

ISSN 2519-8912



УСОВА НИНА ВАСИЛЬЕВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет».

Выпускница факультета романо-германской филологии Донецкого государственного университета. Защитила кандидатскую диссертацию «Фонетические средства выразительности онимов в звуковом строе поэтического произведения». Закончила докторантуру на кафедре общего и исторического языкознания Донецкого национального университета. Автор более 60 публикаций.

Сферу научных интересов составляют языкознание и лингвистика, в частности, ономастика славянских и германских языков: вопросы фонетики, семантики в ономастике и поэтонимологии; деривационные, а также лингвокультурологические аспекты.

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В СИНХРОНИИ И ДИАХРОНИИ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

Н. В. УСОВА

**ИМЯ СОБСТВЕННОЕ
В СИНХРОНИИ И ДИАХРОНИИ
ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ**

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ
ДИАХРОНИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Т
С
Д
И

16



ДОНЕЦК

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Н. В. УСОВА

**ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В СИНХРОНИИ
И ДИАХРОНИИ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ**

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ, СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ,
ДИАХРОНИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Том 16

Редакционная коллегия

д-р филол. наук, проф. В. Д. Калиущенко (отв. ред.)
д-р филол. наук, проф. Ш. Р. Басыров (зам. отв. ред.)

д-р филол. наук, проф. С. Н. Андреев (*Смоленск*)
д-р филол. наук, проф. О. Л. Бессонова (*Донецк*)
д-р филол. наук, проф. Э. Ш. Генюшене (*Санкт-Петербург*)
д-р филол. наук, проф. С. М. Кравцов (*Ростов-на-Дону*)
д-р филол. наук, проф. С. Е. Кремзикова (*Донецк*)
д-р филол. наук, проф. А. В. Ленец (*Ростов-на-Дону*)
д-р филол. наук, проф. Н. Б. Мечковская (*Минск*)
д-р филол. наук, проф. И. В. Недялков (*Санкт-Петербург*)

д-р филол. наук, проф. С. Г. Николаев (*Ростов-на-Дону*)
д-р филол. наук, проф. Т. Н. Никульшина (*Донецк*)
д-р филол. наук, проф. А. Д. Петренко (*Симферополь*)
д-р филол. наук, проф. М. В. Пименова (*Санкт-Петербург*)
д-р филол. наук, проф. Г. Г. Слышкин (*Москва*)
д-р филол. наук, проф. В. И. Теркулов (*Донецк*)
д-р филол. наук, проф. Е. В. Тымчук (*Краснодар*)
д-р филол. наук, проф. З. А. Харитончик (*Минск*)
д-р филол. наук, проф. Л. Н. Ягупова (*Донецк*)

Донецк 2018

УДК 81'373.2+81'342:(811.161.1+811.11)
ББК Ш12=411.4*316*007+ Ш 12=43*316*007
У76

ISSN 2519-8912

Печатается по решению Учёного совета ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». Протокол № 5 от 27.04.2018 года.

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор. Г Ф. Ковалев

доктор филологических наук, профессор В. И. Супрун

Усова, Н. В.

У76 Имя собственное в синхронии и диахронии языка и культуры: монография / Н. В. Усова. – Донецк: ДонНУ, 2018. – 385 с. (Типологические, сопоставительные, диахронические исследования; Т. 16).

Монография посвящена системному исследованию собственных имен и является попыткой соединить лингвистическое рассмотрение языкового материала с культурологическими наблюдениями за функционированием исследуемых единиц. Особое внимание уделяется вопросам звучания онимов. Материалом исследования служат онимные единицы, значительную часть которых составляют поэтонимы стихотворных произведений на русском, немецком, английском языке.

Для научных работников в области языкознания и лингвистики конкретных языков, для аспирантов, магистров и студентов филологических направлений подготовки, а также для всех, кто интересуется вопросами языка и культуры.

Адрес редколлегии:

ул. Университетская, 24, 283001 Донецк

Тел.: +38-062-302 09 22

e-mail: tcds.dn@mail.ru

© Н. В. Усова, 2018

© Донецкий национальный университет, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ	8
ВВЕДЕНИЕ	9
ГЛАВА 1. ЗВУК – ПЕРВООСНОВА ФЕНОМЕНА ИМЕНИ	16
1.1. Звук в бытии человека.....	16
1.2. Звук – речь – имя.....	21
1.2.1. От звука к слову.....	21
1.2.2. Сознание и слово / имя.....	25
1.3. Звук имени и миф.....	29
1.3.1. Звучание имен и трактование некоторых исторических мифов..	29
1.3.2. Мифы об установлении имен.....	32
1.3.3. Мифологизм и «язык собственных имен».....	38
<i>Выводы к главе 1</i>	54
ГЛАВА 2. СООТНОШЕНИЕ ЗВУЧАНИЯ И СМЫСЛА: ЭВОЛЮЦИЯ ВЗГЛЯДОВ	56
2.1. Формирование взглядов на свойства звука: исторический экскурс	56
2.1.1. Первоначальные суждения о свойствах звуков речи.....	56
2.1.2. Отечественные риторики.....	60
2.1.3. Становление поэтики.....	66
2.1.3.1. Поэзия и поэтика.....	66
2.1.3.2. Филология о соотношении звучания и смысла в слове...	67
2.1.3.3. Символизм.....	70
2.1.3.4. Развитие теории поэтики.....	74
2.1.4. Эволюция взглядов на звучание в современной лингвистике..	80
2.2. Звучание как средство словесной выразительности.....	84
2.2.1. Звучание поэтического текста.....	84
2.2.2. Звуковая инструментовка поэтической речи.....	88
2.2.2.1. Повторы.....	90
2.2.2.2. Аллитерация.....	91
2.2.2.3. Ассонанс.....	92
2.2.2.4. Звукопись.....	93
2.2.2.5. Рифма.....	93
2.2.2.6. Парономасия.....	93
<i>Выводы к главе 2</i>	94
ГЛАВА 3. ПОЭТИКА ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО	96
3.1. Имя и его звучание в истории научной мысли.....	96
3.1.1. Теоретико-методологические предпосылки.....	96
3.1.1.1. От античности до классицизма.....	97
3.1.1.2. Развитие взглядов на звучание имени.....	101

3.1.2. Звучащее поэтическое имя как предмет лингвистического рассмотрения.....	105
3.1.3. Поэтонимология о звучании имени.....	112
3.2. Фонетические метаморфозы имени.....	117
3.2.1. Реальное имя как источник содержательности звуковой формы поэтонима.....	117
3.2.2. Внутриименные фонетические взаимодействия.....	126
3.3. Художественная ценность поэтонима в совокупном звучании целого.....	130
Выводы к главе 3.....	136
ГЛАВА 4. ИМЯ И АВТОР: РЕФЛЕКСИИ НА ЗВУЧАНИЕ.....	139
4.1. Поэт и имя.....	139
4.2. Онимные средства актуализации ‘смыслов’ звучания.....	144
4.2.1. Общие замечания.....	144
4.2.2. Фонетические средства поэтонимии как фактор формирования идиостиля (Генрих Гейне).....	147
4.2.3. Фоноэма и вокализм.....	154
4.2.3.1. «Die Sonette an Orpheus» Райнера-Мария Рильке.....	154
4.2.3.2. Отражение фоноэмы в вокализме цикла А. Блока «Кармен».....	157
4.2.3.3. Из украинской поэзии.....	160
4.2.3.4. ‘Осложненные’ ассонансы (из поэзии Ф. И. Тютчева)...	161
4.2.4. Фоноэма и консонантизм.....	164
4.2.4.1. Аллитерации.....	164
4.2.4.2. Звукоизобразительность и звуко-символизм.....	166
4.2.5. Консонантизм и вокализм поэтонимов и контекста во взаимодействии.....	167
4.2.6. Зарифмованный оним.....	169
4.2.6.1. Богатство онимной рифмы.....	169
4.2.6.2. Поэтоним в позиции концевой рифмы.....	172
4.2.6.3. Приблизительная онимная рифма.....	176
4.2.6.4. Начальная онимная рифма.....	178
4.2.6.5. Внутренняя рифма.....	179
4.2.6.6. Поэтоним в системе рифм.....	180
4.2.7. Способы реализации фоноэмы во взаимодействии (из поэзии Э. А. По).....	182
4.2.8. Разноуровневые интегративные процессы с участием поэтонимов.....	188
4.3. Фономорфемика онимов.....	191
4.4. Трансформации звуко-смыслов в поэтическом тексте.....	200
4.4.1. Звучание имени и формирование поэтических смыслов.....	201
4.4.2. ‘Римские мотивы’ в поэтонимии Ф. Тютчева.....	203
4.4.3. Поэтонимы как средство создания комического.....	213
Выводы к главе 4.....	218

ГЛАВА 5. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК ЯЗЫКОВОЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.....	221
5.1. Культура – язык – имя: семантика и семиотика имени собственного.....	221
5.1.1. Проблема взаимоотношений языка и культуры в лингвистическом научном дискурсе.....	221
5.1.1.1. Культура в научном дискурсе языкознания.....	221
5.1.1.2. Язык – конституирующий ‘субъект’ культуры.....	226
5.1.2. Соотношение лингвального и культурного в онимии.....	228
5.1.2.1. Статус онима в языке.....	228
5.1.2.2. Звук имени, традиция и бытовая культура.....	231
5.2. Вопрос о семантике собственных имен.....	235
5.2.1. Утверждения и сомнения.....	235
5.2.2. Семантика онима в динамике.....	239
5.2.3. Коннотативность онима.....	241
5.3. Специфические параметры собственных имен и метаязык ономастики.....	251
5.3.1. Континуальность онима.....	251
5.3.2. Понятие амбивалентности в ономастике.....	258
5.3.2.1. Амбивалентность онима как языкового знака.....	258
5.3.2.2. Понятие амбивалентности и его преломление в ономастике.....	261
5.4. Семантика и фонетика онима.....	269
5.4.1. Вводные замечания.....	269
5.4.2. Традиции и тенденции фонетической адекватности имен.....	271
5.4.2.1. Фонетические предпочтения.....	271
5.4.2.2. Актуализация содержательности онима звучанием.....	273
5.4.3. Звучание онима и культурные коннотации.....	275
5.4.4. Феномен поэтического имени в интеркультурном пространстве.....	284
5.5. Динамическое развитие онима.....	291
5.5.1. Трансонимизация как этап онимогенеза.....	292
5.5.1.1. Сущность трансонимизации.....	292
5.5.1.2. Явление трансонимизации в диахронии.....	294
5.5.2. Поэтонимизация как этап трансонимизации.....	298
5.5.3. Имя собственное и процессы деривации.....	304
5.5.3.1. Общие замечания.....	304
5.5.3.2. Личный антропоним Johannes как деривационная база...	305
5.5.3.3. Антропоним Hans – результат и мотиватор деривационных процессов.....	314
5.5.3.3.1. Семантическая дифференциация.....	314
5.5.3.3.2. Функциональная дифференциация.....	315
5.5.3.3.3. Социолингвистический аспект.....	316
5.5.3.3.4. Лингвистические характеристики.....	317
5.5.3.3.5. Hans в современном немецком языке.....	318
5.5.3.3.6. Онимная деривация на базе <i>Han(ne)s</i>	318
Выводы к главе 5.....	323

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	326
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	331
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ.....	363
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА...	366
СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ.....	368
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.....	370
ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.....	375

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая работа представляет собой комплексное исследование собственных имен и является попыткой соединить лингвистическое рассмотрение языкового материала с культурологическими наблюдениями за функционированием исследуемых единиц. Особое внимание уделяется вопросам звучания онимов. Этот аспект отражен как в исторической перспективе, так и в синхроническом срезе отдельных языков. Материалом для исследования служит онимная лексика главным образом русского, немецкого, английского, в меньшей степени других языков. Значительную часть материала составляют онимы поэтических произведений (поэтонимы) выдающихся поэтов XIX и XX века, в числе которых А. Блок, В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, О. Э. Мандельштам, А. А. Вознесенский, Г. Гейне, Р. -М. Рильке, Э. А. По и др.

Монография выполнена в русле Донецкой ономастической школы, руководителем и вдохновителем которой многие годы был профессор Евгений Степанович Отин. Она написана и под определенным влиянием Донецкой школы типологического и сопоставительного языкознания (см. работы В. Д. Калиущенко, Ш. Р. Басырова, Л. Н. Ягуповой) и продолжает монографическую серию «Типологические, сопоставительные, диахронические исследования». Хочу выразить признательность доктору филологических наук, профессору, заведующему кафедрой германской филологии Владимиру Дмитриевичу Калиущенко, а также доктору филологических наук, профессору Ларисе Николаевне Ягуповой за ценные комментарии и рекомендации.

