



**ИМЯ:** внутренняя структура,  
семантическая аура,  
контекст

Часть 2



ИСЛРАН  
Москва – 2001

Р о с с и й с к а я   а к а д е м и я   н а у к  
И н с т и т у т   с л а в я н о в е д е н и я

**ИМЯ:  
внутренняя структура,  
семантическая аура,  
КОНТЕКСТ**

Т е з и с ы  
международной  
н а у ч н о й  
конференции.

**Часть 2**

30 января – 2 февраля 2001 г.  
Москва

Организационный комитет  
конференции:  
**Т.М. Николаева** (*председатель*),  
**С.М. Толстая**,  
**Т.В. Цивьян**

Конференция финансируется  
Российским фондом фундаментальных исследований  
грант № 00-06-80222  
грант № 01-06-85015

ISBN 5-7576-0114-0

© Институт славяноведения РАН  
© Авторы



# Имя в традиционной культуре

С.М. Толстая (Москва)

### “Ономастическая магия” в славянской народной традиции

В славянских народных представлениях имя, будучи знаком, конституирующим носителя имени как человека (до получения имени новорожденный воспринимался как животное) и идентифицирующим его в социуме и в космосе, трактуется не только как заместитель или двойник человека (ср. порча, адресованная человеку, может насылаться на его имя), но в определенном смысле и как его “часть” (ближе всего в этом отношении оно стоит к душе и к таким “отторжимым” и “бессмертным” частям тела, как волосы или ногти). В магической практике существуют специальные “ономастические” ритуалы, в которых имя оказывается одновременно и объектом магии, замещающим человека (выбор имени и имянаречение, сокрытие, перемена имени и т.п.), и инструментом воздействия на других людей и положение дел в мире; оно может служить также своего рода “катализатором” используемых в обряде магических инструментов, приемов и даже исполнителей (для результативности обряда инструмент должен принадлежать лицу с определенным именем или быть изготовлен им; исполнитель ритуала должен носить особое, “магическое” имя или быть тезкой объекта-адресата).

В самом общем виде **ритуальные функции имени** совпадают с назначением самих магических ритуалов и могут быть определены как **благопожелательная** (наделение адресата ритуала через его имя жизненной силой, здоровьем, счастливой судьбой), **защитная**, (ограждение носителя имени от грозящих ему опасностей – болезни, слеза, смерти и т.д.); **“отгонная”** (отвращение или устранение уже существующих бед), а в ритуалах порчи – **злокозненная** (чтобы нанести порчу, необходимо знать, а иногда и назвать, выкрикнуть имя жертвы).

В принципе эти функции могут осуществляться любыми именами, но может быть выделена особая категория **“магических” имен**, отличающихся повышенной эффективностью и заключающих магические свойства в своей языковой форме (условно “семантические” имена) или в своей “прагматике”, т.е. в обстоятельствах присвоения или употребления (редкое, уникальное, “странное” имя; “чужое” имя, “прецедентное” имя; “случайное” имя, “мертвое” имя). **“Семантические”**, т.е. значащие имена до наших дней существуют в традиции южных славян: это личные имена, совпадающие с названиями (или производные от них) животных, растений, минералов, природных явлений и т.п. и призванные придать носителю имени желаемые свойства соответствующих предметов и явлений: имя *Голуб* должно наделить

его носителя голубиной кротостью, *Камен* – крепостью и устойчивостью камня, *Живко* – жизненной энергией, *Сретен* – счастьем и т.д.; “останавливающие” имена, произведенные от глагольного корня со значением “стоять” (*Стоян*, *Станко* и т.п.), должны были сообщить своим носителям способность останавливать зло – градовую тучу, смерть младенцев и др.

Признак “аномальности” в отношении формы, происхождения или способа присвоения имени придает имени магические свойства. В семьях, где “не держались” дети и каждому новорожденному грозила смерть, в качестве защитного средства использовалось наречение такого ребенка уникальным, редким, непривычно звучащим именем или же именем, принадлежащим иной этнической и языковой традиции (например, сербского младенца называли мусульманским именем или наоборот); именем, принадлежащим противоположному полу; именем случайного прохожего, первого встречного, который становился кумом ребенка вопреки “норме”, действовавшей в отношении выбора кумовьев.

**“Прецедентное” имя**, т.е. имя, принадлежавшее какому-то конкретному лицу из родственного или более широкого окружения, либо имя лица, имевшего высокий престиж в глазах социума (к таковым по своему типу относятся и календарные имена святых), было призвано магически обеспечить патронаж этого лица над нарекаемым этим именем ребенком и передачу ему соответствующих качеств и судьбы. Однако во многих локальных традициях наречение младенцев именами родителей применялось лишь в специальных случаях детской смертности и в нарушение широко распространенного правила, требовавшего избегать повторения имен в одной семье (т.е. одновременного существования двух и более лиц с одинаковым именем).

**“Мертвое” имя**, т.е. имя умершего члена семьи или рода (особенно умершего не своей смертью, утопленника), не только часто подвергалось табу в ситуации имянаречения (обычным был запрет на называние новорожденного именем умершего ребенка тех же родителей), но и не употреблялось по отношению к самому умершему лицу в погребальном и поминальном ритуале (иногда запрет действовал только до момента погребения). Вместе с тем магия “мертвого” имени широко применялась в охранительной и “отгонной” практике: в Полесье при встрече с волком или русалкой рекомендовалось называть имена трех (или девяти) умерших родственников; при пожаре следовало выкрикивать имена утопленников; женщина, чтобы не приспать ребенка, должна была вспомнить имена трех утопленников и т.п.

Сфера действия ономастической магии – имянаречение, практика именования (в семье, роде, социуме), кризисные ситуации (болезнь, угроза

смерти, порчи и др.), превентивная защита, порча. Во всех этих случаях применялись разнообразные магические **операции над именем**: выбор, табуирование (сокрытие), переименование, инвокация (произнесение, выкрикивание, выкликание имени, в том числе “самозов” – выкрикивание собственного имени), “припоминание” имен, обращение к носителям определенных (“магических”) имен и др.

А.В. Юдин (Одесса–Гент)

### Прецедентная ономастика восточнославянского магического фольклора с аксиологической точки зрения

Система ценностей традиционного общества отражена в фольклорном ономастиконе, особенно – в магических текстах (заговорах, заклинаниях, календарно-обрядовых песнях), которые имеют непосредственную прагматическую ориентацию и призваны не столько воздействовать на слушателя, сколько изменять объективное положение вещей в мире в интересах произносящего текст человека или целого коллектива. Соответственно, анализ фольклорного ономастикона (с точки зрения частотности, узуальной сочетаемости имен, при необходимости – этимологии) позволяет делать выводы не только о функциях того или иного персонажа-носителя прецедентного (нагруженного культурными коннотациями) имени или стереотипных представлениях об этом персонаже, но и о степени важности персонажа в картине мира „фольклорного человека”, а в конечном счете – о базовой системе ценностей последнего, каковой системой и определяется степень важности (и народного почитания) тех или иных фигур народного христианства.

Анализ ономастикона восточнославянских заговоров и календарных песен показывает, что имена персонажей „народной веры” отчетливо располагаются на шкале возрастания-убывания сакральности/антисакральности, приписываемой их носителям. Сакрум являлся одной из центральных ценностей традиционного коллектива, определяющей все содержание его жизни. В конечном счете, именно от сакральной сферы зависело – по крайней мере, в представлениях людей – наличие или отсутствие духовных, материальных, витальных и проч. ценностей. В заговорах за всем этим обращаются к Богу и святым: от помощи высших, сакральных „инстанций” непосредственно зависит здоровье человека и материальное благополучие его семьи. Однако ценностный статус, например, любви для фольклорного

человека существенно отличается от современного взгляда на нее. Любовь в заговорах описывается по сути как болезнь. Соответственно, и за помощью в любовных заговорах обращаются к силам антисакральным, демоническим, а сами тексты весьма напоминают заговоры, при помощи которых наводили порчу. Причем очевидно, что субъект заговора отлично знал, на что идет, прибегая к черной магии, но достижение сиюминутной цели (приворожить любовь, повредить врагу) было для него в этот момент важнее, чем личное спасение! Еще более негативно, чем бесы-помощники из присушек, оцениваются в заговорах персонифицированные болезни, что отражено в их именах, устойчивых эпитетах, емких народных „комментариях” к названиям болезней (как в списках с именами персонифицированных лихорадок, где „комментарии” обычно проясняют внутреннюю форму имен). По сути, именно „языковое окружение” собственных имен в фольклорном тексте демонстрирует оценку персонажа-носителя имени и свидетельствует о месте носителя имени в мировой иерархии, выстраиваемой в соответствии с системой ценностей человека. Анализ устойчивой сочетаемости фольклорных имен позволит не только описать связанные с ними концепты, содержащие устойчивые представления (стереотипы) о ключевых персонажах традиционной картины мира, но и добавит новые данные для реконструкции аксиологической системы традиционной восточнославянской культуры в целом. Этому анализу на материале восточнославянских заговоров и календарных песен (прежде всего колядок) и будет посвящен предлагаемый доклад.

С.Е. Никитина (Москва)

### Имена духоборцев и молокан\*

– Родимая Лушечка, красное солнышко...

Так звучит в речах духоборцев имя их любимой предводительницы – Лукерья Васильевна Калмыковой, умершей более ста лет назад. И когда я сообщила, что была на похоронах другой Лушечки, мне сказали, что “другой Лушечки” не может быть: “Луша – уже звучит мягко, еще мягче – Луня, а Лушечка – это Лукерья Васильевна”.

Духоборцы до сих пор называют друг друга только уменьшительными именами независимо от возраста: **Ваня, Вася, Коля, Даша, Луша, Поля** – так

обращаются к старикам молодые люди. Дети называли мать няней, а отца по имени. Уменьшительное имя – знак не только и не столько теплых близких индивидуальных отношений, сколько принадлежности к одному тесному социуму, большой семье. "Русских", т.е. русских не-духоборцев называют по имени, если они молоды: в среднем или пожилом возрасте их величают по отчеству: **Иванович, Михайловна, Евгеньевна**. Особо почитаемые духоборцы награждаются гипокористическим именем – это мудрые старики и "святые" – духоборские вожди. В псалме "Семь духов Божьих" перечисляются вожди со своими женами: "Первый Дух – радость с радостью, второй Дух – кормилец с кормилушкой, третий Дух – Васюшка с Настюнюшкой, четвертый Дух – Ларюшка с Малашечкой, пятый Дух – Васюшка, шестой Дух – Петюшка, седьмой Дух – Лушечка, красное солнышко, светлый месяц". Правда, Лушечка может быть названа Лукерьей Васильевной – такое именование также очень почтительно, но обычно это бывает в разговоре с "чужими".

Полное имя без отчества звучит для духоборских ушей грубо и неуважительно: не Федор, а Федя, не Василий, а Вася. Если имя не имеет уменьшительной формы, используется гипокористическое: не Андрей, а Андриуша, не Захар, а Захарушка; не Егор, а Егорушка. Некоторое время я не понимала, почему, когда я произносила имя уважаемого старика, как "Фрол", на меня смотрели неодобрительно; надо было говорить не Фрол, а Фролушка. Молчаливое приглашение называть духоборцев по-духоборски есть некоторый знак доверия к чужому и включения его в "свою" сферу общения.

У канадских духоборцев такой тип употребления имени остается: последний духоборский вождь Петр Васильевич Веригин, проживший двадцать лет в Канаде, обладал даром ясновидения и назывался в знак глубочайшего почтения, граничащего с благоговением, Петюшка Господний. Однако теперь гипокористика используется там главным образом по отношению к тихим и мягким людям: активного, деятельного, "крепкого" канадского духоборца зовут Захаром, а не Захарушкой, как в метрополии, т.е. в России и в Закавказье. Русская же духоборка на эту информацию "канадца" отреагировала так: "У нас и Егорушка, и Захарушка фронтовики. Егорушка дошел до Берлина, Захарушка блокаду перенес – куда ж еще крепче, а все равно не Егор, не Захар. Егорушка, правда, мягкий, а Захарушка – будь здоров".

У духоборцев имена детям даются начиная с первого дня после родов. Имя старались дать как можно скорее, ибо безымянная душа не может прийти до Бога. Поскольку духоборцы не признают водного крещения и не почитают святых (кроме своих вождей), свобода выбора имени велика. Однако практически все имена духоборцев традиционно православные. Более

того, пожилые духоборцы вспоминают одного уважаемого старичка, который имел "книгу с именами" (святцы?), и к нему многие обращались "за именем". Довольно много детей, особенно мальчиков, называют именами родителей, поэтому много Иванов Ивановичей, Василиев Васильевичей и Владимиров Владимировичей.

Были возможны переименования в связи с болезнью: "Переименовали и в Канаде, и в Гореловке. Назвали Ларя – хворает и хворает. Назвали по-другому – Иосиф – и перестал болеть". Если ребенок умирал, его именем в этой семье больше детей не называли.

Кроме имен у духоборцев были "уличные фамилии". Большие семьи, разрастаясь, дробясь на несколько разных семей и имея одну официальную фамилию, различались по "уличным": "Было много Калмыковых, наверное, все родственники. И вот была большая семья Калмыковых. Там была Луня. Эта женщина Луня была очень умная, серьезная, правила большой семьей; жили-то дворами, там не одна семья, а несколько; вот она занимала там особое положение как советчица, как распорядительница: с этого двора пошли Лунины. Потом эти семьи разделились, ведь это еще с дедов, вот от нее некоторые Калмыковы стали называться Лунины: – Это какие Калмыковы? – А, Лунины. Калмыковы – это Лунины, это Маврины, потому что была Мавруша в этом дворе и она тоже правила, и вот несколько семей из этого двора стали Маврины, Мавра Бог знает когда была, а они до сих пор Маврины. Далее Липатовы – по мужской линии. Или, например, двор Алешиных, Сухоруковы все. Был двор Алешиных, двор Андриушиных, а все Сухоруковы – по мужской линии. Чтобы так назвали двор, мужчина должен был быть обязательно женатым, у него семья, значит, он стоит на ногах, он ответственный". (П.Н. Калмыкова, запись 2000 г).

Молокане так же, как и духоборцы, не признают водного крещения, не почитают святых. Однако у них, в отличие от духоборцев, Библия является священной книгой, цитируемой и толкуемой, и детям до сих пор (особенно это распространено у американских молокан) дают, наряду с русскими, и библейские имена: Аарон, Соломон, Исайя, Илия, Лия, Хана, Сара. Сохраняется обычай называть первого сына по деду со стороны мужа, второго по деду со стороны жены, остальных – именами дядьев со стороны мужа и жены.

Молокане США до сих пор сохраняют русские имена, и до сих пор англоязычные молодые молоканки называют себя Дунями и Грушами, хотя в паспорте стоит "американское" имя. В молоканском справочнике "The 1980 Molokan Directory" зафиксированы имена всех молокан, проживающих в США, что представляет интересный материал для ономастических исследований и для исследования молоканских способов транскрипции, поскольку многие из молокан, по их утверждениям, сами предлагали американский вариант написания имени. По данным моего опроса, который

согласуется с данными справочника, русские женские имена употребляются очень часто в уменьшительной форме рядом со вторым американским именем-отчеством, например, Dunya Jack Moiseiff, Luba John Nazaroff, Fenja John Baghdanov, Manya Jim Samarin, Nadya Jim Popoff [Directory 1981, с. 110–111], в разговоре же с нами они становились Любовью Ивановной и Федосьей Ивановной. Информантка, проводшая детство в Гваделупе (Мексика), где были русские молоканские поселки с русским языком, говорит, что детей называет русскими именами: "Скажешь: Дунья, Верка, Катья, Манья, иди суды! Всех соберешь. А внуки имена Кирилл, Яша – русские. У внучек – американские".

Иногда переводу на английский подвергаются не только имена, но и фамилии: молоканин Орлов стал Eagle – это произошло в тридцатые годы, когда среди молокан происходила сознательная активная американизация и отчуждение от всего русского (как говорят информанты, тогда же молокане брили бороды, которые в сороковые годы снова отращивали).

В молоканском собрании на богослужении в обращении к членам собрания употребляются только русские имена. Таким образом, многие молокане среднего и молодого поколения имеют два имени: одно для жизни профанной ("американское имя"), другое – для духовного общения в собрании, а как отголосок, постепенно уходящий, – и для русскоязычных родителей.

А.Л. Топорков (Москва)

### Антропонимическое пространство олонецкого сборника заговоров XVII века

Ономастика русских заговоров основательно изучена в работах Р.А. Агеевой, Н.И. Зубова, В.Н. Топорова, О.А. Черепановой, А.В. Юдина, Т.С. Юмановой и др. Заговоры XVII в. рассматриваются при этом, как правило, в одном ряду с текстами более позднего времени – XVIII, XIX и даже XX вв. Между тем интересно было бы рассмотреть антропонимику заговоров в исторической динамике, от более ранних текстов к более поздним. При этом важно не только установить денотативную соотнесенность, контекстуальную семантику и происхождение отдельных имен, но и в каждом конкретном случае описать принципы построения антропонимического пространства целостного корпуса текстов определенного хронологического среза, локальной традиции или репертуара одного исполнителя.

Наши наблюдения основаны на материале сборника заговоров 2-й четверти XVII в. из Олонецкого края (хранится в Отделе рукописей Библиотеки РАН (шифр 21.9.10) и опубликован частично в 1913 г. В.И. Срезневским). Сборник включает 115 текстов на русском языке. Наряду с текстами христианизированными, обращенными к Богородице, Христу, архангелам Михаилу и Гавриилу, св. Георгию, св. Николаю и др., здесь имеются заговоры, которые не несут на себе отпечатка христианства и обращены к фольклорно-языческим персонажам.

Христианский и фольклорно-мифологический именовслов в заговорах устроены принципиально по-разному. Христианские персонажи именуется в соответствии с их каноническими именами. Они выступают в качестве адресатов молитвенных обращений (о помощи, заступничестве, исцелении), как персонажи сюжетных заговоров и священного предания.

В нескольких заговорах молитвенного характера фигурируют более или менее обширные перечни святых, к которым обращается за помощью и защитой субъект заговора. Перечень начинается со Спаса и включает в наиболее лаконичном варианте Богородицу и Иоанна Крестителя (№ 56) или Николая-чудотворца (№ 90), а в более развернутых также архангелов Михаила и Гавриила, бессребреников Косму и Дамиана (№ 91, 112). Их имена задаются перечнем, образующим как бы деисусный ряд иконостаса (в центре Христос, по сторонам от него Богородица и Иоанн Предтеча): "Господи Иисусе Христе Сыне Божий Спас, и пречистая Богородица, мати Христа нашего, и святыи Иван Предтеча, креститель Господень..." (№ 56).

Из христианских персонажей в заговорах наиболее часто фигурируют Иисус Христос и Богородица, причем их образы весьма неоднозначны. Христос, во-первых, смешивается с Богом-Отцом и считается, что именно он сотворил мир и первых людей: "Истинный Господь наш Иисус Христос, создал ты, Господи... небо и землю..." (№ 102).

Во-вторых, Христос восседает на небесном престоле, один или с Богородицей, и держит мир в своей власти (№ 32, 56, 125). В заговоре от злых людей описан золотой престол, который "каменем драгим и славою небесною украшен": "На том престоле сидит сам Господь наш Иисус Христос и пречистая Мати Божия со своими агелы, и архангелы, и аггельскими силами, с воины, и воеводы, и со всею небесною силою" (№ 125). В одном из заговоров от порчи Христос дает "святому мужу" лук и стрелы, чтобы тот "пострелил всякого лихого человека", но это не обычный лук, а "стрелы от самого грома" (№ 79), то есть Христос выполняет роль громовержца.

В-третьих, он выступает в своем земном образе, причем заговору известен и евангельский образ Христа, распятого на Голгофе (№ 124), и образ Христа, вполне приближенный к реальности того мира, который призваны

обслуживать заговоры. Христос велит "старому мужу" заговаривать раба Божия от порчи (№ 16); в заговоре на облегчение родов "обретает" вместе с Иоанном Богословом рожицу и учит его словам, с помощью которых можно вызвать в мир ребенка (№ 16).

Наконец, в заговорах на красоту и почет сам субъект заговора не прочь отождествиться с Христом или во всяком случае ему уподобиться, чтобы стать несказанно красивым и вызвать всеобщую любовь и поклонение (№ 32, 85).

Имя Христа в заговорах часто сопровождается эпитетами и описательными конструкциями: *милостивой Христос; Господь наш Иисус Христос; Христе, свете истинный; Господи Иисусе Христе Сыне Божий Спас; Христос, царь небесный; истинный Господь наш Иисус Христос; государь царь Иисус Христос небесный; милостивый государь Спас.*

**Богородица** осмысливается в заговорах как мать Христа и заступница за всех людей. Ее просят охранять свадебный поезд и при этом встают перед ее образом: "Святая госпожа Богородица, родила еси Христа, царя небесного, буди государыня, помощница и заступница..." (№ 59). К Богородице обращаются также при тяжелых родах и при этом называют ее одновременно и "праведным солнцем", и "матерью праведного солнца", т. е. Христа (№ 22).

Богородица в заговорах сидит на небесах или на земле, вместе с Христом или без него. В заговоре от трясовиц она сидит под дубом в окружении архангелов, апостолов и святых, причем их описание имеет фольклоризованный характер; об этом говорит число апостолов – 33; подбор персонажей со значимым именем "Иван" (*и [со] Иванном Предтечем, и со Иванном Богословом, и со Иванном Златоустом*), ритмизация перечня небесных сил и использование рифм (*с Михаилом архан[г]елом, и з Гаврилом архан[г]елом... со всеми аггелы и архангелы и херувими и серафими...*) (№ 52).

Как защитница человека, и более того, как его "матушка", которой он себяверяет в руки, фигурирует Богородица в обережных формулах: "Дай мне, Господи, доброй час, приведи ме[ня], Господи, в ан[г]елской чин, пречистой Богородицы в руки, матушки в сердце" (№ 34).

Имя Богородицы почти всегда сопровождается эпитетом *пречистая*: *пречистая Богородица; пречистая Богоматерь; милостивая пречистая мать Богородица; пречистая государыня Богородица; пречистая Мати Божия; святая госпожа Богородица.*

Среди персонажей, которые окружают Христа и Богородицу, обычно присутствуют архангелы Михаил и Гавриил, Иоанн Предтеча, св. Николай. Реже фигурируют в заговорах апостолы Петр, Павел, Лука, Иоанн Богослов, бесребреники Косма и Дамиан, святые великомученики Борис и Глеб, Флор и Лавр, Георгий Победоносец и Димитрий Солунский, священномученик

Антипа. Из евангельских персонажей упоминаются "Лазарь четверодневный" (№ 44) и Иуда: "Как Иуда удавился у горка древа осины, так бы унялась кровь у раба Божия (имярек)..." (№ 101).

К святым Косме и Дамиану субъект заговора обращается с просьбой помолиться о нем (№ 56), обнести его ловушки железным тыном (№ 23), а также научить "добрым словесам" (№ 103) и помочь словам сохраниться в целостности (№ 112). Косма и Дамиан в заговорах выступают как создатели магических слов: "Починаютца добрыи словеса от Козмы и Дамияна и от старых стариков" (№ 103). Святые именуются в заговорах: *святые Козма и Дамиян, святые государи Козма и Дамиян, чудотворцы; святые государи безребреницы Козма и Дамиян, учителя и наказатели, и наставники, и заступники, и сохранители; святые чудотворцы и безребреницы Козма и Дамия[н], скорые пособницы и рамесленники.*

Св. Георгий занимает промежуточное положение между христианскими и языческими персонажами. Он фигурирует в заговорах как хозяин волков, от которого зависит благополучие домашнего скота: "А святой Георгий храбрый, уйми своих серых и черных псов и клади на них железные жезлы и утверди и заповедай своим[и] крепкими словесы" (№ 56). К Георгию апеллируют также в заговоре от врагов и супостатов, причем напоминают ему о его подвигах: "Святой Георгий, обуздал еси 9 царев, богов еллинских, тако обуздай супостатов моих..." (№ 87; см. также № 88). К св. Георгию Победоносцу обращаются и в заговорах от деревьев и злых людей, ставя его в один ряд с другими святыми-воинами: Димитрием Солунским, Борисом и Глебом (№ 123, 124, 125). Св. Георгий именуется в текстах: *святой Георгий; святой Егорей; святой Георгий храбрый; святой великомученик Георгий; Георгий страстотерпец; Георгий Победоносец; великомученик Георгий страстотерпец; государь великий, страстотерпец.*

Среди персонажей Ветхого Завета в заговорах наиболее часто выступают Адам, самостоятельно или вместе с Евой (№ 16, 75, 79, 111), пророк Илия (№ 14, 26, 49), в текстах молитвенного характера – цари Давид (№ 31, 35) и Ахаф (№ 14, 81). Соломон выступает как языческий мудрец, который владеет "сорока сотонами" (№ 33).

Христианские персонажи сконцентрированы главным образом в заговорах молитвенного характера. В то же время в сборнике имеется целый ряд текстов, в которых практически нет христианских элементов. Их персонажи или вовсе лишены собственных имен, или имеют имена, которые не прозрачны в этимологическом отношении и производят впечатление эвфемистических замен каких-то "подлинных" имен (если такие вообще были). Собственно только в трех текстах приводятся имена, которые условно можно считать языческими; они обозначают персонажей, которые



локализованы в лесу: *царь Гонгой и царица Гогоя* (№ 58), *царь Парфей* (№ 77), *царь Шустий* (№ 124).

Для заговоров фольклорно-мифологического характера типичны персонажи, которые именуются *муж, человек, баба, девица* в сопровождении прилагательных в полной или краткой форме, реже - приложения или собственного имени: *стар муж, святой муж, свят муж, муж золот, золотой муж, бял муж, черной муж, муж-ведун; человек медян, злат человек, стар матер человек; девка, красная девица, девица золотая; красная девица, именем Анастасия (к девицы красной к Настасеи); баба, баба железная, святая баба Соломонида*. Эти персонажи плотно "впяны" в стилистическую ткань заговоров, и их условным пространством их существование скорее всего и ограничивается.

В отличие от христианских персонажей, которые по большей части действуют словом и лишь в виде исключения - оружием, эти персонажи заняты конкретным делом: они лечат, прядут, охотятся, справляются с порчей или болезнью с помощью стрел или мечей. Например, *муж-ведун* заговаривает порчу, да еще и парит больного в бане на Волге-реке (№ 10), *свят муж* и *черной муж* отстреливают болезни (№ 79, 80), *золотой муж* сечет грыжу тридевятью мечами (№ 111), *человек медян* стреляет в белку и вынимает у нее сердце (№ 111), *злат человек* стреляет в тура (№ 116), *красная девица* зашивает и заговаривает раны (№ 4, 93), *святая баба Соломонида* наматывает пряжу на веретено и заговаривает порчу (№ 116).

Функции фольклорных и христианских персонажей довольно четко противопоставлены и находятся в отношениях дополнительной дистрибуции. Если христианские персонажи встречаются с фольклорными в одном тексте, то первые или дают вторым в руки оружие (№ 79), или дают указания, что делать, например: "Велит Христос стару мужу заговаривати всякие слова приточные..." (№ 16).

