в топонимии Осетии: названия пастбищ // Acta linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН. – СПб.: ИЛИ РАН, 2018. – Т. XIV, часть 1. – С. 316–340.
5. Іліаді О.І. Слов'янські мовні релікти в топонімії Балкан. – Київ; Кіровоград: КОД, 2008. – 420 с.
6. Миллер В. Язык осетин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 190 с.
7. Путешествие по Крыму в 1793 и 1794 годах академика П. С. Палласа (пер. с нем.; первая половина) // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. – Одесса, 1881. – Т. 12. – С. 62–208.
- 7а. Словарь ойконимов Крыма / сост.: И. Л. Бемянский, С. М. Усеинов // Топонимика Крыма. 2010. – Симферополь: Универсум, 2010. – С. 153–300.
8. Шапошников А.К. Сарматские и туранские языковые реликты Северного Причерноморья // Этимология. 2003–2005. – М.: Наука, 2007. – С. 255–322.
9. Шапошников А. К. Языковые древности Северного Причерноморья. – М., 2007. – 869 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/8949716/Языковые_древности_Северного_Причерноморья.
10. Шапошников А. К. Словарь древнейшей ономастики Таврического полуострова // Топонимика Крыма. 2011. – Симферополь: Универсум, 2011. – С. 271–444.
11. Шапошников А.К. Материалы к этимологическому словарю славянских древностей Греции. II // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Наука, 2016. – Вып. 8. – С. 175–191.
12. Щербак А.М. Сравнительная фонетика тюркских языков. – Л.: Наука. Ленинградск. отд-ние, 1970. – 204 с.

РЕГИОНАЛЬНАЯ ОНОМАСТИКА

МИКРОТОПОНИМИКА ГОРЛОВКИ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

И.А. Герасименко

iragerasimenko@mail.ru

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

У.Р. Алексеенкова

alekseenkov.1978@gmail.com

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

Язык современного города является сложным лингвокультурным феноменом, который имеет неоднородный состав и включает различные подсистемы, находящиеся в постоянном взаимодействии друг с другом. Сам город – пространство, которое обладает центром и окраинами, состоит из новых и старых районов, у каждого из которых есть своя уникальная история и культура. В свою очередь, язык является тем средством, с помощью которого передаётся народная культура. Для исследования микротопонимики Горловки важным, на наш взгляд, является понятие «лексика города», которое мы используем вслед за Т.И. Ерофеевой, Б.А. Лариным, Л.А. Шкатовой и под которым понимаем номинации, функционирующие в речи жителей одной местности.

За последние десятилетия в обществе произошли значительные перемены, в числе которых следует отметить демократизацию и деидеологизацию. Были сняты многие запреты и ограничения. Общество стало стремиться к новому образу жизни. Всё это не могло не отразиться на развитии лексики города, на взаимодействии его языковых подсистем, на их качественных и количественных характеристиках. Известно, что в состав языка города входит *топонимическая лексика*, или *топонимы*, изучаемые *топонимикой*. Городские топонимы – это не только официально оформленные, но и неофициальные номинации, бытующие в устной речи местных жителей.

Цель данного исследования – проанализировать региональную микротопонимику города Горловки. Материал получен по результатам опроса жителей Горловки, анализа данных глобальной сети Интернет, краеведческих работ, в числе которых «Топонимы Горловки. Записки учителя-краеведа» [7] и «Топонимика угольных пластов Горловки или их “генеалогия”» [3].

Неофициальные микротопонимы не зафиксированы в документах, справочниках, картах и имеют ряд признаков: 1) непостоянный характер; 2) малоизвестность; 3) преобладание искусственной номинации над естественной; 4) новизна и некодифицированность; 5) семантическая мотивированность; 6) эмоционально-оценочная окраска.

Существует ряд терминов для обозначения неофициальных микротопонимов. Так, современные лингвисты И.Е. Гальченко и Г.А. Гюльмагомедова называют их *локализмами*, или *регионализмами*. Существует также мнение именовать их *узвальными номинациями*, *неофициальными регионализмами*, *топонимами-прозвищами* и др. Самым популярным термином выступает *регионализм*, который появился в ряде языковедческих работ 80-х годов XX века (В.И. Беликова, Г.А. Гюльмагомедова, Л.А. Климковой, М.М. Молчановой и др.).

М.М. Молчанова, изучающая языковую ситуацию на Кавказе, считает, что регионализм – это лексема, которая была заимствована жителями определённой территории у других народов и функционирующая только в речи местного населения. Показательно, что Л.А. Климкова относит к числу регионализмов *микротопонимы*. «Микротопоним – собственное имя (чаще) природного физико-географического объекта, (реже) созданного человеком, имеющее узкую сферу употребления: функционирующее в пределах лишь микротерритории, известное узкому кругу людей, живущих вблизи именуемого микрообъекта...» [5: 86].

Микротопонимы иллюстрируют уникальность городской речи и включают в себя названия локальных городских объектов: микрорайонов, посёлков, улиц, предприятий, жилых зданий, магазинов и под. Вслед за Л.А. Климковой, В.А. Никоновым и А.Г. Широковым для обозначения неофициальных номинаций города Горловки мы будем использовать термин *микротопоним*.

Микротопонимы отображают черты, условия жизни, быт городского населения, иногда раскрывают колорит конкретной эпохи в развитии общества. По мнению учёных (Л.А. Климковой, М.М. Молчановой, А.Г. Широкова и др.), неофициальные микротопонимы возникают стихийно. Далее микротопонимы передаются из уст в уста и либо приживаются в речевом узусе, либо видоизменяются в процессе речи. Люди придумывают их для того, чтобы иметь свои местные ориентиры. С исчезновением обозначаемого объекта микротопоним постепенно уходит из речи населения или прочно закрепляется в бытовом общении (иногда даже переходит в литературный язык). Это свидетельствует о динамичности и историчности развития микротопонимов.

Можно выделить ряд причин появления городских микротопонимов: 1) стремление упростить длинные наименования (например, посёлок шахты «Кочегарка» в народе называют просто «Кочегарка»);

2) необходимость различения объектов с одинаковыми функциями (в Горловке для номинации отдельных населённых пунктов часто используют лексему *балка*, с которой сочетают разные прилагательные: *Широкая Балка, Глубокая Балка, Железная Балка*); 3) стремление к эмоциональности, оценочности (посёлок *Пекин* местные жители иногда называют *Собачёвкой*, сравнивая уровень своей жизни с жизнью этого животного). В языке Горловки микротопонимы возникают по разным причинам, которые не связаны с идеологией или политическими настроениями. Они передают специфику города и содержат ориентирующее значение.

Проанализировав собранный материал, все микротопонимы Горловки разделили по способу номинации на несколько групп: 1) микротопонимы, в семантике которых отображены особенности внешнего вида обозначаемого объекта; 2) микротопонимы, возникшие в результате различных ассоциаций местного населения; 3) микротопонимы, имеющие звуковые сходства с другим словом; 4) микротопонимы, на номинацию которых повлияла история их возникновения; 5) микротопонимы, получившие номинацию от названий других организаций, находящихся рядом с обозначаемым объектом.

Микротопонимы в повседневной жизни городского населения выполняют адресную функцию. Например, жилые здания Горловки в официальной топонимике не имеют номинации и различаются только по номерам. Однако в неофициальной топонимике многие здания имеют свои названия. М.Э. Рут в работе о городском ономастическом пространстве писала, что народная топонимика возмещает когнитивную недостаточность официальной топонимики, так как её объектами становятся отдельные дома и их группы, уличные перекрёстки, участки улиц и так далее [6: 201]. Так, например, самый длинный дом в Горловке называют «*Китайская стена*». Он состоит из 18 подъездов по 16 квартир в каждом. Но за этим уникальным домом закреплён ещё один микротопоним. Некоторые местные жители называют его «*Коленвал*», поскольку дом имеет достаточно «ломаную» конструкцию. По пр. Ленина, 22 расположен дом, который в народе называют «*Попугай*» из-за ярко-синего цвета здания. Существуют названия, отображающие форму объекта. В городе есть здание с «говорящим» названием «*Пентагон*», которое имеет форму правильного пятиугольника и напоминает штаб-квартиру Министерства обороны США. Все эти микротопонимы мы относим к первой группе, так как в основе их номинации лежат характерные черты внешнего вида здания, которые и придают им индивидуальность.

Часто появление микротопонимов связано со словотворчеством местного населения. В основе таких названий лежат известные столичные или иноязычные топонимы. Например, в Горловке есть посёлок

с неофициальным названием *Швейцария*. Расположен он недалеко от *Мокрого карьера* с кристально чистой водой, а окружают его терриконы, так называемые местные Альпы, и редколесье, ассоциирующееся у местных жителей с лесами Швейцарии. Ещё один населённый пункт носит неофициальное название *Сахалин*. Находится он в самой отдалённой части хутора *Стенки* и имеет форму полуострова, напоминающего Сахалин. Местные жители утверждают, что добраться сюда всё равно, что на Сахалин поехать, то есть очень трудно и долго, так как общественный транспорт в этот посёлок почти не ходит. Перечисленные микропонимы мы относим ко второму типу, так как в основе их номинации лежит ассоциативный ряд жителей города.

С помощью иноязычных топонимов номинируют не только посёлки города, но и места для отдыха. Так, в Калининском районе Горловки есть футбольное поле – любимое место всех местных футболистов, которое они называли *Резинкой*, так как выложено оно резиновыми плитами. В свою очередь, недалеко от вышеупомянутого дома 22 по пр. Ленина с неофициальным названием *Попугай* расположен сток канала «Северский Донец-Донбасс». Здесь летом купаются и отдыхают местные жители. За то, что этот водоём имеет достаточно прозрачную воду, его называли *Бутылкой*. В Горловке можно прогуляться по *Бродвею*. Данный микропоним закреплён за бульваром Димитрова. Этот бульвар находится в центре города и славится своей многолюдностью. Большинство городских праздников проходит именно здесь.

Все вышеперечисленные микропонимы также относятся ко второй группе. В основе их номинации лежат различные ассоциации живущих там горловчан. Микропонимы популярны среди населения города Горловки, так как придают разговорно-бытовой речи непринуждённый, «домашний» оттенок, выражают оценку и эмоциональное отношение горожан.

Посёлок шахты им. Калинина жители города называют *Калиновкой*. Но данный микропоним имеет и вторичную номинацию, которая распространена в кругах молодого поколения горловчан. Местная молодёжь называет посёлок *Калифорнией*. Данная номинация возникла на основе сближения звукового облика начальных компонентов двух микропонимов: *Калиновка* – *Калифорния*. Этот пример принадлежит к третьей группе микропонимов, которые имеют звуковые сходства с другим словом.