Искренне благодарна рецензентам монографии доктору филологических наук, профессору Геннадию Филипповичу Ковалеву и доктору филологических наук, профессору Василию Ивановичу Супруну.

Особую благодарность хотелось бы выразить моему научному руководителю и консультанту доктору филологических наук, профессору Валерию Михайловичу Калинкину за участие в моей научной деятельности, внимательное отношение к вопросам и сомнениям, за действенную помощь и поддержку.

ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ

Языки

<i>авест.</i> – авестийский	<i>нижненем.</i> – нижненемецкий
<i>англ.</i> – английский	<i>польск.</i> – польский
<i>башкир.</i> – башкирский	<i>праслав.</i> – праславянский
<i>белор.</i> – белорусский	<i>русск.</i> – русский
<i>болг.</i> – болгарский	<i>санскр.</i> – санскрит
<i>верхненем.</i> – верхненемецкий	<i>серб.</i> – сербский
<i>гот.</i> – готский	<i>сербохорв.</i> – сербохорватский
<i>греч.</i> – греческий	<i>старочешск.</i> – старочешский
<i>др.-герм.</i> – древнегерманский	<i>татарск.</i> – татарский
<i>др.-инд.</i> – древнеиндийский	<i>турецк.</i> – турецкий
<i>др.-хетт.</i> – древнехеттский	<i>укр.</i> – украинский
<i>лат.</i> – латинский	<i>удм.</i> – удмуртский
<i>лит.</i> – литовский	<i>франц.</i> – французский
<i>монг.</i> – монгольский	<i>чеш.</i> – чешский
<i>нем.</i> – немецкий	<i>эвенк.</i> – эвенкийский
<i>нидерл.</i> – нидерландский	

Лингвистические термины

БС	– базовое существительное
ИН	– имя нарицательное
ИС	– имя собственное
ЛЕ	– лексическая единица
ЛА	– личный антропоним
ЛИ	– личное имя
МИ	– мотивирующее имя
МПО	– маргинальная позиция онима
ОЕ	– онимная единица
ОК	– онимный континуум
ПТ	– поэтический текст
СИ	– собственные имена
СНЯ	– современный немецкий язык
ХТ	– художественный текст
Gen.	– генитивная форма
<i>L</i>	– локус онима
nom. pr.	– <i>nomem prorgium</i>

Перечень символов и условных обозначений

←, →	– знак направления производности
*	– реконструированная единица
?	– спорный / сомнительный случай
↔	– знак взаимозависимости, обоюдной обусловленности
+	– знак добавления (компонента)
∅	– нулевой аффикс

ВВЕДЕНИЕ

Возникновение языка неотделимо во времени и по своей сущности от появления сознания. С этого момента начинается развитие культуры, происходящее в значительной мере через язык, который в свою очередь существует исключительно в культуре, отображая и фиксируя изменения всех сфер жизни. Являясь ее частью, язык в то же время функционирует как средство развития, хранения и трансляции культуры. Каждый язык уникален, также как уникальна культура каждого народа, его исторический путь, его видение мира, отражающееся в языке со всеми его специфическими чертами, единственно и только ему одному свойственными особенностями.

В последние десятилетия развитие лингвистической науки характеризуется формированием антропоцентрической парадигмы, с позиций которой человек познает мир через осознание себя в мире. И хотя гуманитарные науки всегда были антропоцентричными по своей сути, новые подходы ведут к повороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре; в центре научного внимания оказывается языковая личность во всем ее многообразии [Алпатов 1993; Апресян 1995; Арутюнова 1988]. Именно внимание к человеческому фактору меняет 'угол зрения' исследователя на факты языка. При этом важно понимать, что «новая антропоцентрическая парадигма не отрицает предшествующую ей системную, а интегрируется с ней» [Арнольд 2014: 173]. Антропоцентрические подходы в лингвистике во многом обусловили возникновение лингвокультурологии, которая изучает язык как феномен культуры [Арнольд 2014; Маслова 2001 и др.].

В докладе «Статус лингвистики как науки» Э. Сепир сформулировал свой тезис о языке как путеводителе по социальной действительности и как важнейшем факторе в научном изучении культуры, выступающем в этом процессе «в качестве руководящего начала» и приобретающем все большее значение. «В некотором смысле система культурных стереотипов всякой

цивилизации упорядочивается с помощью языка, выражающего данную цивилизацию. Наивно думать, что можно понять основные принципы некоторой культуры на основе чистого наблюдения, без того ориентира, каковым является языковой символизм, только и делающий эти принципы значимыми для общества и понятными ему. <...> Люди живут не только в материальном мире и не только в мире социальном, как это принято думать: в значительной степени они все находятся и во власти того конкретного языка, который стал средством выражения в данном обществе. Представление о том, что человек ориентируется во внешнем мире, по существу, без помощи языка и что язык – всего лишь случайное средство решения специфических задач мышления и коммуникации, – это всего лишь иллюзия. В действительности же “реальный мир” в значительной степени неосознанно строится на основе языковых привычек той или иной группы. Два разных языка никогда не бывают столь схожими, чтобы их можно было считать средством одной и той же социальной действительности. Миры, в которых живут различные общества, – это разные миры, а вовсе не один и тот же мир с различными навешанными на него ярлыками» [Сепир 1993: 261]. Эти идеи впоследствии получают известность в более четко сформулированном виде как гипотеза языкового релятивизма Сепира-Уорфа, которая станет одной из наиболее влиятельных концепций в языкознании.

Научный интерес к изучению языковых феноменов через обращение к фактам культуры и, наоборот, изучение культуры определенного народа посредством тщательного исследования языкового материала стимулировали попытки соединить лингвистическое рассмотрение с культурологическими наблюдениями. Очевидно, что лингвокультурологическое направление языкознания не сводится к стремлению изучать языковые факты с позиций их соотношения с культурными традициями. Однако даже такой узко понимаемый подход приводит к результатам, которые невозможно получить с помощью методов, ограниченных узкими рамками сугубо лингвистических исследований.

Культурологические тенденции в изучении языковых явлений

появляются в 70-80х годах прошлого века как следствие стремления к расширению области лингвистики (В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, Н. Г. Комлев и др.). Уже тогда В. Н. Топоров предостерегал от упрощенного понимания роли языка в культуре, при котором она воспринимается как постоянная величина, считая ошибочными подходы, не учитывающие динамичность языка, культуры и их отношений. Он писал: «Эта „эгалитарная“ установка имеет некоторое основание тогда, когда язык понимается исключительно как средство коммуникации, а культура сводится к чисто информационным параметрам. Иначе говоря, и в том и в другом случае речь идет о статистически наиболее частой ситуации, которая, однако, не связана с творческим аспектом языка и культуры. Очевидно, что отношение языка и культуры должно определяться не в статике некоего среднего состояния, когда язык и культура (точнее, цивилизация) оказываются во власти публичности (Öffentlichkeit) и связанных с этим автоматизмов, в сфере, где действует овеществляющая сила тап, а в динамике, задаваемой максимумами творческих потенций языка и культуры, т. е. их высшими и экстремальными состояниями» [Топоров 1985: 5]. Этот тезис представляется принципиально важным и воспринимается сегодня настолько актуально, что может служить исходным положением в рассмотрении языка как феномена лингвокультуры. Во взаимоотношениях языка и культуры недопустимо рассматривать язык «только как план выражения культуры, мыслимой как содержание, реализующееся в языке», то есть как средство трансляции неких культурных смыслов. Именно в динамике язык начинает функционировать как одно из воплощений культуры. «Сами границы между языком и культурой становятся достаточно условными, поскольку язык начинает выступать уже как важнейший фактор самой культуры, открывающий путь бытийственным аспектам и побеждающий словом несвободу тварного существования. В подобных условиях именно язык становится «домом бытия», а каждый элемент языка перестает быть равным самому себе и обретает способность,

моделируя мир, одновременно творить его заново (орудие, меняющее свои функции по мере того, как оно действует)» [Топоров 1985: 6].

Лингвокультура – та среда, в которой зарождаются, развиваются, функционируют онимы, являющиеся одновременно знаками языка и культуры. Составляя часть лексической системы языка, собственные имена (СИ) в то же время обладают свойствами принципиально иного характера: соединение лингвального и культурно значимого составляет их специфику. Достижения ономастических исследований приобретают в последние годы все большее значение для культурологических и социальных дисциплин (Kulturwissenschaften). С другой стороны, наблюдается появление ономастических исследований лингвокультурной направленности [Ермолович 2001; Ражина 2007; Ратникова 2003; Хохлова 2017 и др.]. Системное изучение многообразия имён требует применения междисциплинарных подходов, так как многие возникающие в ходе исследования вопросы предстают как комплексные, и их решение возможно только при условии привлечения сведений из самых разных областей знания. Представляется, что результативный путь ономастических исследований лежит в области пересечения интересов ряда наук, прежде всего ономастики и традиционных лингвистических отраслей (фонетики, лексикологии, словообразования, морфологии, стилистики, лингвистики текста, сопоставительного и типологического языкознания и истории языка), а также ономастики и культурологии, истории, социологии, этнологии. Комплексное изучение языка и культуры – задача невероятно сложная, хотя именно возможность взаимного корректирования лингвистических и культурно-исторических данных создает чрезвычайно благоприятные условия для этого [Топорова 1996].

Особый интерес представляет звуковая сторона СИ, функционирующих в языке как важнейшей области культуры. Поэтому теоретико-методологическую базу составляют прежде всего, наряду с работами по теории ономастических исследований, достижения лингвистической науки в области изучения звуковой стороны языковых единиц разных уровней и

разной величины. Без фоносемантики, значительный вклад в развитие которой внесли такие ученые как А. П. Журавлев, С. В. Воронин, В. В. Левицкий, невозможно детальное изучение материального – звукового и графического – аспектов функционирования онимов, в том числе онимного пространства художественных произведений, что является сегодня одним из приоритетных направлений ономастики и ее раздела – поэтонимологии (В. М. Калинин), важнейшей задачей которой является интерпретация отношений имени и литературно-художественного текста.

Фундаментальным принципом научного рассмотрения поэтических произведений и включенных в них поэтонимов является использование в качестве методологической основы таких методов и приемов, которые учитывают системный, комплексный характер языка. Особенное значение в этой связи приобретают исследования, направленные на постижение закономерностей функционирования поэтонимов как имен особого рода в условиях конкретного произведения как целостности. Лингвистический анализ, основанный на принципах художественной целостности, не может быть полным, если он не учитывает всех особенностей фонетических и семантических отношений поэтического текста и фигурирующих в нем проприальных единиц. В этой связи уместно вспомнить идеи В. В. Виноградова, который в свое время настаивал на объединении в сфере поэтики лингвистических, эстетико-стилистических, литературоведческих и иных подходов к изучению литературно-художественных произведений, на применении «особой методики анализа разнообразных способов речевого выражения и экспрессивно-речевой выразительности» [Виноградов 1981: 169]. Преимуществом филологических взглядов сегодня воплощается в комплексном подходе к исследованию текстов художественных произведений, в применении междисциплинарного анализа с привлечением данных литературоведения, стиховедения, поэтики, дискурсологии. Разработки в области семантики звука, в изучении звучания поэтических текстов позволили перейти к использованию новых методик и полученных с

их помощью результатов для исследования звучания единиц особого рода – поэтонимов¹, и далее – взаимодействия звука и смысла имени в контексте художественных произведений и в широком культурном контексте.

Семантическое наполнение определенной последовательности звуков приобретает смысл лишь в соотношении с культурой произрастания, и звучание онима имеет значение только в контексте определенной культуры. Более того, в контексте иной культуры один и тот же звуковой набор может соответствовать совершенно иному содержанию. Такие свойства, как, например, благозвучность / неблагозвучность ИС становятся релевантными исключительно на фоне культурного контекста. С культурным фоном связано и возникновение коннотаций, способных посредством регулирования имяобразования, имяупотребления формировать или менять установку субъективного отношения к нелингвальным фактам культуры, субкультур, объектам и субъектам номинации. Особенности содержательного наполнения онима проявляются нужной гранью в каждой конкретной ситуации. В современных условиях укоренившееся в культуре имя зачастую приобретает новое звучание; под влиянием процессов глобализации нередко происходит наложение культурных кодов из-за взаимопроникновения (лингво)культур. Тогда речь идет о явлениях интеркультурности и об интерлингвальности онима.

Термин ‘культура’ имеет сегодня множество интерпретаций. В монографии под этим термином имеется в виду не только лингвокультура, но в широком смысле – культура как текст (Ю. М. Лотман) и даже как мегатекст, поскольку смысловые обертоны имени априори принадлежат ему. Нерасторжимая связь *poimen proprium* с культурой произрастания делает неизбежным отображение в онимиконе всех существенных социальных и историко-культурных процессов. Определенный культурный срез представляет собой тот фон, на который проецируется онимия языка, как в части художественного способа функционирования, так и в части всех нехудожественных форм производства, использования и восприятия онимов.