Христианские и фольклорно-языческие персонажи заговоров в Олонецком сборнике (в отличие от заговоров XIX–XX вв.) еще существуют, почти не смешиваясь друг с другом, их функции и пространственная локализация вполне четко разделены. Так, например, Христос и Богородица, как правило, сидят на небесном престоле, и только в единичных случаях Богородица сидит на синем камне посреди океана (№ 76) или под дубом среди поля (№ 52). Чтобы накрыть человека своей ризой, Богородица спускается с неба по золотой лестнице (№ 18). Хотя в сборнике есть многочисленные заговоры от кровотечения с мотивом зашивания раны, Богородица ни в одном из них в качестве персонажа не выступает.

Антропонимическое пространство в заговорах XVII в. структурировано таким образом, что христианские персонажи связаны

главным образом с небом, а персонажи фольклорно-мифологического плана - с миром сверхъестественным (остров или камень на море), либо языческие - с локусами реальными, но "чужими" - лесом, рекой или землей.

А.А. Плетнева (Москва)

## Имя в лубочной традиции

### 1. Место лубочной литературы в русской письменной традиции XVIII–XIX в.

1а. Лубок по своей природе является синтетическим жанром, объединяющим как изобразительный ряд, так и текст. Если лубочная картинка уже давно привлекает к себе внимание искусствоведов, то лубочный текст изучен хуже, а язык лубка вообще не привлекал внимания лингвистов. Между тем, для историка языка и культуролога лубочные тексты представляют значительный интерес.

1б. Появившись вскоре после начала книгопечатания, лубок быстро распространился, причем потребители лубочной продукции относились к разным социальным слоям: лубочные картинки украшали и жилище крестьянина, и царский дворец (по свидетельству Забелина, в детских покоях будущего царя Алексея Михайловича висело около 50 гравированных листов, служивших одновременно и украшением и пособием для учения).

1в. В результате петровских преобразований общество утратило социальную однородность, что привело к расколу прежде единого культурного пространства. В этой системе лубочный листок и лубочная книга оказались связанными с неэлитарной народной (мещанской, купеческой и крестьянской) культурой. В этой среде лубок получил широчайшее распространение. Вплоть до начала XX века грамотные крестьяне читали в основном лубочные издания, не обращая при этом ни к произведениям русской классической литературы, ни к газетам. Таким образом, изучение лубка XVIII–XIX вв. является важнейшим материалом для исследования народной (неэлитарной) письменной культуры. Немаловажную роль играет и тот факт, что до середины XIX в. лубочные тексты не подвергались обязательной цензуре, то есть были свободны от цензорской языковой унификации.

### 2. Имя собственное и представления читателей лубка о мире и истории

2а. Лубок является прообразом ориентированных на вкусы и интересы своего читателя массовых иллюстрированных изданий XX в. Как и

любое средство массовой информации, он, с одной стороны, отражает народные представления о мире и большой политике, а с другой - формирует эти представления. При анализе массива сохранившихся лубочных текстов, можно представить себе, что являлось расхожим мнением крестьянского и мещанского населения по тому или иному вопросу. В массовой культуре всегда действует некоторое ограниченное число действующих лиц (=имен), поэтому в связи с лубочной письменностью возможно говорить об имени в истории, понимая под историей ее образ в сознании читателя лубка.

2б. Существует ряд лубочных картинок (изображения святых и портреты исторических деятелей), в которых текст как таковой отсутствует, а есть лишь имя изображенного персонажа. Эти имена являются важным этнографическим материалом: мы можем представить себе, как выглядят народные святцы (ведь изображаются далеко не все святые, а наиболее почитаемые) и кто из исторических деятелей наиболее известен и популярен в народе.

2в. Отдельно следует остановиться на вопросе, кто именно изображен на иконах, напечатанных в технике лубка. Месяцеслов лубочных икон несколько отличается от стандартного. В первую очередь, обращает на себя внимание преобладание русских святых. Лубочная традиция сохранила имена, исключенные из Типикона во время Никоновской справы. “Лубочные святцы” свидетельствуют о том, что народное почитание русских святых продолжалось, несмотря на проводимые сверху реформы. Любопытно, что среди русских святых не встречается имени князя Владимира, церковное почитание которого никогда не прекращалось. Князь Владимир встречается лишь на лубках, посвященных былинным богатырям. То есть для народного сознания Владимир в первую очередь был не крестителем Руси, а “ласковым князем Владимиром”, во дворце которого пировали Илья Муромец и Добрыня Никитич.

2г. Из персонажей античной истории читатели лубка знают *Александра Македонского, Дария Перского, Ектора Троянского, Ахиллу Греческого*. Европейское средневековье для лубочной традиции остается темными веками, а политические деятели XVIII–XIX века встречаются довольно часто. В связи с русско-турецкой войной большой популярностью пользуются турецкая знать и военачальники: *турецкой паша Муралей, турецкой паша Ага, турецкой богатырь Пеше Шишир*.

2д. Русская история для читателя лубочных текстов в основном ограничивается историей дома Романовых. Характерно, что уточнение “первый” или “второй” встречается только при именах императоров, а не императриц: если Петр Алексеевич почти всегда назван *Петром I*, то Екатерину II авторы лубков называют *Екатериной Алексеевной* или

*Екатериной Великой*. Создается впечатление, что прибавка “первый” или “второй” воспринимается как необходимая часть имени императора. Так, задолго до восшествия на престол Александра II авторы лубков называют императора Александра Павловича Александром I. Имена европейских монархов (как правило, союзников в ту или иную военную кампанию) на народных гравюрах писались в двух вариантах – по-русски и по-латыни: *Всереспетлейшии и всесилнейшии князь и г(осу)д(а)рь Фридрихь Божиею м(ил)л(ос)тию король прускии (т.е. Прусский) и Fredericus Magnus Res Borusjiae*.

2е. Особое место занимают портреты военачальников, которые в количественном отношении преобладают даже над членами царствующей фамилии. Представление авторов лубков о значимости того или иного исторического персонажа не совпадает с мнением историков. Например, главными героями войны 1812 года оказываются *граф Матвей Иванович Платов* и *пруссский генерал-фельдмаршал Блюхер*, в то время как *Кутузов* упоминается лишь однажды. Рядом с именем военного героя всегда приводится воинское звание и титул, которые составляют единое целое с именем собственным: *генерал квартирмистр Каховский, майор к инфантерии князь Алексей Голицын, князь Италийский граф Суворов Рымнинский генералиссимус и т. п.*

### 3. Жанровая дифференциация текстов и имена собственные

3а. В относящихся к разным жанрам лубочных текстах фигурируют разные имена. Характерно, что практически во всех текстах мужские имена преобладают над женскими. В одном и том же сюжете мужчина может иметь имя, а женщина – нет, например, *Яков кучер с кухаркой*. Остановимся подробнее на лубочных книгах, содержащих тексты народных сказок, и так называемых “забавных листах”.

3б. Большая часть лубочных сказок восходят к иноязычным оригиналам. Иноязычные имена могут претерпевать значительную эволюцию, не сближаясь при этом с русской версией канонических имен. Так, например, Бова королевич в некоторых текстах имеет второе имя *Ангусей* (из *Agostino*). Такие имена воспринимались как экзотические и, как правило, не этимологизировались. Читатели лубков явно отдавали предпочтение экзотическим персонажам, не имеющим ничего общего с реальной жизнью. Действие повествовательных текстов происходило в нереальном пространстве, а персонажи носили имена, с которыми читатель не сталкивался вне лубочных текстов. Имена есть не у всех героев лубочной сказки. Наличие имени – признак главных действующих лиц, и в первую очередь – правителей и их детей: *король Дадон, отец Бовы, царь Далмат,*

князь Волхван, царь Бугригор, царевич Асир, сын царя Хатя и т.п. Для указания на второстепенные персонажи, как правило, используются слова-указания вроде *девушка, исполин, некий человек* и т.п.

Зв. Пространство “забавных листов” совпадает с реальным. Персонажи, как правило, безымянны: *баба, мужик, некий человек, жених, сваха, старик, пьяница, блинница* и т.п. Если у персонажа есть имя, то это обычное христианское имя. Драматургический, диалоговый характер “забавных листов” ведет к тому, что имена употребляются парами и часто рифмуются между собой или с другими словами: *Вавила и Данила, Фома и Ерема, Фока Андронич и Сысой Сазонич, Прохор и Борис (поссорились, подрались, за носы взялись)*. Иногда встречается неполное имя (разговорный вариант христианского имени): *Пантюха, Парамошка, Ванюша и Танюша*. В других типах лубочных текстов такие имена не встречаются. Особое место в “забавных листах” занимают нехристианские имена “дурацких персон” *Фарноса и Гоноса*. Их прообразами были шуты Анны Иоанновны – немец *Лакоста* и итальянец *Педрилло*. На связь с эпохой Анны Иоанновны указывает и текст, где фигурируют *Фарнос* и его жена *Пигасья*. По всей видимости, этот сюжет восходит к реальному событию – шутовской свадьбе в ледяном доме.

Е.Е. Левкиевская (Москва)

### Трансформации сакрального имени в современной народной культуре

Доклад посвящен одному из аспектов сохранения сакральной информации, а именно корпуса имен христианских святых в восточно-славянской народной традиции XX в. в условиях, когда соответствующие имена перестали поддерживаться письменной традицией (даже в той относительной форме, которая существовала в народной среде), а стали элементом исключительно устной традиции. Безусловно, и до революции значительная часть православных текстов усваивалась устной народной традицией и функционировала по ее законам в виде многочисленных преданий, легенд и т.д., которые способствовали закреплению в традиционном сознании тех или иных сакральных имен. Однако с началом советской эпохи область устного предания стала единственной (для народной культуры) средой, где оставалось возможным сохранение православного вероучения преимущественно в виде набора имен христианских святых. Православный

текст, связанный с именем того или иного святого, включаясь в устную традицию, подвергался всем изменениям, присущим любому тексту традиционной культуры: искажению прототекста (упрощению, вымыванию отдельных элементов, многовариантности и т.д.), а также клишированию и переводу имени из сакрального кода в материальный.

Если процесс искажения и видоизменения прототекста достаточно хорошо известен по фольклорным произведениям и не нуждается в объяснении, то о клишировании и переводе имени из сакрального кода в материальный стоит поговорить подробнее. Суть процесса клиширования состоит в том, что элемент сакрального знания сужает свое понятийное ядро до размеров связанных с ним устойчивых клише и фразеологизмов, с помощью которых данное имя и закрепляется в ситуации. Например, имя Христа закрепляется в клишированном обмене репликами “Христос воскрес!” – “Воистину воскрес!” При этом весь философски-богословский смысл сакрального события редуцируется, зато доминантой становится сам ритуал обмена этими репликами. В наибольшей степени процесс сужения понятия коснулся культа святых, при котором кроме имени остается только клишированное определение “статуса” святого. Знают, что Илья – пророк, что Фома – неверующий, но что означают эти определения, объяснить не могут.

Впрочем, под влиянием народных названий святых могут возникать новые тексты о наиболее известных святых, переосмысливающие эти имена с точки зрения иного культурного контекста, как, например, произошло с Георгием Победоносцем, называемым в севернорусской традиции Егорием Храбрым. В одной из легенд, записанных в каргопольском крае, объясняется, что Егорий называется “храбрым” потому, что хотел на лошади перескочить Неву, но лошадь испугалась, встала на дыбы, и ему не удалось совершить задуманного. В данном случае известная скульптура Медного всадника дает толчок новому осмыслению канонического изображения Георгия Победоносца как храбреца, хотевшего перескочить через Неву (ср. подобный сюжет в современном петербургском фольклоре, связанный с именем самого Петра I). Происходящая в данном случае “культурная рокировка”, при которой скульптурное изображение Петра, отсылающее к первоначальному сюжету о святом всаднике, попирающем змия, сама становится первоисточником для народной трактовки имени св. Георгия.

Что касается еще одного способа сохранения информации в традиционной культуре – перевода текста из сакрального кода в материальный, то для объяснения этого механизма стоит вспомнить главного героя романа Л. Добычина “Город Эн” и его восприятие книг из родительской библиотеки: “Оказалось, есть книга *Чехов*”, “Как демон из книги *М. Лермонтов*, я был один”. С Шиндин, исследуя эту особенность, отмечает,

что «для героя “города Эн” эти книги не имеют собственного смыслового пространства и воспринимаются как объекты предметно-вещного мира». Похожий процесс произошел в народной традиции с православными именами: как для героя романа Добычина *Чехов* или *М. Лермонтов* – это только названия книг, так для большинства современных крестьян *Богородица* или *Троица* – это лишь календарные даты, отмечающие праздничный день: «Троица – это праздник... На могилки ходят, поминают» или «Богородица – тоже старинный праздник это». Эти ответы напоминают взгляд на мир ребенка, для которого сакральные имена лишены самостоятельной смысловой наполненности и являются лишь объектами предметного мира.

И.А. Седакова (Москва)

### Болгарские нарративы о выборе имени\*

Выбор имени для новорожденного – один из наиболее частых сюжетов, которые исследователь записывает в полевой работе. Эти сюжеты возникают при знакомстве с информантом, при заполнении программ по родильной обрядности, а также в беседах на самые различные, даже бытовые темы. Нарративы об имени вовсе необязательно составляют часть устной культуры, подобные рассказы нередки и в художественной литературе. И все же повествования о выборе имени в народной традиции – это особый тип рассказывания, со своими мотивами, логикой и психологией. Нередко подобные нарративы связывают воедино имя и судьбу его носителя, объясняют характер, свойства человека тем, как подбиралось для него имя. Такие темы обязательно затрагиваются при жизнеописании людей с идентичными именами, тезок, но не случайных, а «преемственных». Героями нарративов могут быть сами рассказчики, их родные, крестники и крестные, близкие, друзья, односельчане.

Выбор имени – особенно существенный момент для традиционной культуры славян на Балканах, в том числе болгар. До наших дней сохранились и действуют строгие правила имянаречения, причем, как известно, количество имен и их модификаций в болгарском «Именнике» бесконечно. В народных представлениях наделение именем связывается с

несколькими моментами: с желанием продолжения рода, «дома»; с особой значимостью, можно сказать, культом крестных родителей, с почитанием христианских святых, а также церковных календарных праздников. Существуют и исключительные ситуации, где действуют особые правила для выбора имени (именование близнецов; детей в повторном браке; в случае последовательного появления на свет младенцев одного пола; новорожденных в семьях, где «не держатся» дети; при трудных родах и др.).

Если имя «подновляется» (повторяется имя свекра или свекрови, крестных), срабатывает механизм магического связывания судеб и характеров тезок, который на вербальном уровне раскрывается и в жанре нарратива, и в многочисленных комментариях и репликах в различных типах коммуникаций («Наша Стефка – точь-в-точь крестная Стефана, в честь которой мы ее назвали», и др.).

Рождение в праздник предполагает обязательное имянаречение ребенка в соответствии с церковным или народным хрононимом. Этого правила нужно придерживаться, иначе последует наказание. Так, мать рассказала мне о том, что ее дочь родилась на Пасху и поэтому девочку назвали *Светлана*. Другая информантка, представляясь мне, сразу же отметила, что она родилась в день свв. Константина и Елены (болг. *Костадиновден*), поэтому и зовут ее *Костадинка*, хотя крестные настаивали на том, чтобы дать ей имя *Димитринка* (в честь бабушки). Здесь характерен мотив «конкуренции» двух традиций, который часто составляет стержень устных рассказов. Споры родителей и дедушек с бабушками, колебания крестных – дать ли младенцу имя родственников или назвать в честь праздника, в который он появился на свет, – постоянные рассказы информантов. Нередко повествования заканчиваются тем, что споры решает священник: «родившегося в Сочельник он велит крестить именем, начинающимся на *К* (болг. *Коледа* ‘Рождество’), но ни в коем случае не Христо или Христиной – это грех» (с. Шипково, Троянская община).

В рассказах присутствуют следующие мотивы, которые раскрывают место имени в архаической картине мира болгар: выбор имени равнозначен выбору судьбы; следование правилам поощряется и приносит носителю имени удачу; отход от правил требует специальных ритуальных действий (жертвоприношений и ежегодного почитания соответствующего дня церковного календаря); несоблюдение правил выбора имени без совершения надлежащих ритуальных действий отрицательно влияет на ребенка и может вызвать болезни, несчастные события в его жизни и даже смерть; помощь знахарки в определении неправильно выбранного имени и соответственно его смена и пр.

Работа ведется при финансовой поддержке РГНФ (грант № 00-04-00053а «Балканославянская диалектная лексика в этнокультурном аспекте»).

В современном состоянии болгарской традиции проблема выбора имени остается столь же существенной, по-прежнему нарративы – весьма живое и актуальное явление. Отход от основных правил имянаречения нельзя назвать очень радикальным. Например, при “подновлении” имени оно модернизируется, но первый слог или хотя бы буква родственника или крестного сохраняется (*Веса–Веселка; Вера–Вероника; Христо–Храбри* и др.).

Теперь мать еще в период беременности может решить назвать ребенка, пренебрегая правилами выбора имени. Однако и здесь нередко прослеживаются архаические черты. В одном устном рассказе женщина, жительница Софии, поведала мне, что будучи беременной, дала обет, что назовет первого ребенка в честь своей золовки, у которой своих детей не было и быть не могло (т.е. сохраняется, хотя и на бытовом уровне, все то же стремление не дать имени «умереть»).

Знание традиций у современного горожанина может быть пассивным и проявляться в форме «нехорошего предчувствия». Так, информант из Софии рассказал о том, что ему «очень не хотелось» называть своего первенца в честь умершего отца, хотя он и не знал о существовании подобного запрета, распространяющегося именно на первого ребенка в семье. В этой связи интересен нарратив жительницы с. Шипково, которая, рассказывая о несчастной судьбе своей дочери, все ее невзгоды объясняет тем, что ее назвали в честь умершей родственницы.

В докладе анализируется свод нарративов о имянаречении, записанных автором в последние годы в Болгарии, а также опубликованных в этнографических и фольклорных изданиях (в специальной монографии: *Кръстева-Благоева Е. Личното име в българската традиция. София, 1999*).

М.М. Валенцова (Москва)

### Употребление личного имени в функции апеллятива (на материале календарной обрядности)

1. В системе календарной обрядности имя личное используется для номинации праздников. В отличие от церковной традиции, где праздники называются (*день памяти Преподобного Феодосия Великого, или святой мученицы Татианы, Вмч. Екатерины, и т.п.*), а имена святых являются определениями к слову *день*, в народном календаре дни просто получают имя соответствующего святого: *Татьяна, Екатерина, Варвара, Андрей, Никола*, в том числе и в краткой форме: чеш., словац. *Luca, Júr, Mara, Cirilek*, полес. *Овдюшка, Савка, Варка*, болг. *Ирма* и под.

II. Имя дня, как каждое личное имя, характеризует и персонализирует день, становится его неотъемлемой частью, двойником (см. ст. *Имя // СД-2:408*), оказывается неразрывно связанным также с присущими ему поверьями, обрядами, мифологическими персонажами, лицами, реалиями, пищей, которые нередко также обозначаются именами собственными. Иными словами, личное имя начинает использоваться в качестве апеллятива, названия класса однородных реалий. В большинстве случаев такой апеллятив функционирует в лексической системе календарной обрядности, иногда выходя за ее рамки в более широкую систему обрядовой терминологии, а в ряде случаев включается в состав общеупотребительной лексики.

Существует несколько ЛСИ, которые пополняются за счет лексем, образованных путем метонимического переноса “имен” дней, это:

1. Обряды и развлечения, приуроченные к определенным праздникам: болг. *Герман* (день Св. Германа, 12.05. и обряды этого дня); болг. *Еньо* (Еньовден, 24.06. и его обряды); словац. *Dorota* ‘игра в день св. Дороты (6.02.) или другие обходы колядного типа’ (ср.: *chodenie po Dorotách* ‘ходить колядовать в мясоед’, грамматически оформленное так же, как и другие способы колядования: *chodenie po džadovaniu, po kolede*, но в форме мн.ч.).

2. Участники, действующие лица праздника: болг. *Трифун* ‘избираемый царь виноградной лозы’ в день св. Трифона (2.02); чеш. *martinkové*, pl. 1. ‘участники буйного празднования дня св. Мартина (11.11)’, 2. ‘нанимаемые работники, которые в день св. Мартина праздновали “дослужную”, т.е. отпускаясь от хозяев и могли менять место службы’; чеш. *martínek* ‘пьяница, гуляка вообще’ (из-за того, что обычно в день св. Мартина устраивались большие многодневные праздники с обильным угощением и выпивкой из вина нового урожая).

3. Обрядовые предметы и реквизит: чеш. *ondřejky* ‘восковые фигурки, получившиеся при гадании девушек в день св. Андрея (30.11)’, словац. *marcin*, ‘прут, который пастух приносил в дома в день св. Мартина (11.11)’, чеш. *barborka* ‘ветка вишни или черешни, которую девушки ставили в воду в день св. Барборы (4.12) для гадания’; чеш. *haruška* (деминутив к *Barbara*) ‘барашек, почка вербы’, использовавшиеся в обрядности Вербного воскресенья; морав. *burbora* ‘пасхальная трещотка’.

4. Другие реалии, связанные с определенным днем: словац. *matejča* 1. ‘яйцо, снесенное в день св. Матая (24.11)’, которое нельзя подкладывать для высиживания, чтобы птенцы не были калеками; 2. ‘птенец домашней птицы с врожденными уродствами’; отсюда и 3. ‘человек с врожденными уродствами’; чеш. *mikoláš* ‘подарок в день св. Микулаша (6.12)’ (ср.: *posílat mikoláša* ‘посылать подарок крестникам’); чеш. *ježíšek* ‘рождественский подарок детям’; словац. *luca* (<Lucia) ‘пучок соломы, который парни вешали на

фруктовые деревья в день св. Люциии (13.12), чтобы они лучше плодоносили'; болг. *ъидреѝо, ѝидреѝ* 'толстая игла, какой пользуются мастера-седельники', в связи с поверьем, что в день св. Андрея длина дня возросла на толщину такой иглы; *váčlavky* 'грибы, появляющиеся около дня св. Вацлава (28.09)'; *havelka* 'гриб из семейства пластинчатых'; *jakubka* 'ранний сорт груши, созревающей около дня св. Якуба, 25.07.'; *bartolomějka* 'сорт груши'; чеш. *katinka* 'сорт груш'; *janče, svatojanče* 'разновидность дикой яблони, используемой для скрещивания и выведения новых сортов' и др. (PSJČ).

5. Костры: словац. *ján, jánik, svatojan, pálit jana* 'костер в день св. Яна Крестителя'; словац. *júr (palit' jura)* 'костер в день св. Юрия'; серб. *Ivane* 'костер в Иванов день'.

6. Пища, еда: чеш. *dorota, dorka, kateřina, barbora, martin, marčyn* '(кровяная) колбаса, приготовленная из фаршированной кишки или желудка забитого животного' - они могут быть связаны с днем убоя животных или с названием праздника, для которого они готовились; словац. *matejča* 'зельц, кровяная колбаса'; чеш. *barborky* 'печенье, булочки, которым одаривали детей ряженые "Барборки" в день св. Барбары (4.12); чеш. *martin(v)* 'рулет, свернутый в виде подковы, приготовляемой к дню св. Мартина (11.11)'; чеш. *mikuláš* 'печенье к дню св. Микулаша (6.12)'; серб. *varvara* 'вареное жито, каша, сваренная к поминальным дням или к дню св. Варвары (4.12)'; серб. *тодорчићи* 'калачи, которые пекли к дню св. Тодора, в первую субботу Великого поста', и т. п.

7. Мифологические персонажи и ряженые: серб. *Тодорци* 'нечистые духи, всадники, появляющиеся в день св. Тодора'; чеш., словац. *Barbor(k)a, Luc(k)a* 'ряженые в период адвента, около дней свв. Барбары и Люциии'; морав. *Mikuláš, Mikolajka, Mikuláška* 'ряженые в день св. Микулаша, 6.12)' и мн. др.

8. Животные: словац. *matej, matejča, krivý matej* 'уродливый птенец домашней птицы, вылупившийся из яйца, снесенного (или подложенного для высиживания) в день св. Матей (24.02)'; морав. *Luca, Lucka* 'светло-гнедая кобыла' (весьма вероятно - в связи с обходом ряженных с кобылой "Люцкой" в день св. Люциии; в современном чешском *Lucka* - наиболее частая кличка лошадей (PSJČ-5:1059).

III. Состав личных имен в календарной обрядности пополнялся также за счет библейских и евангельских персонажей, проникавших в народную традицию. Широкою семантическую вариативность в народном календаре чехов и словаков имеет имя Иуды: чеш. *Jidáš* 'среда на Страстной неделе' (Поличка, вост.-чеш. - ČL 1893:701), чеш. *jidáš* 'печенье, которое готовили в Страстной четверг или в пятницу'; чеш. *jidášky*, pl. 'буханочки хлеба, которые пекли в Вербное воскресенье'; 'печенье в форме подков, с солью и

маком, которое ели в страстную пятницу'; словац. *Judáš* 'вид каши из пшеницы, запеченной с добавлением лука, чеснока, специй и ливера'; чеш. *jidáš (pálení jidášů, jidáš se pali)* 'костер перед костелом или на кладбище в Страстную субботу'; чеш. *jidášky* 'множество огней, заживавшихся в костеле от пасхальной свечи во время пасхальной мессы'; словац. *judáš* 'костер, разводимый перед костелом в Страстную субботу'; чеш. *jidás* 'освященный огарок дерева', 'дерево, сжигаемое в костре *jidáš*'; чеш. *jidás* 'соломенное чучело, сжигаемое на возвышенности в Страстной четверг'; чеш. *idáš* 'трещотка для ритуального создания шума со Страстного четверга до субботы'; чеш. *Jidás* 'персонаж игры "преследование Иуды" (*honěni Jidáša*) на Страстной неделе'.

IV. Образованные от личных имен аппеллятивы включаются в систему грамматических, словообразовательных и иных отношений, свойственных настоящим аппеллятивам. Например, они служат производящими для образования глаголов (рус. *варварить, николить, ивразмиться*, болг. *трифуносвам*, чеш. *silvestrovati, řehorovati*, словац. *mitrovat', luckovat', dorotit'*), отглагольных существительных (чеш. *martinkování, štěpánování*, словен. *blažanje*, болг. *лазаруване*), прилагательных (чеш. *martinská (husa), silvestrovský/silvestrový*, словац. *Marianské (sviatky)* и т. п.); прилагательные, в свою очередь, могут субстантивироваться (словац. *mikulašovô*).

#### Примечания:

Даль - *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах. М., 1989-1991.

СД-2 - *Славянские древности. Этнолингвистический словарь /* Под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995. Т. 2. М., 1999.

ČL 1893 - *Český lid*. II, 1893, № 5. S. 598-612.

PSJČ - *Příruční slovník jazyka českého*. Praha, 1935-1957. D. 1-8.

О.В. Белова (Москва)

### Имя в славянских легендах и поверьях (по материалам Архива полесских экспедиций) \*

Материалом для сообщения служат полесские этиологические легенды на библейские сюжеты и связанные с этими сюжетами народные поверья. Действующие лица этих легенд – хорошо известные носителям традиции "канонические" персонажи, с которыми связан определенный круг фольклорных нарративов.