К четвёртой группе микропонимов, отражающей историю возникновения того или иного географического объекта или же населённого пункта, принадлежит название посёлка *Бессарабка*. Данное наименование не является официальным. Во всех документах он имеет название посёлок шахты им. Н.А. Изотова. Для строительства этого населённого

пункта были приглашены рабочие из Бессарабии, в честь которых горожане и назвали посёлок. Это название стало намного популярнее официального и употребляется до сих пор. Интересна история микротопонима *Куба*. Так в городе называют небольшой посёлок, состоящий всего из четырёх улиц. Раньше здесь проживало много людей, приехавших из Кубани. Но вскоре жители стали сокращённо называть его *Кубой*. Данный микротопоним был образован благодаря усечению основы топонима *Кубань*. В эту же группу входят такие микротопонимы, как *Аргентина* (на территории этого посёлка в 50-е годы XX века жили переселенцы из Южной Америки, преимущественно из Аргентины) и посёлок *Финские* (дома для жителей посёлка были разработаны по финскому проекту). Они также отражают историю возникновения посёлков. Благодаря таким микротопонимам мы можем многое узнать об истории заселения края и его развитии.

Микротопонимы появляются в городе и сейчас. Многие из них возникают от названий прежних организаций, находившихся рядом, и относятся к пятой группе. Данный способ номинации в основном используют для обозначения автобусных остановок. Например, остановка «*Медведь*» получила свою номинацию по названию продовольственного магазина, который находился на первом этаже дома по пр. Победы, 17; остановка «*Уголёк*» – от названия бывшего ателье по ул. Интернациональной и др.

Итак, микротопонимы составляют своеобразную и в то же время сложную систему имён собственных современного городского пространства. Они придают речи эмоционально-оценочный характер и понятны только жителям данного города. Их изучение в настоящее время является актуальной проблемой, так как в этом лексическом пласте отражается не только «речевой портрет» современного города, но и факты истории, культуры населения, особенности быта и мировосприятия граждан. Конечно, данный материал требует ещё более глубокого анализа, что и будет нами сделано в ходе дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Герасименко И.А., Алексеенкова, У.Р. Лексико-семантические особенности неофициальной топонимики Горловки // Наука в мегаполисе: Электронный научный журнал МПГУ. – № 8 (24). Исследования молодых учёных. – 2020. – С. 25–30.

2. Герасименко И.А. Отражение глобализационных процессов в онимном пространстве современного Донбасса // «Алые паруса» лингвистики: коллективная монография к 75-летию В.М. Калинкина / отв. ред. А.В. Петров. – Симферополь: «ПОЛИПРИНТ», 2021. – С. 135–137.

3. Горошовенко А.Д. Топонимика угольных пластов Горловки или их «генеалогия» // Історія Горлівки в родоводах горлівчан: збірка статей та матеріалів /

упоряд. Н.О. Савенко, І.А. Маслюк. – Донецьк: Журнал «Донбас». Національна спілка письменників України, 2010. – С. 352–357.

4. Молчанова М.М. Дагестанские регионализмы в РР русских жителей города Махачкалы и местной периодике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». – Л.: ЛГУ, 1984. – 15 с.

5. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – 2-е изд. – М.: Наука, 1988. – 198 с.

6. Рут М.Э. Официальное и неофициальное в городском ономастическом пространстве // Язык и прошлое народа: сб. науч. ст. памяти проф. А.К. Матвеева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – С. 199–206.

7. Шевченко А.В. Топонимы Горловки (записки учителя-краеведа). – Донецк: РИП «Лебедь», 1994. – 46 с.

ПРОБЛЕМЫ НОМИНАЦИИ

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА НОМИНАЦИИ МИФИЧЕСКОЙ ПТИЦЫ ГАМАЮН В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Е.В. Виноградова

elnikova.katasha@yandex.ru

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет
имени Февзи Якубова»
(Симферополь)

В славянском фольклоре описываются фантастические существа, которые имеют «птичьи» черты, но птицами не являются. Это мифические персонажи – Алконост, Гамаюн и Сирин – девы-птицы с лицом, шеей и грудью прекрасной женщины, но телом птицы.

Гамаюн – посланница славянских богов, поющая людям божественные гимны. Е.Н. Зубкова в диссертационном исследовании подчёркивает, что образ фантастической птицы «характеризуется положительно как волшебный, предвещающий счастье, счастливый, чудодейственный, хитроумный» [6, с. 54].

Одним из отличительных признаков птицы гамаюн является её способность предсказывать будущее. По мнению составителей ряда лексикографических источников, это «вещая птица», «глашатай богов» [9; 12: 206–207]. Она не имеет ног, поэтому находится «беспрестанно в движении» [1: 172; 10: 1179]. Подобно сирину и алконосту, гамаюн является райской птицей [1: 172; 10: 1179; 13: 10]. Когда летит гамаюн, с восхода солнечного приходит смертоносная буря [11: 58; 12: 206–207]. Кроме этого, согласно «Словарю славянской мифологии», птица лечит сердце, кровь, раны, обморожения, способствует восстановлению организма, прекрасно врачует заболевания, связанные с лимфатической системой [11].

Важно отметить, что лексема «гамаюн» в XVII в. являлась составной частью обращения к титулованным особам, что подчёркивает значимость фантастического существа: «Во царех светлообразнейшему избранному *гамаюну* подражательно» [13: 10].

Таким образом, гамаюн – мифическая птица, имеющая следующие признаки: вещая птица [11: 58; 12: 206–207]; глашатай / посланник богов [11: 58; 12: 206–207]; знает всё на свете [11: 58]; райская птица [1: 172; 13: 10; 28: 1179]; мифическая [1: 172]; сказочная [13: 10]; поёт

божественный гимн [11: 58]; поёт чарующим голосом [12: 206–207]; с ярким, красивым оперением [13: 10]; не имеет ног [1: 172]; беспрестанно в движении [1: 172; 10: 1179]; может вызывать смертоносную бурю [11: 58; 12: 206–207].

Признаки птицы гамаюн, зафиксированные в лексикографических источниках, находят отражения в художественных контекстах.

Так, у А. А. Блока, как и в классической славянской традиции, птица наделена даром пророчества, «вещает и поёт». Однако этого недостаточно Деве-Птице. Зная, какие ужасы ждут мир, она рвётся защитить, спасти, передать предсказание всем, но «не в силах крыл поднять смятенных...». Её лик «горит любовью» к миру, но он и «предвечным ужасом объят», ужасом страшных картин, которые она видит, ужасом бессилия предотвратить несчастье [5: 131–136].

Взяв за основу образ из славянской мифологии, Блок, с одной стороны, подчеркнул его изначальную двойственность, неоднозначность, с другой – привнёс авторское видение, сделал полубожественную Деву-Птицу эмоционально ближе к человеку, подарил ей чувства.

В 1897 году В.М. Васнецов, продолжая серию картин на мифическую тему, написал «Гамаюн, птица вещая». На полотне художника птица-дева гамаюн сидит на ветке дерева, что противоречит её описанию в лексикографических источниках, в которых сказано, что гамаюн никогда не садится, всё время находится в полёте и не имеет ног. Картина написана в тёмных тонах, сама же птица изображена в чёрном цвете, что созвучно с некоторыми источниками, описывающими её как «предвестницу смертоносной бури».

Картина В.М. Васнецова вдохновила юного Блока на создание прекрасного стихотворения с одноимённым названием. Оно интересно тем, что автор сохраняет основу славянского образа, наделённого способностью предсказывать будущее: *На гладях бесконечных вод, / Закатом в пурпур облеченных, Она вещает и поёт, / Не в силах крыл поднять смятенных...*

Но автор привносит и новые черты: *Вещает иго злых татар, / Вещает казней ряд кровавых, / И трус, и голод, и пожар, / Злодеев силу, гибель правых...* В этих строках говорится, что гамаюн предвещает беды, которые в скором времени настигнут Россию. Здесь мифическая птица не поёт «чарующим голосом», а вопиет о грядущих напастях из «уст, запёкшихся кровью». Стихотворение проникнуто любовью поэта к Родине и состраданием, поэтому вещая птица наделена чертами, передающими настроение автора: *Предвечным ужасом объят, / Прекрасный лик горит любовью...*

В триптихе Даниила Андреева «У стен Кремля» (1950) представлены три мифические птицы: *И Алконост, и Гамаюн, и Сирин – / Все*

духи рая дивно запоют, / И сквозь реченья новой литургии / Услышит каждый хоры их благие. Согласно лексикографическим источникам, это райские птицы, однако не все они поют «благие хоры». Как известно, сирий – птица печали, а гамаюну приписывают способность вызывать смертоносную бурю.

В романе А. А. Первенцева «Гамаюн – птица вещая» (1967) мифическая птица изображена на воротах фабрики: *Искусный орнамент как бы обрамлял выкованных на обеих створках ворот двух фантастических птиц с павлиньими хвостами и человеческими лицами.* После революции фантастических птиц покрыли какой-то стойкой позолотой, и гамаюны потеряли свою зловещую выразительность. Преображение гамаюнов на воротах фабрики символизирует новую эпоху. Райские птицы предвещают светлое будущее и рабочим фабрики, и всему народу.

Гамаюн в произведении не поёт, а кричит. Но важно, что крик его предвещает счастье: если кому прокричит, будет счастье тому...

Метонимия «железная птица» символизирует фабрику, по производству изделий из металла: *Гамаюн – железная вещая птица...*

Но, если затормозится развитие промышленности, *прокричит Гамаюн погребальным голосом.* В контексте подчёркнута роль райской птицы как хранительницы развития индустрии.

В заключении романа Гамаюн, чей крик, по словам героев произведения, приносит счастье, громко кричал, что символизирует счастливое будущее как для самих героев, так и для страны, чьи силы направлены на развитие производства: *Говорят, в ту ночь громко кричал Гамаюн – птица вещая.*

Так, на протяжении всего романа птица периодически появляется, то предостерегая героев, то предвещая счастье.

Таким образом, в различных лексикографических источниках в описании фантастической птицы гамаюн отражены общие и различные признаки. В художественных контекстах авторы, исходя из своего восприятия, приписывают гамаюну определённое настроение («предвечным ужасом объят», «прекрасный лик горит любовью», «я птица печали»), особенности пения («вещает и поёт», «звучат уста», «дивно запоют», «прокричит погребальным голосом», «кричал»), пол птицы (женский – в стихотворениях А.А. Блока и А. А. Ахматовой, мужской – в романе А. А. Первенцева), что влияет на формирование образа волшебной птицы в сознании носителей языка.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Белова О.В. Славянский бестиарий: Словарь названий и символики. – М.: Индрик, 2001. – 318 с.
2. Большая Российская энциклопедия: в 30-ти т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2012. – Т. 20. – 767 с.

3. Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания: в 22-х т. / под ред. С. Н. Южакова. – СПб.: Книгоиздательское т-во Просвещение, 1900. – Т. 1. – 800 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М., 1995.
5. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). – М.: Вильде, 1898. – 1120 с.
6. Зубкова Е.Н. Лексико-семантическая группа «Фантастические птицы» как фрагмент русской языковой картины мира: история и современное состояние: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». – Ставрополь, 2022. – 343 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – 1147 с.
8. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общей ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т. 1: А – Г. – 575 с.
9. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / под ред. С.М. Толстой, Т.А. Агапкиной, О.В. Беловой, Л.Н. Виноградовой, В.Я. Петрухина. – 2-е изд. – М.: Междунар. отношения, 2014. – 512 с.
10. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный (САР): в 6 ч. – СПб.: Императорская Академия Наук, 1806. – Ч. 1. – 1310 с.
11. Словарь славянской мифологии: учеб. пособие для сред. школ и вузов / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведева. – Н. Новгород: Рус. купец: Братья славяне, 1995. – 367 с.
12. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 4. – 797 с.
13. Словарь русского языка XVIII века: в 22-х вып. / гл. ред. Ю.С. Сорокин. – М.: Наука, 1989. – Вып. 5. – 257 с.
14. Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии: около 1000 статей. – М.: АСТ; Русские словари, 2001. – 624 с.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ НАЗВАНИЙ АЭРОПОРТОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А.И. Овчаренко

ovcharenco@yandex.ua

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»
(Донецк)

В данной работе объектом анализа являются названия аэропортов России, которые до настоящего времени остаются практически не изученными. Объём анализируемого материала – 188 наименований аэропортов федерального и местного значения [1]. Предмет исследования – лексическая производящая база этих наименований, которые можно назвать аэропортонимами.

Цель статьи – определить место данных названий в онимном пространстве русского языка и группы лексики, которые используются при создании этой разновидности имён собственных.

Согласно словарю иностранных слов, *аэропорт* – ‘крупная станция воздушного транспорта – постоянный аэродром, расположенный на воздушной трассе и оборудованный всеми необходимыми средствами для обеспечения воздушных перевозок пассажиров, почты, грузов’ [6: 68]. Каждый из этих объектов имеет специальное проприальное обозначение.

Мы разделяем точку зрения Р.Н. Хабибулина, который отмечает, что «в случае с названиями аэропортов мы постоянно наблюдаем явление вторичной номинации, так как все они произошли от уже существующих имён: названий географических объектов, имён известных политических деятелей, лётчиков, исторических фигур» [7: 48]. Под вторичной номинацией автор понимает использование «в акте номинации существующей единицы в качестве имени для нового обозначения» [Там же]. Что же касается отнесённости этой разновидности онимов к конкретному разряду собственных имён, то здесь мнения исследователей расходятся. Р.Н. Хабибулин считает, что, с одной стороны, «наименования аэропортов являются названиями городских объектов», а с другой – выступают именем предприятия, используемым в рекламной деятельности и в формировании имиджа. Поэтому, с точки зрения исследователя, целесообразно относить названия аэропортов к категории эргонимов, которая, в свою очередь, является подклассом урбанонимов [7: 4].

Л.С. Головина также относит названия аэропортов к эргонимам. Среди эргонимов она выделяет тип эргонимов-ойкодомонимов, к которому причисляет в ряду других и наименования аэропортов. Кроме этого, Л.С. Головина считает их эргонимами, относящимися «к транспортной сфере» [2: 115].

Мы предлагаем отнести названия аэропортов к урбанонимам, поскольку рассматриваем аэропорт прежде всего как материальный объект, а не как объединение людей. Точки зрения учёных о функциях названий аэропортов в целом практически сходятся. Согласно Л.С. Головиной, эргонимы «обладают наряду с номинативной (свойственной всем ИС) информативной функцией: отдельные их компоненты отражают сведения о <...> месторасположении (аэропорт “Пулково”, аэропорт “Шереметьево”)» [2: 114]. Р.И. Козлов для обозначения названий коммерческих предприятий использует «термин эргоурбоним, фиксирующий комплексный характер объекта номинации, который представляет, с одной стороны, деловое предприятие (для названия которого используется эргоним), а с другой – объект городского пространства (номинаруемый урбонимом / урбанонимом)» [4: 26], из чего следует, что онимы данного типа выполняют двоякую функцию.

Р.Н. Хабибулин считает, что «главное и зачастую единственное назначение эргонима – привлечение внимания потребителя, которое достигается благодаря основным функциям – информативной и рекламной» [7: 50]. А.М. Емельянова комментирует следующие функции эргонимов: 1) номинативно-выделительную, или назывную; 2) информативную; 3) рекламную; 4) эстетическую; 5) мемориальную; 6) функцию охраны собственности [3: 8]. Согласно нашему мнению, основная функция наименований аэропортов – информативная, остальные являются факультативными и служат лишь дополнением к указанной.

Лексическую производящую базу данных названий составляют номинативные единицы различных разрядов, отбор которых обусловлен факторами историко-культурного характера. Р.Н. Хабибулин анализирует эту базу для официальных названий аэропортов США и выделяет следующие группы производящих единиц: топонимы; имена политических деятелей; имена покорителей небесных просторов; именованные исторических событий; именованные объектов культурного наследия; имена общественных деятелей; имена великих учёных; именованные, связанные с религиозными верованиями и мифами; редкие названия [7: 22–26]. Автор отмечает, что «абсолютное большинство названий аэропортов <...> произошло от географических названий близлежащих городов, посёлков, гор, рек, островов и т.д.» [7: 37].

Приведём предлагаемую нами классификацию аэропортонимов РФ.

I. Производящие онимы (топонимы)

1. Ойконимы.

1.1. Названия городов (астионимы).

1.1.1. Собственно ойконимы: *Абакан, Алдан, Амдерма, Астрахань, Ачинск, Багдарин, Барнаул, Белгород, Белорецк, Бийск, Братск, Брянск, Бугульма, Бугуруслан, Варандей, Великие Луки, Великий Устюг,*

Владивосток, Владикавказ, Волгодонск, Волгоград, Вологда, Воркута, Вуктыл, Геленджик, Горно-Алтайск, Грозный, Диксон, Елизово, Енисейск, Жиганск, Жуковский, Игарка, Ижевск, Инта, Иркутск, Йошкар-Ола, Казань, Костомукша, Котлас, Краснокаменск, Красный Кут, Курган, Кызыл, Лешуконское, Липецк, Магдагачи, Магнитогорск, Мезень, Минеральные Воды, Мирный, Мурманск, Мыс Шмидта, Надым, Нальчик, Нарьян-Мар, Нерюнгри, Нижнеангарск, Нижневартовск, Никольское, Новый Уренгой, Ноглики, Ноябрьск, Октябрьский, Онега, Оренбург, Орск, Оха, Охотск, Певек, Пенза, Печора, Псков, Пушкин, Радужный, Ростов-на-Дону, Салехард, Саранск, Сибай, Старый Оскол, Стерлитамак, Сургут, Сыктывкар, Тикси, Тилички, Тобольск, Тольятти, Тында, Усинск, Усть-Кут, Усть-Нера, Уфа, Ухта, Хабаровск, Ханты-Мансийск, Харута, Хатанга, Чара, Чебоксары, Челябинск, Череповец, Черский, Чокурдах, Шахтёрск, Элиста, Якутск, Ямбург (107 ед., 56,91%).

1.1.2. Название города в сочетании с прилагательным / числительным пространственно-ориентировочной семантики: *Иваново-Южный, Магадан-13, Омск-Северный, Омск-Центральный, Орёл-Южный, Саратов-Центральный, Смоленск-Южный, Таганрог-Южный (8 ед., 4,3%).*

1.1.3. Название ближайшего крупного города в сочетании с названием близлежащего посёлка, села, деревни: *Анадырь (Угольный), Киров (Победилово), Краснодар (Энем), Магадан (Сокол), Нижнекамск (Бегишево), Новокузнецк (Спиченково), Ставрополь (Шпаковское), Хандыга (Тёплый ключ), Чита (Кадала), Южно-Сахалинск (Хомутово) (10 ед., 5,3%).*

1.1.4. Название города в сочетании с названием городского района: *Адлер-Сочи, Кострома (Сокеркино), Краснодар (Пашковский), Тверь (Мигалово), Ульяновск (Баратаевка), Южно-Сахалинск (Хомутово) (6 ед., 3,2%).*

1.2. Название близлежащего посёлка: *Алыкель (г. Норильск), Бухта Провидения (пос. Провидения) – с добавочным словом, как исключение, Емельяново (г. Красноярск), Кепервеем (г. Билибино), Левашово (г. Санкт-Петербург), Смышляевка (г. Самара), Храброво (г. Калининград), Шереметьево (г. Москва) (8 ед., 4,3%).*

1.3. Название близлежащего сельского поселения: *Буревестник (г. Курильск), Васьково (г. Архангельск), Витязево (г. Анапа), Домодедово (г. Москва), Донское (г. Тамбов), Ельцовка (г. Новосибирск), Игнатьево (г. Благовещенск), Курумоч (г. Самара), Менделеево (г. Южно-Курильск), Остафьево (г. Москва), Соловки (Соловецкие острова), Туношна (г. Ярославль), Чертовицкое (г. Воронеж) (13 ед., 6,9%).*

1.4. Название близлежащей деревни: *Бесовец (г. Петрозаводск), Большое Савино (г. Пермь), Внуково (г. Москва), Головино (г. Томск),*

Левцово (г. Ярославль), Плеханово (г. Тюмень), Староселье (г. Рыбинск), Турлатово (г. Рязань) (8 ед., 4,3%).

2. Урбанонимы.

2.1. Название микрорайона города: *Дзёмги (г. Комсомольск-на-Амуре), Дягилево (г. Рязань), Пески (г. Петрозаводск), Полярный (г. Удачный), Пулковое (г. Санкт-Петербург), Солнцево (г. Москва), Стригино (г. Нижний Новгород) (7 ед., 3,7%).*

2.2. Название железнодорожной станции: *Богашёво (г. Томск), Быково (г. Москва), Кольцово (г. Екатеринбург), Махачкала (Уйташ) (г. Махачкала), Придача (г. Воронеж), Чита (Кадала) (г. Чита) (6 ед., 3,2%).*

3. Гидронимы и лимнонимы:

3.1. Название ближайшей реки: *Подкаменная Тунгуска (пос. Бор, Красноярский край), Хурба (г. Комсомольск-на-Амуре), Черемшанка (г. Красноярск) (3 ед., 1,6%).*

3.2. Название озера: *Байкал (г. Улан-Удэ) (1 ед., 0,5%).*

4. Оронимы: *Хибины (г. Апатиты) (1 ед., 0,5%).*

II. Производящие апеллятивы

1. Географические апеллятивы: *Горный (пос. Тура, Эвенкия) (1 ед., 0,5%).*

2. Катойконимы: *Толмачёво (г. Новосибирск) (1 ед., 0,5%).*

III. Производящие антропонимы

1. Фамилия земляка: *Платов (г. Ростов-на-Дону), Роцино (г. Тюмень), Чкаловский (г. Москва) (3 ед., 1,6%).*

Для некоторых названий точно установить непосредственно производящую базу не удаётся; ею могут быть номинативные обозначения сразу нескольких объектов, например: аэропорт *Уктус* (г. Екатеринбург) – ранее существовал *Уктусский тракт*, рабочий посёлок, пригород, горы и река. К таким наименованиям также можно отнести аэропорты *Май-Гатка (г. Советская Гавань), Семязино (г. Владимир), Талаги (г. Архангельск) (4 ед., 2,1%).*

В анализируемые наименования включены и названия аэродромов. В отдельную классификацию они выделены не были вследствие частых изменений (закрытие, реконструкция, временное переоборудование аэропорта в аэродром и наоборот) в каждом конкретном случае.