¹ Термин В. М. Калинкина

Исторические изменения в содержательной структуре онимных единиц, ведущие к полной или частичной трансформации семантики, раскрывают динамическую сущность ИС, которая теперь все чаще перемещается в фокус научных исследований [Отин 1997 (2); 2003; 2008; Калинин 2006 и др.].

Важная составляющая всестороннего, в том числе фоносемантического рассмотрения СИ в контексте культуры – это учет их культурных особенностей, а также нестатичной природы *nomen proprium*. В методологическом плане это использование для лингвистического анализа феномена имени и его динамического развертывания результатов исследований не только языкознания, но и культурологии, а также других гуманитарных наук. В монографии предпринята попытка отразить сферы и области функционирования онимов и поэтонимов, раскрыть механизмы взаимодействия их с другими феноменами языка и культуры, продемонстрировать возможности ономастических методик исследования языковых единиц, категорий и явлений, показать онимные единицы в динамике. Решение этих задач предполагает многоаспектный анализ исследуемых единиц как в синхронии, так и в диахронии.

ГЛАВА 1

ЗВУК – ПЕРВООСНОВА ФЕНОМЕНА ИМЕНИ

1.1. Звук в бытии человека

Мир полон звуков, присущих живой и неживой природе, естественных и искусственно создаваемых людьми и предметами, наполняющими среду их жизнедеятельности. Какова природа звука? С точки зрения физики звуки являются результатом колебательного движения объектов различных размеров – и мельчайших частиц, невидимых глазу атомов и электронов, и огромных космических тел, таких как планеты. Звук и ритм – фундаментальные понятия, лежащие в основе мироздания. Как для всех живых организмов, так и для человека он представляет собой одно из постоянных воздействий окружающей среды, к которым мы наиболее восприимчивы. Сегодня общеизвестно, что ещё в утробе матери ребёнок слышит её сердцебиение, слушает её голос, способен воспринимать музыку и сам издавать некоторые приглушённые звуки. Это подтверждает, что для человека среди всех сенсорных воздействий «самым чувствительным, богатым и тонким является звук и его прием слухом» [Жинкин 1982: 120].

Справедливо замечено, что звук в своей материальности является по акустическим и артикуляторным признакам «экстралингвистическим фактом» и обретает способность служить означаемым для некоего означаемого лишь через символизацию [Михалев 1995: 8]. С самого начала своего существования человечество находилось в мире, наполненном звуками: хаотичными и упорядоченными, слышимыми и едва различимыми, тихими и оглушительно громкими, низкими и высокими, мелодичными и шумовыми, непривычными и знакомыми, безопасными и враждебными. Звуковые раздражители и их сочетания являются своего рода ориентирами, помогающими выживанию в природе. Они действуют как сигналы, которые дают животным и человеку время, необходимое для определения их

источника и характера, для оценки их с точки зрения опасности и формирования соответствующей реакции. И до сих пор воспринимаемые нами звуки мы подсознательно дифференцируем. Наш мозг 'знает' звуки приятные и отвращающие, ужасающие и ласкающие слух, резкие и нежные, успокаивающие и раздражающие. Шелест листвы, голоса птиц, журчание ручья, плеск воды, шум прибоя приятны слуху человека, эти звуки успокаивают, снимают напряжение. Природный шум относительно слаб и довольно непродолжителен, негромкие звуки средней интенсивности, преобладающие в природе, составляют шумовой фон, естественную среду обитания человека. Резкие громкие звуки в природе редки, со времен незапамятного прошлого человека они свидетельствуют о приближении опасности, так как обычно сопровождают явления стихии, катаклизмов, угрожающих жизни и безопасности. Тогда, еще в дознаковой ситуации, формировались психофизические предпосылки к возникновению мотивированности между явлениями и их звуковыми проводниками, когда звук означал явление. Постепенно устанавливались естественные связи, которые затем обобщались на основе физических свойств, общих для однотипных явлений. Научное объяснение возникновения этих связей состоит в том, что «звучания, имеющие сходные акустические характеристики, сопровождают явления, сходно оцениваемые воспринимающим (еще дочеловеком, а затем и человеком)» [Журавлев 1976: 20]. В реальности угрожающие природные явления (извержение вулкана, горный обвал, гроза и т. п.) обычно сопровождаются акустически однородными звучаниями – громкими, низкими, негармоничными, шумными, тогда как акустически иные – высокие, мелодичные, негромкие (например, пение птиц) – чаще характеризуют безопасную ситуацию. Все это, а также соответствия кратких, резких звуков быстрым действиям и, наоборот, плавных и протяжных – медленным, лежит, согласно выводам А. П. Журавлева, в основе содержательности звучания [Журавлев 1976: 20-21].

По своему воздействию звуки могут быть благотворными или

подрывающими здоровье человека, исцеляющими или губительными. И дело здесь не столько в субъективном восприятии, сколько в физических свойствах звука, который обладает хотя и невидимой, но могущественной универсальной силой, способной оказывать самые различные влияния на состояние человека, его самочувствие, сознание и подсознание. Результатом благотворного влияния звука является радость, вдохновение, расслабление, умиротворение или же бодрость, повышение физической активности; вследствие его разрушительного воздействия развиваются раздражение, угнетение, опустошение, дезориентация, недомогания, которые могут привести к разного рода болезням и даже гибели.

Шумовой фон современных городов, в отличие от природного, несет в себе не только полезную информацию, необходимую для адекватной ориентации в урбанизованном пространстве, но и сам по себе содержит определенную опасность. Медициной установлено, что резкие звуки и мощные шумы могут неблагоприятно влиять на слуховой аппарат, нервные центры, порой даже вызывать болевые ощущения и шок. Длительный техногенный шум поражает орган слуха, понижая чувствительность к звуку. По данным медицинских исследований, такое воздействие может провоцировать расстройства деятельности сердца, печени, вести к перенапряжению и истощению нервных клеток. С другой стороны, полное отсутствие звуковых и шумовых воздействий, как доказано современной наукой, наносят не менее ощутимый вред здоровью человека, чем чрезмерный шум. Абсолютная тишина угнетает его, в то время как звуки определенной интенсивности, напротив, могут стимулировать процесс мышления. Мешающее действие шума растет с увеличением громкости, но зависит от настроения человека и от конкретной ситуации: едва слышимый звук (тиканье часов, жужжание мухи, капанье воды из крана) может раздражать, а грохот оркестра – доставлять удовольствие. Имеет значение не только качество самого звука, но и соотношение звука и его отсутствия: звук кажется тем неприятнее, чем резче переход от тишины к шуму. Мешающее

действие шума связано и с информационной содержательностью, которую он несет: заснувшая мать может не отреагировать на раскаты грома, но тихий плач ребенка мгновенно разбудит ее [Вялышев 2006]. Автор «Теории звука» Дж. Стретт предложил подразделять все звуки на музыкальные и немusикальные, называя для удобства первые нотами, а вторые – шумами. Однако он признавал, что провести границу между этими двумя категориями звуков не так легко. Оценивая способности человека к восприятию звуков, ученый утверждал, что наше ухо только в пределах человеческого голоса может различить более тысячи градаций [Стретт 1955: 26].

Звуки человеческой речи объективно обладают такими же физическими параметрами, как и звуки иного происхождения: громкость, высота, тембр, вибрация, интонация и проч., и они так же способны оказывать определенные воздействия. Уже в древности людям были известны целебные свойства отдельных звуков, произносимых голосом, и они использовались для исцеления от разных недугов. На Востоке, например, в Индии и Китае, существовали специальные методики для лечения звуком. Считалось, что целебными свойствами обладают определенные звукосочетания, «мантры», основанные именно не на смысле звуковых последовательностей, а на физическом воздействии вибраций, возникающих при их произношении. На этих же принципах было основано применение в разных культурах заговоров, заклинаний, молитв. В представлениях эвенков человеческое слово обладало особой психической энергией – силой мусун – «силой движения», которая могла быть ‘хорошей’ и ‘плохой’. Хорошие, добрые слова обладали положительной психической энергией мусун, а ругательства и другие плохие слова – отрицательной. В эвенк. языке существует фразеологическое словосочетание мухулкэн турэн (буквально – ‘имеющее живую силу мусун слово’, ‘имеющая живую силу мусун речь человека’), которое имеет значения: 1) волшебное слово; 2) заклинательное и заговорное слово [Варламова 2010: 66].

Современная наука психоакустика изучает физиологическое

воздействие звука речи и музыки на мозг. По данным исследований, целители и шаманы некоторых аборигенных народов, используя человеческий голос в сочетании с такими инструментами как флейты, бубны, барабаны, способны изменять нейрологическую активность мозга. Опыты показали, что некоторые ритмы барабанов усиливают тета-активность, связанную с гипнотическими и близкими к сновидению состояниями сознания, а также с вдохновением и повышенным уровнем творческой активности [Томпсон]. В современной медицине существует терапевтическое направление – звукотерапия, которое базируется на частотном колебании различных звуков, резонирующих с отдельными органами, системами или организмом в целом, оказывая благотворное влияние. По некоторым данным, например, сочетание Ом снижает кровяное давление; АЙ, ПА – снимают боли в сердце; АМ, АП, АТ, ИТ, УТ – исправляют речь [Карпова]. Ф. Дебус в своей статье о литературных именах [Debus 1998] рассказывал о том, что многие писатели, с которыми он беседовал, придавали существенное значение звучанию имен своих персонажей. Он цитирует писательницу Барбару Кениг, которая признавалась, что дала своему персонажу имя *Mommsen* (*Моммсен*) именно из-за звучания: «*ich mußte ihn einfach nehmen, weil er als einziger jenen summenden Om-Laut enthält (Thomsen z.B. klingt schon anders), der in der buddhistischen Meditation seine große Bedeutung hat, was mir aber erst später klar wurde. Das erstaunt mich schon heute*»² [Debus 1998: 46].

Наш слух устроен таким образом, что в повседневном общении он выделяет из массы всех шумов звуки голоса, представляющего для нас интерес в данный момент. Останавливая свое внимание на этих звуках, мы «стараясь схватить их как одно целое, игнорируя в то же время, насколько это возможно, все другие звуки, рассматриваемые как помехи» [Стретт 1955: 37]. Это возможно благодаря человеческой способности к анализу акустических параметров голоса, их бессознательной дифференциации. Произносимые

² «...я вынуждена была взять его, потому что оно единственное содержит в себе тот звенящий Ом-звук (*Томсен*, к примеру, звучит уже иначе), который в буддистской медитации имеет большое значение, что стало мне ясно уже позже. Это удивляет меня и сегодня» (перевод наш – Н. У.).

слова представляют собой определенную звуковую последовательность, которая, повышаясь и понижаясь в целом, воспринимается нами как единство, ограничивая анализ акустических характеристик звучания голоса ситуативной необходимостью момента, «за которым он перестал бы служить для расшифровки наших ощущений, рассматриваемых как знаки от внешних предметов» [Стретт 1955: 37].

Итак, звучащий мир – это наша естественная среда, в которой человечество живёт с момента своего зарождения. В процессе жизни человек воспринимает звуки окружающего мира, одновременно с этим деятельность людей оказывает ответное влияние на звуковой фон, изменяя его. И так же, как иные звуки, звук речи, слова обладает способностью влиять на психофизическое состояние человека. В мире звуков, наполняющих собой нашу жизнь, имя собственное как особый род слова обладает своим особенным звучанием.

1.2. Звук – речь – имя

1.2.1. От звука к слову

Истоки зарождения идей, связанных с ‘взаимозависимостью’ звука и смысла в имени, по-видимому, следует искать в свойствах архаического мышления, в особенностях первобытного восприятия мира на самых ранних стадиях развития человеческого общества.