Активно тиражировавшееся до начала 1990-х годов мнение о бедности, ограниченности и некой "неполноценности" фольклорной версии Священного Писания сегодня опровергнуто не только публикацией материалов из различных фольклорно-этнографических архивов, но и экспедиционными записями последних лет, свидетельствующими о живом бытовании в сфере традиционной культуры уникального устно-книжного свода – "народной Библии". Носители фольклорной традиции демонстрируют не только знакомство с каноническими и апокрифическими сюжетами на темы библейской истории, но и привносят в них черты национального менталитета и элементы архаических верований.

Отличительными чертами "фольклорной Библии" являются отнесение одного и того же сюжета как к ветхо-, так и к новозаветным временам, появление библейских персонажей в несвойственном им контексте, свободная замена одних действующих лиц другими, например, упоминание в качестве первых людей Адама и Девы (с.-рус., полес., болг.) или Иисуса Христа и Девы (болг.); появление в рассказе о Потопе Адама и Евы (полес., болг.) или св. Ильи (полес.); контаминация историй Ноя и Лота (полес., болг.) и т.п.

Кроме того, повествовательные сюжеты проецируются в область актуальных верований и в "свернутом" виде присутствуют, например, в поверьях (ср. историю грехопадения и представления об "адамовом яблоке", историю первого братоубийства и представления о пятнах на лунном диске, историю Всемирного потопы и поверья о радуге).

Среди материалов Полесского архива находится достаточно большое количество записей народных "библейских" легенд, представляющих особый интерес с точки зрения номинации их действующих лиц. Речь идет о таких версиях сюжетов, где на месте ожидаемого и определенного книжным первоисточником персонажа появляется нечто иное. Всегда ли замена (или ис-

\* Работа выполнена в рамках проекта РГНФ "Народная Библия. Восточнославянские этиологические легенды" (00-04-00034а).

кажение) имени действующего лица свидетельствует лишь о "неграмотности" и "наивности" информанта, плохо знающего канонический текст и путающего библейских персонажей, или же замена (а также отсутствие или вставка имени) может нести в себе более интересную для исследователя информацию? В докладе на примере нескольких сюжетов (история братьев Каина и Авеля (варианты: *Озарий и Ананий, Обрам и Ной, Адам и Ибраим, Каин-Явель, Иван и некто неизвестный*); рассказ о Потопе - Ной и его сын *Алексей*; "встроенный" в рассказы о сотворении мира или о Потопе этиологический сюжет об аисте по имени Иван (варианты: *Василь, Роман, Максим, Микита, Яким и Петро, Адам, Симеон, Степан*); рассказ о том, как апостолы Петр и Павел покупали коней) делается попытка показать, как введение новых личных имен в "библейский" нарратив или связанное с ним поверье соотносит их с другими сюжетами или связывает этиологическую легенду с областью календарных верований или обрядовой ритуалистики.

Таким образом, "переименование" действующих лиц в народных "библейских" легендах отнюдь не всегда является курьезом, но может служить одним из аргументов в пользу синкретической структуры "фольклорной Библии", которая в ряде случаев тематически оказывается гораздо шире своего "канонического" прототипа.

Ф.Н. Движатиш (Санкт-Петербург)

### Пословичный Фома

Имя в малых жанрах фольклора (прежде всего пословицах и загадках, отчасти это же относится и к дразнилкам; совершенно особый случай – приметы с метонимическим обозначением дня через празднуемого святого) может быть функционально сопоставлено с персонажем аллегорического текста, например, басни или притчи. С одной стороны, оно обозначает "всякого, к кому это может быть отнесено"; в речениях типа *Ни бедного Макара все шишки валяются* роль личного имени почти местоименная, что обнаруживает параллель и со спецификой имени собственного вообще: *Макар 'всякий, кого зовут Макар'*, в пословице *Макар 'всякий, о ком можно сказать, что на него все шишки валяются'*. С другой стороны, и в подобных паремиологических единицах выделяются несхожие семантические ореолы имен, связываемые с такими именами характеры и судьбы.

В богатой традиции имени *Фома* выделяются три смысловых линии: а) Фома – близнец, двойник (в том числе самому себе: см. многочисленные

случаи *Фома Фомич* и у В. Конечского *Фома Фомич Фомичев*); б) Фома – философ, скептик, человек себе на уме (*Фома Пухов* Платонова); в) Фома – дурак, шут (тексты о *Фоме* и *Ереме*, тот же *Пухов*). Первые две линии развивают потенции имени-прототипа (апостол Фома; этюд об этом имени и его прототипе отсутствует в “Именах” о. П. Флоренского, но схожий по духу и форме отрывок можно найти в цикле “У водоразделов мысли”), вторая и третья (отчасти и первая) создают образ Фомы как типичного Другого (Иного), напр., в смысле герменевтических толкований В. Айрапетяна – ср., скажем, *Фому Гордеева* Горького и др.

Именно это (Фома – Другой) оказывается семантической определяющей для богатой провербиальной традиции имени Фома. Но – поскольку знак билатерален – наряду с этим существует и звуковая определяющая. Ее задает комплекс точных рифм на *Фома*: во всех падежах кроме творительного на –*ою* – *чума, зима, сума, тюрьма, кума, ум / ума* и др.; а в творительном – еще и адъективы типа *немою* и т.д. Этот ряд предоставляет богатые возможности для разработки основных аспектов жизни человека – здоровье и болезнь, богатство и бедность, свобода и неволя, интеллект, эрос и т.д. Пословичный портрет *Фомы* позволяет увидеть в нем носителя инаковости, придерживающегося альтернативных сценариев поведения и существующего в смысловом пространстве между плохим человеком, дураком и шутом (с присущей последнему мудростью и обличительной ролью). Сквозь, казалось бы, разнообразные свидетельства пословиц, главным образом, в записи 17 века, просвечивает единый и довольно узнаваемый после некоторого знакомства образ: Фома не нашил ума, все с кумою, а он с сумою, он плачет, а жена его, напившись, скачет, он дворянин только на безлюдье, ему насидеться в тюрьме, его издевательски прогоняют со двора, у него все *не без помхи* (помехи); наконец, он виден и узнаваем с первого взгляда: *видать собою, что звать Фомою*. Единственная широкораспространенная и теперь пословица про Фому особенно ярко, потому что дважды, обнажает его инаковость: в отличие от неких подразумеваемых “простых” он дворянин, но в отличие от настоящих дворян – дворянин только на безлюдье; можно выстроить своеобразную паремиологическую пропорцию: *на безрыбье и рак рыба – не рыба в рыбах* *рак – на безлюдье и Фома дворянин – \*не дворянин в дворянах Фома*.

Л.Н. Виноградова (Москва)

### Личные имена в демонологических поверьях

Включение в круг демонологических верований имен собственных как одного из способов номинации мифологических персонажей (будь то сами демоны, духи; или мифологизированные природные явления – ветер, тучи, звезды; или персонажи животного мира – змея, волк, заяц, аист и т. п.) сигнализирует об антропоморфизации обозначенных образов. У истоков этого феномена лежат разные идеологические концепты. Отчасти это связано с характерным для архаического мышления стремлением перенести человеческие свойства на объекты окружающего мира. Другой, более существенной, мотивацией для использования антропонимов в демонологической системе служит широко известное в разных мифологиях представление об инкарнации душ умерших людей, т. е. о вере в способность бестелесной души, покинувшей тело человека, переселяться в любые объекты живой и неживой природы, – а это уже само по себе ставит людей перед необходимостью в ряде случаев распознать в конкретном животном или природном явлении носителя человеческой души. Что же касается персонажей нечистой силы и духов болезней, то обычай называть их именами человека (или терминами родства) подтверждает факт генетической связи демонических существ с душами умерших людей. Наконец, важными оказываются такие механизмы взаимодействия человека с внешним миром, которые определяются стереотипами почитания покойных предков (соответственно – и их личных имен как заместителей умершего).

В Полесье фиксировался интересный обычай “кликать мертвых родителей” в экстремальных ситуациях: “Когда ты заблудиш, дак надо здумать отца мертваго и матер да имя назвать. Што от мой батько зваўся Андрей, а мать звалася Зося. А я взяў да заблудиў, а мене баба научила: “Вот, детка, як ты заблудиш у леси, здумай батька и матир мертвых”. Я гукаю: “Тато, я заблудиў, ваш сын Тихон”. И так говорю: “Мамо Зося, я Тихон, ваш сын, заблудиў”. И воны вам дадут знать, куды ийти” (ПА, Гомельск. обл). В докладе Н.И. и С.М. Толстых “Имя в контексте народной культуры” приводится пример, когда для избавления от судороги следовало произнести имя отца: “Моего отца зовут Тодор!” – и судорога отпустит (Проблемы славянского языкознания: Три доклада к XII Международному съезду славистов. М., 1998, с. 110).

Имена предков как охранительное средство использовались не только в случаях, когда человеку приходилось призывать на помощь “родителей”, но и в ситуациях, когда он пытался распознать (угадать имя) умершего человека



во встреченном опасном животном. Так, при встрече с волком путник называл имена трех покойных предков, чтобы волк его не тронул (ПА, Гомельск. обл.). Попытка угадать имя человека, чья душа вселилась в ужа, может быть отмечена в полесской быличке: женщина с ребенком пошла в лес по ягоды; на минуту отошла от него, а вернувшись, увидела, что ребенка обвил большой уж, который шипел и не давал приблизиться к нему; женщина бросилась за помощью к знахарю; тот приблизился к ужу и сказал: “Чы ты Иван, чы ты Демьян, чы ты Ефим, чы ты Трофим, який ты ни есть, забирайся да иды своей дорогой”; при этих словах уж “встаў да й пошоў” (ПА, Житомир. обл.). Традиция называть животных именами людей характерна прежде всего для наиболее мифологизированных персонажей животного мира: волка, медведя, зайца, змей, птиц, насекомых (см. об этом: А.В. Гура. Символика животных в славянской традиции. М., 1997, с. 65, 110, 124, 130, 143, 173, 351, 397, 457, 497, 648-649; А.В. Юдин. Ономастикон русских заговоров: Имена собственные в русском магическом фольклоре. М. 1997, с. 162-170).

Прием называния имен умерших в качестве оберега встречается не только по отношению к предкам-опекунам, но и к вредоносным “заложным” покойникам: к ним обращаются с просьбой не наносить ущерба (ср. сербские заклички, адресованные душам самоубийц, чтобы они отвели градовые тучи от села). В Полесье советовали роженицам, чтобы “не приспать дитяти” (т. е. не задушить его случайно во сне), вспоминать на ночь имена трех последних в селе утопленников (ПА, Ровенск. обл.). Можно предположить, что прием “окликания” умерших по имени (как помощников при лечении), либо попытка распознать имена духов-вредителей оказываются актуальными в некоторых лечебных заговорах. Ср., например, заговор от детской бессонницы: “Двенадцать сестриц, возьмите с младенца (имя) крик”; надо перечислить зори: “Заря Марья, заря Дарья, заря Катерина, заря Анастасия, заря Пелагея...” и другие имена, любые; они не дают покоя, эти сестрицы <...> ить – сглазили, двенадцать и поминают” (Русские заговоры и заклинания. 1998, с. 60). Или другой пример: “Первый чирей – Василий, второй – Иван, третий – Демьян, подите попяты. Не жги, не боли, вперед не ходи!” (там же, с. 294).

Имя собственное в демонологии может использоваться и как способ табуирования, чтобы избежать прямого называния опасного персонажа. Ср. польский обычай называть Смерть женскими именами типа: *Kaśka, Baśka, Zośka, Jagusia* и подобными. На Украине черта могли называть: *Антупко, Олэкса, Юрко, Грицько*, а у русских: *Сысой, Ничипор, Ероха* и т. п. Как к демонологическим персонажам, так и к духам болезни иногда обращались, используя имена-отчества или уменьшительно-ласкательные формы, а также термины родства, чтобы подчеркнуть особое почтительное к ним отношение

либо намекнуть на родственные связи и тем самым задобрить и обезвредить духа. Ср. некоторые севернорусские примеры: «Полуношница *Анна Ивановна*, по ночам не ходи, рабы божьей не буди»; «*Осна Ивановна*, пожалуйте к нам на пир» (О.А. Черепанова. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983, с. 43). В этой же традиции к домовому обращались со словами: *дедушко Романушко* или *дедушко Потанушко*, а к лешему – *лесной царь Митрофан Митрофанович* (там же, с. 58-59).

Личное имя как основной или вообще единственный термин для обозначения демонического существа встречается в польской мифологической традиции. Так, у кашубов группа мелких (или незримых) болезнетворных духов, способных проникать в тело человека с едой и питьем, определяется именами: *Jurek* – ‘злой дух в виде червяка или волоса, которого колдунья может передать своему недругу с каким-нибудь угощением’; *Michalk* – в том же значении (ср. “Nie jedz tego jabłka, w nim je *Michalk*”); *Mikołajk* – в том же значении (ср. *zadać mikołajka* – ‘наслать болезнь’). Подобным же образом мог называться и болезнетворный дух ветра: *Kusy Jasio* – ‘о вихре’ или *Jurek leci* – то же. В поверьях польской Силезии термином *Jaroszek* обозначается водяной черт, происхождение которого связано с душами утонувших детей. Закономерным можно признать факт, когда персонажи нечистой силы называются личными именами, типичными для чужого этноса: у кашубов среди прочих наименований черта встречается имя *Iwan*: “*Żebi ća Jivón vžon*”, а имя *Nikołaj* обозначает хромого дьявола, который выводит из леса заблудившегося человека при условии, что тот отгадает его (дьявола) имя (приведенные польские данные см. в: *Sychta B. Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1967-1976, t. 1-7).

В.Л. Кляус (Москва)

### Песни семейских Забайкалья о Маише

Интерес к имени в фольклоре значительно усилился в последнее время<sup>1</sup>. Это объясняется в первую очередь тем, что в фольклорном дискурсе в

<sup>1</sup> Одной из самых значительных работ в этом направлении является книга А.В. Юдина «Ономастикон русских заговоров», которая представляет собой систематизированный словарь имен персонажей русских заговорно-заклинательных текстов. См. рецензию на эту работу – А.Л. Топорков. Указатели славянских заговоров // Живая старина. 1999. № 1. С. 52-54.

имени сконцентрированы представления о персонаже, само по себе оно как бы является свернутым сюжетом (циклом сюжетов или мотивов), что, в частности, позволяет фольклористам в полевой работе при опросе исполнителей использовать имя персонажа в качестве приема напоминания о том или ином тексте.

Самое популярное (и частотное) женское имя в русской народной песне – *Маша*. Мы рассмотрим цикл песен с этим именем, который бытует у “семейских” (потомков старообрядцев) Забайкалья, основываясь на известных публикациях Л.Е. Элиасова, И.З. Ярневского и Н.И. Дорофеева<sup>2</sup>, а также на собственных полевых записях 1993–2000 гг. Предварительно заметим, что “семейские” представляют собой особую этнокультурную группу, значительно отличающуюся от остального русского населения региона. Этномузыковеды указывают на уникальность их песенного фольклора: у “семейских” сложилась яркая, чрезвычайно развитая в музыкальном отношении стилевая система, замечательная по уровню мастерства практика многоголосного пения, с неповторимой манерой распева и оригинальной многоголосной фактурой с сольной подводкой<sup>3</sup>.

*Маша* в песенном фольклоре семейских очень редко появляется в бытовых ситуациях (это зафиксировано лишь в единичных плясовых, хороводных песнях). В подавляющем большинстве *Маша* встречается в сюжетах и сюжетных ситуациях, связанных с любовными переживаниями. Она необыкновенно привлекательна и красива. За красоту *Машу* любят, не могут с ней расстаться. *Молодец* скучает по *Маше*, без нее ему не мил белый свет. *Цыган* за *Машей* готов ехать за границу. *Пастушок*, встречаясь с *Машей*, забывает о своем стаде. *Манзуры* зовут *Машу* гулять в поле. Засыпая в поле, *молодец* теряет *Машу*. *Мальчишечка* обращается к *Маше* с просьбой дать попить воды или чаю. С аналогичной просьбой (дать воды, хлеба) обращается к *Маше* и *солдат*, на что героиня отвечает отказом (в данном случае в песне подразумевается другая, более откровенная просьба молодого человека к девушке). *Молодец* в песнях наказывает, чтобы *Машенька* не любила других. *Маша* же и сама хочет любить и быть любимой.

Любовь не всегда взаимна, она может приносить страдания и горе. Если *дружок* покидает *Машу*, она умирает. Имя *Маша* появляется и в

народных балладах, в частности, в сюжете о девушке, которая погубила своего ребенка (пустила плыть по реке), за что ее расстреливают.

Характерно, что ни с одним другим именем в семейских песнях жизнь девушки, героини лирической поэзии, не связан столь полный и в определенном смысле законченный сюжет. И можно говорить о том, что это имя у семейских воплощает идеал молодой русской красавицы, любящей, любимой и иногда трагичной в своей Любви.

Понятно, что такая “биография” *Маши*<sup>4</sup> носит условный характер, так как она составлена на основе песен, зафиксированных, во-первых, в разное время (в течение почти 70 лет: самая ранняя запись относится к 1934 г., самая поздняя сделана летом 2000 г.) и, во-вторых – в нескольких достаточно удаленных друг от друга деревнях Забайкалья, где проживают семейские. Отсюда возникает вопрос – можно ли говорить о “сюжете *Маши*”, который восстанавливается из цикла семейских песен о героине с этим именем, или он лишь сумма случайной выборки текстов? В настоящее время ответить на него однозначно невозможно, тем не менее, героини с другими именами (*Катя*, *Дуня* и проч.) связаны с иными песенными сюжетами и сюжетными ситуациями, и из их “биографий” вырисовываются характеры, отличные от *Маши*.

Сравнительный анализ песенных текстов показывает, что одни сюжеты и сюжетные ситуации связаны только с именем *Маша*, другие известны в вариантах, с иными именами или вообще “безымянными” героинями. В отдельных случаях появление имени *Маша* может объясняться ситуативно. К примеру, в песне «Ты не вейся черный ворон» и в не менее известной «Как при лужке, при лужке» упоминание имени *Маша*, вероятно, было мотивировано желанием упомянуть имя реальной девушки или женщины. О том, что на исполнение песен с определенным именем может влиять и присутствие человека с этим именем, мы убедились во время своей полевой работы. Во всяком случае, при записи песенного фольклора в д. Укыр Красночикийского р-на Читинской области песня «Сидела Машенька под окошком» неоднократно звучала специально в честь одной из участниц экспедиции.

<sup>2</sup> Фольклор семейских. (Сост. Л.Е. Элиасов и И.З. Ярневский). Улан-Удэ, 1963; Н.И. Дорофеев. Русские народные песни Забайкалья. Семейский распев. М., 1989.

<sup>3</sup> Н.В. Леонова. Фольклорные традиции сибирских переселенцев // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. С. 27.

<sup>4</sup> Образ семейской *Маши* в большой степени соотносится с тем, какой предстает *Маша* в общерусской песенной традиции. Заметим при этом, что сборники Л.Е. Элиасова, И.З. Ярневского и Н.И. Дорофеева, а также наши собственные записи достаточно репрезентативно представляют песенный фольклор семейских.

Можно предположить, что имеет место, по крайней мере, два процесса: с одной стороны, имя *Маша* имеет семантический ореол, определяющий круг песенных сюжетов и мотивов (опыт этого мы имеем в нашей песне «За рекой за реченькой», стилизованной под народную, сибирскую лиро-эпическую песню); с другой – действительно, в отдельных случаях может происходить ситуативное, механическое включение имени *Маши* в песенный текст.

Т.Н.Свешникова (Москва)

### Собачьи клички

Почему была выбрана именно эта тема для доклада на конференции? При назывании собак (даже породистых, где существуют определенные ограничения) запретов сравнительно мало, нет списка имен, которых следует придерживаться, поэтому представлена большая свобода творчества тому, кто ищет имя своему питомцу. В результате материал, который представлен в каталогах собачьих выставок, разнообразен и интересен для наблюдения.

Прелесть творчества при назывании – в том, что человеку предоставлена возможность выбора, и тут уж каждый действует в соответствии со своим вкусом, культурным багажом, фантазией, характером. Что служит отправным пунктом, толчком при зарождении имени собаки? Внезапно возникает какой-то образ, выделяется признак или совокупность признаков, связанных с тем или иным щенком; так, например, щенок, родившийся с отсутствующими нижними фалангами пальцев и потому лишенный коготков на одной из лап, получает кличку *Варежка*, потому что его лапа без коготков в самом деле напоминает варежку. Часто причины имени имеют чисто импрессионистический характер и кроются в подсознательных ощущениях, в образах, которые стремительно проносятся перед человеком, наблюдающим за поведением щенка и его обликом: *Вероника*, *Вита* (сама жизнь!), *Варлам* (солидный, крепкий, серьезный). И здесь следует сказать, что семантический облик имени представляется каждому человеку по-своему, но он непременно присутствует, и с ним связаны многочисленные коннотации.

В собачьих клубах существует определенная система называния щенков из одного помета: заводчик получает букву, которая служит первым элементом имени каждого из щенков. Выбор имени, как уже говорилось, достаточно свободный, за одним исключением – очень важна звуковая

сторона имени, оно должно быть звучным. Затем к имени присоединяется заводская приставка или название питомника, и щенок – «окрещен». Отметим, что заводская приставка или название питомника располагаются как в препозиции к имени, так и в постпозиции к нему. Ср., например, имена щенков одного помета *сибирской хаски*: *Буран Сибириада*, *Бланш Сибириада*, *Бэль Сибириада*; ср. также: *Вест Лаки из Дома Елены*, *Вест-Бой из Дома Елены* и пр.

Вооруженный этими простыми правилами владелец собаки увлеченно занят творческими поисками. Отраженный в каталогах собачьих выставок результат этого поиска ошеломляет своим разнообразием и раскованностью. Эпоха пронесится перед тобой стремительным калейдоскопом имен, событий, отголосков политической и культурной жизни, ты словно присутствуешь при археологических раскопках и перед тобой – культурный слой конца XX века в определенной стране, в определенную эпоху. Ср.: *Мохнатое Чудо Армани* (бриар); *Торнадо Афина* (нем. овчарка), где первый элемент, вероятно, навеян только что пронесшимся ураганом; *Жаклин* (англ. бульдог); *Бельмондо* (бордосский дог); *Пиночет* (южно-русская овчарка); *Хилари* (лабрадор); *Ченгиз* (далматин); *Ван Дамм* (бульмастиф); *Фейри* (бобтейл); *Голден Леди* (палевый бриар) и многие другие.

Каталоги отражают и столь характерную для нашей эпохи ностальгию по прошлому, стремление восстановить в памяти давно ушедшее, вернуть забытое и сделать все это достоянием времени. Отсюда мелькающие на страницах каталогов такие сочетания, как: *Богдан из Дворянского Собрания* (мопс); *Линда Радонеж*; *Баронесса Флердоранж*; *Антип Серебряный век*; *Фаберже из Белых Ночей* и замечательно выразительное *Савва Тимофеевич* (русская псовая борзая).

# IV

## Имя в художественном тексте

*И. Фужерон (Париж)*

### **Имя и «безыменность» как приём расстановки сил и выражения авторского отношения к персонажам (на примере рассказов В. Гроссмана)**

Читая литературное произведение, мы знакомимся с его героями, любим их, ненавидим, но мы редко задумываемся над тем, как автор называет своих героев. Речь идет не о том, какие именно имена он выбирает, хотя и здесь, конечно, мало случайного. Можно задуматься над тем, почему появляются персонажи без имени. Понятно, когда в большом романе эпизодические лица оказываются не персонализированными и не наделенными именем. Иное значение, может быть, имеет отсутствие имени у действующих лиц небольших рассказов и повестей.

Постараемся проанализировать это на примере нескольких рассказов Василия Гроссмана.

Французский читатель заговорил о Василии Гроссмани после публикации во Франции романа "Жизнь и судьба" и повести "Всё течёт". Только немногим были известны "Треблинский ад" и "Народ бессмертен", вышедшие в переводе соответственно в 1946 и 1950 годах. Позже некоторые узнали "Черную книгу", которую Гроссман создал в сотрудничестве с Ильёй Эренбургом.

Вот и всё. А то, что писатель вошёл в литературу задолго до этих произведений, весь гуманизм его творчества и высокое мастерство остаётся вне ведения зарубежной публики. Удивителен и тот факт, что и литературная критика до сих пор не уделяла особого внимания его творчеству.

Как это часто бывает, случай заставил нас возвратиться к не раз прочитанному рассказу Гроссмана "В городе Бердичеве". При внимательном чтении этого рассказа встаёт немало вопросов, один из которых непосредственно связан с нашей темой. Это вопрос о наличии и отсутствии имени.

Рассказ Гроссмана был написан в 1934 году, и им ознаменовалось вступление писателя в литературу. Рассказ был замечен А.М. Горьким, который, прочитав его, посоветовал писателю заняться исключительно литературной деятельностью. Его оценили Бабель и Булгаков. Чем же этот небольшой (15 страниц), "идеологически выдержанный" рассказ заслужил внимание известных писателей?

Вероятно, всё просто только на поверхности. При внимательном чтении сразу обращает на себя внимание тот факт, что название города фигурирует только в заглавии. Правда, догадливый читатель без особого

труда сможет установить место, где происходит действие, так как текст изобилует географическими указаниями. Что же оказывается в центре повествования? На "поверхности" – женщина-комиссар, которая предпочла революционный долг материнскому, а в "глубине" – оппозиция двух миров: мира красных и мира еврейского города. Эти два мира не сталкиваются, но они противопоставляются по ряду признаков, например, в мире красных реально нет никаких событий, о них только вспоминают или их предполагают в будущем, тогда как жизнь еврейского населения описана очень красочно. Достаточно вспомнить описание рынка Ятки.

В сопоставлении этих двух миров поражает некоторая "диспропорция": мир красных представлен лишь несколькими персонажами – комиссар отряда, командир отряда, начальник штаба, сотрудник коммунального отдела – "худой мальчик в кожаной куртке", оратор на Красной площади, отряд курсантов и, в воспоминаниях комиссара, отец её ребёнка.

Мир еврейского города представлен целой толпой персонажей: на рынке мужики, торгующие дровами, старые еврейки, продающие гусей, баба, подающая луковку слепому нищему, поющему "старую, как еврейский народ" молитву, дивчины с горшками, полными земляники. И на фоне этой пестрой многоголосой толпы выделяются те, кто непосредственно участвует в действии.

Если у красных только два персонажа наделены именами: командир отряда Козырев и комиссар отряда Клавдия Вавилова, то со стороны города все участники действия персонализированы: это ремесленник Хаим-Абраам Лейбович-Магазаник, по кличке Тутер, его жена Бейла, дочка Соня (и ещё шестеро детей), акушерка Розалия Самойловна, (здесь уместно отметить, что это первое появление образа женщины-медика, который снова появится в повести "Народ бессмертен" и достигнет своей вершины в дилогии). Из всех действующих лиц только мать Тутера осталась без имени и называется автором "слепая бабушка", может быть просто потому, что все называют её бабушкой.

Вавилова приходит в дом к Магазанику незадолго до родов. До рождения о ребёнке постоянно упоминается в среднем роде "оно". Но как только он родился, у него сразу появляется несколько имён: Алёша, Алёшенька, Алёшка.