В целом среди названий аэропортов России преобладают наименования, образованные от названий городов (109 единиц). Причины, по которым это происходит, исключительно внеязыковые, обусловленные вхождением объектов в инфраструктуру городов или их экономико-географической привязкой к населённому пункту. Относительно малочисленную группу составляют наименования, образованные от названий сельских поселений (12 единиц). Названия, созданные иными спо-

собами, представлены в совсем небольшом количестве. Меньше всего наименований произведено от гидронимов (3), фамилий известных людей (3), рельефа местности (2), лимнонимов (1), оронимов (1), названий жителей местности (1).

Выделение производящей лексики для именования аэропортов в России имеет как общие черты, так и особенности по сравнению с аналогичным процессом при наименовании аэропортов США. Так, в России более разнообразной является топонимная производящая база.

Перспективным представляется сравнение существующих названий аэропортов с вновь названными в честь тех или иных исторических личностей. Приводим список уже переименованных на сегодняшний день аэропортов: *Анадырь – Угольный имени Юрия Рытхэу, Анапа – Витязево имени Владимира Коккинаки, Астрахань – Нариманово имени Бориса Кустодиева, Белгород – имени Владимира Шухова, Благовещенск – Игнатьево имени Николая Муравьёва-Амурского, Владивосток – Кневичи Западные имени Владимира Арсеньева, Волгоград – Гумрак имени Алексея Маресьева, Воронеж – Чертовицкое имени Петра I Великого, Горно-Алтайск – имени Николая Рериха, Екатеринбург – Кольцово имени Акинфия Демидова, Казань – имени Габдуллы Тукая, Калининград – Храброво имени Елизаветы Петровны, Калуга – Грабцево имени Константина Циолковского, Краснодар – Пашиковский имени Екатерины II Великой, Красноярск – Емельяново имени Дмитрия Хворостовского, Магадан – Сокол имени Владимира Высоцкого, Минеральные Воды – имени Михаила Лермонтова, Москва – Шереметьево имени Александра Пушкина, Москва – Домодедово имени Михаила Ломоносова, Мурманск – имени Николая II Романова, Набережные Челны – Бегишево имени Николая Лемаева, Нижний Новгород – Стригино имени Валерия Чкалова, Новосибирск – Толмачёво имени Александра Покрышкина, Новый Уренгой – имени Ивана Губкина, Норильск – Алыкель имени Николая Урванцева, Омск – Центральный имени Дмитрия Карбышева, Петропавловск-Камчатский – Елизово имени Витуса Беринга, Псков – Кресты имени княгини Ольги, Самара – Курумоч имени Сергея Королёва, Симферополь – имени Ивана Айвазовского, Сочи – имени Виталия Севастьянова, Ставрополь – Шпаковское имени Александра Суворова, Сургут – имени Фармана Салманова, Сыктывкар – имени Петра Истомина, Томск – Богашево имени Николая Камова, Тюмень – Роцино имени Дмитрия Менделеева, Уфа – имени Мустая Карима, Хабаровск – Новый имени Геннадия Невельского, Чебоксары – имени Андрияна Николаева, Челябинск – Баландино имени Игоря Курчатова, Южно-Сахалинск – Хомутово имени Антона Чехова, Якутск – имени Платона Ойунского [5].*

Министр культуры РФ Владимир Мединский «подчеркнул, что предстоящий процесс будет доименованием, а не переименованием аэропортов» [Там же].

Названия аэропортов употребляются и в литературных произведениях, например: *В прошлом году я из Москвы в Одессу летел, из Внуково, – начал Лёва свой рассказ* (Дмитриев Г.И. Весь мир под крылом). Функционированию названий аэропортов в художественной речи (аэропортопонимам) может быть посвящено отдельное исследование.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Аэропорты России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://avia.tutu.ru/airports/rossiya/> (Дата обращения: 09.07.2019).

2. Головина Л.С. Русская ономастика в лингвокультурологической репрезентации для иноязычного адресата: монография. – Псков: Псковский государственный университет, 2012. – 222 с.

3. Емельянова А.М. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтнического города: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». – М., 2007. – 25 с.

4. Козлов Р.И. Современные эргоурбонимы в городской топонимической системе // Известия УрГУ. Гуманитарные науки. – Екатеринбург, 2001. – Вып. 4. – № 20. – С. 25–35.

5. Сорокина Ю. Подведены итоги конкурса имён для российских аэропортов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.znak.com/2018-12-> (Дата обращения: 09.07.2019).

6. Словарь иностранных слов. – 18-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1989. – 624 с.

7. Хабибулин Р.Н. Лингвокультурологические особенности названий аэропортов США: выпускная квалификационная работа: спец. 45.05.01 «Перевод и переводоведение». – Белгород, 2018. – 77 с.

РАЙСКИЕ РАСТЕНИЯ У СЛАВЯН: ФИТОНИМЫ С КОРНЕМ РАЙ- В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

В.И. Супрун

suprun@vspu.ru

Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
(Волгоград)

Слово *рай* появилось у славян ещё в эпоху их единства, поэтому оно представлено во всех славянских языках: рус., укр., русин., белор., болг. *рай*, серб., македон. *raj*, хорв., босн., словен., словац., польск., в.-луж., н.-луж. *raj*, чеш. *ráj*. В современном русском языке эта лексическая единица имеет основное значение ‘по религиозным представлениям: место вечного блаженства, куда попадают души праведников в будущей, после смерти тела, жизни’ и переносное ‘красивое место, условия жизни, доставляющие удовольствие, наслаждение’ [БТС: 1084]. Слово входит в состав фразем: *И рад бы в рай, да грехи не пускают. На чужом горбу в рай въехать. С милым рай и в шалаше. Иди ты к богу в рай!* [Там же]. Адъективный дериват *райский* также имеет прямое и метафорическое значения: ‘относящийся к раю’ и ‘прекрасный, доставляющий радость, удовольствие’ [Там же]. Он входит в состав орнитонима *райские птицы* – ‘семейство птиц отряда воробьиных с очень ярким, красивым оперением’ [Там же]. В чешском языке слово *ráj* имеет дефиницию ‘посмертное блаженное место; символ красоты, блага, блаженства’ [VT: 1290]. Сходная семантика отмечена у этой единицы в других славянских языках.

Безусловно, на функционирование слова *рай* у славян повлияло его использование в религиозных текстах, где оно отмечено уже в первых памятниках славянской письменности. В Зографском (конец X – начало XI века), Мариинском (XI век), Ассеманиевом (XI век) евангелиях приводится текст Евангелия от Луки (глава 23, стих 43): ДЪНЬСЪ СЪ МНОУЖ БЖДЕШИ В РАИ [СтС: 574].

Столь регулярное использование лексемы у всех славян, её семантическое развитие и деривационная активность стало основанием для предположений об исконном происхождении слова. О.Н. Трубачёв считает, что лексема **raǰь* находится в родстве с **roǰь*, **rěka*, а также с **ǰьrǰь* ‘южные края, куда птицы улетают зимой, сказочная страна’ и имеет исходное значение ‘место за рекой’ [19, с. 190]. Семантически данная этимология вписывается в мифологические традиции славян, по которым загробный мир находится за рекой или морем и покойник должен преодолеть водное пространство [11: 345–346]. Ф. Безлай строит сложные схемы звуковых переходов при образовании слав. **riǰь*,

вугіъ, однако об их родстве с *гаъ упоминает вскользь и, кажется, скептически [3: 66].

Первое упоминание об ирии (*ирье*) встречается в «Поучении Владимира Мономаха», вошедшем в «Повесть временных лет»: И сему ся подивуемы, како птица небесныя изъ ирья идуть, и первѣе, въ наши руцѣ, и не ставятся на одной земли, но и сильныя и худыя идуть по всѣмъ землямъ, божиимъ повелѣньемъ, да наполнятся лѣси и поля [9: 152]. В комментарии и переводе данная единица определяется как *рай*, что не очень подтверждается контекстом. Судя по дальнейшим действиям и предназначению птиц, которые наполняют леса и поля, служат людям «на снѣдь, на веселье» и, если Господь повелит, «то вспоють, и челоуѣкы веселятъ тебе», а если не повелит, то «языкъ же имѣюще онемѣють» [там же], речь идёт о перелётных птицах, прибывших из тёплых краёв, может быть, несколько загадочных, но никак не связанных с местом вечного блаженства душ праведников. Следует помнить, что Владимир Мономах был глубоко верующим человеком. Он пишет своё «Поучение», «сѣдя на санех», т. е. перед концом жизненного пути (на санях восточные славяне отвозили покойника на кладбище [11: 344–345]), и обращается к детям своим и иным людям: «Первое, бога дѣля и душа своя, страх имѣйте божий в сердце своемъ <...>» [9: 146]. В тексте есть много других свидетельств глубокой веры князя; он не мог перепутать рай и место, откуда прилетают птицы весной.

Остаются также не до конца прояснёнными фонетические и деривационные соответствия единиц *ъгъъ и *гаъ. Непонятна роль инициального *ъ-* в первом слове: является ли это морфемой или неким фонетическим явлением? В «Этимологическом словаре славянских языков» у слова *ирей* (**ъгъ* / **ъгъъ*) определяется этимологическое значение ‘водоём’, о его связи с лексемой *рай* не упоминается [ЭССЯ: 236–237]. Позже О.Н. Трубочёв предлагает внести соответствующую поправку в толкование **ъгъъ* < **ъгъ-ъгъ* < **jur-* в словаре [19: 190]. Основным фонетическим препятствием для установления родства между **ъгъъ* и **гаъ* является отсутствие достоверно подтверждённого чередования *ь* (**ĭ*) и *а* (**ā/ō*) в корне. Теоретически подобное вокалическое качественное чередование допустимо (ср.: *грьбѣти* - ... - *грабити* [20: 78]), однако между этими крайними точками корневого вокализма должно быть не менее 3-4 промежуточных стадий. В данном же случае слово *рай* выглядит изолированной единицей в лексическом составе древнерусского языка, что может свидетельствовать о её заимствованном характере.

М. Фасмер и другие этимологи определяют исходным этимологом древнеиранский корень *gāu-* ‘богатство, счастье’ [ФЭС: 435]. У этого корня наблюдаются убедительные лексико-семантические связи в других индоевропейских языках: др.-инд. *gāu-*, *gās* ‘состояние, сокро-

вище, богатство', *gāti* 'даёт, дарует', *gauīṣ* 'дар, владение', вед. *gauīh*, дат. ед. *gāuē* 'богатство, владения, имущество', ст.-авест. род. ед. *gāiīō*, авест. *gāu-* 'имущество, богатство', лат. *rēs* 'дело, имущество', мл.-лат. м. р. вин. ед. *gaēm* 'богатство, роскошь', которые восходят к и.-е. **rei-/rēi-* 'имущество, вещь' [ФЭС/3: 435; SESS: 489; 6: 79].