Существуют разные мнения и теории относительно происхождения языка и речи. С точки зрения теории эволюции зарождение речи происходило одновременно с развитием мыслительных способностей на протяжении длительного периода времени. Скорее всего, первобытные люди начали использовать звук для получения информации об окружающем мире задолго до того как человеческий голос стал инструментом для производства членораздельной речи. Однако потребовалось длительное время, прежде чем необходимость информационных контактов внутри социальной группы в процессе совместных целенаправленных действий явилась стимулом к

соответствующему развитию артикуляционного аппарата. На начальном этапе формирования первобытных общностей людей применялись, вероятно, довербальные способы коммуникации (так, по мнению Л. С. Выготского, самую примитивную ступень в развитии человеческого языка составляют указательные жесты [Выготский 1956: 122]). Социально значимая информация, смысл мысленных репрезентаций «овеществлялся» и транслировался с помощью языка действий, жестов, ритуалов и других невербальных способов передачи. Переход от невербальных форм коммуникации к вербальному общению осуществлялся постепенно. Определяющую роль при этом сыграло установление абстрагированных связей между типами звучаний и типами предметов, явлений и действий (см. 1.1), т.е. возникновение собственной содержательности звучания, которая естественным образом переносилась и на звуки, произносимые (до)человеческим голосом. Этот перенос открывал перспективу возникновения языковой семантики, поскольку произнесенный звук обладал своей собственной содержательностью, потенциалом языкового значения [Журавлев 1976: 21]. «Естественная» содержательность звучания мотивационно связывалась со «звукообразами» (А. П. Журавлев), ‘значение’ которых сводилось к значимости звучания. Примитивные средства общения стали дополняться сопровождающими совместную деятельность естественными звуками голоса, поначалу нечленораздельными. Однако это уже общие звуки, понятные членам одной группы, ‘сигналы ситуаций’. Неосмысляемое звукоподражание становится следующей ступенью на пути развития речемыслительных способностей первобытного человека, предшествовавшей появлению первых членораздельных звуков речи. Многократные реализации ‘значимых’ звуков в сходных ситуациях неизбежно приводят к формированию их конвенционального характера, когда «звук становится знаком» [Журавлев 1976: 21].

С точки зрения психолингвистики принципиально важным является то, что «на стадии первобытного человека эволюция подчиняется закономерностям двоякого рода – и биологическим, и социальным»

[Леонтьев 1963: 42]. Это значит, что с развитием навыков производства орудий труда происходят качественные изменения как в морфологии первобытного человека, так и в социальной жизни общностей. Эти изменения должны были проходить одновременно, только так они могли обеспечить усовершенствование и передачу новых способностей путем социальной традиции. В этом же периоде антропогенеза возникают и «умственные действия», иными словами, качественный сдвиг в сознании. Предпосылкой тому послужили объективные условия жизни, при которых «в процессе эволюции обстоятельства сложились так, что возникла закономерная необходимость управлять действиями по требованию разума» [Жинкин 1982: 135]. Видимо, в ходе взаимодействия социальных, физиологических и речемыслительных процессов производство звуков стало постепенно оформляться в речевую деятельность. «Происходит постепенное “вращивание” предметного действия в сознание, его интериоризация, превращение в мысль через ступень речевого действия. Для того чтобы такое “вращивание” осуществилось, необходима помощь языка» [Леонтьев 1963: 43]. Существенным отличием от предыдущих форм коммуникации становится применение звуков в новой функции: звук-сигнал дополняет звук-регулятор, который уже не просто сигнализирует о чем-то, а побуждает к определенному совместному действию. Таким образом, звук становится «средством общественной регуляции поведения» [Леонтьев 1963: 46]. Далее трудовое действие получает возможность отделиться от объекта действия, и это, по мнению А. А. Леонтьева, приводит к важным последствиям: «появилась возможность первичного бессознательного обобщения и вместе с тем различения трудовых действий» [Леонтьев 1963: 52-53]. Теперь для того, чтобы вызвать у сородичей представление о ситуации в целом и об объекте действия в частности, не нужно было прямо указывать на него, достаточно было произвести звук, вместе с тем имитируя определенное действие. С психологической точки зрения, имитация действия физиологически мало отличается от самого действия, т. к. при имитации в мозг от мышц поступают сигналы, почти одинаковые с теми, которые возникают при реально

выполняемом действии. Поэтому естественно, что и трудовое действие стало сопровождаться таким представлением во всех случаях, когда оно совершалось. И вот, как пишет Леонтьев, такое представление начинает сопровождать каждое трудовое действие, получается своеобразное «удвоение» процесса труда: с одной стороны, реальное действие с реальным объектом, с другой – представление о них. Таким образом, на определенной ступени развития в распоряжении первобытного человека для одних и тех же ситуаций стал применяться «двойной комплект» сигнальных средств – действие и звук. Считается, что звук был более удобен (например, в темное время суток, на расстоянии и т. п.), вследствие этого двигательный компонент сигнала начал редуцироваться, и, в конце концов, сигнальная функция полностью перешла к звуку. Теперь развернутое трудовое действие – носитель мысли – стало отождествляться со звуком и подменяться им. Таким образом, устанавливалась прочная рефлексорная связь между определенной трудовой ситуацией и определенным звуком. Из сказанного следует, что на определенной стадии антропогенеза у первобытного человека появляется зачаток мысли и зачаток языка, хотя это все еще нерасчлененный нечленораздельный звук, сопровождающий или заменяющий трудовое действие [Леонтьев 1963: 57].

Есть разные мнения о том, как именно происходило формирование членораздельных звуков речи. Исследования в области психологии и психолингвистики показали, что мышление и речь имеют различные генетические корни, их историческое развитие проходит по совершенно разным линиям, отношение между этими процессами не постоянно, оно изменяется на протяжении фило- и онтогенеза [Выготский 1956: 119]. Однако это предмет, не связанный с темой настоящей работы. Для нас сейчас важно другое: если в течение длительного времени человек регулярно использовал определенные звуки, то рано или поздно у него должны были появиться специфические условнорефлекторные связи, вместе с развитием соответствующих участков коры головного мозга и совершенствованием речевого аппарата [Леонтьев 1963: 56]. Вероятно, из выкрика вычленился ряд

звуков, соединявшихся затем снова в определенные звуковые комплексы, отчетливо отличавшиеся от других звуковых образований. Появление одних и тех же предметов или явлений связывалось с возникновением определенных повторяющихся звуков или звуковых комплексов. Потребность целенаправленного производства одних и тех же звуков, также как и способность воспринимать их в связи с конкретным предметом, обусловили возникновение представления. Так некий звуковой комплекс превращался в основу будущего слова. Однако вначале эти звуковые комплексы не были словами, скорее они могут быть сравнимы с (до-) фразовыми единствами, нерасчленяемыми на отдельные единицы. Звуковые комплексы определенного назначения неизбежно должны были оформляться интонационно, т. е. отличаться определенными параметрами высоты, громкости, интенсивности, тембра, ритма, мелодики, т. к. лишь в комплексе с ними могли реализоваться как сигналы к требуемому действию. Позже в первоначально нерасчленяемом комплексе стали вырисовываться отдельные звуковые последовательности, предшествовавшие словам. Так же вызывались к жизни и первые вокативы – праобразы собственных имен.

Переход к членораздельным речевым звукам был бы невозможен как без совершенствования механизмов речи, так и без развития речевого слуха, то есть способности правильно воспринимать, узнавать и декодировать слышимые звуки. Согласно логике эволюционистской теории происхождения языка, в дальнейшем речевые движения и их соотношение с акустическим впечатлением от звуков речи усваивались человеком в процессе овладения языком.

1.2.2. Сознание и слово / имя

Установленное в свое время экспериментальным путем наличие доинтеллектуальной стадии в развитии речи ребенка позволило сделать предположение о существовании доречевой стадии развития мышления и в филогенезе. Научные факты говорят в пользу того, что освоение языка начинается с собственных имен [Выготский 1956; Успенский 2012]. Согласно выводам Выготского, на определенном этапе, который приходится на ранний

детский возраст, линии развития мышления и речи, до сих пор шедшие отдельно, встречаются, совпадают в своем развитии и дают начало совершенно новой форме поведения, ставшей характерной для человека. Именно в этот момент ребенок «делает величайшее открытие в своей жизни, – он открывает, что каждая вещь имеет свое имя» [Выготский 1956: 131]. Это очень важный, переломный момент, начиная с которого мышление становится речевым, а речь вступает в интеллектуальную фазу своего развития. Ребенок как бы открывает символическую функцию речи, и это – принципиально новое состояние его психики. Видя новый предмет, он начинает активно интересоваться, как он называется, требует от взрослых бесконечно повторять названия окружающих его вещей, стараясь затем воспроизводить их самостоятельно. Потребность в слове – новый этап развития ребенка, когда он «активно стремится овладеть знаком, принадлежащим предмету, знаком, который служит для называния и сообщения» [Выготский 1956: 131].

На начальном этапе освоения языка ребенок отождествляет себя со своим именем, лишь постепенно усваивая местоимения и начиная говорить о себе в первом лице. Сначала он «учится своему имени», подражая матери, которая его так называет. При этом все другие слова, обозначающие предметы (имена существительные), воспринимаются им тоже как ИС. [Успенский 2011: 47-48].

Результаты наблюдений за развитием мышления и речи у детей были положены в основу предположений о том, что подобные процессы имели место в развитии человеческой речи и человеческого мышления вообще. Так или иначе, но в определенный момент антропогенеза у человека появляется «совершенно новый тип психической деятельности – интеллектуальное поведение, опирающееся на употребление знаков» [Леонтьев 1969: 206]. Теперь, после того как звук стал стимулятором, а затем регулятором, он смог функционировать еще и как знак, т. е. условный стимул, являющийся средством овладения поведением, чужим или собственным [Выготский]. Как

видим, рассматриваемая теория связывает первоначальное возникновение звуковых сигналов как предшественников речевых обозначений предметов и явлений непосредственно с качественными изменениями определенных участков мозга, общественным характером труда и обусловленными этими факторами морфологическими изменениями первобытного человека.

Одновременно с совершенствованием трудовых действий и механизмов движений руки происходит совершенствование речевого аппарата. В процессе акустико-артикуляционной организации голосового звучания, по мнению А. П. Журавлева, начинают формироваться собственно языковые типы значений. «Формирующиеся звуки речи вбирают в себя значимости звучания в соответствии с присущими звукам акустическими характеристиками. К тому же эти значимости усиливаются благодаря их артикуляторной мотивировке, оказавшейся сходной с акустической: громкие звуки требуют более энергичной работы речевого аппарата (поддерживается значимость «громкий → сильный, агрессивный»); низкие звуки требуют большего объема резонаторов (поддерживается значимость «низкий → большой», «высокий → маленький»), взрывные, дрожащие требуют быстрой работы органов речи (поддерживается значимость «взрывной, дрожащий → быстрый», «плавный, гласный, фрикативный → медленный») и т. п.» [Журавлев 1976: 21-22].

По мере того как голос, используемый в качестве инструмента производства артикулируемых звуков, постепенно развивался в связную речь, – общение, опосредствованное языком, – осуществлялся диалектический переход от ощущения к мышлению посредством установления отношения слова к предмету и к действительности. В этом контексте особенно важным оказывается тот факт, что *все сознание в целом* связано в своем развитии с развитием слова, а не одна какая-то мысль. И слово играет центральную роль в сознании в целом, а не в его отдельных функциях, ибо оно и есть «самое прямое выражение исторической природы человеческого сознания» [Выготский 1956: 382-383].

Бесспорно, что с возникновением членораздельной речи появилось средство, с помощью которого стало возможным координировать усилия, направляя их на достижение общих целей, передавать социальный опыт. Но принципиально новое отношение человека и действительности обусловлено тем, что в мышлении иначе отражена действительность, чем в ощущении, так как специфическая особенность слова заключается в обобщенном отражении действительности: «отношение мысли к слову есть живой процесс рождения мысли в слове» [Выготский 1956: 383]. Согласно выводам Л. С. Выготского, «мышление и речь оказываются ключом к пониманию природы человеческого сознания» (там же). Иными словами, в зарождении мысли и звучащего слова проявилось начинающееся сознание.

Существуют и другие взгляды на природу возникновения языка и слова. Наиболее известный содержится в тексте «Нового Завета»: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Иоанн I, 1-5 и др. [Библия 2004: 1213]). Хотя «Слово» здесь – это один из вариантов передачи *λογος* с греческого оригинала Библии, и есть мнение, по которому этот перевод нельзя считать удачным (к примеру, Б. В. Якушин [Якушин 1984], все же закрепился и утвердился именно этот вариант. Постулат «В начале было Слово» является базовым, как считал В. Н. Топоров, для всякой великой культуры. Не случайно с него начинается одно из самых значительных произведений мировой литературы – «Фауст» И. В. Гете: *Im Anfang war das Wort*. «Словоцентричные» (В. Н. Топоров) культуры «ставят в своем начале Слово как высшую реальность данного модуса существования», осознают свою связь со Словом, «свою глубинную зависимость от него в неизбежном акте пресуществления Слова в Дело (ср. Иоанн I, 1-5 и др.)». Тот же, кто исходит, как Фауст, из тезиса *Im Anfang war die Tat*, в конечном счете порывает и с культурой [Топоров 1985: 5-6].