Ребёнок оказывается связующим звеном между наполненным звуками жизни, человеческими чувствами и наделённым именами миром еврейского города и бесчеловечным, "безымянным" миром войны, олицетворением которого выступает "лысый человек, размахивающий кепкой, который говорил ясным, слегка картавым голосом", в котором трудно не узнать Ленина, но который не назван, остаётся без имени.

Конечно, может показаться случайным такое распределение имен. Можно подумать, что такой прием – какой-то частный случай.

Но вот ещё один рассказ – "Жизнь", написанный в 1943 году. Здесь сталкиваются два враждебных лагеря. Это две воюющие стороны. Маленький отряд красноармейцев противостоит немецкому окружению. И здесь, как и "В городе Бердичеве" различие между представлением лагерей проходит по наличию или отсутствию имён. Ни один персонаж с немецкой стороны не наделён именем, хотя с точки зрения, деятельности, активности Гроссман как бы выделяет отдельные персонажи, но из-за полного отсутствия именной идентификации они предстают как безликая масса. Для их обозначения появляются лишь "обобщающие" заменители имени: фашисты, атакующие, офицеры, солдаты, армейское начальство (можно напомнить, что это отнюдь не постоянное представление противника у Гроссмана: в повести "Народ бессмертен" (1941 г.), где различение враждующих сторон проходит по другим показателям, члены немецкого командования наделены фамилиями).

Что же касается красноармейцев, засевших в шахте, то они не только названы по именам или фамилиям, но определены и по профессии, которая у них была до войны. Назван даже солдат, только что умерший от ран и отказавшийся от своей доли хлеба, оставляя её живым.

Особенно обращает на себя внимание то, как Гроссман употребляет имя для характеристики своих героев. Фашисты отправляют в шахту трёх женщин, чтобы убедить солдат сдаться. Первой названа Нюша Кромаренко. Женщины провожая её к шахте кричат "Нюшка", и автор как бы повторяет за ними это уменьшительное имя, ни разу не называя её полным именем. Так она и фигурирует под этим именем Нюша, мягким, домашним. Она и дочку свою зовёт ласково – Олечка.

Другая "делегатка" – Варвара Зотова, мать двоих детей, весёлая, озорная, отчаянная. И её дважды называют Варькой, но ни разу никто из действующих лиц, ни сам автор не называет её сокращённым мягким Варя.

И, наконец, третий женский персонаж Марья Игнатьевна Моисеева. Только она одна названа по имени, отчеству и фамилии, что сразу выделяет её по значимости. Действительно, это она пронесит еду солдатам, она принимает решение уйти из шахты, не уговаривая бойцов выйти с ними. Её решительность и твердость сквозят и в тоне, каким она даёт наставление дочери, которую она в противоположность Нюше резко называет Лидка.

Почти десять лет отделяют друг от друга два рассмотренных рассказа. Прием же противопоставления людей с именами безликой "безымянной" массе кажется очень схожим в обоих произведениях.

Третий рассказ "Жилица", на котором мы хотим остановиться, датирован 1960 годом. Это один из самых коротких рассказов писателя.

Если слово *жильцы* звучит нейтрально, то слово *жилица* носит характер либо очень официальный, либо очень разговорный. Во всяком случае, употребляется оно не часто. Показательно, что словарь Ожегова, давая как входной элемент *жилец*, даёт на это слово только один пример, “пустить жильца”, приводит отрицательную форму: *не жилец*, примеры на употребление множественного числа и лишь указывает как возможную форму женского рода, не приводя на ее употребление ни одного примера.

В начале рассказа “жилица” получает имя – Анна Борисовна. А после её смерти читатель узнаёт и её фамилию – Ломова. В конце рассказа в извещении о посмертной реабилитации появляется фамилия, имя и отчество мужа Ломовой – Ардашелия, Терентий Георгиевич – лицо не действующее, но крайне важное как для биографии “жилицы”, так и для характеристики соседней. Из соседней же названы двое: школьница Светлана Колотыркина, единственная из соседней, кто помнит о Ломовой, матери которой “жилица” рассказывала о том, что “она провела 19 лет в тюрьмах и лагерях”, и водитель троллейбуса Жучков, въехавший в комнату Ломовой. Гроссман не злоупотребляет использованием “значимых” имён, но здесь фамилия позволила одним словом определить сущность персонажа и отношение к нему автора. Всех же остальных соседней – *жилцов* Гроссман не удостаивает имени. В конце рассказа соседней “коллективно играют на кухне в подкидного дурака”. Принесённое извещение прерывает игру. “Обитатели квартиры” раздумывают, что делать с извещением. Содержание бумаги не вызвало никаких ни чувств, ни мыслей – шесть реплик, все анонимные, что подчёркивает безличность массы. Чтобы выделить одного из них, Гроссман не называет его, а пишет: “... а затем мужской голос произнёс...” Нет, у них нет имени, есть только безымянный голос.

Интересно отметить игру между употреблением имени и его “заменителей”, которое позволяет Гроссману провести грань между своим отношением к персонажу и отношением других. С одной стороны, отношение автора проявляется в употреблении имени и отчества, фамилии, выражений *старая женщина*, *старушка*. Рядом с этим дважды появляется безразличное *старуха*: мы как будто читаем в какой-то официальной сводке “новая покойница”, “женщина (которая) имела здесь постоянную прописку”. Её не хоронили и даже не кремировали, а “сжигали её тело”. Это говорит не автор, мы вместе с ним слышим, как это говорят другие: “обитатели квартиры”, официальные лица.

Таким образом употребление имени и подбор слов для его замены позволяет автору выразить своё отношение к персонажам и противопоставить их друг другу.

Одновременно с письмом “гражданке Ломовой Анне Борисовне” жильцам приходят газеты и журналы. Каждое из их названий само по себе звучит банально, но в ситуации рассказа подборка этих названий воспринимается не иначе как сарказм – это как будто вехи той жизни, по которой прошла “жилица”, та реальность, в которой живут, играя в подкидного дурака, обитатели квартиры.

Рассмотренные нами три рассказа, написанные Гроссманом в разные периоды его творчества, позволяют, как нам кажется, говорить о том, что использование собственного имени является для писателя не случайностью, а может расцениваться как своего рода приём показа расстановки сил персонажей и выражения авторского отношения к ним. Если учесть, что этот приём впервые наблюдается в первом рассказе писателя, то можно сказать, что у Гроссмана элементы того, что принято называть стилем писателя, были заложены у самых истоков его творчества.

Н.В. Васильева (Москва)

### Имя и безымянность<sup>1</sup> (по текстам Милана Кундеры)

Современная критика склонна относить творчество Милана Кундеры (род. в 1929 г. в Чехии, с 1975 г. живет в Париже) к европейскому варианту *магического реализма* (ср. Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart-Weimar, 1998, 339). Характерной чертой магического реализма – как следует из самого названия – считается переплавление двух миров – гротескно-фантастического и рационально-обыденного – в третий, новый, обладающий признаками и того, и другого (последнее касается как художественных образов, так и нарративных структур). Представляется интересным проследить, какое в этом столь прихотливо структурированном мире устанавливается отношение между именем и безымянностью и какую текстовую функцию оно выполняет.

На эту пару – **имя и безымянность** – можно взглянуть с двух сторон (в зависимости от того, что мы сочтем за исходную точку превращения), т. е. либо как на **безымянность** → **имя**, либо как на **имя** → **безымянность**.

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 99-04-00350а.

Кроме того, само слово “безымянность” неоднозначно. Будем различать безымянность<sub>1</sub> ‘неименные имени’ (ср. *безымянная речка*), безымянность<sub>2</sub> ‘незнание имени’ (ср. *безымянные герои*) и безымянность<sub>3</sub> = анонимность, т. е. ‘сокрытие имени’ (ср. *анонимный звонок*). Рассмотрим полученные шесть пар.

1. **Безымянность<sub>1</sub>** → **имя** есть самое общее выражение акта “наречения имени”. Этот акт всегда имеет место, поскольку именно в нем осуществляется и фиксируется референция имени, однако он не всегда бывает эксплицитно представлен в нарративном пространстве текста<sup>2</sup>. В мире кундеровских текстов безусловный интерес представляет акт “наречения имени” с классическим использованием автонимных конструкций (*дать имя, называть* и т. п.), результатом которого является, однако, не имя, а кличка, псевдоним, являющийся при этом еще и семантической пародией на своего носителя (ср. *Иммакулата* в “Неспешности”).

2. **Безымянность<sub>2</sub>** → **имя** представляет собой прием текстовой интродукции персонажа, например, путь от неопределенной дескрипции (*У нее там был магнитофон, и обслуживал его молодой парень*) до ввода имени (*Гелена ... сказала мне: - Это Индра. Индра Кадлечка*). При этом важную роль играет фокус эмпатии. Для мира Кундеры характерно постоянное его перемещение и поэтому как бы заново происходящее знакомство с персонажем.

3. **Безымянность<sub>3</sub>** → **имя**. Это случай утаивания и затем раскрытия имени, может иметь мощный эффект, если у автора достаточно хитрости и нарративных умений, чтобы повести читателя по ложному следу. Кундере удалось это сделать в “Бессмертии”, когда он с помощью виртуозной игры с деталями на фоне прономинализации заставил читателя довольно долго принимать один персонаж за другой. Звучащее в конце эпизода имя *Аньес*, во-первых, обладает для имеющего о себе высокое мнение читателя эффектом холодного душа, во-вторых, заставляет прочесть эпизод заново *уже со знанием имени*.

4. **Имя** → **безымянность<sub>1</sub>** – самая трагическая пара не только в творчестве Кундеры, но и вообще в философии жизни. Этому посвящен роман “Подлинность”, где особое значение имеет последний эпизод:

<sup>2</sup> Если акт наречения персонажа именем остается за пределами текста, то естественно, что мы не всегда можем сказать, почему именно такое имя выбрал писатель для своего героя. Разысканиями в этой области – литературной ономастике – обычно занимаются литературоведы – знатоки творчества писателя, поскольку данный вопрос выходит за пределы текстов писателя в макроконтекст всего его творчества (и жизни).

А почему бы вам не остаться вместе со мной, Анна? – в свой черед спросил старик укоризненным тоном. – Анна? – она леденеет от ужаса. – Почему вы зовете меня Анной? – Но разве это не ваше имя? – Я никакая не Анна! – Для меня вы всегда были Анной!

Из соседней комнаты донеслось еще несколько ударов молотка; он повернул голову в ту сторону, как бы раздумывая, не вмешаться ли. Она воспользовалась этой заминкой, чтобы попытаться понять: она и без того голая, а они все продолжают раздевать ее. Раздевать так, чтобы у нее не осталось собственного “я”. Раздевать так, чтобы у нее не осталось собственной судьбы! Назвав ее другим именем, они бросят ее среди незнакомых людей, которым она никогда не сможет объяснить, кто она такая. Нет надежды выбраться отсюда. Двери заколочены. Ей нужно начать с самого малого – с начала. Начало – это ее имя. Она хочет малой малости, самого необходимого – чтобы стоящий напротив дома человек позвал ее по имени, произнес ее подлинное имя. Это – первое, что она у него попросит. Что она потребует. Но едва наметив себе эту цель, она обнаруживает, что ее имя как бы заблокировано у нее в голове; она не в силах его вспомнить. Это приводит ее в дикую панику, но она знает, что на карту поставлена ее жизнь <...>

Страх потерять имя связан со страхом потерять жизнь. Если посмотреть на роман “Подлинность” через этот эпизод, то наверное, захочется подобрать другие варианты перевода французского заглавия “L’identité”. Смысл романа видится именно в идентификации, поисках тождества. Как не вспомнить основную функцию собственных имен – идентифицирующую.

5. **Имя** → **безымянность<sub>2</sub>**. Этот переход связан с забыванием, затуханием имени в ткани повествования. У Кундеры можно назвать два очень характерных примера. Во-первых, чешский ученый в “Неспешности”, чье имя, единожды возникнув в искореженном виде, заменилось затем на протяжении всего романного существования этого персонажа дескрипцией-цитацией (ср. А. Вежбицкая). Во-вторых, Кундера использует в этом же романе чисто текстовый прием затухания имени, предваряя исчезновение другого персонажа целой главой, где он обозначен только личным местоимением.

6. **Имя** → **безымянность<sub>3</sub>** представляет собой сознательное сокрытие имени, например, за аббревиатурой или астериском. Таковы номинации обыгранных Кундерой в “Неспешности” персонажей новеллы Вивана Денона “Без завтрашнего дня” – носителей духа той самой неспешности, которая вынесена в заглавие, и той самой номинации, которая была характерна для романов XVIII века. Лишение аббревиатуры ее тайны – задача, которую Кундера может задать не только читателю, но и персонажу (ср. попытку протагонистки “Подлинности” разгадать аббревиатуру С.Д.Б., когда перед

читателем встает весь алгоритм поиска имени, определяющий на довольно продолжительном отрезке повествования поведение персонажа).

Таким образом, можно говорить о различных текстовых стратегиях, связанных с именем и безымянностью. Интересно, что реализуются они не только в пределах текста одного романа. Можно говорить о кросс-романных связях, как, например, пара персонажей в раннем кундеровском романе “Шутка” (1967) – корреспондентка радио и ее техник – и телерепортерша и ее оператор в “Неспешности” (1995). Если первые еще полностью “паспортизированы”, т. е. имеют имя и фамилию, то вторые обозначены лишь кличкой и дескрипцией. Здесь определенно присутствует связь с тем, что первые работали только с магнитофоном, а у вторых на вооружении телеобъектив – главный орган мира массмедиа.

О.Е. Фролова (Москва)

### Имя собственное в художественном тексте

Имя собственное в художественном тексте соотносимо, прежде всего, с персонажем, однако функции его многообразнее и шире.

“Вес” антропонима в тексте соотносим с его текстовой позицией. Сильными позициями являются заглавие, эпиграф, кульминация, концовка (Лотман 1970). Анализ материала позволяет построить многоуровневую типологию антропонимов в художественном тексте.

Определим схему анализа антропонима в художественном повествовательном тексте. Позиции 1-4 характеризуют место антропонима в тексте. Во-первых, антропонимы различаются *по сюжетной роли*, т. е. называют не-персонажей, а также центральных и второстепенных персонажей художественного текста. Во-вторых, роль антропонима в ХТ различна в зависимости от принадлежности тому или иному субъекту речи. В-третьих, антропонимы делятся на группы, *по характеру референции*, т. е. называют реальные исторические лица, мифологические имена или вымышленные литературные персонажи. В-четвертых, антропонимы различны – *по заменяемости имен*: некоторые персонажи обладают двуименностью. В-пятых, антропонимы различны – *по позиции в структуре текста*: они могут вводить интертекстуальную единицу. Наиболее частотная интертекстуальная позиция антропонима – эпиграф. Позиции 6-8 свидетельствуют о происхождении, семантике и морфологическом строении имени собственного и его синтаксической позиции. В-шестых, – антропонимы различны по

происхождению: русские и иноязычные. В-седьмых, – *по морфологической структуре*: антропоним представлен как имя или как дериват имени (в частности, как притяжательное прилагательное или производное существительное). В-восьмых, – *по занимаемой синтаксической позиции*: антропонимы могут занимать позиции субъекта и предиката.

В качестве материала были взяты “Повести Белкина”, “Пиковая дама” и “Дубровский”. При этом мы намеренно не анализируем т. н. историческую прозу Пушкина.

В многочисленной группе иноязычных антропонимов действуют несколько закономерностей. Во-первых, центральных персонажей, носящих иностранные имена, меньше (*Германн, Сильвио, Бетси, Дефорж*), чем второстепенных. Среди второстепенных персонажей, находящихся “на периферии сюжета”, – *Зорич, Ришелье* (“Пиковая дама”), *Готлиб Шульц, Лотхен* (“Гробовщик”), *мисс Жаксон* (“Барышня-крестьянка”). Во-вторых, по сравнению с персонажами количество не-персонажей значительно больше – *Казанова, герцог Орлеанский, Наполеон, Мефистофель, Лебрен, Леруа, Шведенбург* (“Пиковая дама”), *Артемиза, Жоконд, Сен-Прё* (“Метель”), *Шекспир и Вальтер Скотт* (“Гробовщик”), *Жан-Поль, Памела, мадам де Помпадур, Людовик XIV, Жан-Поль* (“Барышня-крестьянка”), *Лафатер, Радклиф, Амфитрион* (“Дубровский”).

К антропонимам, называющим реальные исторические лица, относятся *Сен-Жермен, Казанова, Наполеон, Ришелье, Лебрен, Леруа, Шведенбург, Шекспир, Вальтер Скотт, мадам де Помпадур, Людовик XIV, Герцог Орлеанский, Лафатер, Радклиф, Александр Ипсиланти, Баратынский, Жуковский, Державин, Вяземский, Богданович*. Причем в этой группе только *Сен-Жермен* выступает как “действующий” персонаж. Очевидно, что антропоним, называющий реальное историческое лицо, находится на периферии сюжетных построений Пушкина.

Этой подгруппе противостоит подгруппа имен литературных персонажей: *Мефистофель, Ринальдо, Сен-Прё, почтальон Погорельского*.

Группа двуименных персонажей (см. А.Б. Пеньковский 1999) невелика: *Бетси/ Лиза/ Акулина, Владимир Андреевич Дубровский/ Жорж Дефорж*. Однако если в паре *Бетси/ Лиза* происходит замена имени, данного при крещении, на более модное домашнее имя, то *Лиза/ Акулина, Дубровский/ Дефорж* — попытка скрыть за иноязычным именем свою личность.

Среди дериватов антропонимов: *лафатеровские догадки* (“Дубровский”), *монгольфьеров шар, месмеров магнетизм, гальванизм* (“Пиковая дама”), *ланкастерская система* (“Барышня-крестьянка”). Дериват антропонима появляется у Пушкина тогда, когда необходимо датировать явления или



предметы, назвать применяемый научный метод, объяснить причину поведения персонажа.

Антропонимы, вводящие или называющие интертекстуальные единицы, значительно более многочисленны и выражены как именами собственными реальных исторических лиц, так и именами литературных персонажей: *Жан-Поль*, *“Памела”* (“Барышня-крестьянка”), *Вальтер Скотт* и *Шекспир* (“Гробовщик”), *Жоконд*, *Сен-Прё* (“Метель”), *Радклиф* (“Дубровский”), *Казанова* (“Пиковая дама”). Закономерности употребления антропонимов в этой позиции – апелляция к известным в пушкинское время литературным произведениям и писателям. В “интертекстуальной” позиции антропоним прямо обращен к читателю.

Заметим безусловно периферийное (менее частотное) положение иноязычных антропонимов (по сравнению с русскими) в сильных позициях текста (эпиграфах). Лишь один иноязычный антропоним представлен Пушкиным как источник цитаты, вынесенной в эпиграф, – *Шведенборг*. В этой позиции по преимуществу Пушкин предпочитает русские источники: *Баратынского*, *Державина*, *Жуковского*, *Вяземского*, *Богдановича*.

Наконец, в позиции предиката выступают у Пушкина преимущественно иноязычные антропонимы: *Наполеон*, *Мефистофель*, *Вечный Жид* (“Пиковая дама”), *Артемиза* (“Метель”), *Амфитрион*, *Ринальдо* (“Дубровский”). Конструкции, в которых встречаются эти антропонимы, исчислимы. В данной позиции антропоним может быть охарактеризован как имя класса. Возможно употребление антропонима в ед. и мн. числе. (*У него душа Наполеона – Мы все глядим в Наполеоны*). Выбор антропонима в подобной позиции конвенционален и определяется культурой, господствующим литературным направлением. В “предикатном” употреблении антропоним становится мерилем вещей.

Что касается антропонимов, называющих субъектов речи, в прозе Пушкина только в одном случае имя субъекта речи (собирателя и редактора повестей) вынесено в название цикла в трехчленной полной форме (имя, отчество, фамилия) – Иван Петрович Белкин. Пушкин уклоняется от называния трехчленным именем субъектов речи. Опущено имя автора письма, в котором “От издателя” рассказывается о Белкине. Имена лиц, рассказавших Белкину истории, приведены в примечании только инициалами. Что касается называния центральных персонажей прозы Пушкина, как правило, они также не даны трехчленной структурой имени, “недоназваны”: нет отчества – Самсон Вырин, Адриан Прохоров, полной фамилии – Мария Гавриловна Р\*\*, имени и отчества – Германн, Бурмин, фамилии – Лизавета Ивановна, Владимир Николаевич. Кроме того, субъект речи отказывается назвать персонажа – (*он казался русским, а носил иностранное имя*) Сильвио (*так*

*назову его*), (*не хочу назвать его, известная особа*) граф Б\*. Второй особенностью названия центральных персонажей является отсроченное введение имени. Сначала приведены имена второстепенных персонажей, причем по полной трехчленной формуле – Гаврила Гаврилович Р\*\*, Иван Петрович Берестов, Григорий Иванович Муромский, а затем центральных. Третья особенность употребления антропонимов – актуализация, референциальная соотнесенность персонажей и происходящего с реальностью: *я перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым; Сильвио, во время возмущения Александра Инсипланти, предводительствовал отрядом этеристов*. Четвертой особенностью названия персонажей в прозе Пушкина является немотивированность – имена присвоены второстепенным персонажам, упомянутым лишь однажды: корнет Дравин, землемер Шмит, Петр Петрович Курилкин. Наконец, у Пушкина присутствуют и сюжетно, и референциально немотивированные имена: граф Пронский (знакомый Берестовых), Акулина Петровна Курочкина (адресат письма Алексея Берестова), употребление которых можно назвать антропонимической деталью.

Итак, в структуре художественного текста можно говорить об иерархии антропонимов, определяемой сильными/ несильными позициями текста, субъектом речи, сюжетной, интертекстуальной и синтаксической позициями. Причем, наличие/ отсутствие полного имени по формуле (имя, отчество, фамилия) не свидетельствует о центральном положении персонажа, носящего это имя. Имя собственное в художественной прозе формирует сюжет, служит средством соотнесения происходящего с действительностью и выступает как мера вещей.

Л.А. Софронова (Москва)

### Имя у Г. Сковороды

Один из способов выявления природы слова у Г. Сковороды состоит в рассмотрении слова как имени. Явно разграничивая обозначаемое и означающее, утверждая, что необходимо различать имя и дело (естество), философ рассматривает имя в терминах теории знака. Различая знак и значение, философ говорит: «Слово, имя, знак, путь, слѣд, нога, копыто, термин есть то тлѣнный ворота, ведущіи к нетлѣнный источнику» (Сковорода, 1973, 1, с. 119). Существуют знаки, лишенные значения, или «пустые» имена: «Пустое имя без существа подобное виноградному гроздью, на стѣнѣ

живописью изображенному» (Сковорода, 1973, 1, с. 444). Они представляются опасными.

Г. Сковорода уверен в том, что только имя Божие и его естество тождественны. Отдавая слово Богу, философ развивает эту идею: «Кто-де ищет моего имени, тот не видит естества моего. Имя мое и естество есть то же» (Сковорода, 1973, 1, с. 414). Таким образом, только в высшей точке концепции Г. Сковороды происходит совпадение знака и значения. Всегда проявляя огромную свободу в обращении со священным, стремительно сокращая дистанцию между человеком и высшими силами, философ полагает, что человек сам может давать имена Богу. Г. Сковорода, используя риторическую фигуру перечисления, составляет список имен, которыми его называли язычники и христиане. В Библии он выискивает имена Божии и также составляет их список.

Есть еще один более сложный путь познания имени Бога, который можно назвать эмблематическим. Г. Сковорода отказывается от слова и переходит к изображению, призывая не опасаться изображать невещественное тленным. Крылатый младенец, Купидон – идеальное изображение Бога, так как «крыла его значит непрерывное, всю вселенную движущее движение, а младенство намѣчает в нем то: «Ты же тойжде еси...»» (Сковорода, 1973, 1, с. 455).

Имена всему сущему даются Богом. Он, как добрый хозяин, называет все для того, чтобы не было раздора, «всеминутно» промышляя о пользе всякой твари. Философ тщательно прослеживает процесс наименования Богом явлений мира как часть процесса творения, перечисляет наименования, которые Бог дал миру, указывая на то, что те имена, которые дает миру человек, не сравнимы с божественным творением имени. Некоторые имена, правда, дает и сам человек, будто по договору.

Сам Г. Сковорода обращается к наименованию постоянно. Он прослеживает процесс наименования, дает всему имена и объясняет их значение. Назвать имя по Г. Сковороде – значит приоткрыть то, что таится внутри, раскрыть сущность явления. Имен для одного явления может быть множество. Природа не ограничена именем, так же как временем и пространством.

Значимость имени столь велика, что его отсутствие, безымянность осознается как нечто отрицательное. Видимо, это связано с тем, что «имена собственные, хотя и играют большую роль в коммуникации, вовлечены еще и в другую сферу, в которой живет язык, – в сферу магических, а затем и

социальных действий. Эта их функция переходит и к самому слову *имя*»<sup>1</sup> (Арутюнова 2000). Наличие не одного имени, а нескольких оценивается философом как нечто положительное.

Почти все имена у Г. Сковороды являют собой переход от имени нарицательного к имени собственному, или к фамилии, как выражается философ. Опираясь на смысловые оппозиции и культурные коды, ведя филологические разыскания, он всему дает имена.

Существует и обратный переход от имени собственного к нарицательному. Мелхола, дочь царя Саула, жена царя Давида, символизирует непонимание священного, ибо это она унизила Давида, пляшущего перед ковчегом, и насмеялась над ним. Ее имя у Г. Сковороды становится нарицательным для тех, кто не способен познать суть, или, по терминологии философа, попасть в центр, оставаясь вдали от него на окружности.

Приведем имена мира, дьявола, человека, Библии. Мир имеет «приятные» имена: «Свѣт, радость, веселіе, живот, воскресеніе, путь, обѣщание, рай, сладость и пр. – свѣ тѣ означают сей блаженный мир» (Сковорода, 1973, 1, с. 340). Есть собственные имена и у видимой природы: «Вещество, или матерія, земля, плоть, тѣнь» (Сковорода, 1973, 1, с. 146). Дьявола философ называет обезьяной Божией, пакостной обезьяной, мартышкой Божией, которая «тѣм же мостом грядет, а в разный город» (Сковорода, 1973, 2, с. 76). Кроме того, Г. Сковорода использует слово пификс, или пифик, поясняя, что это «слово елинское, значит – обезьяна рода и роста большаго» (Сковорода, 1973, 1, с. 117). Чаще всего он превращает это наименование дьявола в имя собственное. Иногда философ наделяет дьявола не только именем. Он предполагает, например, что *даймон* – это фамилия великого беса, и дает он ее «малым» бесам на время. Сам философ наделяет дьявола следующими «фамилиями»: «Ненависть, памятозлобіе, гордость, лесь, несытость, скука, раскаяніе, тоска, кручина и прочій неусыпаемый в душѣ червь» (Сковорода, 1973, 1, с. 153). Все эти фамилии – суть грехи человеческие. «Тѣнь мертвая! Здравствуйте!» (Сковорода, 1973, 1, с. 163), – обращается философ к человеку. Он объясняет, что человек заслужил такое имя тем, что утратил «исту» своего существа. Человек – это также мертвец, дремлюк, чучело. Библия называется загадочным сфинксом: «Имя ея – Сфинкс, дѣвичья голова, тулуб львиный...» (Сковорода, 1973, 2, с. 302). Опасна она для человека; нельзя около нее дремать и играть.

<sup>1</sup> Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. М., 2000. С. 16.