В пользу иранского происхождения лексемы свидетельствует также греческое слово *παράδεισος* 'рай', заимствование от древнеиранского **pairidaēza-* с тем же корнем [ФЭС/3: 435]. Через латинское *paradisus* это обозначение мира посмертного блаженства праведников вошло почти во все европейские языки (родственные и неродственные): англ. *paradise*, нем. *Paradies*, нидерл. *paradijs*, дат., норв., швед. *paradis*, фр. *paradis*, ит. *paradiso*, исп., галис., порт. *paraíso*, каталан. *paradise*, латыш. *paradīze*, венг. *paradicsom*, фин. *paratiisi*, эстон. *paradiis*, а из них (прежде всего, из английского) – в языки разных континентов: малагас. *paradisa*. звлв *ipharadesi*, коса *iparadesi*, япон. *パラダイス* [*paradaisu*], телугу *పారడైజ్* [*pardize*] и др. Слово *парадиз* было заимствовано русским языком, скорее всего, из немецкого. Оно употреблялось как слово высокого стиля, книжный синоним лексемы *рай*. В XIX веке так называлась также верхняя галерея в театре, видимо, как ироничное обозначение её близости к небесам, синоним – *раёк* [БТС: 1084]. Употребляется оно и у других славян: болг. *парадис*, словен. *paradyž*, чеш. *paradajský* 'райский'.

Третьим обозначением рая у славян стало слово древнееврейского происхождения *יְדֵן* [*eden*]. В греческом языке произошла мена носового в финали: *Едѐм*. Из греческого были заимствованы лексемы рус. *Эдем*, укр. *Едем*, белор. *Эдэм*, армян. *Էդեմ* [*edem*], груз. *ედემი* [*edemi*]. Другие европейские языки заимствовали название рая через латинское *eden* (возможно, включённого в Вульгату святым Иеронимом в конце IV – начале V века в Вифлееме [22]): польск. *eden*, чеш. *eden* (и *edém*), словац. *eden*, англ. *eden*, фр., ит. *eden*, исп. *edén*, литов. *edenas*, латыш. *Ēdene*. В русском языке слово закрепилось как сакральный топоним: 'В Библии: земной рай; место, где жили Адам и Ева до их грехопадения'. В переносном значении оно использовалось в высоком стиле речи (книжное) для обозначения красивой местности, где можно безмятежно и красиво жить [БТС: 1513]. В чешском языке лексема *eden* получила такое же переносное значение: *zde je učiněný eden* 'здесь настоящий рай' [VT: 856].

Лексема *рай* встречается в двух памятниках древнерусской литературы XIII века. В «Слове (Молении) Даниила Заточника», написанном в период с 1213 по 1236 год, автор обращается к переяславско-суздальскому князю Ярославу Всеволодовичу, в крещении Фёдору: «Княже мои, господине! Яви ми зракъ лица своего, яко гласъ твои сладокъ и образ твои красень; мед истачають устнѣ твои, и послание твое

аки рай с плодом» [18: 250]. В написанном в конце XIII века «Наставлении тверского епископа Симеона» правившему в то время в Полоцке князю Константину Безрукому (1230-е – после 1292) слово встречается дважды: *И князь в рай, и тивун в рай* [9: 376].

Исследователи относят лексему *рай* к ранним славянским заимствованиям из иранских языков. Известный чешский специалист по проблемам лингвогенеза и ностратики Вацлав Блажек предполагает, что она была заимствована приблизительно к 1200 году до Р. Х. При этом из-за отсутствия ясных балтийских параллелей следует, что заимствование происходило уже после распада балто-славянского единства [6: 72]. В литовском языке используется славянское заимствование *gojus* [ФЭС/3: 435], в латышском – греко-латинское слово *paradīze*. В последнее время большая часть специалистов по глоттогенезу и этнической истории человечества сходятся в том, что распад балто-славянской общности произошёл за 1200–1400 лет до Р. Х. [26: 437; 27]. В некоторых работах отделение балтославян от германцев и последующее выделение балтийского и славянского праязыков относят к 800–500 годам до Р. Х. [17: 62; 28].

Следует помнить, что реальная жизнь любого языка осуществляется только в форме диалектного членения, поэтому и в рамках относительного единого балтославянского или даже североевропейского праязыка существовали праславянские диалекты, контактирующие с соседними идиомами, обменивающиеся с ними лингвальными фактами. В.И. Абаев отмечал, что бросается в глаза обилие специфических скифо-славянских схождений: «По количеству и весу сепаратные скифо-славянские изоглоссы далеко превосходят сепаратные связи скифского с любым другим европейским языком или языковой группой» [1: 135]. Эти контакты, по мнению учёного, охватывают период от второй половины II тысячелетия до н.э. до первых веков н.э. [2: 12]. Д.И. Эдельман отмечает определённое количество лексики, заимствованной славянами главным образом из скифо-сарматских диалектов [21: 198].

Учитывая культурную семантику слова *рай*, нельзя исключить и более удалённый источник заимствования. Персы как отдельный народ впервые упоминаются в 836 году до Р. Х., в VI–IV веках до Р. Х. на территории Передней Азии и северо-восточной Африки существовала Империя Ахеменидов [13: 176; 15: 235–236]. Р.О. Якобсон обнаруживает близость религиозных образцов и терминов славян и иранцев, совместно сохранённых в рамках индоевропейского наследия или изменённых одинаковым образом. Он пишет: «В некоторых случаях, когда мы имеем право предположить прямое заимствование, его направление – из иранского в славянский» [24: 1025].

Лексема *рай* в славянских языках образовала ряд дериватов. У всех славян употребляется адъектив, образованный по регулярной

модели с помощью суффикса *-ск-*: рус. *райский*, укр. *райський*, русин. *райський*, белор. *райскі*, болг. *райски*, серб., македон. *рајски*, хорв., словен. *rajski*, чеш., словац. *rajský*, польск. *rajski*.

Это прилагательное входит в состав словосочетаний, которыми обозначаются различные растения. Славяне при обозначении сорта мелкоплодных яблок использовали прилагательное от слова *рай*: рус. *райское яблоко*, укр. *райське яблуко*, белорус. *райскі яблык*, болг. *райска ябълка*, серб. *райска ябука*, хорв. *rajska jabuka*, польск. *rajskie jabłko*, чеш. *rajské jablko*. Для обозначения дерева в славянских языках использовался вторичный суффикс **-н-*, присоединяемый к основе **abol-* [ФЭС/4: 539]. По закону экономии речевых усилий словосочетание было преобразовано в русском языке в универбат: *райское яблоко*, *райская яблоня* > *райка*. Это название попало в научные справочники: «Парадизка, райка (*Malus pumila* var. *paradisiaca*), кустарник или дерево (выс. до 2 м); разновидность яблони низкой» [СЭС: 376]. На первом месте в статье энциклопедического словаря стоит лексема *парадизка*, образованная суффиксальным способом от латинского уточняющего термина. Это слово известно западным славянам, но встречается только в контекстах, повествующих о русском сорте яблок: чеш. *paradiska*, *paradizka*, словац. *paradiska*, *paradizka*, польск. *paradizka*. В Чехии встречается также слово *rajka*, которым обозначен новый сорт яблок, выведенный в Институте экспериментальной ботаники АН Чешской Республики. Судя по его фотографиям в Интернете и по описанию его предшественников, он никак не связан с русскими мелкоплодными райками [JV].

Однако яблоня была не единственным райским деревом в садах России. Подобный фитоним впервые фиксируется в «Словаре Академии Российской». Работа над этим словарём началась ещё в 1783 году, при этом использовались материалы более ранних записей (1735–1743 и 1771–1783 годов) [5]. Следовательно, уже в первой половине XVIII века название было известно в России, хотя и его употребление было локально ограничено. В пятом томе этого словаря дана статья РАЙ, или РАЙСКОЕ ДЕРЕВО: *Populi nigrae variettas*. *Дерево, род осокори, но весьма толстое, высокорослое и прямое, бывающее до 10 сажень в высоту, многочисленные и прямые его ветви дают ему вид пирамидальной, листья в нем во всем подобны осокорным, но несколько мельче, и цвет темнее, да и состав дерева плотнее осокореваго. Растет весьма скоро и в 12 лет достигает своего совершенства: его можно употреблять в строение, на пиление досок и прочие поделка; растет в Таврической области* [САР/V: 65].

Похожее описание дано в книге о Таврической области, изданной в 1785 году, спустя год после создания этой области по указу Екатерины II от 8/19 февраля 1784 года «Об устройстве Таврической области». Эта

книга была написана русским учёным-энциклопедистом, естествоиспытателем, географом и путешественником Карлом Ивановичем (Карлом Людвигом) Габлицем (1752–1821) по поручению главноначальствующего, генерал-фельдмаршала Григория Александровича Потёмкина (1739–1791), руководившего присоединением Крыма к Российской империи и первоначальным устройством новой территории страны. В этом сочинении среди деревьев, служащих для украшения садов, упоминается *рай-дерево*, или итальянская осокорь, которая «отмечается преизящным своим ростом, до десяти и более сажен бывает, для заведения лесов не может быть лучшего дерева, как сие, равно как и по всей полуденной части России» [8: 80].

Эту лексему мы обнаруживаем в словаре Владимира Ивановича Даля (1801–1872). Лексикограф отмечает, что *рай-деревом* или *райским деревом* называется «алтайская, душистая осокорь, пахучий тополь, *Populus laurifolia*» [СД: 56]. В данном случае образование названия произошло, вероятно, на основании семантики прилагательного *райский* ‘прекрасный, очаровательный’ [МАС/3: 637], ‘прекрасный, доставляющий радость, удовольствие’ [БТС: 1084]; это словосочетание – результат естественной номинации.

На Дону, Кубани, Украине было широко распространено название пирамидального тополя *раина*, возникшее путём универбации из словосочетания *райское дерево*. Суффикс *-ина* наложился на последний согласный корня [й], который слился с гласным [и], как и в словах *окраина*, *закраина* [ГСРЯ: 199]. Эта лексема фиксируется в книге Петра Симона Палласа (1741–1811) о Крыме (1795). Естествоиспытатель в 1793–1794 годы совершил поездку в Крым, а с 1796 года поселился в пожалованном ему имении Шуле (ныне на территории Симферополя). В описании растений Крыма он называет «обыкновенную осокорь и раину, или крымскую осокорь» [16: 50]. Видимо, словом *осокорь* переводчик перевёл французское название дерева *reuplier*, а лексема *раина* была им транслитерирована. Это слово встречается и в словаре В.И. Даля: *ракита*, *итальянский*, *южный*, *украинский тополь*, *Populus pyramidalis*. *Раиновая роца* [СД: 56]. В статье *ракита* лексикограф указывает, что так называют «местами осокорь, тополь» [там же].

В БАС ошибочно указано, что это слово впервые фиксируется в словаре профессора Пажеского корпуса Ивана Филипповича Литхена [БАС/12: 560]. Однако в этом словаре, изданном в ноябре 1761 года (на обложке – 1762), приведено фактически другое слово, которое переводится на французский язык *la vergue* ‘рея’ [ЛРФ: 576]. Эта лексема отмечена В.И. Далем: *Райна ж.*, *стар. ныне рей*, *поперечное дерево на мачте, к которому привязан парус (прямой, косые без реев)* [СД: 56].

