
А. Н. Деревяго (Витебск)

СЕМАНТИКА ОНИМА КАК ОПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ЗНАКА
ФАКУЛЬТАТИВНОГО ХАРАКТЕРА
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Употребление онимов, способных выступать в функции опознавательного знака, в поэзии не носит обязательного характера. Обусловлено это тем обстоятельством, что рамки поэтического контекста требуют сжатости и лаконичности на всех уровнях плана выражения при безграничности и масштабности возможностей плана содержания. Уплотненные контексты в первую очередь требуют употребления онимов, занимающих ведущее положение в системе ономастикона, характеризующихся ядерным (или максимально близким к ядерному) расположением. Появление факультативных ономастических единиц или придает поэтическому произведению дополнительную детализированную точность, или делает возможным появление некоторых межтекстовых параллелей и ассоциаций. В качестве материала исследования выступают поэтические произведения О. Мандельштама и И. Бродского. Дифференциальной особенностью поэзии обоих авторов является тот факт, что поэты практически не употребляют онимов, расположенных в онимической системе на ближней, а особенно, на дальней перифериях. Лирический герой, реальный или гипотетический, существует в формате пространства и времени, что находит отражение в преобладании антропонимных и топонимных массивов. Детализация элементов континуума происходит в ограниченном числе контекстов с преобладанием прагматонимного инструментария имен собственных.

Онимическая детальность, часто граничащая со скрупулезностью в создании модели реального мира в тексте, в поэзии О. Мандельштама реализуется следующими онимами факультативного характера: названиями алкогольных напитков (*Аи*, «*Телиани*»), библионимами («*Бовари*», *Пятикнижью*, *Новый Завет*, «*Федра*», «*Фауст*»), названиями органов периодической печати («*Правда*», «*Нива*»). И. Бродский расширяет число подобных онимов именами персонажей других авторских или народных текстов – поэтонимами – *Дерсу Узала*, *Мустафа*, *Топтыгин*, *Красная Шапочка*, *Чичиков*, *Солоха*, *Гяур*, *Шерлок Холмс*, названиями музыкальных произведений – «*Лючия*», «*Тоска*», «*Кармен*», «*Тбилисо*», названиями

письменных документов – «Манифест», «Мысли», названиями морских судов – «Витязь», «Принц» («Черный принц»), «Варяг», «Колхида», библионимами – «Капитал», «Критика чистого разума», названиями объектов (предметов) изобразительного искусства – «Мытьё» (картина М. Шагала), «Завтрак на траве» (картина Э. Мане) и др.

Наибольший интерес среди онимов факультативного характера вызывают единицы, заимствованные их разнообразных авторских текстов, так как они являются регулярным элементом создания литературных аллюзий. Содержание предметно-понятийного ядра семантики таких онимов часто остается неизменным. Объем и состав семантической периферии как комплекса отношений, связей, ассоциаций, возникающих в контексте, способен существенно изменяться: смысловые векторы нового контекстного окружения активизируют и новые идеи, которые оправдывают использование известных поэтонимов в другом авторском тексте: *Топтыгин* (М. Е. Салтыков-Щедрин «Медведь на воеводстве») – «...Так, тоскуя о превосходстве, / как **Топтыгин** на воеводстве, / я пою вам о производстве» [1, с. 11]; *Солоха* (Н. В. Гоголь «Ночь перед Рождеством») – «Скрестим же с левой, вобравшей когти, / Правую лапу, согнувши в локте; / Жест получим, похожий на / Молот в серпе – и, как чорт **Солохе**, / Храбро покажем его эпохе, / принявшей образ дурного сна» [2, с. 37] и др. Употребление буквы «о» в слове «черт» неслучайно: графическим образом автором проводится объединение апеллятива с последующим онимом «Солоха» по признаку принадлежности к дьявольской силе. В границах стиха слова *чорт* и *Солоха* сближаются со словом *молот* на основе единства реализации графемы «о», и это еще более развивает «дьявольскую» тему (*серп* и *молот* – символ Советского государства). Плотность внутренней формы периферийных онимов способна увеличиваться в определенных контекстуальных условиях, что и происходит в поэзии И. Бродского, где наблюдаются более сложные смысловые параллели, связывающие имена собственные и апеллятивный контекст.

Пространство авторского текста обладает большим потенциалом преобразующего воздействия на внутреннюю форму своих конструкций, тем более что «семантика имени собственного варьируется в очень широких пределах за счет их ярко выраженной способно-

сти приращивать речеконтекстные, ассоциативные, фоновые значения» [3, с. 10]. Условия текста создают необходимый выход онимической единицы на уровень субъективного тезауруса. Так, легенду о докторе Фаусте, продавшем свою душу дьяволу, представляют в поэзии И. Бродского онимы *Фауст*, *Маргарита*, *Меф / Меф-ибн-Стофель*. Образ Фауста вводится в контекст как образ «немецкого человека, немецкого ума», корень проблем которого базируется на его неверии в Бога и связанной с этим неуверенности в сильных чувствах, что и приводит в конечном счете героя к краху («неверие» и «неуверенность» для поэта имеют общую этимологию – отсутствие веры). *Мефистофель* называется сокращенным, гипокористическим вариантом полного имени – *Меф*, что соотносится с общей тенденцией современной трактовки образа Мефистофеля: Дьявол в современном мире существует на полных правах, наравне с людьми, а потому вполне оправдано его название такой структурной формой имени, которая употребляется по отношению к знакомому объекту в повседневном неофициальном общении: «Тогда он написал в Каир депешу, / В которой отказал он черту душу. / Приехал *Меф*, и он переоделся» [4, с. 160]. Именованье *Меф-ибн-Стофель* характеризуется своим выраженным национальным колоритом, и эта стилизация в условиях контекста подтверждает тезис о «всерапространенной» сущности Дьявола, так как все равно, в какой ипостаси он является, суть и роль денотата от этого не меняется.

Таким образом, функциональное участие онима в качестве опознавательного знака в поэтическом тексте О. Мандельштама и И. Бродского предопределяет предметно-понятийную ориентированность семантики прагматонимов и ограничивает возможность приращения периферийного значения. При этом существует ряд поэтонимов с преобразованной в других авторских контекстах семантикой, которые в новом текстовом окружении демонстрируют качественно новые смысловые приращения.

1. *Бродский И.* Конец прекрасной эпохи: Стихотворения 1964–1971. СПб, 2000.

2. *Бродский И.* Часть речи: Стихотворения 1972–1976. СПб, 2000.

3. *Воронова И. Б.* Текстобразующая функция литературных имен собственных: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2000.

4. *Бродский И.* Остановка в пустыне. СПб, 2000.