Философ подробно исследует имя для того, чтобы прояснить природу явления, им обозначаемого, используя принцип этимологии. Имя сфинкса, «самой главной египетской фигуры», тайно означает связь или узел. Нос, т.е. способность обонять, обнаруживается в имени Лота, которое, по словам Г. Сквороды, означает благоухание: «Содом и огонь, огонь и дым, дым и дух, дух и благовоние; а Лот значит благоухание (стакти)» (Скворода, 1973, 1, с. 407).

Помогает ему в исследовании имени принцип парадигматического чтения. Философ ведет интерпретацию Библии через имя. Бог «со Иеремию чрез человека изобразил душу (...) а со Исаиею чрез потоп изъяснил мучительное сердца обуревание» (Скворода, 1973, 1, с. 283). «О жена! Жена!» – восклицает Г. Скворода, вспоминая Лотову жену, а затем Еву и выстраивает вслед за ней ряд библейских героинь: «А вот оныя: Иудифь, Руфь, Рахиль, Ревекка, Сарра, Анна, мати Самуилова, любезная Давиду Авигеа, Далила Сампсонова, Фамарь. Есфирь» (Скворода, 1973, 1, с. 41).

Со своим именем Г. Скворода ведет непрерывную литературную игру, что свидетельствует о его особом отношении к нему. Он подписывал свои сочинения по-разному: то одним именем, то именем и отчеством, то заменяя отчество фамилией. Он архаизировал свое отчество на древнееврейский манер и получал новое имя: Варсава, или: «Старец Григорий Варсава Скворода» (Скворода, 1973, 1, с. 411). Он подробно объяснял в примечаниях, что «Вар, правдив же Бар, есть слово еврейское, значит сын; Сава же есть слово сирское, значит субботу, покой, праздник, мир. И так Вар-Сава – сын Савын, сиречь сын мира, так как Вар-Иона есть сын голубицы» (Скворода, 1973, 1, с. 99). Перевод имени на сакральный язык был важной семантической операцией, что подтверждается тем, что иногда он писал свое имя по-гречески или по-латыни, т.е. обращался для обозначения своего имени к тем языкам, которые занимали высокое положение в иерархической системе языков.

Существовал и другой путь приобретения нового имени. Г. Скворода использовал имя одного швейцарца, некоего Даниила Мейнгарда. Его ученику, М. Ковалинскому, Д. Мейнгард, которого он встретил, путешествуя по Швейцарии, показался настоящим двойником учителя. Г. Скворода увидел в этом совпадении необыкновенное предзнаменование и начал подписываться именем своего никогда не виденного им двойника. Даниил Мейнгард – не псевдоним Г. Сквороды, хотя и тяготеет к псевдониму, так как обогащает имя автора «продуманной философией народного имени»<sup>2</sup>. Оно – скорее второе имя автора, которое он употреблял наравне и одновременно с первым, собственным.

<sup>2</sup> Шинкин А. «Велимир»: об имени Хлебникова // *Europa Orientalis*. 15 (1996), 2. С. 19.

Имя философа давно завоевало положение в культуре, проделав тот самый путь, о котором пишет С.С. Аверинцев, демонстрируя соотношение авторства и авторитета в античной литературе и в библейском каноне. Оно выступило как эквивалент реальности и именуемого лица, как особо привилегированный знак и как знак авторитета. Оно стало именем «содержания»<sup>3</sup>.

К. Саливетти (Рим)

### Имя как искаженное отражение

Семантика личных имен в повести Гоголя «Вий» (имена как прототипы определенных характеров) и в особенности этимология имени *Вий* вызвали к жизни целый ряд изощренных гипотез, которые, однако, оставляют без внимания прагматический аспект коммуникации. Подобные гипотезы представляют безусловный интерес, однако они играют роль аллюзий, существующих лишь в восприятии особо искушенных читателей. Между тем язык Гоголя апеллирует прежде всего к языковому сознанию и знаниям носителей языка, к их способности опознать и декодировать его словесные игры. Это относится и к созданию имен на этимолого-лингвистической основе, и к трансформациям поговорок (Виноградов 2000, Воробаев 1999), и к использованию антономасий как стереотипов (Mortara Garavelli 1989). Принцип стереотипности лежит и в основе «Вия», ибо структура текста и структура его имен отражают метафорическую и синекдохическую структуру малых фольклорных форм и фразеологизмов. В «Вие» тематизируется экзистенциальная проблема Гоголя – проблема страха. Перефразируя Юнга, можно дать следующее определение того ракурса, в котором эта проблема предстает в «Вие»: *необходимо познать себя как другого, чтобы тем самым познать, кто ты есть*. Гоголь облакает бессознательное в художественную форму, обращаясь к глубинным слоям языка. В «Вие» – это нарративизация идиом (наличествующих в тексте в полном виде, фрагментарно как «следовая структура», либо скрытых в подтексте) составляет основу художественного повествования (истории возвращения на праведный [прямой] путь грешника, заблудшего вследствие незрелости и поверхностности), а кульминацией

<sup>3</sup> Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // *Риторика и истоки европейской традиции*. М., 1996.

становится овеществление метафоры, содержащейся в известном русском речении “У страха глаза велики (да ничего не видят)”.

Приоритет личности как “ядра” текста подчеркнут у Гоголя выбором личных имен основных персонажей: Тиберия Горобца, Халявы, Хома Брута, и самого Вия. Этим же объясняется выбор философа в качестве образца того типа людей, которые буквально и метафорически находятся “посредине” – не только по ступени обучения, классу, но и по характеру, и морально. Хома Брут – недоросль; его душа не мертва, но только заснула, и для него возможно духовное возрождение. Тиберий Горобец не мог стать главным героем: его фамилия отсылает к малому существу, к птичке (*горобец* – “воробей”), а его имя от Тибра – метафора постепенного необратимого течения природы и времени. Как в его имени, так и в его внешности подчеркиваются признаки незрелости (“еще не имел права носить усов”), в соответствии с еще не сложившимся характером. Об этом же говорит и его единственный атрибут – оселедец, как знак молодости и подчиненности, и троп “большие шишки” как метафора проигранных битв с старшими семинаристами и намек на его будущее социальное, но не духовное развитие. И Халява не подходит на главную роль. Как следует из текста и как подчеркивает имя, он – закоснелый вор и пьяница, что непростительно для богослова, завершающего свое духовное образование. Разные значения слова *халява* находят отклик в тексте повести и в сумме передают суть личности: kleptomания и пьянство. *Халява* – “сапожное голенище” (Даль), и мы читаем о герое, что он никогда не забывал “утащить старую подошву от сапога”, а привычка поднимать каждую встреченную на пути вещь соответствует идиоме *на халяву*. Вместе с тем, если согласиться, что *подошва* – та же *стелька*, то очевидна отсылка к *пьяный в стельку* наряду с *пьян как сапожник*. Далевские толкования слова *халява* “вялый, сонный, ленивый и дрянной”, “неряха, растрепан, неопрятный” отлично описывают гоголевского персонажа. У *халявы* есть также особое значение: “раздутое в пузырь стекло”, что служит мостиком к глаголу *напузыриться* – “напиться допьяна”. Так собственное имя становится средством и ключом к идентификации определенного человеческого типа (синекдоха *pars pro toto*).

Именем *Хома Брут* Гоголь нарекает человека без определенных личностных черт – ни плохого, ни хорошего, верующего, но наполненного предрассудками, глуповатого, но любопытного, то есть открытого к знанию. По сравнению с именами других бурсаков, каждое из которых отмечает определенное свойство, имя *Хома Брут* отличается противоречивостью и неоднозначностью, выступая как обобщающая синекдоха (*totum pro parte*). Оксюморонное сочетание имени и фамилии гоголевского героя (Гуковский 1959) отчасти снимается этимологией слова *Брут* (*brutus* “тупой, глупый”, см.

Вайскопф 1993), но оно существует и внутри имени и фамилии философа. Имя *Хома* (украинская версия Фомы), часто встречающееся в фольклоре как имя куклы вертепа, используется для называния человека неумного, “простоватого, плохого, вялого”: *Небольшого ума Фома, да велика у него сума* (Даль). Одновременно *Хома* – “близнец”-соименник Фомы Неверующего (Хома тоже пока не увидит, не поверит), и не исключено, что его имя отсылает и к Фоме Аквинскому, являющему собой идеальный пример философа-теолога, и к Томасу Мору, мечтающему об утопической справедливой общине. А латинская этимология слова *Брут* вводит тему неразумного человека, связанного только с материальной стороной жизни, с примитивным инстинктом выживания. Животное, “родовое” начало все время проявляется в поведении Хома, личность которого косвенно-синекдохически связана со всеми его тезками, но ему не удастся полностью идентифицировать себя с каким-то одним из них: это плутовская и в то же время трагическая фигура.

С Фомой Неверующим герой “Вия” разделяет недоверие к слову, свидетельствующее о слабом “я” Хома, чья личность – только искаженное отражение (эхо) личности его тезок и индивидуума вообще. Действительно, если мы создадим анаграмму имени *Хома-Брут*, получится *мат* (т.е. чертыхание) и *брюхо* (т.е. чревоугодие). Как первое, так и второе являются искажением слова и физических потребностей человека. Исканность, кривизна – одно из ключевых понятий в поэтическом мире Гоголя; оно выражается прежде всего лексемами *кривой, косой, косвенный*. Косвенность в проекции на зрительное и слуховое восприятие отсылает к сюжетам мифа о Нарциссе и мифа об Эхо. Оба они связаны с концептом искаженного отражения.

В “Вие” зрение и звук предстают в зеркальном отражении в варианте зеркала-эха. Слова, как и завывание волков, и лай собак, вместе с другими непонятными пугающими звуками и шумами, не только нарушают тишину – они и являются материализациями невысказанных мыслей, заменяют потерю голоса от страха. Зрительной материализацией ответа на вопрос, который философ задает себе, находясь один в церкви (“Что, если подымется, если станет она?”), является живой труп, встающий из гроба. И вой выглядит как эхо не сказанного. Вой присутствует в тексте во всех ситуациях, “тревожных” для главного героя, и повторяющиеся указания намекают на то, что на самом деле это может быть его собственный голос. Мы предполагаем, что вой, который предшествует появлению Вия, является материализованным эхом, слуховым воплощением метафоры, отображающей безнадежность ситуации, в которой оказался Хома. Хома сам же и вызывает Вия, о появлении которого извещается воем. *Хоть волком вой* – подсказывает идиоматическая формула.

“Вий” – это эхо изречения (*волком вой*), – искаженное звуковое отражение панического страха Хома.

Страх, пронизывающий весь текст и стремительно нарастающий к концу в невероятном крещендо, и есть настоящий главный герой повести: хамелеоноподобное чудовище, от которого Хома пытается скрыться, надеясь на собственные ноги (“Пятами наживать” [Гоголь 9:526]), и на которое старается не обращать внимания. Страх, связываемый поначалу с мраком ночи и с волками, потом со словом (с угрозами ректора и сотника), в дальнейшем будет связан с глазами. Глаза приводят Хома в ужас, потому что, как и слово, они являются каналом коммуникации, средством познания, зеркалом той души, которую Хома отказывается признавать. Описывая растущий страх Хома, Гоголь раскрывает феноменологию этой эмоции, самые разные и радикальные ее стороны, вплоть до распада личности и “выхода” из себя, и он делает это, используя изречения, фразеологизмы, клишированные выражения, иногда чуть отходящие от своего устоявшегося значения, иногда трансформированные вплоть до визуальной реализации метафоры. “Вой” и его эхо “Вий” вызывают и визуальную конкретизацию: начальник гномов – это зрительное овеществление метафоры, пословицы *У страха глаза велики (да ничего не видят)*.

Одно лишь любопытство заставляет Хома, чей ужас достиг кульминации, посмотреть на Вия – сначала искоса, потом наверняка прямо в глаза, и в этом “зеркале души” он видит правдивое отражение собственной души, то есть “видит себя глазами другого”, и правда “колет ему глаза” железным пальцем Вия. “Як ув око вліпив (отгадал)” (Гоголь 9:527). Хома узнает в другом самого себя, видит в нем свою нечистую совесть. В этом чудовище Хома материализует свои страхи, неуверенность и грехи, до сих пор им не осознанные.

При этом Вий качается, как Хома, лицо у него железное – словно маска, которую постоянно носит семинарист, чтобы скрыть свое истинное лицо, значимо и оправданно, что Вия “привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Хома”. Мертвец отдает приказ: “Приведите Вия! ступайте за Виєм!”. Это слова “мертвеца” Хома, его проснувшейся души – Хома вызывает Вия как священника для исповеди перед физической смертью (“Попа возить” – исповедоваться) [Гоголь 9:526]). “Подземный голос” Вия – это глубинный голос его, Хома, подсознания; земля, покрывающая Вия, символизирует нечистую совесть философа, так долго спавшую; ноги и руки, похожие на корни, – метафора его неспособности укорениться на прочной земле, приобрести глубокую веру в себя и в Бога, без соков которой он остается пустым стволем. В образе Вия реализуются амбивалентные черты гномов (Мифы 1991:307). По отношению к человеку они иногда враги, иногда

помощники. Их сверхъестественная сила – намек на незыблемость привычек (“привычка – мать всех пороков”), от которых трудно избавиться (“привычка – вторая натура”), а также на твердую веру в себя и в Бога. Их умение “выковывать мечи” можно связать с изготовлением железной маски, скрывающей истинное лицо, но также – с лексемами *стрела, острый, пронзать* и особенно – с *железным пальцем* Вия: получается, что все-таки возможно пронзить маску, затемняющую “зеркало” Божие, открыть истинное “лицо” правды. Хома близок гномам и в нелюбви копаться в самом себе, и в отношении к женщинам: они “не любят полевых работ, которые вредят их подземному хозяйству”, и похищают “красивых девушек”, но “приглашают повитух и щедро одаряют их сокровищами”. Последнее качество – намек на трудное, но все-таки осуществляющееся новое рождение Хома (“В ком есть страх, в том есть и Бог”), которое началось именно в хлеву. Здесь – и аллюзия на рождественские ясли.

“Пузырь” и глаз, который “уходил под самый лоб”, украшавшие лица риториков “в виде риторического тропа”; длинные сюртуки семинаристов и бурсаков, “простиравшиеся по сие время: слово техническое, означавшее – далее пяток”, описанные в начале повести, вновь актуализируются и вступают в разнообразные лексические связи в конце текста. При появлении в церкви злых духов тропы оказываются как бы перевернуты: над одним из чудовищ держится в воздухе “огромный пузырь”, а веки Вия “опущены до самой земли”, как полы сюртука бурсаков, скрывающие их душу, готовую от страха “уйти в пятки”.

Страх – это универсальное состояние человека, существующее вне времени и пространства, рождающееся в его уме и душе, охватывающее человека от головы и до пят и заставляющее его бежать (и от страха, и от самого себя).

Грешный по легкомыслию, Хома – из рода Брута, изменившего своему отцу Цезарю – богу; он подобен Петру, отрекшемуся от Христа до третьих петухов, но как “прощенный” апостол Павел он “увидел истину”, приводящую его к духовному перерождению.

Интерпретация Вия как эха не исключает других интерпретаций. Вий как начальник гномов может быть и ученой аллюзией Гоголя на греческую этимологию: *gnōtē* – сентенция: Вий – это Ревизор, начальник судейских и, вместе с тем, визуальная конкретизация сентенциозной риторики *Познай самого себя*.

Литература

*Вайсконф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: Радикс, 1993

Виноградов И. Гоголь: Художник и мыслитель. М.: Наследие, 2000  
 Воронаев В.А. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество: Изд-во Моск. ун-та.

1999

Гоголь Н.В. Полн. Собр. Соч. В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1940-52.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.-Л. 1959.

Мифы народов мира. Т. 1. М., 1991

Mortara Garavelli B. Manuale di retorica. Milano 1989

Solivetti C. "У страха глаза велики (да ничего не видят)" // Solivetti C.

Автор и текст. Статьи по русской литературе. Roma 2000

Л.О. Зайонц (Москва)

### Имя как эмблема

#### (об одном аспекте литературной полемики нач. XIX в.)

1. Полемика об историческом и культурном пути России, охватившая русское интеллектуальное общество нач. XIX в., обернулась, как известно, ожесточенными литературными дебатами между сторонниками старого и нового слога. Любой конфликт (будь то сфера политики, литературы или быта) сопровождается определенным набором условных "культурных жестов", в числе которых неизменно присутствует и так называемый "номинативный" акт: противнику присваивается *имя*, выступающее как знак отчуждения, знак, фиксирующий и очерчивающий "чужую" территорию. Необходимость дать врагу имя, т.е. неким определенным образом *назвать* его, рассматривается участниками конфликта как стратегическая задача, поскольку имя в данной ситуации выступает в функции ярлыка, клейма, т.е. идеально сконструированной мишени.

2. Литературные баталии 1800–1810-х гг. – яркий пример активизации этого культурного механизма. В отличие от близкой литературной ситуации середины XVIII в. (поэтические споры Ломоносова, Сумарокова, Третьяковского и др.), литераторы нач. XIX в. раскалываются по партийному признаку. В роли литературного врага выступает на этот раз не отдельная личность, а целое направление. В этих условиях обозначение (наименование) противника неизбежно требует метонимии, т.е. некоего обобщающего символа, *знака* врага (это может быть как имя собственное, так и нарицательное). Так, поборники старого слога, видевшие в карамзинистах не только пропагандистов нового литературного языка, но и "чуждой" культурной ориентации, сводят образ противника к традиционному для

русской культуры сатирическому типу *щеголя-галломана*. В XVIII в. – это петиметр. В шишковистскую сатиру образ петиметра переходит в еще более схематизированном виде – неизбежный результат четко поставленной партийной задачи. Актуализируются, главным образом, следующие черты: "французско-русский лик", "стремление исказить отеческий язык" (Д.П. Горчаков), "пустозвонство", "излишняя кудрявость мыслей" (А.С. Шишков). В истории полемики этот факт давно принадлежит к разряду общих мест (см.: Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский. Споры о языке начала XIX в. как факт русской культуры // Учен. зап. ТГУ. Вып. 358. Тарту, 1975. С. 168-322). Следуя этой логике, можно предположить, что нечто подобное должна была бы породить и наступательная тактика карамзинистов. Так, на наш взгляд, и произошло.

3. Будущие арзамасцы, отличавшиеся особой изобретательностью в области пародической антропонимии (см.: О.А. Проскурин. Имя в "Арзамасе" // Лотмановский сб. 1. М., 1995. С. 353-364), вряд ли бы упустили случай приклеить своим литературным врагам ответный ярлык. Для этого необходимо было унифицировать пестрый лагерь шишковистов на основе некоего общего признака. Идея унификации, как представляется, возникла с появлением в начале 1800-х гг. на литературной арене поэта Семена Сергеевича Боброва – страстного антикармзиниста (см. его памфлет "Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка", 1805), автора философических од и запойного пьяницы. Последнее обстоятельство, судя по всему, оказалось решающим. У Боброва появляется новое имя – *Бибрус* или *Бибриус* (от лат. *bibere* – пить; возможна также ассоциация с нем. *Viber* – бобр), и уже в 1809 г. в сатире Батюшкова "Видение на берегах Леты" ему присваивается титул "виноносного гения". «Можно думать, – отмечал М.Г. Альтшуллер, – что сам Бобров "подсказал" своим литературным врагам это прозвище. В 1806 г. он публикует отрывок из английского журнала "Зритель", в котором говорилось: "Кормилица императора Нерона, будучи весьма пристрастна к пьянству, вселила гнусный навяз сей и в знатного питомца своего, который напоследок столько известен стал по сему пороку, что народ очень часто, замечая в нем оный, вместо Тиберия Нерона называл его Биберием Мером (*Biberius Mero*\*)» (см.: М.Г. Альтшуллер. С.С. Бобров и русская поэзия конца XVIII – начала XIX вв. // Русская литература. Эпоха классицизма. М., Л. 1964. С. 243). Предположение М.Г. Альтшуллера тем более вероятно, что подобная пародическая практика имела давнюю традицию и все еще была актуальна, о чем свидетельствует, в частности, Словарь древней и новой поэзии Н. Остолопова.

\* Merum – неразбавленное вино. лат.

4. И в литературном, и в бытовом отношении С. Бобров был находкой для карамзинистов. Его творения, как и творения всех прочих архаистов, квалифицируются ими как *вздор, сумбур и галиматья*. В этом Бобров не был оригинален. Но вот чем он действительно выделялся на фоне своих соратников, так это откровенным и болезненным пристрастием к спиртному. Именно этот общеизвестный биографический факт позволяет карамзинистам напрямую связать порок Боброва с его творчеством: *Как трудно Бибрису со славою ужиться! Он пьет, чтобы писать, и пишет, чтоб напиться!* (Батюшков, 1809). С этого момента архаическая поэзия устойчиво начинает ассоциироваться с “пьяным бредом”, а поборники старого слога обретают свое сатирическое амплуа – *пьяницы-сумбуротворцы* и рожденное полемикой эмблематическое имя – *Бибрус*.

5. Литературная фигура Бибруса–Боброва открывала для карамзинистов целый спектр полемических возможностей. Сочувствующая шишковизму критика нач. XIX в. настойчиво сравнивала бобровские оды с ломоносовскими, а слог поэта со слогом Пиндара и Гомера. Реальных оснований для сближения Боброва с Ломоносовым было немного, и носили они, по преимуществу, традиционный характер: редкий одописец конца XVIII в. в пору своего расцвета не сравнивался с Ломоносовым. Для современников Боброва условность такого сближения была очевидна и не могла ввести в заблуждение. Тем не менее сторонники Шишкова и сам он то и дело ссылались на непререкаемый авторитет “отца российской словесности” Ломоносова, объявляя себя, и не без оснований, его историческими преемниками. Предложенный шишковистами вектор дискуссии был с воодушевлением встречен карамзинистами: как повод вспомнить литературный конфликт полувековой давности, когда между Третьяковским, Ломоносовым и Сумароковым разгорелись ярые споры по ряду назревших поэтических проблем. Карамзинисты “реанимируют” и вновь берут на вооружение весь комплект нелицеприятных эпитетов – *бред, надутость, вранье, вздор, сумбур* – выдвинутых в адрес Ломоносова его тогдашними оппонентами, с той лишь разницей, что теперь они переадресовывались его преемникам – “сынам Беседы” (см. К. Батюшков “Певец в беседе любителей русского слова”, 1813). Более того, воссоздается и генеральный сюжет, вокруг которого в 1750-е гг. была сосредоточена вся эта пейоративная лексика: *поэт, творящий в запойном бреду*. Центральной фигурой этого сюжета в XVIII в. становится Ломоносов, “сын Бахуса”. Известная невоздержанность поэта по части спиртного использовалась его оппонентами так же, как и в полемике нач. XIX в., – в качестве средства дискредитации высокого одического слога. Таким образом, уже в сер. XVIII в. образ поэта-пьяницы приобретает эмблематический смысл и выступает как

знак “ломоносовской школы”. Бобров в этом смысле стал настоящим подарком для карамзинистов (если бы его не было, они должны были бы его выдумать): наличие в лагере архаистов такой эмблематической фигуры многократно усиливало ответный полемический ход – факт “преемственности” становился бесспорным.

6. Не менее важен был и открывавшийся в образе поэта-пьяницы социальный смысл: он отсылал к лубочной литературе и звучал как намек на плебейское происхождение. Предметом полемической игры становится более демократический состав лагеря архаистов (Мерзляков, Бобров, Крылов, Мартынов) и тех, за кем репутация пьяницы утвердилась в прошлом (Костров, Барков, Ломоносов, отчасти Третьяковский). Кроме того, латинизированная форма имени Бибрус, как и Тресотиниус, органично сочеталась с семинарским прошлым Боброва и Третьяковского и подчеркивала чуждый светской дворянской культуре элемент “учености”.

7. В культурной ситуации нач. XIX в. противопоставление образов галломана и пьяницы неизбежно осмыслялось как антитеза “западной” и “национальной” ориентации. Штоф с водкой или, выражаясь словами А. Воейкова, “дух русский в склянке” становится неотъемлемым литературным аксессуаром архаистов (“Дом сумасшедших”). Предписанное им условное культурное пространство моделируется с той же последовательностью: *трактир*, на столе *водка* или *пиво*, закуска – *селедка, лук, чеснок* (К. Батюшков “Певец в беседе любителей русского слова”, В.Л. Пушкин “Опасный сосед”). Любопытно, что в эти же годы в околокарамзинистской литературе складывается прямо противоположная модель гастрономических пристрастий. Авторами ее становятся поэты кружка “Зеленая книга” (М.В. Милонов, Н.Р. и П.С. Политковские и др.), культивировавшие особого рода “алкогольную” лирику, в которой предпочтение отдавалось *рому, коньку* и *пуншу*, а из ингредиентов – *лимону* и *сахару*. Перспектива “съехать на сивуху” рисовалась членам кружка крайней точкой падения. Желая того или нет, поэты “Зеленой книги” предложили культурную модель “пьянствующего карамзиниста”, алкогольные пристрастия которого указывают на его утонченный “европеизированный” вкус, выгодно отличая от неразборчивых в питье литературных “плебеев”.

8. Без сомнения, круг ассоциаций, вызванных литературной личностью Семена Боброва, во многом определил стратегию антишишковистской кампании, развернувшейся в полную силу уже после его смерти (1810). И все же в начале было *Имя*, найденное точно и вовремя – потому и ставшее мощным культурно-семиотическим фокусом. Присвоение пестрому лагерю литературных врагов подобного имени-амплуа превращало шишковистов в некоего условного культурного героя. В данном случае –

героя-антипода, что во много раз облегчало карамзинистам полемическую задачу, т.к. позволяло точно рассчитать удар. Не случайно имя Бибруса переживает своего носителя и в сатире 1810-х гг. продолжает существовать уже независимо от него – как конвенциональный знак, свернутая модель архаической школы. Вся же антишишковистская кампания с полным основанием может быть названа развернутым вариантом этой “номинативной” эмблемы.

А.Б. Пеньковский (Владимир)

### О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской эпохи

1.0. Одной из самых важных и ярких особенностей литературного языка первой трети XIX в. должно быть признано не привлекавшее к себе внимания исследователей явление контекстной обусловленности лабильной, текучей семантики и всех других компонентов значения слова. В том числе и его оценочных коннотаций. Можно привести десятки слов, лексические значения которых существуют для нас сегодня в жесткой связи с закрепленными за ними оценочными значениями, тогда как первоначально они были оценочно нейтральны и соединялись с оценкой (+) или (-) только в том или ином контекстном окружении. Таковы, например: *бесцеремонно* (-ый, -ость), *возмездие*, *выпроводить*, *выспренне* (-ий, -ость), *выхвалять*, *домогательство*, *замечательно* (-ый), *исчадие*, *красивость*, *неповоротливо* (-ый), *отповедь*, *отродье*, *плодить*, *поветрие*, *по милости* (кого-чего), *поплатиться*, *развязный* (-ость), *рассадник*, *самодовольный*, *сборище*, *своточ*, *содрогание*, *сокровенный*, *судилище*, *умствовать* (-ние), *усугубить*, *честить*, *шайка* и мн. др.