БАС в дефиниции указывает на локальность распространения слова *раина*, тем самым косвенно характеризуя его как интердиалектизм: *Название пирамидального тополя на Украине, на Северном Кавказе*. В иллюстративной части приводятся цитаты из произведений М.Ю. Лермонтова, Н.М. Языкова, Л.Н. Толстого, М.А. Шолохова [БАС/12: 559–560].

В словаре В.П. Бурнашёва отмечено, что словом *рай-дерево* «в Курске называют сирень – и синюю и белую». Эту информацию ему сообщила «г-жа Авдеева» [ОТС: 164]. Видимо, речь идёт о Екатерине Алексеевне Авдеевой (1789–1865), урождённой Полевой, сестре писателей Николая и Ксенофонта Полевых [10], с которой Владимир Петрович мог встретиться во время её приездов в Москву и Санкт-Петербург или по переписке. Она родилась в Курске и хорошо знала местные слова. Отметим, что среди тех лиц, кто информировал писателя о нужных для его словаря единицах, был и Владимир Иванович Даль. Он также указывает, что в Курске слово *рай-дерево* имеет значение ‘сирень, синель’ [СД: 56]. В СРНГ фиксируется, что лексемы *рай-дерево* встречается в Брянской и Орловской областях [СРНГ/34: 85]. Красота сирени стала причиной выбора такого названия для неё.

В словаре В.И. Даля отмечено ещё одно значение у этой лексемы – *желтинник* [СД: 56], как обозначаются в народной речи скумпия или сумах. Оба эти растения – кустарник скумпия и дерево сумах – отличаются красивым внешним видом, поэтому народ выбрал для них такой фитоним, зафиксированный лексикографом.

В словаре указано и четвёртое значение у слова *рай-дерево* – ‘клещевина’ без указания места записи слова [СД: 56]. Это слово с таким же значением записал в ряде хуторов на Дону Алексей Василькович Миртов (1886–1966): в юртах станиц Цимлянской, Раздорской-на-Дону, Кочетовской и др. [ДС: 270]. Однако цитаты в статье вызывают сомнения в точности дефиниции: из сборника песен Александра Михайловича Листопадова (1873–1949) и Сергея Яковлевича Арефина (1879-?), опубликованного в 1911 году [12: 85], эксцерпированы контексты: *Садилася черная галушка на рай-дерево, галка сохляя. Да садилася эта галачка на рай-дерево высокая* [ДС: 270]. Видимо, в первом случае следует поставить запятую перед *сохляя*, слово *галка* является песенной вставкой, поскольку в статье *сохлый* контекст выглядит так: *Садилась черная галушка на рай-дерево сохляя* [ДС: 303]. В обоих примерах отмечен закономерный диалектный переход среднего рода в женский. Следовательно, речь идёт о дереве, а не о клещевине, на которую вряд ли могла сесть галка, а этим деревом на Дону называли тополь – пахучий или пирамидальный [ДС: 270].

Эта же ошибочная цитата вошла в «Словарь русских народных говоров» как иллюстрация к значению ‘клещевина’ [СРНГ/34: 448]. Там же приведён и более соответствующий семантике контекст из «Большого толкового словаря донского казачества»: *У райскава дерива, как фасолина, семички, листы бальшыи, парезаныи* [СРНГ/34: 448]. У клещевины, особенно декоративной, красивый внешний вид, растение было новым в садах на юге страны, что заставило носителей языка выбрать для неё название *рай-дерево*.

Итак, носители народной речи первоначально выбрали ещё в XVIII веке для наименования величественного пирамидального тополя название с использованием переносного значения прилагательного *райский*, позже с этим фитонимом произошли деривационные процессы (основосложение, универбация), он был перенесён на иные виды тополя, а затем и на другие растения, выделяющиеся красотой своего внешнего вида (сумах, скумпия, клещевина). Параллельно в народной и профессиональной речи использовалось название сорта яблок, образованное как искусственное наименование с тем же прилагательным. Вскоре и этот фитоним был подвергнут универбации, слово *райка* получило широкое использование. В некоторых русских говорах словом *рай-дерево* называлась сирень.

Помидор попал в Европу из Америки в середине XVI века, сразу он появился в Испании и Португалии, а затем во Франции, Италии и других европейских странах. Некоторое время этот овощ считался несъедобным и даже ядовитым, его разводили как экзотическое декоративное растение. Только в 1692 году в Неаполе в кулинарной книге был опубликован рецепт блюда из помидоров со ссылкой на Испанию. В немецком Ботаническом словаре 1811 года о томате написано: «<...> в Португалии и Богемии даже делают из него соусы, отличающиеся крайне приятным кисловатым вкусом» [14: 94].

Имеется несколько версий появления помидоров в России. По одной из них, летом 1780 года некий русский посол в Италии отправил в Санкт-Петербург императрице Екатерине II большое количество помидоров. Видимо, речь идёт о посланнике в Венеции или Генуе, поскольку в это время единой Италии не существовало. Императрица приказала регулярно доставлять помидоры из Италии к её столу. По другой более достоверной версии, известный русский учёный, один из основателей агрономии и помологии в стране Андрей Тимофеевич Болотов (1738–1833) привёз из Европы семена помидоров. Их тогда называли *любовными яблоками*, что было переводом с французского *romme d’amour*. В 1784 году он в статье о любовных яблоках писал, что в средней полосе они «выращиваются во многих местах, в горшках в комнатах, отчасти в садах», но «в садах они почти ничего не значат,

почему и иметь их можно только для курьёзности, а много размножить нет нужды», добавив: «Плоды почитаются нездоровыми» [7]. Но однажды А. Т. Болотов попробовал созревший плод и нашёл его вполне съедобным. Его поддержала тёща Мария Авраамиевна (Абрамовна) Кавернина (Арцыбашева), его верный помощник в ботанических делах, посоветовав заняться исследованием этой овощной культуры. По легенде, однажды на именинах Андрея Тимофеевича собравшиеся гости с удовольствием ели салат из помидоров [4: 154–155].

Встречалась также неполная калька французского названия *амурные яблоки*. В.П. Бурнашёв в статье *памидор* отмечает: «Амурные яблоки; rommes d'amour, в Одессе. Это неперемнная приправа одесского стола» [ОТС, с. 43]. Уже в первой половине XIX века на юге России томаты охотно употребляли в пищу. Но в конце концов в русском языке закрепилось итальянское название овощного растения *помидор* (мн. romi d'ogo, ед. romo d'ogo, 'золотое яблоко' [ФЭС/3: 323]), а также *томат* – в основном как термин [БТС: 1329]. Это слово пришло к русским от французов, а к тем от испанцев, которые в XVI веке слышали название овоща *tomatl* у проживающих в центральной Мексике индейцев, где в это время в качестве лингва франка использовался ацтекский язык нахуатль (науатль) [ФЭС/4: 75; 23: 546; 25].

Французы именовали томаты также *romme de paradis*. Вероятно, так они хотели подчеркнуть красоту плода этой овощной культуры. Этот фитоним был калькирован или заимствован славянами. Словенцы образовали название помидора *paradižnik*, сербы – *paradajz*, хорваты – *rajčica*, словаки – *paradajka*, чехи назвали растение *rajské jablko / jabličko*, словосочетание превратилось в *rajče*, мн. *rajčata*. Соседние венгры также используют слово *paradicsom*. Вероятно, славянские названия пришли через немецкий язык, который приспособил французское название в виде *Paradeiser*; слово особенно активно использовалось в австрийском варианте языка [SESS: 421].

Итак, слово *рай* было заимствовано в праславянский язык из иранских диалектов, в которых лексема *rāy-* обозначала 'имущество, богатство'. Оно получило распространение во всех славянских языках, после христианизации славян обрело сакральную семантику, вошло в текст Священного Писания. Слово отмечено в первых памятниках церковнославянского языка конца X–XI веков: Зографское, Мариинское, Ассеманиево евангелия. Лексема *рай* отмечена в памятниках древнерусской письменности XIII века. В дальнейшем у неё появились переносные значения с положительной коннотацией. Греческое слово *παράδεισος* 'рай', заимствованное от древнеиранского **pairidaēza-* с тем же корнем, перешло в латынь (*paradisus*), из которой вошло в европейские языки. В русском языке слово *парадиз* стало книжным синонимом лексемы *рай*.

Третьим обозначением рая стало древнееврейское слово *eden*, в русский язык оно пришло из греческого в форме *Эдем*, а в европейские языки – из латыни, в которой была восстановлена форма из иврита. Основным дериватом лексемы стал адъектив *райский*, прилагательное вошло в состав словосочетаний для обозначения растений, которые казались славянам красивыми и достойными для положительного наименования. В результате универбации из словосочетаний возникли однословные фитонимы, которыми славяне именовали различные растения: яблоню, тополь, сирень, клещевину, помидоры. Уже в первой половине XVIII века слово *раина* ‘пирамидальный тополь’ было известно в России, оно вошло в словари. У западных и южных славян от разных обозначений рая было образовано название помидоров. Источником их, видимо, являлось немецкое (австрийское) слово *Paradeiser*, которое было заимствовано или калькировано славянами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абаев В.И. Скифо-европейские изоглоссы: на стыке Востока и Запада. – М.: Наука, 1965. – 168 с.
2. Абаев В.И. О некоторых лингвистических аспектах скифо-сарматской проблемы // Проблемы скифской археологии. – М.: Наука, 1971. – С. 10–13. (Материалы и исследования по археологии СССР. № 177.)
3. Безлай Ф. Немецкое *Himmel(reich)* и славянское **irijь, vyrijь* // Советское славяноведение. – 1976. – № 5. – С. 62–67.
4. Бердышев А.П. Андрей Тимофеевич Болотов – выдающийся деятель науки и культуры. 1738–1833. – М.: Наука, 1988. – 320 с.
5. Биржакова Е.Э. Словарь Академии Российской (1789–1794) // Она же. Русская лексикография XVIII века. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2010. – С. 114–143.
6. Блажек В. *Itano-slavica* – к хронологии старых иранских заимствований в славянских языках // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2015. – № 4. – С. 70–100.
7. Болотов А.Т. О любовных яблочках // Экономический магазин, или Собрание всяких экономических известий, опытов, открытий, примечаний, наставлений, записок и советов, относящихся до земледелия, скотоводства, до садов и огородов, до лугов, лесов, прудов, разных продуктов, до деревенских строений, домашних лекарств, врачебных трав, и до других всяких нужных и бесполезных городским и деревенским жителям вещей. В пользу российских домостроителей и других любопытных людей образом журнала издаваемой. – Москва: Универс. тип. Н. Новикова, 1784. – Ч. XIX. – № 75. – С. 378–383.
8. [Габлиц К.И.] Физическое описание Таврической области, ее местоположения и по всем трем царствам природы. – Санкт-Петербург: Имп. тип. Ивана Вейтбрехта, 1785. – 199 с.
9. Изборник (сборник произведений литературы древней Руси) / сост. и общая ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачёва]. – М.: Худож. лит., 1969. – 799 с. (Библиотека всемирной литературы, Т. 15).