Мы далеки от цели изложить все существующие научные гипотезы по этой проблеме. Но логика настоящей работы, сосредоточенной на звуке имени как слова, соотносится с мнением Б. В. Якушина: «Вопрос о

происхождении языка прежде всего упирается в происхождение звуковой стороны слов и речи, смысловая же их сторона почти всегда связывается с мышлением или внешним действием и поэтому кажется менее загадочной» [Якушин 1984]. Осмысление существования и функционирования в человеческом языке имени как феноменального явления неизбежно заставляет обращаться к предыстории, к поискам истоков языкового сознания. В этом – первопричины возникновения звукоонтологических воззрений на природу имени. Для нашего исследования важно то, в чем две представленные здесь, казалось бы, непримиримые точки зрения сближаются и что вряд ли может быть выражено точнее, чем в словах Л. С. Выготского: «Сознание отображает себя в слове, как солнце в малой капле вод. Слово относится к сознанию, как малый мир к большому, как живая клетка к организму, как атом к космосу. Оно и есть малый мир сознания. Осмысленное слово есть микрокосм человеческого сознания» [Выготский 1956: 383-384]. Но слова суть не что иное как «имена вещей, явлений, событий, имена всего того, что есть и может быть в действительности» [Жинкин 1982: 95], добавим – существующие и, более того, пресуществующие в звуке.

1.3. Звук имени и миф

1.3.1. Звучание имен и трактование некоторых исторических мифов

Вера в сверхъестественное – неперемный атрибут архаического мировосприятия, в основе которого, как и в основе формирования древнейших форм верований вообще, лежит магия образа. Первобытное мышление ориентировано на целостное, нерасчлененное восприятие мира и приспособление к нему как к неизменной данности. Анимизм – древнейшая форма познания, свойственная непосредственному и наивному пониманию мира, когда явления окружающей природы представляются реальными одушевленными существами, которые живут и исполняют предназначенные

им функции подобно животным или человеку. Принимая во внимание теорию 'нужд' Б. Малиновского, согласно которой все элементы культуры архаичного общества (от ИС до мифа) возникают как ответ на настоятельную потребность, именование является абсолютной необходимостью, связанной с глубинной сущностью человека, не простым ярлыком, а символом, соотносимым с его носителем и отражающим его природу [Malinowski 1960].

В текстах древнеиндийских вед, написанных на санскрите, были обнаружены свидетельства того, что для ведийского мировоззрения типично стремление отождествить природные явления с процессами, регулирующими жизнь человека. Анимистические представления ведийских индийцев приписывали всем предметам внешнего мира человеческие свойства – способность говорить, испытывать боль, страдание, радость [Бонгард 1985: 180]. Вероятно, именно в этом периоде зарождается отношение к имени как к важнейшей составляющей человеческого существа, начинает накапливаться «коллективный опыт наречения» именем, формируется один из универсальных надэтнических культурных архетипов, «архетип 'ономастической харизмы'» [Ратникова 2003: 21].

Вера в одушевление всей природы достигает высшей своей точки в олицетворении ее, становится первопричиной превращения фактов ежедневного опыта в миф. В понимании А. Ф. Лосева миф есть древнейшая форма освоения мира, обобщающая в одном слове множество конкретных сторон жизни. Поэтому и теория мифа, которая не захватывает культуры вплоть до ее социальных корней, есть, по мнению Лосева, очень плохая теория мифа. Для мифического сознания миф – не выдумка, но подлинная максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность, наивысшая по своей конкретности, «наиболее яркая и самая подлинная действительность» [Лосев 2010-2013].

Мифологическое мышление, считал Ю. М. Лотман, «может рассматриваться как парадоксальное, но никоим образом не как примитивное, поскольку оно успешно справляется со сложными

классификационными задачами» [Лотман 2000: 527]. В эпоху «воинствующего материализма» мифы были отвергнуты, «как лживые басни» [Тайлор 1989]. Однако позже, переосмысленные на новом уровне научного знания, они обнаружили смысл, по справедливому утверждению Тайлора, несомненно заключавшийся в них и прежде, но неправильно понимаемый. Пришло осознание того, что «всякая басня, когда-либо рассказывавшаяся, в своё время должна была иметь известное значение» [Тайлор 1989: 127]. С этого момента мифы стали восприниматься научным сообществом уже как исторические источники, показывающие пути становления этносов: «Старые мифы заняли надлежащее место среди исторических фактов как свидетельства процесса развития мысли (разрядка наша – Н. У.), как воспоминания о давно исчезнувших верованиях и обычаях и даже (в известной мере) как материалы для истории тех народов, которым они принадлежали» [Тайлор 1989: 127].

Дошедшие до наших дней мифы древних являют собой истории, порой противоречиво и причудливо разворачивающиеся вокруг героев и их имен. Иногда это повествования, в которых интерпретация ряда событий и приключений, составляющих линию жизни личности, напрямую зависит от звучания и интерпретации звукобуквенного набора того или иного собственного имени. Разночтения в повествовании событий бывают возможны, в частности, по причине одинаковости или сходства звучания определенных онимов с некоторыми апеллятивами. Так, сказание, трактующее события происхождения, воспитания и жизни древнеперсидского царя Кира, в интерпретации Геродота, сообщает, что младенцем он должен был быть умерщвлен по приказу медийского царя Астиага, но взят на воспитание женой пастуха, которая в это же время родила мертвого ребенка. Так как имя этой женщины было *Кино* и по звучанию было сходно со словом, обозначающим собаку, среди персов распространилась версия, будто бы брошенного Кира спасла и вскормила собака [Геродот, кн. 1: § 113; 116, 122]. Однако Э. Тайлор подвергает сомнению

достоверность рассказа Геродота, сомневаясь в том, что могла произойти путаница на основании звукового сходства онима и апеллятива или же сознательное иносказание, игра слов. Отдавая предпочтение буквальному пониманию пересказанных историй о Кире, он считал, что в противном случае ставится под сомнение и легенда о происхождении Ромула и Рэма, основателей Рима: «Допустим, что для одного случая это могло быть справедливо. Но можно ли допустить, что история Ромула и Рэма есть также воспоминание о действительном событии, представленном иносказательно с помощью совершенно такой же игры слов с именем кормилицы, которое (случайно) означало также животное-самку? Неужели и римские близнецы были также случайно действительно покинуты и вскормлены кормилицей, которая именно называлась *Lupa* (в переводе с лат. – ‘волчица’)?» [Тайлор 1989: 127]. При этом Тайлор ссылается на лексикон Ламприера (16-е издание 1831 года), который именно так и объяснял происхождение знаменитой легенды. Очевидна невозможность убедительного доказательства ни одной из версий, развившихся вокруг описанных совпадений и созвучий онимов и апеллятивов. Это обстоятельство нередко оказывалось причиной мультипликации мифических историй и их вариаций, таких как описанные выше легенды о Кире, Ромуле и Рэме и подобных им.

1.3.2. Мифы об установлении имен

В исследовании феномена имени важное место принадлежит вопросу о его происхождении. В разных культурах наряду с мифами творения древнейшими являются мифы об установлении имен. Они представляют собой одну из наиболее ранних версий объяснения имени через соотнесение его с моментом его появления [Топоров: 1989]. Понятия ‘установление имен’ и ‘установитель имен’ проходят через всю античную мифологию и философию (древние Индия, Греция, Рим), также как и сам вопрос о возникновении имен [Иванов 1964; Топоров 1980; Якушин 1984 и др.], которому в разных культурах издавна придавалось особое значение. Этот факт рассматривается как свидетельство того, что оба ритуала – творение

вещей и установление их имен – изначально мыслились как действия, тесно связанные между собой. Нераздельность этих процессов базировалась на логике, согласно которой «дать имя чему-либо значит выделить этот предмет среди других, как бы мысленно очертить его границы, “оформить”» [Якушин 1984].

1.3.2.1. Возникновение понятий ‘установление имен’ и ‘установитель имен’ связывают с периодом написания вед – древнеиндийских священных книг, которые считаются самыми древними из дошедших до нас литературных памятников. Это сборники поэтических и прозаических произведений – гимнов, песен, жертвенных изречений и заклинаний, относящиеся к XXV-XV вв. до н. э. Древнейшая из них – «Ригведа» – описывает создание имен (*nāmadhēyam*) как священное действие, завершающее создание мира вещей. Согласно 71-му гимну X мандалы «Ригведы», который посвящается богу Брхаспати (божественному покровителю состязаний в красноречии, вдохновителю священной поэзии, «господину речи»), установление имен производится первыми великими мудрецами под покровительством самого Брхаспати: *Bṛhaspate prathamāṃ vācō ágraṃ yát praírata nāmadhēyam dádhānaḥ* (RV¹. X, 71, 1). «О Брхаспати, то было первое начало речи, когда они приступили к действию, осуществляя установление имен» [Иванов 1964: 85]. Однако в 81-м и 82-м гимне этой же мандалы единственным установителем имен богов выступает бог – Всеобщий ремесленник (*Viṣvakarman*), ваятель, кузнец и плотник, создавший небо и землю, называемый также ‘господином речи’ и ‘установителем имен богов’ (*devānām nāmadhā*). Расхождения в содержании гимнов Вяч. Вс. Иванов объясняет вариативностью мифа, версии которого относятся к поздневедическим представлениям. В их основе предположительно лежит ранневедический миф, согласно которому «названия вещам были даны в результате акта установления имен (*nāmadhēya*); установителями их (*nāmadhāḥ* ‘установитель имен’) могли быть обожествляемые мудрецы или же бог – Всеобщий ремесленник, он же (?) «господин речи»

[Иванов 1964: 85]. Древность представлений о божественном характере мифологического акта установления имен подтверждается, по мнению Вяч. Вс. Иванова, архаичностью самого слова *nāma-dhēya*, а также сложного слова *nāma-dhā* ‘установитель имен’. «Оба архаичных сложных слова предполагают наличие фразеологического сочетания *nāma dhā-* (вариант с локативом *nāmani dhā-*) ‘устанавливать имя, давать название вещи’ [Иванов 1964: 86]. Вот примеры из «Ригведы»: *tveṣām śavo dadhire nāma uajñīyam* «[Маруты] установили для себя (т.е. приобрели) устрашающую силу, восхитительное имя»; *dādhanō nāma mahō vācobhiḥ* «[сома] приобретает благодаря речи могущественное имя»³. Архаичный тип этих слов, наличие фразеологического сочетания *nāma dhā-*, засвидетельствованного в ведийском словоупотреблении, а также параллельное употребление в «Ригведе» слов *nāman* ‘имя’ и *dhāman* ‘существо, природа (бога)’ позволили в свое время французскому ученому Л. Рену предположить, что сочетание *nāman dhāman* является ранним прототипом словосочетания, которое позднее развилось в сложное слово *nāmagūra* ‘имя и форма = форма и материя’, являющееся одним из ключевых терминов в философских сочинениях на санскрите [Иванов 1964: 86; Якушин 1984]. Вяч. Вс. Иванов обращает внимание на тот факт, что в «Ригведе», в тех местах, где «всего отчетливее излагается магическое понимание связи предмета и имени его», основанной на первоначальном акте называния предметов, именно слово *nāmadhēya* употребляется в значении ‘установление имен, называние’, тогда как в более поздних санскритских текстах слово *nāmadhēya* часто используется, так же как и ‘*nāma*’ – в значении ‘имя’, т.е. результат *nāmadhēya*-действия [Иванов 1964: 86-87]. Примечательно, что результаты исследований обнаруживают полное соответствие мифологического содержания и языкового выражения этого содержания в родственных языках: древний иранский миф об установлении имен отражен и в гимнах «Ригведы», и в

³Примеры Вяч. Вс. Иванова [см. в Списке литературы: Вяч. Вс. Иванов. Древнеиндийский миф об установлении имен и его параллель в греческой традиции].

«Авесте»; более того, соответствия этим представлениям обнаруживаются и в древнегреческой традиции. Ведийский установитель имен *nāma-dhā-h* генетически тождествен древнегреческому установителю имен – ономатету (ὄνομαθέτης). Если первоначально ‘установитель имен’ понимался в мифологии как высшее существо, придумывающее и присваивающее имена богам, людям и вещам, то впоследствии, в частности, в древнегреческой философии, он стал означать искусного человека, законодателя имен.