1.1. На этом фоне должны быть отмечены и выделены – как еще одно из многочисленных и разнообразных проявлений категории “чуждости” (см. о ней в работе [Пеньковский 1989]) – многочисленные случаи осложнения семантики этнонимов (“имен национальности”), обычно “экзотических этнонимов” (“имен не-нашей национальности”), дополнительными значениями, которые либо усиливают, либо ослабляют “национальное” и даже вообще снимают его, переводя такие имена в оценочный (отрицательно-оценочный) план. Ср.: “Наш стихотворец – *готтентот* / За то, что силой русска слога / Преобразил, забывши Бога, / Сады Делиля в огород” (В.А. Жуковский. «Постскриптум к “Посланию Д.В. Дашкову” Воейкова», 1814); “Ты жалуешься на домашних своих *Готтентотов*; это участь умных

людей, мой милый, большую часть жизни проводить с дураками; а какая их бездна у нас...” (А.С. Грибоедов – Д.Н. Бегичеву, 1816). Ср. еще: “Весело Булгарину печатать статьи против своих одноземцев. Впрочем, он такая бестия, что не Русский, и не Поляк, даже и не Жид. Да что же он? *Просто из рода бестий, или Голандцев* (sic!), как говорит Обресков” (П.А. Вяземский – А.Я. Булгакову, 5 декабря 1830 г.); “...кажется, ты успокоился после своей эпиграммы. Давно бы так! Критики у нас, *Чувашей*, не существует...” (Пушкин – П.А. Вяземскому, 7 июня 1824 г.) и др. под.

1.2. То же регулярное семантическое развитие наблюдается и у производных этнонимических прилагательных: “*Его томительную негу вкусила тут она вполне* – дурно, очень дурно – и потому осмеливаюсь заменить этот **Киргиз-кайсацкий** стишок...” (Пушкин – Н.И. Гнедичу, 27 июня 1822 г. – Курсив Пушкина, п/ж – мой. – А.П.): “Как бишь у меня? *Вперял он неподвижный взор?* Поставь *любопытный*, а стих все-таки **Калмыцкий...**” (Пушкин – П.А. Вяземскому, 11 ноября 1823 г. – Курсив Пушкина, п/ж – мой. – А.П.); “...на литературных наших рынках романы наши разве чем немногим пониже в цене романов *Китайских* и *Гренландских* (П.А. Вяземский. О Ламартине и современной французской поэзии, 1830); “А еще есть такие господа, которые во имя неизвестно какой *Татарской* метафизики восстают против спектаклей, концертов и пр.” (В.Ф. Одоевский. Отрывки из записок 1855–1856 гг.). В современном русском языке этот тип семантического развития находится в дремлющем состоянии (ср. мещанское *по-еврейски* ‘плохо’), но в случае развития общественного сознания в России по изоляционистски-националистическому пути может проснуться и вновь стать актуальным.

2.0. От этнонимов и образованных на их базе прилагательных (а также вторичных производных существительных типа *готтентотство*) с оценочным значением нужно отличать их употребление в специализированной “дифференциальной” функции приложения-определения к личным и фамильным собственным именам, где они получают регулярное значение ‘живущий – временно или постоянно – среди названного народа / в названной стране / городе / на названной территории’. В условиях разветвленных родственных связей, характерных для русского общества этой эпохи, такие дифференцирующие определения-характеристики были удобным и лаконичным средством обозначения-выделения нужного лица из множества его близких и дальних родственников и однофамильцев. Ср.: “*Три Пушкина в Москве / И все они поэты...*” (“Запрос Батюшкова Арзамасу”, 1817); “Между тем Государь вошел в гостиную и спросил, *какого Гагарина* это дом...” (А.Я. Булгаков – К.Я. Булгакову, 22 ноября 1821 г.); “Если встретишь *Шаховскую-Пушкину*, скажи, что я приехал к ней полчаса после отъезда ее в



Москву, а прежде оставил карточку свою у *каких-то других Шаховских*” (П.А. Вяземский – жене, 16 января 1832 г.). Такое выделение было настолько насущно, жизненно необходимо (ср.: “Тимирязев сказывал мне, что пакет был отдан **Строгонову; которому – Варшавскому или Виленскому?**” – П.А. Вяземский – жене, 19 сентября 1831 г.), что язык, преодолевая обусловленные природой собственного имени ограничения на его определительные валентности, вынужден был дать санкцию на соединение личных и фамильных имен с определителями указанного выше типа.

2.1. Так, Жуковский во время его недолгого пребывания в Пруссии получает у его друзей определение-приложение *пруссак*: “А я при негодовании своем на тебя посылаю поэтическое негодование: “Негодяйку” – негодяю... <...> Надобно послать ее и *пруссаку Schukowsky*...” (П.А. Вяземский – А.И. Тургеневу, 7 января 1821 г.), Д.Н. Блудов, занимавший пост советника русской миссии в Стокгольме, именуется *шведом* (“Пишет ли к тебе *швед-Блудов*, который, говорят, скучает, как немец...” – П.А. Вяземский – А.И. Тургеневу, 29 октября 1819 г.), С.И. Тургенев, живший в 1821 г. при русской миссии в Константинополе, – *цареградецм.*, а С. Апраксин, отправившийся в Италию, – *итальянцем, италийцем и римлянином*.

2.2. Особенно широко, в сущности без каких бы то ни было ограничений, в качестве таких национально-географических определителей используются оттопонимические относительные прилагательные: “Недавно умер здесь <в Петербурге> от холеры *Малиновский, брат Московского*” (П.А. Вяземский – жене, 24 сентября 1832 г.); “Я сам сожалею, что с милым *Воронцовым Туринским* не простился...” (А.Я. Булгаков – К.Я. Булгакову, 24 августа 1832 г. <о И.Л. Воронцове-Дашкове, русском посланнике в Сардинии>); “...я не поехал на званный вечер к *Шербатову Парижскому*, а занялся почтою...” (А.Я. Булгаков – К.Я. Булгакову, 11 апреля 1833 г.); “Видел я Гоголя, которого можно назвать *Римским Гоголем*” (М.Ю. Вьельгорский – Жуковскому, 30 ноября 1838 г.); “К обществу вам известному примкнули Тютчев и *Самарин Московский*” (В.А. Соллогуб – Жуковскому, 26 сентября 1832 г.). Показательны также случаи нанизывания таких дифференцирующих определителей: “Ты должен был получить одно письмо мое чрез *Франкфуртского Марилова* на имя *Парижского Киселева* и такое же на тот же адрес чрез *Берлинскую Смирнову*” (П.А. Вяземский – А.И. Тургеневу, 26 апреля 1832 г.). За пределами общей нормы, но тем самым дополнительно свидетельствуя о значительности и актуальности этого явления, обнаруживаются в той же дифференцирующей функции относительные прилагательные других разрядов. Ср., например, в письме А.Я. Булгакова брату от 22 января 1822 г. упоминание одного общего их знакомого, который “женат, кажется, на сестре вашего <т. е. петербургского>

Энгельгарда маскарадного” (т. е. Энгельгардта, построившего знаменитый маскарадный дом, – “Дом Энгельгардта”). Или в письме П.А. Вяземского А.И. Тургеневу об И.В. Киреевском: “не *мюнхенский* (тот брат ему), а *Денницын*” <т. е. издатель журнала “Денница”> (1832).

2.3. Естественно, что такие определители, обозначая место, одновременно могут говорить и о времени, называя различные периоды жизни одного и того же человека: “Эти стихи <в поэме о Наполеоне> в восточном роде недурны. К тому же подобная поэзия отчасти и кстати, когда речь идет о *Египетском Наполеоне*” (П.А. Вяземский. Новая поэма Э. Кине, 1836). Ср. также нередкие случаи с осложнением “местных” определителей временными показателями: Вчера встретил я у Софки Апраксиной *Трубецкого Николая Похровского, а ныне Парижского* (П.А. Вяземский – жене. 2 февраля 1832 г.); “Нигде и ни в ком не выразилось так сильно могущество и немощ человека, как в *Наполеоне, некогда Парижском или Европейском, и в Наполеоне Заокеанском*” (П.А. Вяземский. Наполеон и Юлий Цесарь, 1836);

3.0. Все это давно и безвозвратно утрачено, и говорить об Арутюновой *Парижской*, Золотовой *Варшавской*, Караулове *Испанском*, Николаевой *Стокгольмской* и т. п., как равно противопоставить Исаченко *Берлинского* Исаченко *Братиславскому*, Мельчука *Московского* Мельчуку *Канадскому*, Иванова *Московского* Иванову *Лос-Анжелесскому* мы уже не можем и, по-видимому, никогда не сможем. Единственными осколками этой системы в современном русском языке являются уникальные застывшие фамилии типа *Римский-Корсаков* и немногочисленные почетные именованья выдающихся полководцев с постпозитивными определителями, образованными от географических названий мест одержанных ими побед (*Потемкин-Таврический, Суворов-Рымникский, Румянцев-Задунайский, Муравьев-Карский* и т. п.)

Мария Ланглебен (Иерусалим)

### Звуковой континуум имен в «Гробовщике» Пушкина

Текст «Гробовщика» густо населен. Среди персонажей повести есть множества (дамы и мужчины, гости, купцы) и личности безымянные (булочник, переплетчик, извозчик, нарочный, наследник, подрядчик, кухарка) и наделенные именами. Носителей личных имен всего десять, и они четко распределены между различными домами. Четверо живут в доме гробовщика (Адриан Прохоров, Акулина, Дарья, Аксиныя), трое – в доме сапожника

(Готлиб Шульц, Луиза, Лотхен), двое – в гробах (Трюхина и Курилкин), и наконец, один – в полицейской будке (Юрко). Группировка этих персонажей поддержана звуковым оформлением их имен, причем фонетические связи между именами способствуют прояснению ролевой структуры повести.

Адриан Прохоров представлен читателю в первом же предложении своим полным именем: "Последние пожитки гробовщика Адрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги". "Прохоров" – не фамилия гробовщика, а его отчество. Подтверждение этому мы получаем в конце повести, когда Аксинья обращается к своему хозяину почтительно, неусеченной формой патронима: "Как ты заспался, батюшка Адриан Прохорович". Действительно, русскому гробовщику, по его социальному положению, вместо имени и фамилии полагалось носить имя и патроним.

Полное имя гробовщика, Адриан Прохоров, содержит ощутимый акустический контраст. Во-первых, все без исключения звуки патронима – низкие, тогда как в имени есть три высоких звука /d/, /l/, /j/. Во-вторых, только небольшая часть патронима состоит из нелабиальных звуков: /p...xæ...pъ.../, которые в тесном окружении лабиальных (бемольных) гласных и согласных /ó/, /n/, /f/ тоже приобретают вторичную лабиализацию. Поэтому общая тональность патронима /p'óxæp'f/ – бемольная, в имени же /adr'u'ján/ бемольных звуков вовсе нет. Получается, что имя и патроним противопоставлены по двум акустическим признакам: бемольный / небемольный и высокий / низкий. В имени преобладают звуки небемольные и высокие, а в патрониме – бемольные и низкие. Этот тональный контраст подчеркнут симметричной акцентуацией. В имени "Адриан" и в отчестве "Прохоров" – по три слога, причем в имени ударение стоит на конечном слоге, а в отчестве на начальном, так что два слова сталкиваются своими ударениями, как лбами: \_\_!\_\_.

Как видно из опубликованных черновиков, выбор имени гробовщика был сопряжен с размышлениями: первоначально гробовщик был назван Симеоном Прохоровым<sup>1</sup>. Любопытно, что по своим акустическим признакам

<sup>1</sup> Вариант первого предложения: "последние пожитки Симеона Прохорова были взвалены на дрожки без рессор" (ПСС, т. 8: 624, см. также 625, 626, 628. К концу черновой рукописи за гробовщиком окончательно закрепилось имя Адриан, но и Симеон исчез не совсем, а был переведен в патроним (в этом случае "Прохоров" стало бы фамилией). В такой роли Симеон поминается дважды, оба раза в почтительных обращениях мертвецов:

Бригадир: "Видишь ли, Адриан Симеонович, на твое приглашение ..." (635).

Сержант: "Ты не узнаешь меня, Симеоныч" (635).

Был также испробован еще один вариант полного патронима (тоже содержащего бемольные звуки):

имя "Симеон" /C'u'ém'u'ón/ напоминает имя "Адриан", но контраст по бемольности/ небемольности сглаживается благодаря присутствию ударного /ó/ и губного сонорного /m/. Во все время написания повести Пушкин колебался в выборе имени, называя гробовщика то Адрианом, то Симеоном Прохоровым, и в конце концов предпочел наиболее контрастный вариант.

Звуковой раздор в имени-отчестве гробовщика, отмеченный в начале текста, отнюдь не педалируется. Сочетание имени с патронимом подается весьма дозировано. Чаще всего герой повести называется Адрианом (17 раз) и гробовщиком (12 раз). Имя вместе с патронимом употреблено всего только четыре раза. Автор, в самом начале, представляет его как "гробовщика Адрияна Прохорова", Аксинья, в конце, обращается к нему по полной форме: "Адриан Прохорович". Еще два раза это делается в описаниях героя в целом – его нрава: "Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм" и его одежды "Не буду описывать ни русского кафтана Адрияна Прохорова...".

Сравнивая распределение различных референций в сонной и явной частях повести, можно усмотреть некоторый порядок, рассчитанный на акустический эффект. Во сне гробовщик назван 11 раз Адрианом, 2 раза Прохоровым и, под конец, один раз – хозяином. Усеченным патронимом называют его оба представителя мертвецов, бригадир и Курилкин: "Видишь ли, Прохоров..."; "Ты не узнал меня, Прохоров..." Между этими двумя близко друг от друга поставленными обращениями еще один раз повторяется имя: "...и приблизился к Адриану". Таким образом, во сне низкое, бемольное, глухое звучание патронима оттеняется многократным контрастным повторением имени. наяву – соотношение иное. Патроним употреблен только один раз:

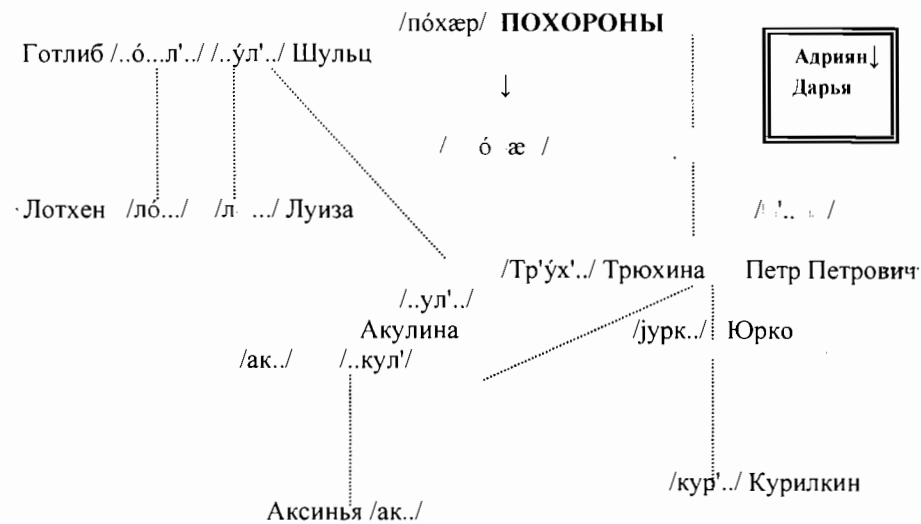
Но Трюхина умирала на Разгуляе, и Прохоров боялся, чтоб ее наследники, несмотря на обещание...

"Прохоров боялся" – очень тесное синтаксическое и фонетическое единство с тем же контрастом бемольности / небемольности, что и в сочетании "Прохоров Адриан". Кроме того, альтернативное сочетание "Адриан боялся" содержит назойливый повтор одного и того же йотированного гласного в соседних ударных слогах /...ján... ján/, и потому могло быть нежелательно.

Сосед Прохорова, сапожник, сам себя вводит в текст. При первом своем появлении он называет себя по имени и фамилии: "Я сапожник Готлиб

"Как ты сегодня заспался, батюшка, Адриан Тимофеевич, сказала Аксинья, подавая ему китайчатый халат" (631).





О.Г. Ревзина (Москва)

### Венеция в русском поэтическом дискурсе

Венецианский текст русской поэзии формируется и развивается на протяжении XIX–XX вв. На первом этапе этот текст пишется в романтическом ключе как поэтический отклик на творчество и жизнь Байрона, как переводной текст: “Венецианская ночь. *Фантазия*” И.М. Козлова, венецианские фрагменты у Пушкина и “Влах в Венеции” Пушкина, “Венеция” и “Джолоио” (1830) М.Ю. Лермонтова, “Венецианская баркарола” (1840) Д.Н. Ознобишина, “Венеция ночью” (1840) А. Фета. В 1840–1844 гг. издается поэма И.П. Мятлева “Сенсации и замечания госпожи Курдюковой дан л’этранже”, венецианская часть которой основана на непосредственном знакомстве с Венецией и прямой соотносительностью с венецианским пространством. Эта установка остается неизменной вплоть до 1917 года, после чего венецианский текст ветвится на два неравнообъемных потока – тексты “советских” и эмигрантских поэтов, и так вплоть до “Венецианских строф” (1982) И. Бродского. Венецианский текст “метится” по преимуществу собственным именем города: “Венеция” (1851) Ф.И. Тютчева, “Венеция” (1853) и еще одна “Венеция” (1863) П.А. Вяземского, VENEZIA

LA BELLA (1857) Аполлона Григорьева, “Венеция” (1874) А. Апухтина, “Венеция” (1902) Валерия Брюсова, цикл “Венеция” (1909) А. Блока, “Венеция” 1913 и 1922 годов И. Бунина, “Венеция” (1912) А. Ахматовой, “Венеция” (1912 или 1913 г.г.) Н. Гумилева, “Венеция” в редакциях 1913 и 1928 годов Пастернака. Варианты названий с отыменным прилагательным (“Венецианская луна” (1921) Михаила Кузмина, “Венецианская жизнь” (1920) О. Мандельштама), так что “Брента” (В. Ходасевича) с эпитафией из Пушкина воспринимается и как возвращение “к истокам”, и как вызов сформировавшемуся узусу. Венецианский текст, начинаясь как лирический, после И.П. Мятлева и вместе с ним превращается на некоторое время в нравоописательный, в своеобразный путеводитель с разными субъектными модальностями, с тем чтобы в начале XX века обрести философско-экзистенциальное насыщение. Русский венецианский текст пишется с точки зрения иностранца (разговор венецианок в начале апухтинского стихотворения – редкое исключение). Она преломляется в двух основных формах: это “объективное” либо “субъективное” описание (у Вяземского, у Мятлева – от имени госпожи Курдюковой), а также рассуждение (у Тютчева, Брюсова), либо это совместное представление “я” – субъекта и Венеции, причем в качестве “я”-субъекта выступает поэт. Встреча с Венецией – в воображении, во вживе – становится своеобразным испытанием, проходя через которое поэт создает поэтический образ города и становится иным, чем был прежде. Отождествление “я” – субъекта с “ночным певцом”, с гондольером, характерное для первых десятилетий бытования венецианского текста, постепенно сменяется его осознанием себя как ни на кого непохожего, долженствующего осознать текст собственной жизни и человеческой истории, и какое-то прозрение происходит именно в Венеции (А. Григорьев, А. Апухтин, И. Бунин, Блок). Венецианский словарь как будто смотрит на себя во времени, что-то вычеркивая и что-то добавляя. Так, фольклорные языковые приметы, равно как подчеркнута “русский” взгляд на Венецию континентального жителя, “не продвигаются” во времени, высокая лексика, приличествующая “царице моря”, существует до тех пор, пока не открывается “лживый образ красоты”, пейзажный и сельский словарь постепенно отступает перед урбанистическим, включающим географию Венеции и её эмблематическое представление (Сан Марко, Дворец Дожей, Риальто, Ponte dei Sospiri, “Лев с раскрытыми крылами На торжественном столбе” – Брюсов), итальянские слова и выражения играют самостоятельную роль, и постоянно увеличивается роль той части словаря, которая относится к чувствам, к размышлениям, к оценке, причем здесь систематически представлена метонимия “я”-субъекта и Венеции, так что к началу XX века все готово к появлению евангельских реминисценций. Временные и пространственные

смысловые объемы, в которых “купаются” Венеция, то безмерно расширяются (как у Брюсова, Блока), то сужаются до размеров венецианской лавки (как у Ахматовой), бывая время от времени и равным самим себе (как у Вяземского, Апухтина или Бунина), сквозные мотивы сна, воспоминания, “города под водой”, любви и смерти, красоты и жалкости, величия и падения, живописи и скульптуры, толпы и одиночества, звука и трагической либо умиротворяющей тишины, тленья и темноты, праздника и похорон, дня и солнца, ночи и луны, здоровья и болезни, “вечного возвращения” пронизывают русский венецианский текст. Имя Венеции выступает в нем как объемлющее множественные смыслы и собирающие их воедино, лишь частично пересекаясь с мифологемой Венеции в обыденном сознании.

С. Гардзонио (Пиза)

### Семантический ореол итальянских имен и названий в "итальянском тексте" русской поэзии

Комплекс русских поэтических текстов, посвященных Италии и итальянской тематике в том числе, прямо или косвенно связанных с итальянской поэзией, можно отнести к определенной поэтико-текстовой модели, которую, по аналогии с выявленным В.Н. Топоровым “петербургским текстом” русской литературы, можно определить как “итальянский текст” русской поэзии.

Данное культурно-литературное явление последовательно строится на разных уровнях языково-текстовой организации, разбор которой позволяет глубже определить специфику диалогического соотношения двух культурных пластов – русского и итальянского.

Среди отличительных черт “итальянского текста” русской поэзии определенную роль играет план ономастики, состоящий из сложного системного переплетения историко-литературных имен и историко-географических названий. Функционирование данных элементов определяется мифотворческими функциями поэтического текста.

В данной статье ставится вопрос об определении текстовой строительной функции некоторых ключевых имен и названий в “итальянском тексте” русской поэзии. В частности, предполагается анализ их семантического ореола при учете разного функционального положения в тексте и в интертексте, а также процесса их семантизации в общем идиолекте “итальянского текста” русской поэзии. Особенное внимание обращается на

их функцию тематико-семантических сигнализаторов на ритмико-фоническом уровне построения текста и текстовой традиции.

Материалом для анализа служит вся тематическая традиция русской поэзии об Италии, начиная от первых текстов, относящихся к пушкинской эпохе, вплоть до богатейшего расцвета в поэзии “Серебряного века”. В частности, анализируется роль таких ключевых исторических имен, как *Данте*, *Савонарола*, *Леонардо*, или географических названий городов, рек и т.д., которые сами по себе часто определяют композиционное строение стихотворного текста и даже маркируют его идеологическую направленность. Семантический вес этих имен и названий определяется их позицией и ролью внутри стиха и стихотворного текста, их рифменной семантической, их участием в фонико-мелодической ткани стихотворного дискурса, их соотносимостью с разными поэтико-языковыми приемами (от цитаты до каламбура, от анаграммы до поэтической синонимии).

Представляется, что особенно плодотворно, с этой точки зрения, проследить традицию использования таких ключевых названий, как, например, названия реки. Тут предлагается изучение семантизации названия протекающей через Флоренцию реки *Арно*.

Название *Арно* играет особую роль в рифменной традиции русской поэзии и приобретает определенную семантическую функцию в интертексте.

Насколько мне известно, в рифменной позиции оно впервые появляется у П. Вяземского (стихотворение *Флоренция*, 1834 г.), в явно гетевском контексте:

Ты знаешь край! Там льется Арно,  
Лобзая темные сады;  
Там солнце вечно лучезарно  
И рдеют золотом плоды...

Ту же комбинацию можно встретить несколько лет спустя в стихотворении Аполлона Григорьева *Песня сердцу* (1858): *лучезарный / Арно / лучезарно / Лунг-Арно*. В других случаях можно отметить применение синонима *светозарно*. Это позволяет предположить, что данной рифмовкой русские поэты старались передать вошедшее в поговорку флорентийское выражение “*Arno d'argento*” (по-итальянски часто рифмующееся со словом *firmamento*, небесный свод).

В статье исследуется также дальнейшая рифменная судьба слова *Арно* в поэзии Д. Мережковского, Вяч. Иванова, Н. Гумилева и др. Интересно отметить, как Б. Пастернак применяет его и в прозе *Апеллесовой*

черты: рифма *Арно/тротуарных* напоминает знаменитое изображение Данте и Беатриче на Лунг-Арно.

По аналогии приводятся другие примеры расширения семантической роли итальянских имен и названий в русской поэзии. Интересно, например, отметить анаграмматическую и каламбурную соотносимость между именем *Леонардо* и словом *олеандр*, или специфическую окраску, которую приобретает название *Либурна* в связи со знаменитым стихотворением Е. Баратынского *Пироскаф*.

Например, сонет Вячеслава Иванова *Италия*, снова предлагающий пушкинскую рифмовку *лазурны, бурны, урны* (*Кто видел край, где роскошью природы...*, 1821), добавляет к ней название города *Либурна*. Новый семантический контекст, связанный, очевидно, с Баратынским и его трагической смертью в Италии, приобретает полную референтную силу благодаря стиху: "Туда, туда, где умереть просторней", где, кстати, проглядывается и гетевский контекст гетевской *Песни Миньоны*: *Dahin, dahin!*.

Приведенные примеры и целый ряд других случаев семантизации итальянских названий и имен в интертексте русской поэзии, думается, позволят лучше определить контуры поэтического образа Италии в русском поэтическом и языковом сознании и, в то же время, определить некоторые механизмы функционирования общего русского поэтического интертекста.

Т.М. Николаева (Москва)

### Имена собственные в русской культуре и литературе (к вопросу об эволюции культурных коннотаций)

1. В общих пособиях по языкознанию обычно описывается лишь один тип статусной деривации: имя собств. > имя нариц. Это переход от ед. числа ко множ. с появлением обобщающей семантики: *чичиковы, наполеоны* и проч. Но оказывается, что грани между именем собственным и именем нарицательным очень зыбки и не всегда разрешимы, зыбки и границы между названием лица, местности, концепта для одной и той же лексемы. Не всегда очевидна и меняющаяся при этом дистрибуция аксиологических коннотаций. Одни и те же денотаты могут именоваться по-разному в сюжетно близких текстах. Например, в "Слове о полку Игореве" различаются и этнонимы, и названия стран: *половцы* и *земля Половецкая*, *русичи* и *Русская земля*. В Ипатьевской летописи слово *Русь* означает и самих "русских", и их страну: и *бѣжати в Русь*. В той же летописи *половцы* – это и люди: *Поганыи же*

*половци... взяша гордость велику*, и одновременно их страна, земля: *Будущю же ему в половцѣхъ*.

В Лаврентьевской летописи *Русь* употребляется один раз и только как название народа – *Половци же услышавше русь, оже пришли на них*. Также и *половцы* – это только народ, а их местопребывание – *земля их*, которая противопоставляется названию русской земли, называемой *земля своя*.

Наиболее смелой идеей корреляции собственного и нарицательного имен является идея В.Н. Топорова о соответствии бога *Варуны* (и тем самым имени Варуны как концепта) русскому концепту *воли*, а бога *Митры* – русской *свободе*.