10. Кайдаш С.Н. Авдеева Екатерина Алексеевна // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. – Т. 1. – М.: Сов. энцикл., 1989. – С. 15–16.

11. Левкиевская Е.Е. Представление о «том свете» у восточных славян // Славянский альманах. 2003. – М.: Индрик, 2004. – С. 342–367.

12. Листопадов А.М., Арефин С.Я. Песни донских казаков, собранные в 1902–1903 гг. – Вып. 1 / Изд-е Войска Донского. – Москва: Нотопечатня П. Юргенсона, 1911. – 154 с.

13. Народы Передней Азии / под ред. Н.А. Кислякова, А.И. Першица. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 615 с.

14. Орлова Ж.И. Всё об овощах. – М.: Агропромиздат, 1986. – 222 с.

15. Основы иранского языкознания: в 5-ти кн. Кн. 1: Древнеиранские языки / отв. ред. В.С. Расторгуева. – М.: Наука, 1979. – 387 с.

16. Паллас П.С. Краткое физическое и топографическое описание Таврической области, сочиненное на французском языке Петром Палласом, статским советником, Академии наук членом, ордена Св. Владимира кавалером, и переведенное Иваном Рижским. – Санкт-Петербург: Имп. тип., 1795. – 4 + 72 с.

17. Седов В.В. Славяне в древности. – М.: Фонд археологии, 1994. – 344 с.

18. Соколова Л.В. К характеристике «Слова» Даниила Заточника (реконструкция и интерпретация первоначального текста) // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Изд-во АН СССР, 1993. – Т. 46. – С. 229–255.

19. Трубочёв О.Н. Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования / отв. ред. Н.И. Толстой. – Изд. 2-е, доп. – М.: Наука, 2003. – 489 с.

20. Хабургаев Г.А. Старославянский язык. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 288 с.

21. Эдельман Д.И. Иранские и славянские языки: исторические отношения. – М.: Вост. лит., 2002. – 230 с.

22. Aland K. Der Text des Neuen Testaments. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1989. – 374 S.

23. Andrews J.R. Introduction to Classical Nahuatl. Rev. ed. – Norman: University of Oklahoma Press, 2003. – 678 p.

24. Jakobson R. Slavic mythology // Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend / Ed. M. Leach. Vol. II. New York: Funk and Wagnalls Company, 1950. – P. 1025–1031.

25. Launey M. An Introduction to Classical Nahuatl / Ed. and transl. by Ch. Mackay. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 453 с.

26. Russel D.G., Atkinson Q.D. Language-tree Divergence Times Support the Anatolian Theory of Indo-European Origin // Nature: International Weekly Journal of Science, 2003. – Vol. 426. – No 6965. – P. 435–439.

27. Starostin S. Comparative-historical linguistics and lexicostatistics // Time Depth in Historical Linguistics / eds. C. Renfrew, A. McMahon & L. Trask. Vol. 1. – Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 2000. – P. 223–266.

28. Trager G.L. A chronology of Indo-Hittite / G.L. Trager, H.L. Smith, jr. // Studies in Linguistics / Ed. by G. L. Trager. 1950. vol. 8. No 3. – P. 61–70.

Источники

БАС = Словарь русского литературного языка: в 17-ти т. / гл. ред. В.И. Чернышёв. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – Т. 1. – XLII с. + 736 стлб. + 32 с. – Т. 12 / пред. ред. кол. Ф.П. Филин. 1961. – IV с. + 1676 стлб.

БТС = Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт, 1998. – 1534 с.

ГСРЯ = Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. – 2-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1980. – 880 с.

ДС = Миртов А.В. Донской словарь: Материалы к изучению лексики донских казаков. – Ростов-на-Дону: НИИ изучения местной экономики и культуры при Сев.-Кавк. гос. ун-те, 1929. – 416 с.

ЛРФ = [Литхен И.Ф.] Лексикон российской и французской в котором находятся почти все российские слова по порядку российского алфавита. – Ч. 1. – Санкт-Петербург: [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1762. – 763 + 11 с. погрешностей.

МАС = Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981. – Т. 1. – 698 с. – Т. 3. – 1983. – 752 с.

ОТС = Бурнашёв В.П. Опыт терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного: в 2-х т. – Санкт-Петербург: Тип. К. Жернакова, 1844. – Т. II. – 415 с.

САР = Словарь Академии Российской. Часть V. – Санкт-Петербург: Тип. ИАН, 1794. – 602 с. Часть VI. – Санкт-Петербург: Тип. ИАН, 1794. – 3 с. + 1064 стлб. + 62 с. – показание словам.

СД = Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: ГИИНС, 1955. – Т. 4. – 683 с.

СРНГ = Словарь русских народных говоров. – Вып. 3. – Л.: Наука, 1968. – 360 с. – Вып. 34. – Санкт-Петербург: Наука, 2000. – 367 с.

СтС = Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. – М.: Рус. яз., 1994. – 843 с.

СЭС = Сельскохозяйственный энциклопедический словарь / гл. ред. В.К. Месяц. – М.: Сов. энцикл., 1989. – 656 с.

ФЭС = Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва; под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986–1987.

ЭССЯ = Этимологический словарь славянских языков. – Вып. 8 / под ред. О.Н. Трубачёва. – М.: Наука, 1981. – 252 с.

JV = <http://www.jirivyslouzil.cz/ovoce/Apples/Rajka.html>

SESS = Králik L'. Stručný etymologický slovník slovenčiny. – Bratislava: Veda, 2015. – 702 s.

VT = Váša P., Trávníček Fr. Slovník jazyka českého. Ve dvou dílech. – Praha: Fr. Borový, 1937. – 1747 s. (сплошная пагинация).

РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ

КНИГА Л.И. ДАЙНЕКО «В ГОРОДЕ СИМФЕРОПОЛЕ, ГДЕ-ТО В РАЙОНЕ... ГРЕЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ...» (К 100-ЛЕТИЮ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ТАВРИДЫ)

Последние годы культурной жизни Крыма связаны с чередой чрезвычайно значимых юбилеев: И.Л. Сельвинского, Дома-музея И.Л. Сельвинского, Центрального музея Тавриды... И этот «сгусток» событий невозможно отделить от книги заслуженного работника культуры Республики Крым Людмилы Ивановны Дайнеко, на протяжении нескольких десятилетий посвятившей себя музейному делу, историко-культурному развитию Крыма.

Как отмечается в аннотации, книга «В городе Симферополе, где-то в районе... греческой церкви...» адресована прежде всего музейным работникам. Хотя, ёмкая по содержанию, убедительно структурированная, богатая цитатными материалами, поражающая экспрессивными заголовками, насыщенная уникальными фотографиями, книга, безусловно, найдёт своих читателей также среди литераторов и всех тех, кто интересуется историей и культурой Крыма.

В основе книги – история создания и деятельности единственного в мире Дома-музея И.Л. Сельвинского, который долгие годы возглавляла Л.И. Дайнеко. Наверное, истории музеев и выдающихся людей чем-то похожи на их личные и творческие судьбы. В случае с Сельвинским – это действительно так. Выдающийся поэт XX столетия, теоретик литературы, преподаватель Литературного института имени А.М. Горького, при жизни признанный «виртуозом стиха», не менее «виртуозно» справлялся с судьбой, которая посылала Сельвинскому серьёзные вызовы и испытания, сложнейшие перипетии и треволнения.

С историей Дома-музея И.Л. Сельвинского, без которого сейчас невозможно представить Симферополь и который молодыми поколениями воспринимается как «вечная» ценность Крыма, – самые непосредственные аналогии. Создавать Дом-музей без дома, буквально на «ровном месте» и в течение многих лет обретая исторически ценное здание, в котором родился и жил поэт, – это ли не испытания и треволнения?

Но дом есть дом, а Дом-музей – совсем другая история, в которую нужно было вселить жизнь, интересную современникам, наполнить её творческими событиями, достойными Сельвинского. О деятельности Дома-музея И.Л. Сельвинского Л.И. Дайнеко повествует не менее увле-

кательно. Какое разнообразие мероприятий, какая фантазия и работоспособность сотрудников! Историко-литературные вечера, выставки, концерты, круглые столы, научные конференции, спектакли-экскурсии, газетно-журнальные заметки и статьи, выступления на радио и телевидении, работа со школьниками, публикация сборников материалов научных чтений, беседы о русском слове и даже «Школа юного филолога» и т.д. Как следствие, очевидное для каждого читателя, – понимание огромной важности деятельности всех музейных работников, сумевших стать вдохновителями таких разноплановых мероприятий, покорить творческим и просветительским энтузиазмом, объединить потенциал многих коллективов, привлечь внимание широкой аудитории. Автор поименно благодарит всех тех, кто активно помогал делать жизнь в 1998–2020 годах яркой и неординарной, живой и динамичной, что, согласитесь, присуще далеко не каждому музею. Да и как не поблагодарить? Ведь чувство искренней благодарности отличает только настоящего руководителя и истинного Интеллекта.

Совершенно естественно и то, что в своей книге Л.И. Дайнеко рассказывает о создании постоянной экспозиции, формировании фондов музея. Вслед за автором читатель знакомится с главными залами музея, подробно представленными в книге, с редкими экспонатами, помогающими осмыслить неповторимую индивидуальность поэта. И роль семьи Сельвинского, подвижничество Ц.А. Воскресенской и Т.И. Сельвинской в данной связи не могут не восхищать! Ведь благодаря общим усилиям Дом-музей поэта удалось сделать домом синтеза искусств – слова, музыки, живописи, театра, что было так характерно для творческого мышления и многих произведений Сельвинского.

Главные мероприятия 2019 и 2020 годов, описанные в книге, воспринимаются как знаковые, ибо позволяют говорить о Доме-музее не только как о культурном центре Симферополя, но и как о целой научной школе сельвиноведения. Действительно, в 2019 году музей организовал XXIV Крымские международные чтения «“Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...”»: А.С. Пушкин и русская поэзия XX–XXI веков», приуроченные к 120-летию со дня рождения Сельвинского, – событию, фатально совпавшему с другой юбилейной датой, 220-летием Пушкина. Грандиозность темы научной конференции никак нельзя осознавать в качестве амбициозной декларации, поскольку уже в следующем 2020 году вышла в свет коллективная монография «“За горизонт зовущий”»: художественный мир И. Сельвинского (К 120-летию со дня рождения поэта)», охватывающая наиболее значимые материалы всех Крымских чтений И.Л. Сельвинского и изданная в Симферополе. Монография не осталась региональным изданием, а прочно обосновалась, как тому и положено быть, во многих научных и

вузовских библиотеках страны. К тому же в 2020 году во время круглого стола «Дорожная карта жизни и творчества И.Л. Сельвинского», проходившего в Доме-музее в онлайн-формате, состоялся серьёзный разговор на тему «Сельвинский сегодня», что позволило обозначить «белые пятна» современного сельвиноведения.