Отражение мифа о происхождении имен содержат некоторые древнепифагорейские источники, например, изречения, в которых говорится, что после числа на втором месте по мудрости находится «тот, кто установил имена вещам». Но, как указывает Вяч. Вс. Иванов, фразеологическое сочетание ὄνομα τίθεσθαι τινι ‘дать кому-нибудь имя’ встречается уже у Гомера в «Одиссее» [Иванов 1964: 88]. Проблема установления имен является центральной темой в диалоге Платона «Кратил», где фигурирует ономатет – установитель имен (здесь и далее: [Платон 1936: 36-59]). Излагаемая и критикуемая Платоном теория установления имен, относящаяся, по-видимому, к более ранней пифагорейской традиции, обнаруживает точное соответствие мифу об установлении и первых установителях имен в ранних индоиранских текстах, прежде всего в языковом отношении: греч. ὄνομα-θε- = др.-инд. *nāma dhā-*, а также в образах бога-Всеобщего ремесленника, а затем «господина речи». Описывая несомненные параллели в древнеиндийской и древнегреческой традиции, Вяч. Вс. Иванов усматривает генетические корни древнегреческого философского спора о происхождении названий вещей «по установлению» или «по природе» в том же мифе об установлении вещей и имен. Вопреки распространенному во второй половине XX в. предположению о восточных (иранских и индийских) влияниях на Пифагорейство и Платона, которыми объяснялись, в частности, общие черты мифа об установлении имен, отображенного в ведийских гимнах, в пифагорейских текстах и в «Кратиле» Платона, Вяч. Вс. Иванов настаивает на другой точке зрения. Он считает, что

«речь идет здесь не о культурных влияниях Востока на греческую мысль в историческую эпоху, а о доисторическом индоевропейском наследии того периода, к которому восходят и другие греческо-индоиранские лексические и фразеологические совпадения, относящиеся к сфере религиозной терминологии» [Иванов 1964: 90]. Ученый обосновывает эту мысль наличием реконструируемого родственного сочетания *j̥mę dēti ‘называть именем’ в праславянском, объясняющего в свою очередь значение ‘говорить’ у праславянск. dēti, семантическим соответствием корню *dhē- со значением ‘говорить’ в хеттском te-, а также точными соответствиями др.-инд. nāma dhā-, древнехеттск. laman te-, авест. nāman dā, греч. ὄνομα τίθημι, старочешск. dieti jmě, означающих ‘имя называть’ [Иванов 1964: 90-91]. Семантические соответствия лексикализованного понятия ‘имя называть’ в разноструктурных древних языках представлены в таблице 1.

Таблица 1

Семантические соответствия лексикализации понятия ‘имя называть’ в разноструктурных языках общеиндоевропейской эпохи (по Вяч. Вс. Иванову)

Язык	Древнеиндийский	Древнехеттский	Авестийский	Греческий	Старочешский	Праславянский
Значение						
‘имя называть’	nāma dhā-	laman te-	nāman dā	ὄνομα τίθημι	dieti jmě	j̥mę dēti

Сопоставление обнаруживает не только семантическую тождественность представленных в таблице единиц, но и явное сходство их (фоно)графических структур: именной компонент в др.-инд., др.-хетт., авест., греч. языках содержит согласные *n*, *m*, в старочешск. и праслав. – *m*. Глагольный компонент всех указанных языков объединяет общий начальный согласный в вариативной реализации *d/t*. Отнесение всех этих лексических и фразеологических единиц к общеиндоевропейской эпохе свидетельствует об архаичности мифа об установлении имен.

1.3.2.2. В христианской философской мысли способность говорить является одним из качеств всемогущего Бога. Согласно Библии, сотворение мира происходило словесно выраженным повелением, в котором акт говорения являлся одновременно и актом творения. Каждый этап деятельности Творца начинается в тексте Библии одними и теми же словами, ср. : «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. <...> И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды. [И стало так] <...> И назвал Бог твердь небом. <...> И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так. И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями» [Библия 2004: 9]. Таким же образом были созданы растения, животные и человек (который, в отличие от всего предшествующего, был сотворен «из праха земного» по образу и подобию самого Творца). Создавая речевым и волевым актом объекты мироздания, одновременно с их формированием Господь давал им имена. Так, в первый день, отделив свет от тьмы, Бог назвал свет днем, а тьму – ночью. Затем он назвал твердь небом, сушу – землей, а «собрание вод» – морями. Таким образом, подобно сюжету из древнеиндийской мифологии, установление первых имен, согласно Священному писанию, производится самим Творцом, всемогущим Богом. Далее создатель передает функции установителя имен первому человеку, Адаму, к которому сам привел всех животных полевых и всех птиц небесных, «чтобы видеть, как он назовет их». В свою очередь Адам, наделенный способностью изрекать слова, выполняя поручение Всевышнего, стал давать имена. Человек в этой ситуации уподобился Богу, который, надо полагать, присутствовал при этом: «И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым...» [Библия 2004: 10].

Итак, в соответствии с текстом Библии, установление имен происходило в два этапа: сначала бог дал имена крупнейшим объектам мира, а затем Адам поименовал все остальное. И здесь также просматриваются параллели с сюжетами древнейших мифов об установлении имен как восточной, так и европейской традиции.

1.3.3. Мифологизм и «язык собственных имен»

В глубокой архаичности мифологических представлений о природе имени следует искать истоки той неразрывной связи мифа и имени, о которой Ю. Лотман говорил: «Миф и имя непосредственно связаны по своей природе. В известном смысле они взаимоопределяемы, одно сводится к другому: миф – персонален (номинационен), имя – мифологично. Можно сказать, что общее значение собственного имени в его предельной абстракции сводится к мифу» [Лотман 2000: 529]. В этом наблюдается пересечение его точки зрения на миф и ИС с концепцией А. Ф. Лосева, которая много раньше была выражена формулой «*миф есть развернутое магическое имя*» [Лосев 2010-2013]. Говоря о специфике мифологических текстов, В. Н. Топоров отмечал, что мифы (как тексты) без имени практически не существуют. Более того, отдельные мифологии в дошедшем до нас виде представляют собой имя или списки имен, и тогда СИ «являются единственным источником, на основании которого можно судить о всей мифологической системе и, в частности, об отдельных мифах или их мотивах» [Топоров 1980: 510].

С точки зрения семиотики мир глазами мифологического сознания выглядит составленным из объектов: 1) одноранговых; 2) нерасчленимых на признаки и 3) однократных, поскольку «представление о многократности вещей подразумевает включение их в некоторые общие множества, то есть наличие уровня мета-описания» [Лотман 2000: 526], что недоступно мифологическому мышлению. Мифологическое пространство, характеризующееся небольшими размерами и замкнутостью, заполнено именами, что «придает его внутренним объектам конечный, считаемый характер, а ему самому – признаки отграниченности» [Лотман 2000: 531]. Освоение мира происходит посредством отождествления слова и именуемого объекта, референта (у Лотмана – денотата), то есть прежде всего через формирование сферы собственных имен, так что языком в его основной номинативной функции является «язык собственных имен» (Ю. М. Лотман).

Это значит, что освоение мира мифологическим мышлением сопровождается специфическим типом семиозиса, который сводится к процессу *номинации*: знак в мифологическом сознании аналогичен собственному имени [Лотман 2000: 527]. Непосредственно через «язык собственных имен» каждый объект мира оказывается поименован и равен своему имени, т.е. имя и его референт составляют нерасчленимое целое. Отождествление названия и называемого, в свою очередь, определяет представление о неконвенциональном характере собственных имен, об их онтологической сущности (Ю. М. Лотман). Сущность мифологического, и далее, эпического, ‘номинализма’ «заключается в утверждении существования только названных предметов и принципиальной недопустимости бытия объектов, не имеющих наименований» [Топорова 1996: 154]. Такое мировосприятие характерно именно для мифологических представлений, ибо отождествление имени и обозначаемого им предполагает состояние мышления, при котором «имя нераздельно связано с вещью, является носителем его свойств, магическим заместителем» [Воронин 1982: 9]. Принципиально важно, что ИС представляет собой «не этикетку, ярлык, а символ, сложным образом соотносимый с природой индивида» [Топорова 1996: 6]. Нередко имя представляет собой закодированный (и «свёрнутый») мифологический сюжет или мотив [Топоров 1980: 510].

Номинационный характер мифологического мира непосредственно связан с некоторыми типичными сюжетными ситуациями, такими как ситуации ‘называния’ вещей, не имеющих имени, которые могут рассматриваться одновременно и как акт творения, переименования, перевоплощения или перерождения; овладения языком (например, птиц или животных); узнавания истинного названия или сокрытия его [Иванов 1964; Лосев 2008; Лотман 2000; Топорова 1996]. Специфика мифологического мышления и «язык собственных имен» стимулировали способности к установлению отождествлений, аналогий и эквивалентностей. Причем отождествление мифологических единиц осуществлялось на уровне самих

объектов, а не на уровне имен. Важным в этом отношении представляется замечание Ю. М. Лотмана о том, что мифологическое отождествление, основанное на неотделимости названия от вещи, имеет принципиально внетекстовый характер [Лотман 2000: 541] и не является синонимией.

Примеры из различных лингвокультур иллюстрируют функционирование «языка собственных имен» в условиях специфики мифологического мышления.

У многих народов было принято давать имя ребенку не сразу по рождении, а через некоторое время, в течение которого наблюдали за его характером, темпераментом, способностями, чтобы подобрать имя, соответствующее его сути, ср. восточнославянские имена *Добронрава*, *Милонег*, *Горд*, *Добр*, *Несмеян / Несмеяна*, *Неклюд* (молчаливый, необщительный человек) [ОНОМАСТИКОН] и т. д. Этот обычай отображает одну из форм отождествления имени и объекта именованного, в основе которого лежит убеждение в том, что имя и существо (референта) суть одно и то же. Аналогичную смысловую нагрузку несут имена героев народного эпоса. По наблюдениям исследователей, имена богатырей-героев и героинь эвенкийского эпоса всегда содержат в себе их основную характеристику, выраженную эпитетом. Так, полное имя героини, одиноко живущей в самом начале появления средней земли Дулин Буга – *Шесть шестипрядевых кос имеющая Нюнгурмок* (*Нюнгун нюнгунтоно Нюнгурмок*). В его основу положено слово *нюнгун* – ‘шесть’, так как героиня заплетает волосы в шесть кос, при этом каждая из них заплетается из шести прядей волос [Варламова 2010: 67]. Таким образом, героиня по своим основным качествам оказывается равна своему именованию.

Изменение статуса героя влечет за собой смену именованного и наоборот. При замене одного имени другим речь идет не о замене эквивалентных названий, а о замене сущностей, т.е. трансформации самого объекта именованного, которая имеет место в конкретном пространстве и времени [Лотман 2000: 542]. Мифические и эпические персонажи, как правило, имеют

два или даже три имени, для каждого из трех миров. Каждое имя относится к определенному моменту трансформации, и, следовательно, не может в одном и том же контексте заменять другое. По достижении мифологическим героем определенного уровня он получает новое имя, чем подтверждается его переход в новый статус («Если сможешь достичь в своих путешествиях Угу Буга (Верхнего Мира) – Будешь именоваться *«Богатырем Чивкачатканом – Богатырем, рожденным от птицы!»*» [Варламова 2010: 67]). То же касается не только эпоса, но и обыденной жизни мифологического мира. Переход в иной возрастной или социальный класс воспринимается как перевоплощение, перемена сущности, а связанное с этим переименование выражает отношение к имени как к важнейшей конституирующей сущности субъекта. Ритуальное изменение имени – это один из вариантов мифологического отождествления, при котором, с одной стороны, качественно меняется сам субъект, а с другой – он соотносится со многими именами, поскольку появляется «разветвленная система имен» [Топорова 1996:8], что дает возможность скрыть настоящее, ‘истинное’ имя.

Соккрытие имени является одним из характерных проявлений отношения к имени для мифологического мышления. Многочисленные примеры свидетельствуют о том, что на определенной стадии общественного развития свое собственное имя называется весьма неохотно, особенно человеку чужому. М. С. Альтман в этой связи замечал, что арауканец на вопрос путешественника о его имени обычно отвечает: «У меня его нет» [Альтман 1937: 128]. У эвенков существовал обычай в случае беды переменять имя. Это надлежало сделать, «чтоб несчастье не нашло тебя во второй раз по твоему имени» [Варламова 2010: 65-66]. Невозможность обойтись без имени вынуждает создавать ‘подменные’ (неподлинные) имена [Топоров 1980 и др.]: тайные и явные, истинные («большие») и неистинные («малые»), возрастные или ‘ранговые’, для ‘своих’ и для ‘чужих’ и т. п.

Как вариант сокрытия истинного имени у многих народов существовал обычай давать новорожденному ребенку параллельно с официальным

именем второе, охранное [Этнография 1987, Зеленин 1991]. Так, у восточных славян довольно долго (по крайней мере до 17 века) было принято не произносить до определенного возраста имя ребенка, а вместо него называлось другое, ‘условное’, ср. русск.: *Ждан, Первуша, Вторуша, Третьяк* [Этнография 1987: 398].