Однако, как можно предположить, имя собственное имеет еще какие-то иные связи в ментальности носителей языка, "культурная память" лексемы здесь, возможно, имеет свои законы. Так, занимаясь "текстом" Москвы в противопоставлении "тексту" Петербурга в переписке А.С. Пушкина, я обнаружила, что Москва в гораздо большей степени персонифицирована, чем Петербург: Москва – это почти всегда актант, а Петербург – локус, что Москва обросла постоянными эпитетами, что именно с ней мало связаны описания природы (ибо природа изменчива). Таким образом, Москва предстает как нечто женское, почти вечное, Город – женщина, но, пожалуй, не Город-блудница или Город-дева (по известному разделению В.Н. Топорова), а нечто вроде *Magna mater*, крупная женщина, полу-жена, полу-мать. По сути именно такой предстает воплотившаяся в молодой современной девушке Москва – Москва Честнова в романе А. Платонова "Счастливая Москва": бесконечно привлекательная, как бы доступная без строгого отбора и в то же время ничья, самостоятельная и в то же время женственная. Безусловно, в этой молодой девушке просвечивает сама Москва, город в чем-то необъяснимый и по-разному привлекательный.

2. Аксиология коннотаций имен собственных часто бывает на первый взгляд непредсказуемой. Остановимся на почти триедином образе святых дев-мучениц: Веры, Надежды и Любви. Эти три девы (по легенде, погибшие в муках за веру по велению императора Адриана в 137 г. сестры πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη; о матери их Софии нужно говорить отдельно) олицетворяют три концепта русского православного менталитета, и в то же время это просто три женских имени, как оказывается, каждое со своей специфической культурной судьбой и своей особой семантической аурой.

Как будто бы имя *Вера* всегда в русской литературе связано с образом женщины или девушки умной, красивой, несколько возвышенной, отчасти немного трагической, *Надежда* (*Надя, Наденька*) может быть всякой, то есть практически это имя не обладает аксиологической привязкой. (В докладе

будут использованы данные “Энциклопедии литературных героев”, “Русская литература XIX и XX веков”).

Имя же *Любовь*, как кажется, имеет нетривиальную эволюционную историю, с всплеском значимости, связанным именно с XX веком (подобно тому, как в первой половине XIX века в литературе царила таинственная *Нина*, которой посвящена монография А.Б. Пеньковского). До этого *Любови* были народными и квазинародными *Любашами*, *Любавами*, провинциальными *Любиньками* и персонажами пьес А.Н. Островского из купеческой жизни.

В 1903 г. А.П. Чехов создал удивительный для него самого образ – *Любовь Андреевну Раневскую*, женщину, в которой, видимо, совместились все ему ненавистное и все для него бесконечно притягательное. Случайно ли ее имя?

В литературоведении уже высказывалось предположение, что “Три сестры” в предыдущей чеховской пьесе – это Вера, Надежда, Любовь, как бы их реально в пьесе ни звали. Следующая пьеса, возможно, посвящена любви, и “текст” Любви Раневской насыщен ее именем-концептом. По моему подсчету, из 99 реплик Раневской в пьесе (учитывались и короткие однословные реплики согласия или подтверждения) около трети – о любви или вокруг любви. При этом возникает весь возможный диапазон этого понятия: от самого возвышенного и абстрагированного чувства до любви плотской и несчастливой. Так же наполнены “любовью” и реплики, обращенные к Раневской. Таким образом, “текст” Любви Раневской – это **любовь**. См. Она: Видит Бог, я люблю родину, люблю нежно...; Родные мои... Если бы вы обе знали, как я вас люблю...; Я люблю этот до...; В ваши годы не иметь любовницы...; Я люблю его, это ясно. Люблю, люблю... Это камень на моей шее, но я люблю этот камень и жить без него не могу... К ней: Милая, добрая хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя...; Люблю вас, как родную ... больше, чем родную... и т.д., и т.д. Этим ее **текст** отличается от ее же **образа** (в литературоведческом смысле), тонко снижаемого Чеховым в ряде ситуаций.

Позволю себе высказать мнение, что в ту или иную эпоху множество разных факторов определяет аксиологию имени, что жизнь и литература могут быть параллельны или даже сложным образом соприкасаться, объединяясь и вместе создавая семантическую ауру имени собственного. Мощной поддержкой Любви Раневской был, по моему, возникший почти в это же время образ реальной женщины, но на грани литературной его инкарнации – *Любови Дмитриевны Блок ( Менделеевой)*, “Прекрасной дамы” стихов А. Блока и субъекта его сложной жизни, объекта обожания А. Белого. Отношения этого треугольника были на устах, не говоря уже о “Балаганчике” Блока и о многочисленных высказываниях Белого. “Текст” *любви-Любови* в этой трактовке длился практически до Первой мировой войны.

Характерно, что революция должна была на этот вызов откликнуться – и появилась “*Любовь Яровая*” К. Тренева, так сказать, любовь большевистская, женщина, негибело преданная революции.

3. В межвоенные годы самой яркой звездой советского кино была *Любовь Орлова*, родившаяся в 1902 г., то есть в эпоху Раневской и Любви Дмитриевны. И также, вероятно, имя актрисы, сыгравшей главную роль в фильме (а как на самом деле звали героиню этого фильма, я думаю, мало кто помнит) просвечивало через до сих пор небезразличное: *Любовь нечаянно нагрянет...* См. название также некролога Л. Орловой в “Искусстве кино”: *Любовь советского экрана.*

А далее *Любовь* начала потихоньку снижать свою аксиологию: она стала превращаться в *Любку*.

Стихи советских поэтов начинают заполнять *Любки* и *Любушки* (*-голубушки*), и не всегда в тексте можно понять, речь идет о любимой или о Любви. См. обыгрывание этого в известном стихотворении Ярослава Смелякова “Любка”:

*Вспомним, погорюем,  
сядем, моя Люба.  
Сядем посмеемся,  
Любка Фейгельман. <...>  
До свиданья, Любка,  
До свиданья, Любка!  
Слышишь?  
До свиданья,  
Любка Фейгельман!*

Концом периода элевации этого имени можно считать роман “Молодая гвардия” А. Фадеева с самой яркой и живой его героиней – *Любовью Шевцовой, Любкой*, напевающей сама о себе: “*Люба – любушка, любушка – голубушка...*”. Еще и еще раз можно сказать, что слияние реальной женщины и женщины – персонажа здесь является именно фактом культуры и ничему не противоречит.

Остается неясным только, почему в первой половине XX века *Любовь* опережает Веру и Надежду? Почему, оттесненные, они уходят за границу, превращаясь в достаточно нередкие там *Vera* и *Nadja* (но никогда – *L'uba*)?

4. Наконец, позволю задать другим мною не разрешенную загадку: почему имена трех греко-римских юных мучениц за христианскую веру, зверски казненных императором Адрианом в 137 г.: Πίστις, Ἐλπίς, Ἀγάπη, были переведены на русский язык, в отличие от множества греческих имен других святых. Их русские имена пошли в литературе и культуре разными

путями, но об именах ли только мы говорим, произносятся Вера, Надежда, Любовь?

М. Паолини (Рим)

### Игра З. Гиппиус – критика с псевдонимами

Цель нашей работы – раскрыть причины использования и различные функции псевдонимов в критическом творчестве Зинаиды Гиппиус до эмиграции (1899–1919).

Выбор псевдонимов у Гиппиус никогда не бывает случаен. Первоначальная коннотация имени, из которого состоит псевдоним, сменяется новыми, определенными автором «контекстуальными» и текстуальными значениями. Посредством фиктивного имени (в качестве имени существительного или прилагательного или собственного) автор «прикрепляет» к тексту затекстовые элементы, не всегда раскрываемые читателем. За использованием псевдонимов (наряду с ее настоящим именем) у Гиппиус стоят разные причины и актуализуются различные их функции:

#### 1) Становление критика: З. Гиппиус и Антон Крайний

Женоненавистническая интерпретация критикой одного из ее стихотворений как порнографии (см. З. Гиппиус, "Зверобог") – один из стимулов к выбору Гиппиус мужского псевдонима, особенно для самых полемических ее статей. Статьи, которые выходили за рамки злободневной журнальной полемики, подписаны подлинным, "женским" именем писательницы. Наиболее известный псевдоним *Антон Крайний* сначала был придуман как коллективный, но документально может быть доказано, что им пользовалась одна Гиппиус и что только одна статья, «Весна пришла» (1903), ей не принадлежит.

Настоящее имя писательницы появляется в скобках, рядом с Антоном Крайним, на титульном листе «Литературного дневника» в 1908: Антон Крайний так же известен, как и Зинаида Гиппиус. Настоящее имя и его маска – выступают в роли автора на равных.

#### 2) «Политические» намерения: Дмитрий Мережковский и Товарищ Герман

Как свидетельствует Каблуков в своем дневнике, подписанные псевдонимом Мережковского две статьи («Все против всех» // Золотое руно. 1906. № 2, «Декадентство и общественность» // Весы. 1906. № 5) принадлежат Гиппиус (как и ряд других работ, например, доклад «О насилии», прочитанный Мережковским в Париже в 1906 г.). *Товарищ Герман* (т. е.

З. Гиппиус и В. Брюсов) в «Весках» опубликовал несколько статей, посвященных полемике между «Весами» и «Золотым руном» (1906–1907), в то время как *Дм. Мережковский-Гиппиус* публиковался в обоих журналах. *Товарищ Герман-Гиппиус* и *Дм. Мережковский-Гиппиус* скрывали настоящие намерения супругов Мережковских, которые после закрытия «Нового пути» остались без собственного органа печати. Они тайно вели одновременные переговоры с редакциями обоих журналов, чтобы завоевать и в «Золотом руно», и в «Весках» целую рубрику. Но двойная игра Мережковских не удалась. Брюсов прекратил всякие переговоры с ними по поводу рубрики, хотя разрешал им сотрудничать в журнале до его закрытия.

#### 3) Лев Пушкин

Под этим псевдонимом вышли в «Русской мысли» (когда Брюсов был редактором литературного раздела журнала) три статьи Гиппиус под названием «Литературный Дневник» (1909): они по объему больше, чем короткие рецензии, которые впоследствии она опубликует в том же журнале за подписью *Антон Крайнего*. Полемическая агрессивность рассуждений критика о современной литературе эпохи «Весов» превращается в более спокойный тон, в зависимости, наверное, от либерального направления журнала П. Струве.

#### 4) Спорадические псевдонимы: Х, Алексей Кириллов, Роман Аренский

От *Антон Крайнего* и от других анализируемых выше псевдонимов Гиппиус отказывается только в трех случаях.

1. Когда она подписывается *Х* (полным инкогнито) под двумя статьями, вошедшими в последний номер «Нового пути» (1904) после ссор с Чулковым (он считал статьи *Антон Крайнего* слишком полемическими для нового неоидеалистического направления редакции журнала).

2. Когда под псевдонимом *Алексей Кириллов* (1908) Гиппиус публикует статью о прославленном критикой и публикой «Царе Голоде» ее вечной искупительной жертвы – и подсознательно предмета ее зависти – Л. Андреева. Хотя инициалы имени и «крайность» образа самоубийцы Кириллова отсылают к *Антону Крайнему*, и здесь, как в случае *Х*, автор отсутствует полностью: вместо него – лицо, носящее «чужую» коннотацию. Это – не известнейший *Антон Крайний*, alias Зинаида Гиппиус, а теоретик самоубийства «Бесов» Достоевского.

3. Когда Гиппиус публикует как *Роман Аренский* статью «Земля и Камень» (1914) о «деревенском описательстве» Есенина («земля») и о городской безвкусице футуристов («камень»). Как гладиатор на римской арене, Гиппиус сознательно безнадежно воюет с новыми литературными течениями, которые уже сместили символизм с литературной сцены.



Нам кажется, здесь уместно толковать эти псевдонимы как своего рода символическое самоубийство, как три «смерти» автора, совпадающие с тремя моментами кризиса самой Гиппиус и окружающей ее литературной среды: болезненный отказ от любимого «Нового пути» (1904), резкое ощущение кризиса символизма (1908), признание конца символизма (1914) как движения, в котором она не только активно участвовала, но и с которым идентифицировалась с самого его возникновения (1914).

С.Л. Иванова (Лос-Анджелес–Москва)

### Тиражированная единственность, уникальное множество и тождественный повтор – семантический опустошитель

Культура построила свои повторы, используя модель звукового и зрительного отражений в природе. Но – как и при любом одомашнивании – она подчеркнула более важную для себя разницу между типами повторов. А именно: уникальный повтор – в противовес тиражированию.

Так, в стихотворении Пастернака «Белые стихи» отражение героини в *зеркале* приводит к образованию *эхо-повтора*:

...Сто Ганских в зеркалах  
Бросало в дрожь. Сто Ганских пило кофе.  
А надо было Богу доказать,  
Что Ганская – одна, как он задумал.

(Тиражирование зеркального повтора может быть результатом трансформации в культуре понятия «двойник». Первоначально «двойником» назывался «*тот, с кем вместе "я" составляет единое целое*», «*мое второе "я"*». Это «*второе "я"*» возникало как отражение в первоначальном зеркале – воде – и потому такой двойник мог быть только один.

Изобретение искусственного зеркала привело к замене горизонтальной плоскости отражения вертикальной. Теперь человек (из-за своей право-левой симметрии и возможности создать систему зеркал) стал размножаем.

И вот новое содержание понятия «двойник»: «*похожий*», «*такой же, как я*». А «*похожих*» может быть сколько угодно.

Несмотря на то, что в обоих случаях речь идет о зрительном отражении, культура строит первый – уникальный – повтор по типу «зеркала», а второй – по типу «эха»).

В приведенных стихах Пастернака – попытка вернуть зеркальному отражению его первоначальную уникальность. Борьба уникального с бесчисленным выражена с помощью противостояния единственного и множественного числа: зрительные «*сто ганских*» не меняют уникальности единственной.

По определению Е. Куриловича, нарицательные имена *обозначают*, а собственные – *называют*. Назвать – это значит: выделить из *множества единственное*.

У *множественности* и *единственности* есть свои градации. Так, имя-отчество является более *единственным*, чем фамилия. В романе Набокова «Защита Лужина» главного героя все (и автор, и другие персонажи) называют только ЛУЖИН. Ну, Лужин – так Лужин, думает читатель. Вернее, ничего не думает на эту тему: какая разница, каким СОБСТВЕННЫМ именем обозначен герой? (Мы ведь часто имена героев даже не читаем – они воспринимаются нами как неозвучиваемый иероглиф). И так – Лужиным – герой остается до финала романа. И вдруг в последней фразе: «Дверь выбили. «Александр Иванович, Александр Иванович!» – заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было».

Эффект гибели героя – акта в высшей степени индивидуального – усилен обозначением его именем-отчеством (только ему принадлежавшим!), а не фамилией (принадлежностью семьи).

Образование множественного числа от собственного имени не приводит к нарушению единственности первоначального персонажа, а часто употребляется для предания ему (этому персонажу) негативного оттенка. Так, в сталинском «*соголи и щедринь*» или в ждановском «*нам не нужны ахматовы и зощенки*» множественное число и маленькая буква не понимаются как «много Ахматовых» или «много Гоголей», – а лишь как их нам чуждость и враждебность.

Множественное число от собственного имени может также означать начало нового ряда. Так, пушкинское «мы все глядим в наполеоны» образует ряд людей со *свойствами Наполеона*, его *подражателей*, оставляя самого Наполеона – единственным.

Интересны примеры обратного: ложного единственного числа, которое по сути является множественным.

Геннадий Кацов

Русские в Нью-Йорке

Инна Иосифовна Кац.	Сифа Абрамовна Седов.
Давид Михайлович Гальперин.	Дина Валериевна Маркиш.
Семен Владимирович Сац.	
Наум Иосифович Перельман.	Наталья Викторовна Шварц.
	Глеб Константинович Кашоба.
Софья Натановна Каплун.	Аркадий Викторович Швец.
Рита Самойловна Рецпертер.	Луиза Соломоновна Дзюба.
Абрам Семенович Каплан.	
Рахиль Исааковна Спектор.	Ирина Вольфовна Светлоф.
	Роман Петрович Плетенецкий.
Григорий Маркович Кругляк.	Захарий Игоревич Блох.
Борис Степанович Аронов.	Майк Данилович Теплицки.
Марк Леонидович Рыбак.	
Любовь Давидовна Аронофф.	Джорж Ленидович Сегал.
	Марла Наумовна Синичкин.
Вадим Зиновьевич Рудой.	Джекки Арнольдовна Шагал.
Лариса Львовна Зинник-Мархель.	Шарлотта Борисовна Чепелюха.

(В сб.: Самиздат века. Минск-Москва: Полифакт, 1998, с. 661).

Видно, как бесконечное начисление собственных имен перестает играть свою обычную для собственного имени роль *вырывания из ряда*, а приводит к *возвращению в ряд*, передает собственному имени функцию нарицательного (вместо *называния – обозначение*). Такой эффект стирания индивидуальности начислением особенно виден в его зрительном воплощении: на кладбище старых большевиков в Переделкине, например, или на военном американском кладбище.

Начисление совершенно разных собственных имен в стихотворении Кацова не только превращает их в ряд нарицательных, но начинает восприниматься как тождественный повтор одного и того же слова. Такое повторение приводит к выхолащиванию из этого слова (даже и из собственного имени!) всякого содержания:

<...> у меня за спиной сидели два лейтенанта, которые с интервалом в минуту, если не чаще, говорили мне – то один, то другой: «Бродский, сидите прилично!», «Бродский, сидите нормально!», «Бродский, сидите как следует!», «Бродский, сидите прилично!». И я очень хорошо помню: эта

фамилия – «Бродский», после того, как я услышал ее бесчисленное количество раз – и от охраны, и от судьи, и от заседателя, и от адвоката, и от свидетелей, – потеряла для меня всякое содержание. Это как в дзен-буддизме, знаете? Если ты повторяешь имя, оно исчезает. Эта идея даже имеет прикладное применение. Если ты, скажем, хочешь отделаться от мысли о Джордже Вашингтоне, повторяй: «Джордж Вашингтон, Джордж Вашингтон, Джордж Вашингтон...». На семнадцатый раз – может, и раньше, потому что для меня, скажем, это имя иностранное, – мысль о Джордже Вашингтоне становится полным абсурдом. Таким же абсурдом быстро стал для меня и процесс». (из книги С. Волкова «Разговоры с Иосифом Бродским»).

У Толстого (у которого я нашла много *формул* языковых процессов) в «Анне Карениной» есть и *формула* действия тождественного повтора как *семантического опустошителя*:

«Она беспрестанно повторяла: «Боже мой! Боже мой!». Но ни «Боже», ни «мой» не имели для нее никакого смысла».

Таким образом, мне хотелось проследить, как

- 1) множественное число от собственного имени не меняет единственности *умножаемого*;
- 2) сумма единственных чисел собственных имен прочитывается как ряд нарицательных,
- 3) а многократное повторение одного и того же слова (пусть и собственного имени) приводит к потере этим словом – значения, а ситуацией – смысла.

М.А. Дмитриовская (Калининград)

### Ономастикон Андрея Платонова: *Илья*

Имя *Илья* встречается у А. Платонова в трех произведениях: в рассказе «Очередной» (1918) и повестях «Город Градов» (1927) и «Елифанские шлюзы» (1927). Во всех этих случаях оно связано со змеборческим мифом (мифом о поединке Бога Грозы со змеем), причем в более поздней его народной христианской модификации, выразившейся в почитании Ильи-пророка. Илья связан с огнем и водой (дождем) – основными элементами змеборческого мифа. Празднование христианского праздника – дня Ильи-пророка – приходится на 20 июля ст. ст. В этот же день в языческой традиции отмечался праздник Перуна. Это самый жаркий и грозовой период.

Имя Ильи непосредственно в форме Ильи-пророка упоминается Платоновым в повести «Город Градов». Жителей хутора *Девьи Дубравы* (в этом названии представлен элемент основного индоевропейского мифа – дерево *дуб*) просят прислать «аэроплан для подгонки туч в сухое летнее время». К заявлению «девьедубравцев» приложена вырезка из газеты со статьей под названием «Пролетарский Илья Пророк». В ней говорится: «Ленинградский советский ученый профессор Мартенсен изобрел аэропланы, самопроизвольно льющие дождь на землю и делающие над полем облака. <...> Аэропланы действуют посредством *наэлектризованного песка*». Заглавие статьи указывает на Илью Пророка, который считался в народе хозяином дождя. Ильей Пророком назван профессор *Мартенсен, изобретающий аэропланы*. Здесь можно указать на мотив *верха и низа* архаического мифа, согласно которому Громовержец занимает положение наверху. Отметим, что аэропланы самопроизвольно льют дождь (элемент воды основного мифа) и действуют «посредством *наэлектризованного песка*» (здесь электричество соответствует молнии, которая является атрибутом Громовержца).

Профессор с созвучной фамилией появляется в повести А. Платонова «Эфирный тракт» (1926–1927), это – Исаак Григорьевич *Матиссен*. Он тоже может устранять засуху, но уже посредством силы мысли, рождающей электромагнитные волны.

Еще один герой, творящий чудеса, связанные с изобретением приспособления для борьбы с засухой, встречается в рассказе А. Платонова «Родина электричества» (1926). И хотя в рассказе прямо не названо имя Ильи, шведский исследователь П.-А. Будин делает выводы о существенной роли образа Ильи Пророка в контексте этого произведения. Так, крестный ход, встретившийся герою рассказа, исследователь соотносит с праздником Ильи Пророка, поскольку в начале рассказа сказано, что действие происходит «среди лета, в июле месяце» [1, 76]. «Так же, как и от Ильи, от героя рассказа ждут молнию и воду. Герой рассказа, таким образом, уподобляется Илье Пророку. Он помогает вспыхнуть молнии-электричеству в деревне, он, как и Илья, дает воду земле. Жертва Ильи в ветхозаветном предании дает воду как и жертвенная работа героя рассказа» [1, 77]. Интересны замечания исследователя о связи огненного Ильи и своеобразной электростанции, под которую приспособлен старый мотоцикл. Исследователь обращает внимание на букву «Е» в номере машины английского мотоцикла и истолковывает ее как возможный намек на английское имя Ильи – *Elijah* [1, 79].

В раннем рассказе Платонова «Очередной» ярко выражены элементы змеборческого мифа. Имя *Илья* принадлежит главному герою, от лица которого ведется повествование. Литейный цех, где работает Илья, напоминает преисподнюю. Работающие механизмы отождествляются с

живым существом. Подразумевая в работающих механизмах «змееобразное чудовище», писатель прибегает к сравнению: «...коварно щелкают <...>, выются змеи-ремни».

Далее происходит остановка электродвигателя (электричество связано с *огнем, молнией* – элементами змеборческого мифа). Здесь в тексте рассказа впервые и единственный раз появляется имя *Илья*. К главному герою обращается старый мастер («*Илюш, а Илюш!*») с просьбой исправить электродвигатель. Илья разбирается в механизмах («намеднись... как ловко насос проноровил...»), причем эти механизмы связаны с элементами змеборческого мифа; насос – с водой, электродвигатель – с огнем. Илья легко устраняет неисправность. Как Громовержец, герой рассказа обладает властью над электричеством (молнией) и занимает положение наверху, он «*полез по лестнице к электродвигателю, подвешенному к стене*».

Определенный интерес в свете змеборческого мифа представляет другой персонаж этого рассказа по имени *Игнат* (Игнат в переводе с лат. 'огненный'). Это «старый рабочий, почти ослепший от блеска литья, с постоянно гноящимися, налитыми кровью глазами...». Слепота является признаком змеиной природы в основном индоевропейском мифе. Игнат – истинный представитель своего имени, он общается с огнем как с родственной стихией и подбадривает «*фыркающее пламя*».

Мотив поединка прослеживается в эпизоде взрыва печи. В мифе битву Громовержца с противником сопровождают раскаты грома, здесь тоже «*...глухой удар ухнул и повторился раза четыре под сводами крыши мастерской...*». Нападающего змея напоминает «белый *огненный бич*» раскаленного металла, «*рванувшийся высоко из печи <...>, взмахивая вверх свистящими полосами огня и тяжело опуская их вокруг...*». Илья, как и подобает Громовержцу, сумел «усмирить» разбушевавшуюся стихию, прекратив подачу тока. Далее следует картина, напоминающая побежденного, но не смирившегося змея, что усиливается сравнением текущего металла с гадами: «Упавшие бичи раскаленного металла... *еще шипели...*, *испуская свою страшную силу. Как гады, побеждающие и свободные, они дерзко и вызывающе раскинулись на железном полу во властных изгибах*». Жертвой этой битвы становится «новичок Ваня» (его сжег «белый бич», попавший на спину). Роковую роль в аварии сыграли *огонь и вода*: «*Вода, попав с нефтью в печь на жидкое литье, превратилась мгновенно в пар, который разорвал печь и выкинул вон расплавленный металл...*».

В конце данного рассказа «змей», олицетворяющий стихию, сотворенную руками человека и заключенную в машинах и механизмах, остается непобедимым: «*Ремни... змея и щелкая, бежали, бежали...*».

Машины с «тяжко *изогнутыми хребтами*» работают по-прежнему, и может возникнуть необходимость в помощи змеборца Ильи.

В повести «Епифанские шлюзы» (1927) имя *Илья* появляется лишь один раз и используется писателем в виде клички собаки, живущей на озере, где проводятся работы по добыче воды для строительства судоходного канала. Собака *Илюшка* упоминается в рапорте инженеру Бертрану Перри от его помощника Карла Бергена: «Ступив на береговое сухопутье, я услышал, что *завыла собака*, по местному прозвищу *Илюшка*, что питается с солдатского котла». В соответствии с традиционными представлениями Платонов использует здесь связь собаки с «царством мертвых», которая своим воем предвещает несчастья и болезни.

Любопытно отметить, что в рапорте Карла Берга, где упоминается собака *Илюшка*, указан период времени «с 20 по 25 июля», а 20 июля отмечается праздник Ильи-пророка. В повести именно в это время проводятся работы по добыванию *вод* из колодца на дне озера, которые предвещают столь печальные последствия: вода убывает, и шлюзы становятся непригодными для судоходства. Озеро связано с нижним, потусторонним миром: подводная скважина, которую пробурили люди, как в бездну засасывает предметы, и «вода из озера гнетется туда *безвозвратно*». В данной повести озеро является показателем нижнего, потустороннего мира, и собака *Илюшка* выступает хранителем этого мира (ср. подобную же функцию собак в романе «Чевенгур», повести «Джан», рассказе «Штурм лабиринта»). А. Платонов соединяет два противоположных персонажа змеборческого мифа, наделяя собаку именем Громовержца Ильи в форме *Илюшка*.

Имя *Илья* в рассмотренных произведениях А. Платонова не является случайным. Оно отражает присутствие в данных произведениях элементов змеборческого мифа.

#### Литература

1. Будин П.-А. Илья-Пророк и ГОЭЛРО. Анализ рассказа Платонова «Родина электричества» // Scando-Slavica. Tomus 40. 1994.