Логическим завершением книги Л.И. Дайнеко становятся не просто размышления о «вчерашних» и «сегодняшних» результатах, а прежде всего взгляд в «завтрашний» день, забота о будущем. Напутственные слова автора коллективу Дома-музея в Симферополе можно смело переадресовать и всем исследователям творчества Сельвинского: «Верьте в себя! Будьте неутомимы!» Не менее смело можно утверждать и то, что всем нам оставлен столь прочный фундамент научного дома Сельвинского, Дома-музея яркой личности и поэтического дара, что выстраивание дерзновенных проектов, реализация новых идей, «разметка» дальнейших перспектив будут невозможны без опоры на достигнутое.

С.А. Макарова

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Адеев Владимир Васильевич, член Союза художников России, заслуженный художник Украины (Севастополь, Республика Крым, Российская Федерация): adeeva1207@mail.ru

Алексеенкова Ульяна Романовна, студентка 4 курса, ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков» (Горловка, ДНР): alekseenkov.1978@gmail.com

Виноградова Екатерина Викторовна, аспирантка кафедры русской филологии, ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация): elnikova.katusha@yandex.ru

Герасименко Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой общего языкознания и славянских языков, ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков» (Горловка, ДНР): iragerasimenko@mail.ru

Дмитриева Юлия Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания и славянских языков, ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков» (Горловка, ДНР): Juls88Dmutrieva@yandex.ru

Ерохина Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии, ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация): tet.erوخina@yandex.ru

Илиади Александр Иванович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой методик дошкольного и начального обучения Центральноукраинского государственного педагогического университета им. Владимира Винниченко (Кировоград, Украина): iliadi@mail.ru

Калинкин Валерий Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского и латинского языков, ГОУ ВПО «Донецкий национальный медицинский университет имени М. Горького» (Донецк, ДНР): kalinkin.valeriy@mail.ru

Кочетова Светлана Александровна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой мировой литературы и сравни-

тельного литературоведения, ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков» (Горловка, ДНР): sakochetova@mail.ru

Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, преподаватель литературы, колледж МГИМ им. А.Г. Шнитке (Москва, Российская Федерация): lo-grina@yandex.ru

Макарова Светлана Анатольевна, доктор филологических наук, редактор Издательства «ЛЕКСРУС» (Москва, Российская Федерация): svetlanamakarova658@gmail.com

Мозговой Владимир Иванович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет» (Донецк, ДНР): mowi48@mail.ru

Оборнева Ольга Вячеславовна, старший преподаватель кафедры русского и латинского языков, ГОУ ВПО «Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького» (Донецк, ДНР): hellgella@gmail.com

Овчаренко Анастасия, студентка 4 курса, филологический факультет, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет» (Донецк, ДНР): novcharenco@yandex.ru

Огольцева Екатерина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Институт филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Москва, Российская Федерация): tertiumcomp@mail.ru

Першина Клавдия Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания и истории языка имени Е.С. Отина, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет» (Донецк, ДНР): pershinakv@mail.ru

Петров Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского, славянского и общего языкознания, Институт филологии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» (Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация): liza_nada@mail.ru

Сироткина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Российская Федерация).

Сова Юлия, специализант кафедры русского, славянского и общего языкознания, Институт филологии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» (Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация): sovayulia8@gmail.com

Супрун Василий Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания, Волгоградский государственный социально-педагогический университет (Волгоград, Российская Федерация): suprun@vspru.ru

Усова Нина Васильевна, доктор филологических наук, доцент кафедры германской филологии ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет» (Донецк, ДНР): n_v_usova@mail.ru

Шульдишова Алина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Медицинский институт ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов» (Москва, Российская Федерация): shuld_a@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово.....	3
(Praecursio) Предуведомление.....	6

Поэтонимология

<i>Калинкин В.М.</i> Референция в структуре семантики инвариантов собственных имён	9
<i>Ерохина Т.А.</i> Поэтоним и рифма (на материале лирики М.А. Волошина.....)	16
<i>Кочетова С.А.</i> Имя произведения как «книга in restricto» (на материале романа Е. Водолазкина «Оправдание Острова»).....	21
<i>Логвинова И.В.</i> Топонимическая языковая игра в романе Ю. Ковалёва «Суер-выер»: подступы к анализу.....	29
<i>Оборнева О.В.</i> Поэтика онимов в контексте языка и культуры	36
<i>Огольцева Е.В.</i> Образный потенциал поэтонима <i>Плюшкин</i> в компаративных тропах.....	40
<i>Першина К.В.</i> Собственные имена в художественном фильме «Актриса» (1942).....	49
<i>Усова Н.В.</i> Поэтонимия как средство организации художественного пространства («Демон» М. Ю. Лермонтова)	55
<i>Шульдишова А.А.</i> Конкорданс как база для исследований языка писателя. Статья 2: онимография и типология контекстов.....	60

Язык и стиль писателя

<i>Дмитриева Ю.Л.</i> Средства вербализации зон «своего» и «чужого» в стихотворениях С. Есенина.....	67
<i>Петров А.В., Сова Ю.</i> Типы окказиональных слов (на материале романа А. Белого «Москва»)	72

Литературное краеведение

<i>Адеев В.В.</i> Путешествие в Грин-ландию	78
---	----

Общие вопросы ономастики и ономообразования

<i>Мозговой В. И.</i> Трансонимизация как следствие вторичного восприятия онимной действительности	83
---	----

<i>Сироткина Т.А.</i> Имена собственные как ключевые слова текстов воспоминаний	90
--	----

Ономастика и этимология

<i>Илиади А.И.</i> Крымско-балканская топонимическая параллель <i>Чёргунь, Чóргунь, Чоргуна &</i> : омонимия или этимологическое тождество форм?	93
--	----

Региональная ономастика

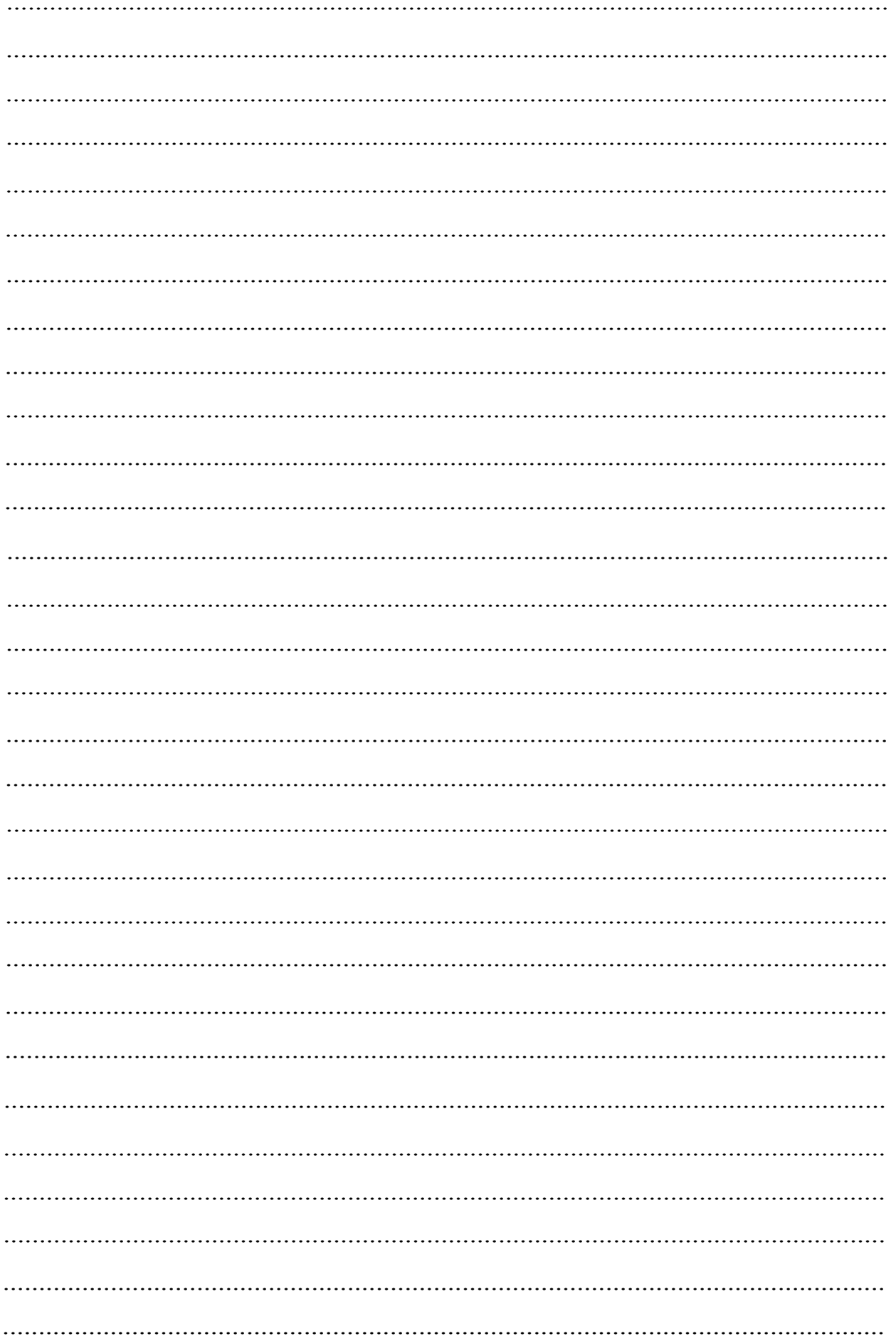
<i>Герасименко И.А., Алексеенкова У.Р.</i> Микротопонимика Горловки: лексико-семантический аспект	97
--	----

Проблемы номинации

<i>Виноградова Е.В.</i> Лингвокультурологическая специфика номинации мифической птицы <i>гамаюн</i> в русском языке.....	103
<i>Овчаренко А.И.</i> Лексико-семантическая классификация названий аэропортов в русском языке.....	107
<i>Супрун В.И.</i> Райские растения у славян: фитонимы с корнем <i>рай-</i> в славянских языках.....	113

Рецензии. Отзывы

<i>Макарова С.А.</i> Книга Л.И. Дайнеко. «В городе Симферополе, где-то в районе... греческой церкви...» (К 100-летию центрального музея Тавриды)	125
Сведения об авторах	128



Научное издание

**XV Крымские Международные
Михайловские литературно-ономастические чтения**

Материалы конференции

Редакторы:

КАЛИНКИН Валерий Михайлович
ПЕТРОВ Александр Владимирович

*Макет и компьютерная вёрстка –
ШУЛЬДИШОВА Алина Анатольевна*

ISBN 978-5-6047709-6-2



Подписано в печать 26.07.2022. Заказ 3445191 /1.
Формат 60x84 /16. Усл. печ. л. 7,91. Тираж 300 экз.

Издательство ООО «Полипринт»
Российская Федерация, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Караимская, 9/10
Тел./факс: +7(3652) 248-178, +7(978)776-56-76
248178@mail.ru, www.print2u.ru

Напечатано с оригинал-макета заказчика в типографии ИП Гальцовой Н.А.
Российская Федерация, Республика Крым, г. Симферополь,
пгт. Аграрное, ул. Парковая, д. 7, кв. 908.
Сайт: www.s-press.ru Е-mail: nisfo@mail.ru
Тел.: +7 (978) 781-38-81