Охранный смысл имело также распространенное у многих народов негативное значение второго, ‘явного’ имени ребенка, цель которого – показать всю непривлекательность ребенка через его имя и таким образом отвратить от него всякое зло – болезни, несчастья, злых духов и т.п. Об этом свидетельствуют значения базовых (производящих) апеллятивов, к которым восходит ряд личных антропонимов тюркских и славянских языков. Отпугнуть злые силы от ребенка должны были татарские имена *Яман* ‘плохой, скверный, дурной, худой, дрянной, негодный’, *Сасык* ‘вонючий’, *Сарымсак* ‘чеснок’. Аналогичные личные имена в турецк. языке: *Sarimsak* ‘чеснок’, *Soğan* ‘лук’, *Aptal* ‘дурак’, *Cansız* ‘бездушный’. В башкирском языке также существовали ‘плохие’ имена: *Яман, Яманбикә, Яманкыз, Ямансура, Букай, Букаш* и др. Кроме того, для именованья новорожденных использовались слова с прямой ‘устрашающей’ семантикой: *орку* ‘пугаться, испугаться, страшиться, бояться’; ‘испуг, страх, боязнь’, *курку* ‘боязнь’ [Иванова, Хазиева-Демирбаш 2017: 88]. Компоненты этих антропонимов сохранились в составе татарских фамильных онимов *Сарымсаков, Яманов, Оркуев* и др. Известны в русском языке личные охранные антропонимы *Некрас, Неведом, Нелюба / Нелюб / Нелюбим, Некормигость, Непогод, Неудача, Оболдуй, Незамай* (= не тронь) [ОНОМАСТИКОН 1974]. Аналогичную охранную функцию выполняли имена *Gruban* ‘грубый’ у сербов, *Grosjo* ‘ужасный’ у болгар, для девочки у осетин *Bindzā* ‘муха’ и т. п. [Kohlheim, Kohlheim 2009: 10].

Вербальные действия могли подкрепляться перформативными акциями соответственного содержания. В башкирской культуре новорожденного выносили из помещения и клали на место для собаки. Чтобы оградить ребенка

от преждевременной смерти, на него надевали рубашку, которая называлась «көчек күлмәге» («рубашка кутёнка») и, по народным поверьям, защищала ребенка от злых сил и сглаза [Иванова, Хазиева-Демирбаш 2017: 88-89]. Это связано с архаическими представлениями о собаке как о тотемном животном многих кыпчакских племен; в некоторых генеалогических легендах собака представлялась началом родоплемен. У удмуртов существовал обычай прятать новорожденного в поле и даже в мусоре, чтобы отвратить от него злые силы, при этом ему давали имя близкое к слову ‘мусор’ удм. *žag*: *Žagon, Žagbej* [Kohlheim, Kohlheim 2009: 10].

В татарской и башкирской антропонимике существуют личные имена, так или иначе коррелирующие с апеллятивом *собака*. Это антропонимы, в составе которых содержатся компоненты *эт* ‘собака’ или *көсөк/көчек* ‘щенок’: мужские – *Эткол, Этбай, Этембай, Эткенә, Этекәй, Этаяк, Эттеймәс, Көсөкбәй, Көсөк, Көсөккол Көчек, Кобәк, Кончак*; женские – *Этбикә, Эткенә, Көсөкбикә*. В антропонимиконе томских татар XVIII века было зафиксировано употребление личных имен: *Көчекбай* ← *көчек* ‘щенок’ + *бай* ‘богатый’, *Кончаугул* < *кончак* ‘собака’ + *угул* ← *угыл* ‘сын’, *Корташ* ← *корт* ‘волк’ + *-аш* уменьшительно-ласкательная форма [Иванова, Хазиева-Демирбаш 2017 : 88-89]. Материальная связь ИС через семантику апеллятива с собакой как покровительницей, охранницей должна была обеспечить, согласно мифическим представлениям, защиту его носителю.

Среди двучленных личных антропонимов в др.-герм. языке наиболее частотными были СИ с семантическим элементом ‘волк’ [Топорова 1996: 129]. Компонент с этим значением мог быть как первым, так и вторым в структуре имени: **Starka-wulbaz*⁴ ‘Сильный волк’, **Erpa-wulbaz*, ‘Темный волк’ **Wada-wulbaz* ‘брота волк’, **Austra-wulbaz* ‘Востока волк’, **Berga-wulbaz* ‘Горы волк’, **Badwo-wulbaz* / **Hadu-wulbaz* ‘Битвы волк’, **Segez-wulbaz* ‘Победы волк’, **Hrōda-wulbaz* ‘Славы волк’; **Wulba-friduz* ‘Волка защита’, **Wulba-leutaz* ‘Волку ужасный’, **Wulba-gastiz* ‘Волка гость’ и т. д. По мнению

⁴ Примеры из [Топорова 1996: 94-96, 129]

Т. В. Топоровой, в семантику компонента ‘волк’, помимо чисто анималистического первичного значения, включалось и другое, мифологическое, символическое, поскольку в этом слове отражались представления о хтоническом чудовище – волке Фенрире (‘ненавистный волк’ – **Laida-wulbaz*), об оборотничестве (ЛИ ‘человек, волк’ – **Mann-wulbaz*) и о преступнике, изгнанном из коллектива и отождествляемом с волком. Эта ЛЕ также замещает в кеннингах мужа, воина (‘Войска волк’ **Harja-wulbaz* – ‘войска муж’). Подобные имена в силу семантики их апеллятивных компонентов могут быть отнесены к защитным, охранным. Удвоение семантики устрашающей силы в именах с двойным анималистическим компонентом должно было, по-видимому, обеспечить усиление защитной функции: **Arnu-wulbaz* ‘Орел, волк’, **Bernu-wulbaz* ‘Медведь, волк’, **Erbu-wulbaz* ‘Кабан, волк’, **Hunda-wulbaz* ‘Собака, волк’.

В архаических представлениях об ИС кроется и другой мотив имянаречения, когда этот акт выполнял функцию пожелания, предрекал будущее, и само имя должно было наделить ребенка соответствующими качествами: *Бат*, *Батуха* (ср. монг. *бат* ‘устойчивый, крепкий, надежный’); *Урак-Тимур*, *Эсэн-Тимур*, где *Тимур* – монг. *тумэр* ‘железо’, *урак* – *ураг* ‘родственник, свойственник’, *эсэн* – монг. *эсэн-мэнд* ‘здоровье; благополучно’; *Арслан* ‘лев’; [Жапова 2004: 216]. У сибирских татар также встречались имена с компонентами *тимер* татарск. ‘железо’, *таш* татарск. ‘камень’: *Тимергали*, *Тимербай*, *Тимерхан*, *Тимербэк*, *Таштимер*, *Ташпулат* и др. [Иванова, Хазиева-Демирбаш 2017: 89]. Посредством имени ребенку предрекалось быть крепким, как камень или железо. В др.-герм. языке также были распространены ЛИ, в составе которых были компоненты с вещественной семантикой ‘железо’ (**Eisarna-gardjō* ‘Железная ограда’), ‘камень’ (**Staina-harjaz* ‘Камня войско’ – ‘твердое, непоколебимое войско’), а также с семантикой атрибутов военной сферы – ‘меч’ (**Heldjo-brandaz* ‘Битвы меч’), ‘копье’ (**Gaiza-stainaz* ‘копья камень’), ‘копье, меч’ (**Gaiza-brandaz* ‘копье, меч’) и др. [Бледнова 2010; Топорова 1996].

Отождествление имени и его носителя отображается и в личных именах, содержание которых можно передать как отсутствие имени или же отсутствие души. Бытовой культуре мифологического вообще свойственно избегать упоминания того, что может навредить. Охранительный, защитный мотив ономастического обычая кроется в представлении архаического языкового сознания о том, что только тот, кто наделен именем, имеет душу, которой может быть нанесен вред через вредоносное обращение с именем. Тот же, кто объявляется «не имеющим имени» (и соответственно души), не может быть обнаружен силами зла, уязвлен / похищен / умерщвлен и т. д. ими. Отсюда наречение, к примеру, именем *Атсыз* ‘безымени’ (татарск.) [Иванова, Хазиева-Демирбаш 2017: 88], лишало злых духов возможности навредить его носителю. Подобные установки стали предпосылками существования во многих традиционных обществах запрета на произнесение вслух имени недавно умершего человека (пересекшего границу между тем и этим миром), нарушение которого равноценно серьезному преступлению [Леви-Строс 1994: 252-253]. Исторически длительно существовало у многих народов табу на произнесение имени божества наряду с исключительным правом отдельных избранных называть бога по имени при отправлении особо значимых религиозных и культовых обрядов. Известно существование такого запрета в древнем Израиле, где считалось, что произнесение имени бога равнозначно установлению власти над ним. В древнем Египте также существовало представление о том, что знание имени предоставляет власть над его носителем. Если фараон выдавал имена богов людям, то после смерти боги отказывались переправлять его через Священную реку. Поэтому боги имели целый ряд защитных имен-перифраз. Например, *Озирис* звался *Тот*, чьи имена многочисленны [Kohlheim, Kohlheim 2009: 7]. Под запрет попадали имена не только богов, но и императоров. Так, в древнем Китае никто не смел носить одно с императором имя. Если же оказывалось при вступлении на трон нового императора, что находились подданные с таким же личным именем, то они должны были сменить его на другое. Не только

произнесению, но и написанию имен придавалось магическое значение. Известно, что автор словаря «Zi Guan» Ванг Ксихоу, нарушив существовавший запрет, записал в своем словаре несколько полных имен императоров, якобы для того, чтобы показать, как не следует этого делать, и был казнен за это [Kohlheim, Kohlheim 2009: 8]. Все эти и множество других фактов подтверждают мысль В. Н. Топорова о том, что «в архаичных традициях действует принцип *Nomina sunt odiosa*, «Имена одиозны» (в смысле: не подлежат оглашению)» [Топоров 1980: 510].

В этом контексте узнавание имени мыслилось как отождествление имени и референта – ‘идентификация’ субъекта через установление / оглашение его (истинного) имени. Назвать имя при определенных обстоятельствах означало вызвать к жизни, заставить материализоваться именуемый объект. Ситуации угадывания и произнесения имени врага для мифологического сознания равнозначны победе над этим врагом: «эффект Румпельштильцхен». Персонаж с таким именем (злой дух *Rumpelstilz/Rumpelstilzchen*) одной из сказок братьев Гримм исчезает, растворившись в воздухе, когда героиня сказки угадывает и называет его имя⁵ («*Heißt du etwa Rumpelstilzchen?*»). К. Леви-Строс считал, что сказки – это «мифы в миниатюре, где те же самые оппозиции транспонированы в меньшем масштабе» [Леви-Строс 1985: 24]. Можно согласиться с его утверждением, что «в сказках содержится история, но эта история практически недоступна, поскольку мы очень мало знаем о предысторических цивилизациях, откуда сказки берут начало» [Леви-Строс 1985: 22].

Сам акт произнесения, как и характер звучания имени, имел особое значение для мифологического мышления. Он коррелирует с таким существенным моментом во взглядах древних индийцев, как положение о том, что человек есть «сочетание речи и дыхания, кои суть жертвоприношение» [Бонгард 1985: 187]. Ритуальные, магические и

⁵ RUMPELSTILZ, *m. lärmender, spukender kobold*. SCHM. 2, 100. *s. rumpelgeist, poltergeist theil 7*, 1990. FISCHART *Garg. bietet rumpelstilt. vgl. myth.*⁴ 418. *dimin. rumpelstilzchen: heiszt du etwa rumpelstilzchen? kinder-u. hausm. nr. 55; [DWG, Bd. 14, Sp. 1492].*

колдовские действия обязательно включали в себя манипуляции с именем. Рассыпая снадобье на пороге с целью отравления определенного лица, колдун произносил имя того, кого оно должно было поразить. В то же время для других, переступивших через этот же порог, колдовство было безопасно [Четыркина 2005: 90].

Свидетельства представлений древних о магической силе звучания имени [богов] содержат старинные сказания и предания. В них встречаются истории, когда повторение имени божества с целью призвать божественную помощь помогало в трудной жизненной ситуации. Например, древнеиндийское сказание о риши Шупашхене, который, будучи предназначенным в жертву, обратился за помощью к богам. По мере того как он произносил имена богов, с него спадали путы, и герой, благодаря вмешательству богов, призванных путем произнесения их имен (разрядка наша – Н. У.), получил не только освобождение, но был вознагражден счастливой судьбой [Бонгард 1985: 152].