Е.А. Яблоков (Москва)

### Роза в творчестве Андрея Платонова

Образ Розы – “женщины-цветка” – вписывается в актуальную для платоновского творчества парадигму “человек-растение”. Роза возникает в творчестве писателя первой половины 1920-х годов – в таких произведениях, как “Родоначальники нации, или Другие беспокойные происшествия”, “Эфирный тракт”, “Масло розы”: в них говорится о цветке, который является антитезой смерти и лекарством от смерти, – но здесь данный мотив еще не связан прямо с женским образом (хотя намек на такую связь есть: ср. Каспийскую невесту в “Рассказе о многих интересных вещах”). Полного развития мотив достигает в романе “Чевенгур” (1929), в котором одним из главных (хотя и “внесценических”) женских персонажей становится Роза Люксембург (кстати, “Красная Роза” – одно из распространенных именовании реальной Р. Люксембург в советской публицистике 1920-х годов). Отголоски данного мотива присутствуют и в повести начала 1930-х годов “Джан” (Гюльчатай, “горный цветок” – мать главного героя, Назара Чагатаева). Среди произведений 1940-х годов обращает на себя внимание прежде всего рассказ “Девушка Роза”.

Роза – одно из самых богатых коннотациями имен в мировой культуре. Можно предполагать, что усвоение Платоновым этих коннотаций шло несколькими путями: через церковно-религиозную традицию; через “низовую” народную культуру – как “духовную” (сектантство), так и “светскую”; через художественную литературу (Данте, немецкие романтики, русский символизм). Возможно, имело место знакомство со специальными культурологическими работами (например, среди символистов была популярна статья А. Веселовского 1898 г. “Из поэтики розы”).

В истории европейской культуры образ Розы имеет достаточно яркий и устойчивый смысловой “ореол”; Роза – символ завершенности, полноты и совершенства, символ любви и смерти. Сформировавшаяся в античной культуре символика розы была усвоена и дополнена христианством; в православно-народной традиции устойчив образ “Богородицы-розы”. Подобный мотив возникает и в заключительных песнях третьей части “Божественной Комедии” (“Рай”); рай изображается здесь в виде раскрытой розы: это огромный амфитеатр, на ступенях которого восседают души, достигшие блаженства, в том числе Мария, библейские персонажи.

Мистический образ Розы активно разрабатывался немецкими романтиками: можно вспомнить, например, цикл К. Брентано “Романсы о розах”, а также произведения Э.Т.А. Гофмана (“Крошка Цахес, по прозвищу

Циннобер”, “Мастер Мартин-бочар и его подмастерья”). Вместе с тем, смысловая двойственность концепта Розы, соединяющего язычески-“телесную” и христиански-“возвышенную” семантику, послужила основой для гривуазных аллегорий: в истории русской литературы один из ярчайших примеров подобного рода дает творчество Пушкина — ср., например, стихотворения “Монах” и “Роза”, поэмы “Тень Баркова” и “Гавриилиада”. Однако именно у Пушкина, в стихотворении “Жил на свете рыцарь бедный...”, встречаем и “высокий” вариант образа: мотивы данного стихотворения (не без “посредства” Достоевского и символистов) явно откликаются в романе “Чевенгур” (образ “рыцаря Розы” Копенкина).

Своеобразные вариации на тему Розы дал русский символизм: это прежде всего творчество А. Блока (напр., “Роза и Крест”; ср. затем автопародийные “Стихи о предметах первой необходимости”) и Вяч. Иванова (книга “Rosarium”, вошедшая во вторую часть сборника “Сог арденс”). Стоит обратить особое внимание и на стихотворение К. Бальмонта 1903 г. “Голубая роза” — применительно к роману “Чевенгур” с его “зеркальной” символикой важно подчеркнуть, что Бальмонт именуется “голубой розой” озеро: ср. метафору Платонова “голубая глубина”, в которой “взаимоотражаются” небесная и водная сферы.

Необходимо учитывать, что в официальной советской публицистике 1920-х годов мотив “мистической Розы” был “трансформирован” в образ “Красной Розы” — обрел дополнительную аллюзивную соотнесенность в связи с “сакрализацией” Р. Люксембург как “коммунистической мученицы” (при том, что отношение реальной Люксембург к практике российских большевиков в 1918 г. было отнюдь не благожелательным).

В произведениях Платонова актуализируется вся совокупность отмеченных смыслов образа Розы. При этом для платоновского стиля свойственна смелая “реализация” метафорических значений, которая не только придает “снижающий” характер сакрально-мистической образности (в духе символистов), но и переводит ее в пародийно-сюрреалистический план.

Так, герои Платонова намереваются извлечь из “мистической Розы” розовое масло как некий эликсир бессмертия; характерно, что при этом “мистическая” составляющая образа цветка вполне осознается героем — ср. фрагмент повести “Эфирный тракт”: “Эфир уже сочетался с розой в сознании Кирпичникова, и, экономя образ, он иногда воображал себе розу, опущенную в синий дух эфира”. Интересно, что здесь, по-видимому, присутствует прямая реминисценция из поэмы Вяч. Иванова “Феофил и Мария”, где герой во сне видит Марию сходящей “в голубеющий кристалл”, на дне которого рубином блещет “Святая Роза Нового Завета”.

Как уже отмечалось, образ Розы в платоновском творчестве трансформировался: совершается его переакцентирование от “вегетоморфной” доминанты — к “гиноморфной”. В романе “Чевенгур” образ Розы Люксембург соединяет несколько смыслов: Богородица — Прекрасная Дама — Революция — Смерть; при этом “мистическая Роза” выступает и в предельно “опрощенном” виде (в сне Копенкина лицо мертвой Розы похоже на лицо “измученной роженицы”, а мать героя называет ее “шлюшкой”). Для Копенкина, ведущего революционную “войну за веру”, могила Розы Люксембург подобна “Гробу Господню”, к которому стремились крестоносцы; вместе с тем любовь к Розе имеет “некрофильский” подтекст, и “страсть к Розе вызывает у Копенкина страсть к убийству” (М. Геллер); кроме того, отождествление матери и Розы, помимо “высокого” смысла (идея Вечной Женственности, “Души мира”), вводит и трагедийно-инцестуозные мотивы.

В рассказе 1944 г. “Девушка Роза” героиня наделяется чертами вполне реального человека, хотя ее судьба в каком-то смысле повторяет судьбу Розы Люксембург из платоновского романа: еврейку Розу убивают немцы — однако она непостижимым образом остается жива (хотя и теряет от пыток память, становясь “полудуркой”): “Своей жизнью, равно и смертью, эта русская Роза подвергала сомнению и критике весь смысл войны, власти и “новой организации” человечества”; образ героини открыто символичен, поэтому “мгновенное сияние, свет гибели” Розы (на минном поле) обретает едва ли не мистическое значение.

Стоит отметить также, что в позднем платоновском творчестве совершается возвращение к образу “цветка бессмертия”, не связанного непосредственно с женским персонажем (например, рассказ 1944 г. “Цветок на земле”).

Т.В. Цивьян (Москва)

### Игра имен в “тексте сна” Даниила Хармса

Шел Петров однажды в лес.  
Шел и шел и вдруг исчез.  
“Ну и ну, — сказал Бергсон, —  
Сон ли это? Нет, не сон”.  
Посмотрел и видит ров.

А во рву сидит Петров.  
И Бергсон туда полез.  
Лез и лез и вдруг исчез.  
Удивляется Петров:  
“Я, должно быть, нездоров.  
Видел я: исчез Бергсон.  
Сон ли это? Нет, не сон”.

<1936–1937?>

Обращение к этому стихотворению можно считать своего рода подступом к анализу “именника” Хармса (набор имен, их дистрибуция, статистика и функции и т. п.), несомненно подлежащего монографическому исследованию. О том, почему стихотворение рассматривается как *текст сна* (т. е. текст особой структуры, соответствующей словесным воспроизведениям снов), говорится в другой работе автора (в печ.). В любом случае тема сна в нем подчеркнута: это четырехкратное повторение лексемы *сон* в двукратно повторенной вопросо-ответной конструкции *Сон ли это? Нет, не сон*. Ею и заключается стихотворение (ср. вообще отмеченность последней строки). Кроме того, тема сна двукратно подкрепляется точной рифмой (*Бергсон / не сон*), а поскольку *Бергсон* появляется еще раз (*И Бергсон туда полез*), то повторение лексемы/корня *сон* возрастает до семи раз, что в 12-ти строчном стихотворении создает смысловое нагнетение, определяющее и тему, и рему текста.

Появление имени *Бергсон* в связи со сном более чем мотивировано: Бергсон – автор работы о сне, написанной (естественно!) с позиций интуитивизма. В этом контексте дважды повторенная ключевая строка = вопрос и ответ самому себе *Сон ли это? Нет, не сон* вполне соответствует идее зыбкости границ между видением/видением во сне и наяву. Тем самым напрашивается понимание *сон* как “сон” (а не как патронимический формант, восходящий к “сын”), и задается элементарное членение имени *Берг-сон*, – но не только: можно говорить и об актуализации смысла первого компонента *Berg* ‘гора’ (при отмеченности немецкого языка для/у Хармса). Последнее оправдано тем более, что стихотворение разворачивается “в ландшафте”, более точно, “на рельефе”: *лес* и прежде всего *ров*. Лексема *ров* встречается в стихотворении два раза (*видит ров, во рву*). Как и в случае *сна*, *ров* дублируется точной рифмой (*ров – Петров*) и проступает еще трижды (*шел Петров, Удивляется Петров, нездоров*). Всего шесть употреблений лексемы/корня *ров* (при семи *сон*), из них половина приходится на имя *Петров*, которое членится на *Пет-ров* и образует оппозицию с *Берг-сон* по признаку *верх/низ* (*гора/яма=ров*). Эта оппозиция подкрепляется лексемой

*лес* (ср. мифологическое отождествление *лес/гора*), на фонетическом уровне повторенной три раза: *шел <...> в лес, лез и лез [лес и лес]*. Исчезновение (в *лесу/горе*), оборачивающееся падением (в *ров*), – таков результат движения, заданного в первой строке (*шел...*). Так в стихотворении прочитывается глубинный мифологический уровень, который проецируется на оппозицию *сон/явь* и может отсылать к трагическим темам творчества Хармса (исчезновение=смерть, ср. ассоциации со стихотворением “Из дома вышел человек...” и др.).

Имя *Петров* с другим членением (*Петр-ов*) дает возможность и другого прочтения: *петр-* отсылает к *камню* и через это к *горе*. Тем самым имена *Петров* и *Бергсон* не только противопоставляются, но и объединяются – *Петр+Берг, Петр=Берг*. В более широком ракурсе за этим комплексом видится и имя города, \**Петербург*, объединяющее имена обоих героев стихотворения. Может быть, не столь очевидные, как предыдущее (*гора/ров*), эти прочтения все же имеют право на существование, особенно в контексте столь любимой Хармсом игры с именами и в имена.

Благодарю преподавателей и студентов кафедр русской литературы Тартуского Университета и Таллиннского Педагогического Университета, участников разбора этого стихотворения на моих лекциях в сентябре 2000 г.

Н.Н. Перцова (Москва)

### Имена собственные в словотворчестве В. Хлебникова

В докладе рассматриваются имена собственные – названия лиц в словотворчестве Велимира Хлебникова. Среди собранных нами к настоящему времени примерно девяти тысяч неологизмов Хлебникова существительные – названия лиц составляют около половины. Однако это почти исключительно имена нарицательные, имен собственных среди них не более сотни. С точки зрения своей денотативной соотносительности последние подразделяются на две группы – имеющие или не имеющие денотаты.

Имена первой группы могут быть своего рода однословными эпиграммами. Иногда они имитируют имена, отчества или фамилии. Так, себя самого поэт называет *Ленимиром* и *Хлебным*; достается и его знакомым: некто *Богородский* или *Богородицкий* преобразуется в *Чертородского*, Федор *Сологуб* – в *Сало губ*, Игорь *Северянин* – в *Южанина* и *Усыплянина*. Подобного рода прозвища могут, впрочем, опираться не на имена, а на какие-

то факты биографии – либо самого человека (*Жирафонец* о Н. Гумилеве), либо его близких (*Напробка* о В. Брюсове, намек на род занятий этой купеческой семьи). В других случаях преобразованное имя – это, напротив, комплимент (*Андрус*). Однако интерес поэта к имени отнюдь не исчерпывается подобной языковой игрой. В рукописях порой встречаются серьезные попытки выявления связи между лицом и его именем (в частности, с помощью “звездного языка”), сходными человеческими типами и сходными именами. Так, в период увлечения футуризмом и футуристами он неоднократно сопоставляет фамилии своих соратников с именами основателей религий, записывая пары *Каменский – Конфуций*, *Бурлюк – Будда* и т. п. (в этих списках отсутствует, но, вероятно, предполагается, пара *Хлебников – Христос*). Наряду с этим один и тот же человек может быть назван по-разному при разных видах своей деятельности. Так, в адресованной А. Крученых приписке к черновику одного из манифестов Хлебников отмечает, что он пишет “не от себя, а от Лунева” (один из его псевдонимов).

Разнообразны имена второй группы – имена действующих лиц его произведений, людей и мифических существ. Так, достаточно широк круг имен персонажей его исторической прозы. Наряду с отмеченными в литературе славянскими именами (*Доброслава, Лют, Сновид, Тиха*) Хлебников придумывал и другие, столь же значимые имена (*Весельня, Любезнавка, Люботява, Незлавушка, Служава*). Отметим в этой связи, что хлебниковские неологизмы – имена нарицательные порой совпадают со славянскими именами собственными, полностью (*любан, маловек, милош, негоч*) или частично (*младыка – Младык, олюбник – Олюб, полюбник – Полюбон*). Иногда свойства, поступки или судьба человека отражаются его отчеством (*Собакевна* о крестьянке, выкармливавшей барских щенков) или фамилией (*Ах, Глеб Убийцын или Трупов, не все ль равно?*). Известные мифические существа могут получить новые имена: *Венера – Любашка, водяной – Водняга*. В свой пантеон Хлебников вводит и десятки новых божеств (*Вещедей, Вещедея, Времязь, Часея, Чуминя, Чумнобог, Чумногуб, Чумноуст*). Как и в случае имен, имеющих денотаты, сходные персонажи часто получают сходные имена (или даже одно общее имя), в то же время один персонаж – множество имен.

Е.В. Душечкина (Санкт-Петербург)

### Семантическая история одного имени (от *Светланы* к *Светке*)

В русском обществе, где знаковые элементы всегда играли важную роль, тема личного имени приобретает особую значимость: его носитель как в жизни, так и в литературе воспринимается наследником и продолжателем не только своего святого покровителя, но и исторического или литературного тезки. Отсюда актуальность темы личных имен и их культурно-исторического значения. Недавно в контекст современной науки были введены три важные имени-образа: *Лиза*<sup>1</sup>, *Нина*<sup>2</sup> и *Вовочка*<sup>3</sup>. Отличие настоящей работы состоит в том, что в ней речь идет об имени выдуманном, «литературном», которое только благодаря балладе Жуковского отводило себе равноправное место в ряду традиционных русских женских имен<sup>4</sup>. Исследование о *Светлане* заполняет брешь в культурной истории имени, о котором известный специалист по русской антропонимике В.А. Никонов писал, что «оно еще ждет своих исследователей»<sup>5</sup>.

«Светлана» (1812) явилась вторым (после «Людмилы» – 1808) переложением Жуковского баллады Бюргера «Ленора» (1773). В первой версии вводятся псевдо-исторические детали, а имя героини заменяется православным, что слегка русифицирует текст (по тому же пути шли и авторы многочисленных переложений «Леноры» на другие языки). Вторая версия включает важную для романтизма «национальную» тему святок; героиня получает имя, происходящее от нарицательного корня, но отсутствующее в православной традиции, а текст посвящается А.А. Протасовой, к которой автор обращается в финале как жизненному двойнику балладной героини: «О! Не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...».

<sup>1</sup> *Топоров В.И.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995.

<sup>2</sup> *Нельковский А.Б.* Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999.

<sup>3</sup> *Белоусов А.Ф.* «Вовочка» // Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература / Сост. П. Богомолов. М., 1996. С. 165–186.

<sup>4</sup> См.: *Душечкина Е.В.* «При мысли о Светлане...»: Баллада Жуковского в общественном и литературном обиходе // *Имя – сюжет – миф: Межвуз. сб.* СПб., 1996. С. 45–64: «Красуля по имени Света...»: К вопросу о деформации образа и смысла имени <в печати>.

<sup>5</sup> *Никонов В.А.* Имя и общество. М., 1974. С. 69.

Сразу же став одним из самых известных произведений русского романтизма, «Светлана» вскоре после ее создания надолго становится «сигналом» святочной темы как в литературе, так и в жизни. Уже с 1820-х гг. она включается во все учебники по русской словесности, становится хрестоматийным текстом, заучивается наизусть. Литература, особенно «святочная», буквально пронизывается эпиграфами, цитатами и реминисценциями из «Светланы». Появляются пародии на нее и ее переделки. Баллада активно используется в святочном ритуале: ее декламируют, представляют в виде драматических картин и опер, разыгрывают в шарадах и пр. Более того – она входит в народную культуру: издается в лубочных книжках, включается в тексты народных драм («Царь Максимилиан»), исполняется как народный романс и т. п.

Редкостная популярность «Светланы», ее активная жизнь в литературе, в быту и в народной культуре дореволюционной России была вызвана, главным образом, бытовым и этнографическим интересом к святкам, а также увлеченностью читателями героиней баллады (предвосхитившей образ пушкинской Татьяны), которая была воспринята как воплощение наиболее обаятельных черт русской девушки: «...это наше, родное, милое, принявшее светлый образ... Для Жуковского милое совершилось воочию в его Светлане»<sup>6</sup>. В литературе, в фольклоре и в жизни возникают образы-двойники Светланы, а также ее портретные изображения – от художников-профессионалов (К. Брюллов «Гадающая Светлана» 1836 г.) до авторов «народных картинок».

Следствием читательской очарованности «Светланой» и ее героиней явилась увлеченность именем, которое начало пробивать себе дорогу в русский ономастикон сразу же после опубликования баллады: *Светлана* становится вторым именем А.А. Протасовой (Воейковой) и прозвищем Жуковского в кругу «Арзамаса». Мода на различного рода славянскую и древнерусскую экзотику привела к тому, что уже в 1850-х гг. «Светланой» был назван винтовой фрегат Балтийского флота, в 1898 г. это же имя получил крейсер, потопленный в Цусимском бою 28 мая 1905 г., в честь которого в 1913 г. в Кронштадте закладывается новый крейсер с тем же названием. В 1913 г. в Петербурге основывается отделение электрических ламп «Светлана» (до сих пор существующее объединение электронного приборостроения), в 1917 г. в курортном Сочи функционирует пансионат «Светлана» и т. п. Однако желание родителей называть *Светланами* своих дочерей долгое время не могло быть удовлетворено. Являясь одним из

<sup>6</sup> Шевырев С. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии // Москвитянин. 1853. № 2. С. 117.

литературных имен, выдуманных писателями-романтиками (впервые встречается в 1802 г. в «старинном романсе» А. Востокова «Светлана и Мстислав»), в православные святцы оно не входило, отчего наречение девочек *Светланами* запрещалось указами Св. Синода (предлагавшийся взамен греческий эквивалент *Фотиния* не вызывал энтузиазма)<sup>7</sup>. Поэтому имя *Светлана* могло использоваться только в качестве второго имени (неофициального или домашнего). Сведения о появлении первых девочек, крещенных *Светланами*, вопреки церковному запрету, относятся к началу XX в. История борьбы за «узаконение» этого имени в качестве антропонима завершится только после Октябрьской революции, когда будет отвергнут диктат святцев.

В послереволюционные годы, в самый «имятворческий» период истории русской антропонимики, имя *Светлана* начинает использоваться наряду с другими иностранными, славянскими, псевдо-древнерусскими и вымышленными именами. На первых порах росту его популярности способствовали память о героине Жуковского, благозвучность, соответствие модели других русских женских имен с окончанием «-на» (*Татьяна, Елена, Ирина*), соотнесенность со словом *свет* (имеющим положительную эмоциональную окраску), а также факторы общественного характера: в 1926 г. им была названа дочь Сталина, примеру которого тут же последовал ряд руководителей и общественных деятелей советского государства (Молотов, Бухарин, Шолохов и др.). В литературе послереволюционного времени оно употребляется иногда с оглядкой на балладу Жуковского (Северянин, Заболоцкий), иногда из особого пристрастия к экзотическим именам (Гайдар), а порою – из карьерных соображений (С. Михалков).

К середине XX в. *Светлана* превратилась в одно из самых распространенных имен, войдя в 1950-е гг. в первую десятку, а в 1960-е – в первую пятерку регистрируемых женских имен. К этому времени его связь с балладой Жуковского оказалась почти полностью утраченной: творчество поэта, отброшенного советским литературоведением в лагерь «реакционных романтиков», было исключено из школьных программ, ввиду чего некогда знаменитая баллада стала достоянием лишь старшего поколения и специалистов по русскому романтизму. Отмена дореволюционных календарных праздников, в том числе и святков, составляющих фон баллады и способствовавших ее популярности, привела к забвению святочных обычаев.

<sup>7</sup> Входящие в западославянский именослов имена с тем же корнем (*светла, Светка, Светушка* и пр.) также в православной традиции использоваться не могли. См.: Морозкин М. Славянский именослов или собрание славянских личных имен в алфавитном порядке. СПб., 1867. С. 133, 174, 177.



В результате имя *Светлана* становится обычным, немаркированным именем. Тогда оно и приобретает свой сокращенный (*Света*) и пренебрежительно-фамильярный (*Светка*) варианты.

В жизни и в литературе последних трех десятилетий XX в. в судьбе имени *Светлана* происходят существенные изменения. Пережив пик популярности, оно (вследствие антропонимической тенденции к обновлению имени) постепенно начинает сдавать позиции модного имени, перемещаясь в менее образованные слои населения. Именно в этой социальной сфере, утратив окончательно поэтический ореол, связанный с балладой Жуковского, *Светлана* в бытовом общении чаще всего станет заменяться *Светой* и *Светкой*. Полное имя и стилистически дистанцируется от сокращенного, что находит многократное подтверждение в популярных песнях о *Светах/Светках*, в прозаических и стихотворных произведениях (П. Туманов, М. Голованивская, О. Григорьев, В. Сорокин и др.), в разного рода наименованиях, рекламах, объявлениях и даже в анекдотах. Изучение репертуара женских имен в литературных произведениях последних десятилетий показывает наличие общих черт, приписываемых *Светам-Светкам*, что свидетельствует о формировании нового имени-типажа. «Милая *Светлана*», пленительное и поэтическое создание Жуковского, окажется вытесненной вульгарной, необразованной и (чаще всего) сексуально озабоченной *Светой/Светкой*. Этот странный зигзаг в судьбе образа и имени героини Жуковского совпал с годами возвращения русского общества к традиции народных календарных праздников (в том числе – к святкам), которая породила и это имя, и этот образ. Любопытно, что в это же самое время распространяется имя *Лана* (и как сокращенное от *Светлана*, и как вполне самостоятельное), которое, утратив ассоциацию со «светом» сохранило, тем не менее, «благородный» компонент *Светланы*.

В последние годы баллада Жуковского после долгого перерыва вновь оказалась включенной в школьные программы по русской литературе в качестве обязательного произведения. Данный факт, а также определенные тенденции в обществе и в современной литературе дают основание предположить, что в ближайшее время в судьбе имени *Светлана* ожидаются перемены. В этом плане заслуживают внимания образы *Светлан* в ряде недавних литературных произведений («Город без названия» Г. Николаева, «Когда боги смеются» А. Марининой и др.), а также самохарактеристики *Светлан* и оценки, данные мальчиками девочкам-*Светланам*, печатающиеся в рубрике «Ищу друга» литературно-художественного журнала для подростков «Мы».

## СОДЕРЖАНИЕ

## III. Имя в традиционной культуре

<i>С.М. Толстая</i>	«Ономастическая магия» в славянской народной традиции .....	120
<i>А.В. Юдин</i>	Прецедентная ономастика восточнославянского магического фольклора с аксиологической точки зрения .....	122
<i>С.Е. Никитина</i>	Имена у духоборцев и молокан .....	123
<i>А.Л. Топорков</i>	Антропонимическое пространство Олонцкого сборника заговоров XVII века .....	126
<i>А.А. Плетнева</i>	Имя в лубочной традиции .....	131
<i>Е.Е. Левкиевская</i>	Трансформация сакрального имени в современной народной культуре .....	134
<i>И.А. Седакова</i>	Болгарские нарративы о выборе имени .....	136
<i>М.М. Валенцова</i>	Употребление личного имени в функции аппелятива (на материале календарной обрядности) .....	138
<i>О.В. Белова</i>	Имя в славянских легендах и поверьях (по материалам Архива полесских экспедиций) .....	142
<i>Ф.Н. Двинятин</i>	Пословичный <i>Фома</i> .....	143
<i>Л.Н. Виноградова</i>	Личные имена в демонологических поверьях .....	145
<i>В.Л. Кляус</i>	Песни семейских Забайкалья о <i>Маше</i> .....	147
<i>Т.В. Свежникова</i>	Собачьи клички .....	150

#### IV. Имя в художественном тексте

<b>И. Фужерон</b>	
Имя и «безыменность» как прием расстановок сил и выражения авторского отношения к персонажам (на примере рассказов В. Гроссмана) .....	153
<b>Н.В. Васильева</b>	
Имя и безымянность (по текстам Милана Кундеры) .....	157
<b>О.Е. Фролова</b>	
Имя собственное в художественном тексте .....	160
<b>Л.А. Софронова</b>	
Имя у Г. Сковороды .....	163
<b>К. Соливетти</b>	
Имя как искаженное отражение .....	167
<b>Л.О. Зайонц</b>	
Имя как эмблема (об одном аспекте литературной полемики нач. XIX в.) .....	172
<b>А.Б. Пеньковский</b>	
О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской поры .....	176
<b>М. Ланглебен</b>	
Звуковой континуум имен В «Гробовщике» Пушкина .....	179
<b>О.Г. Ревзина</b>	
Венеция в русском поэтическом дискурсе .....	184
<b>С. Гардзонио</b>	
Семантический ореол итальянских имен и названий в «итальянском тексте» русской поэзии .....	186
<b>Т.М. Николаева</b>	
Имена собственные в русской культуре и литературе (к вопросу об эволюции культурных коннотаций) .....	188
<b>М. Паолини</b>	
Игра З. Гиппиус-критика с псевдонимами .....	192
<b>С.Л. Иванова</b>	
Тиражированная единственность, уникальное множество и тождественный повтор – семантический уничтожитель .....	194
<b>М. А. Дмитровская</b>	
Ономастикон Андрея Платонова: <i>Илья</i> .....	197

<b>Е.А. Яблоков</b>	
Роза в творчестве Андрея Платонова .....	201
<b>Т.В. Цивьян</b>	
Игра имен в «тексте сна» Даниила Хармса .....	203
<b>Н.Н. Перцова</b>	
Имена собственные в словотворчестве В. Хлебникова .....	205
<b>Е.В. Душечкина</b>	
Семантическая история одного имени (от <i>Светланы</i> к <i>Светке</i> ) .....	207

Научное издание

**Имя:  
внутренняя структура,  
семантическая аура,  
контекст.  
Часть 2.**

Тезисы докладов.

М., 2001. 96 с.

Оригинал-макет – *М.И. Леньшина*

**ИД № 01574** от 17 апреля 2000 г.

---

Подписано в печать 26.01.2001 г. Печ. л. 6,7 Тираж 150 экз.

Центр компьютерной полиграфии ИСЯРАН

117334 Москва, Ленинский проспект, 32-а, [titien@mail.ru](mailto:titien@mail.ru)