Отголоски унаследованных от древних представлений о магических свойствах имени и его звука сохранялись в разных культурах длительное время и, вероятно, до сих пор окончательно не преодолены. Показательны не только разнообразные табу, накладываемые на употребление ИС, но существующее параллельно табуирование имен нарицательных, обозначающих, например, животных, болезни и т. д. Примером служат старинные поверья, подобные тому, которое существовало на севере Германии вплоть до начала XX века. Оно предписывало не говорить в декабре о волке, называя его по имени (англ. *werewolf*, нем. *Werwolf*), чтобы не растерзали оборотни [Тайлор 1989: 148]. В древнем Китае люди, страшась «призраков лихорадки», старались не произносить название этой болезни *хань-же* 'холод и жара', предпочитая обозначение *ци ши а бин* 'болезнь нищего', стремясь таким образом отогнать ее [Четыркина 2005: 90]. У сванов и абхазов во время коллективной охоты, не обходящейся без обмена сигналами звуковой речи, ни один предмет не мог быть назван его обычным

названием, для этого использовались специальные слова, т. н. 'охотничий язык' [Альтман 1937: 128]. Со ссылкой на Н. Я. Марра М. С. Альтман передает обычай, существовавший в Гурии, не называть напрямую в обычной беседе змею: «змея называется не словом *gwel-c* 'змея', а словом *uqsenebel-i*, означающим 'неупоминаемая'» [Альтман 1936: 18]. Следует согласиться с выводом Ю. М. Лотмана, что в ряде случаев подобные факты определенно указывают на то, что соответствующие названия осознаются и функционируют в мифологической модели мира именно как СИ.

Приведенные примеры подтверждают главные признаки мифологического отождествления, которыми являются, с одной стороны, всевозможные табу, запрещающие определённые действия по отношению к имени, с другой же – ритуальное изменение ИС.

В мифологии разных народов присутствуют мотивы, свидетельствующие о том, как первобытное сознание олицетворяло гром и связанные с ним явления. Небесному богу *Индре* посвящались хвалебные гимны древнеиндийских Вед [Тайлор 1989: 400]. Он считался высшим божеством атмосферы, вооруженным молнией победителем демонов засухи *Вритры* и *Шушны* [Бонгард, Ильин 1985: 178]. Древние славяне-язычники почитали небесного бога – *Перуна Громовержца*, который в пантеоне древней Руси почитался как высший бог. Общеславянский культ *Перуна* (древнерусское именование *Перунъ*, общеславянское *Perunъ*), как установлено более ранними исследованиями [Иванов 1974; Мифы: 1987; Судник, Цивьян 1980], восходит к культу бога грозы, грома в индоевропейской мифологии **Per(kʷ)-un-o-s* и имеет много общих черт с аналогичным культом *Перкунаса (Перконса)* в балтийской мифологии. Наиболее очевидной интерпретацией мифа о *Перуне* является его истолкование как этиологического мифа о происхождении грома, грозы, плодородного дождя. Основной миф славянской мифологии повествует о поединке бога грозы *Перуна (Perunъ)* с его демоническим противником *Велесом (Velesъ)* (оба персонажа относились к высшему уровню мифологии),

который завершается победой *Перуна* и дождём, приносящим плодородие [Мифы 1987: 450]. Этому мифу соответствуют старинные общеславянские ритуалы, сами названия которых указывают на связь с культом *Перуна* (например, болг. *переруна* с многочисленными табуистическими и звукоподражательными вариациями типа *переруга*, *препаруда*; сербо-хорватская *прпоруша*, *додола*). Здесь следует вспомнить о белорусском *пярун* ‘гром’, о связи корня **dhu* в балтийских и других мифологиях с персонажем, родственным *Перуну* (напр., *Дундер*), а также об эпитете *Перкунаса* ‘*Dundulis*’ [Мифы 1987: 307]. Древняя германская и скандинавская религии отождествляли гром с неким божеством по имени *Донар* (*Donar*) или *Тор* (*Thor*), пускающим свой сокрушительный молот по воздуху. Этот бог грома, бури и плодородия представлялся в виде богатыря, защищавшего богов и людей от великанов и страшных чудовищ. В областях географического распространения германских языков *Донару* был посвящён тот же день недели, что в Риме *Юпитеру* (т. е. четверг) [Мифы 1987: 519]. В современном языке отголоски этих мифологических представлений сохраняются в этимологии таких наименований как топоним *Доннерсберг* (*Donnersberg*) или в названиях дней недели (*Donnerstag*, *Thursday*). *Донар-Тор* сопоставим с индоевропейскими богами *Индрой*, *Таранисом*, с описанными выше *Перуном*, *Перкунасом*, а также с финно-угорскими богами грома и неба *Укко*, *Гаара*. В мифологии Центральной Америки упоминается бог бури, грома и молнии *Гуракан* (ср. русск. ‘ураган’) и его посланница птица *Вок*.

Привлекает внимание специфическая особенность в характере звучания именованных выше мифологических образов. Нетрудно заметить, что в различных лингвокультурах именованного бога-громовержца отмечено присутствием ‘угрожающе-устрашающих’ звуков, напоминающих раскаты грома и другие естественные звуки, сопровождающие грозу, бурю, ураган и подобные им явления природы: *П-Р*, *П-Р-К*, *Г-Р*, *К-Р*, *Д-Р*, *Т-Р*, *Г-Р-К*. Случайно ли это? С большой степенью вероятности можно предположить, что в основе этих именованных лежат звукоподражательные мотивы, бессознательное стремление повторить звуки раскатов грома и самим

звучанием вызвать в представлении образ соответствующего божества и исполняемые им функции. По-видимому, именно в силу присущего мифологическому мышлению свойства отождествлять имя с его носителем и ему присущей атрибутикой, в языках разных народов в качестве обозначений для их референтов – мифических персонажей – закрепились звуковые комплексы с соответствующим фоносемантическим содержанием.

Согласно заключению Э. Б. Тайлора, важнейшими двигателями мифологического развития послужили два фактора: олицетворение младенческой философией всей природы вообще и «ранняя тирания слова над человеческим умом» [Тайлор 1989: 141]. Из изложенного видно, что использование имени как концентратора смысла и как инструмента воздействия, зафиксированное в ранних мифологических текстах, подтверждает особенное, как правило, магическое значение звучащего имени для древних. Возможно, это и обусловило исторически длительное существование у многих народов запрета на произнесение имени божества наряду с исключительным правом отдельных избранных называть бога по имени при отправлении особо значимых религиозных и культовых обрядов.

Мифологическое сознание склонно мультиплицировать мифический объект, в том числе путем умножения его языковых номинаций. Это подтверждается исследованиями основного мифа в литовской традиции, в результате которых был зафиксирован ряд СИ, содержащих характерные звуковые комплексы в онимах, выполняющих специальную, магическую функцию в фольклорных текстах, особенно в заговорах против болезней, заклинаниях, касающихся хтонических животных (змей, жаб и проч.): лит. *Mortė*, *Magdė*, *Mentė*, *Kotrė*. Специфические именованья отличаются повторением определенных созвучий или полным совпадением звучания (ср. *katrytė* – фитоним, название болотной незабудки, и *katrytė* – 'божья коровка') [Судник, Цивьян 1980: 277]. В белорусских заговорах представлен обширный список *nomina p̄roḡia* для обозначения «женских злокозненных существ» и змей: *Арина*, *Марина*, *Кацярина*, *Ягина*, *Солопея*, *Солонида*, *Шкуропея-Прасковея*, *сестра Палагея*, *дива Марея*, *дзива Маці*, *царица*

Елена, Малаха, а также Уляна, Ульяница (ср. «Водица царица Ульяница; matka волняница <...>») [Судник, Цивьян 1980: 277]. Таким образом смысловое ядро, отличающееся семантической устойчивостью, мультиплицируется в многочисленных и разнообразных по форме (хотя часто и созвучных) онимных единицах.

Отзвуки мифологического освоения действительности содержатся в традиционно народных именовании растений, животных, в фольклорных формах текстов (песни, загадки, пословицы, заговоры и проч.) и сохраняются вплоть до наших дней, хотя их экспликация требует порой семантической и этимологической расшифровки.

Несмотря на одноранговость и единичность предметов мира мифологического сознания, в нем присутствует некое подобие абстракции, возникновение которой обеспечивается как раз благодаря специфическим свойствам этого мира как «мира собственных имен». Как выяснилось, «язык собственных имен», обслуживая архаические коллективы, оказывается вполне способным выражать понятия, соответствующие современным абстрактным категориям (Ю. Лотман). В связи с этим уместно вспомнить о параллельных явлениях в древнеисландском языке, которые А. Я. Гуревич относит к весьма архаическому пласту сознания, в частности, так называемых партативных определениях [Гуревич 1984]. Эти специфические фразеологизмы, встречающиеся в архаических скандинавских текстах, построены по принципу соединения местоимения и онимной единицы: *vit Gunnar*, *Peir þóri* и тому подобных. Эти обозначения называют группу людей по имени одного из них, по-видимому, главного, старшего, и должны переводиться как ‘оба мы с Гуннаром’, ‘Торир и его люди’. По мнению ученого, ИС в оборотах этого типа служит грамматическим атрибутом, функция которого состоит в уточнении коллектива, расплывчато обозначаемого местоимением. Близкими к этому являются однословные обозначения родственной группы по названию одного из компонентов: *fedgin* ‘отец и мать’, *fedgar* ‘отец и сын’, ‘отец и сыновья’, *maedgur* ‘мать и дочь’, ‘мать и дочери’, *maedgin* ‘мать и сыновья’, *siskin* ‘братья и сестры’

[Гуревич 1984: 92]. Несомненно, речь идет об обозначении сочетаниями с ИС устойчивых родовых групп. Соглашаясь с С. Д. Кацнельсоном, автор полагает, что отношения внутри такой группы представлялись сознанию той эпохи столь тесными, что отдельные лица, входящие в нее, не мыслились обособленно, а лишь в отношении к главе [рода], так что упоминание одного имени ее главы вызывало мысль о группе в целом [Гуревич 1984: 73-74, 93]. О важности самоидентификации путем (само)обозначения именем рода свидетельствует один из первых стереотипных вопросов, взаимно задаваемых незнакомыми алтайцами при первой встрече – *сöögинне 'какого рода'*. Этот вопрос задают друг другу также герои эпических поэм Гомера. Это важнейшее значение онима как имени рода восходит к стадии разложения родового строя [Альтман 1937], но остается существенным в длительной исторической перспективе. То, что ИС, являясь знаком единичного, знаком отдельного человека, выполняет роль родового наименования, Лотман считал следствием нерасчлененности уровней непосредственного наблюдения и логического конструирования, при которой СИ, оставаясь собой, повышались в ранге, исполняли функции наших абстрактных понятий [Лотман 2000: 542].

Поскольку хронологически мифологический этап соотносится с очень ранней стадией развития, которая в принципе не может быть наблюдаема, и не является зафиксированной непосредственно ни в каких текстах, но базируется лишь на реконструкциях, воссоздающих период глубокой хронологической удаленности, сложившееся в науке понимание процессов перехода от мифологического сознания к метафорическому в значительной мере гипотетично [Лотман 2000: 534, 541]. Однако рано или поздно наступает время, когда миф начинает терять свою безраздельную и безграничную власть над сознанием людей. Мифологическое мышление начинает разрушаться с появлением механизма сравнения. Сопоставление предметов и явлений друг с другом по определенным признакам в конце концов приводит к развитию зачатков метафорического мышления. Принято считать, что дальнейшее развитие человека идет именно по линии

разрушения мифологического сознания, постепенного преобразования мифологии в метафорику. Предполагаемое переосмысление мифологических текстов как метафорических сопровождались изменениями в языке, в частности, развитием синонимии за счет создания перифрастических выражений, что вело к резкому росту «гибкости языка» и тем самым создавало условия развития поэзии [Лотман 2000: 541]. Подчеркивая принципиальное отличие мифа от метафоры, Лотман последовательно отрицает возможность существования поэзии на мифологической стадии, считая, что возможность существования «языка собственных имен» и связанного с ним мышления как мифогенного субстрата несовместимы с поэтическим (т. е. метафоричным и синонимичным) мышлением, из чего следует «утверждение *невозможности поэзии на мифологической стадии*» [Лотман 2000: 540]. Оспаривая традиционное представление о движении человеческой культуры от мифопоэтического первоначального периода к логико-научному – последующему, исследователь в то же время подчеркивает, что поэтическое мышление «и в синхронном, и в диахронном отношении занимает некоторую срединную полосу». Этапы развития весьма условны, и следует говорить лишь о доминировании определенных культурных моделей в разные периоды или о субъективной ориентации на них культуры как целого, так что определенные эпохи культурного развития могут проходить «под знаком» семиозиса того или иного типа.

Если учесть сказанное, вряд ли вызовет возражение мнение Ю. М. Лотмана, что и поэзия, и наука сопутствовали человечеству на всем его культурном пути [Лотман 2000: 542-543]. Так или иначе, но эволюция процессов мыслительной деятельности постепенно приводит к длительному и сложному процессу преобразования метафоричного сознания в научное мышление. Соответствие между структурами знака и обозначаемого им все чаще становится сугубо номинальным. Иллюстрацией такого преобразования может служить заимствование начертаний знаков-букв греческого алфавита из древнефиникийской письменности, где букву α изображали стилизованным иероглифом  – знаком головы быка. Сначала иероглиф и означал слово

алеф – ‘бык’, ‘телец’ по-финикийски, но затем это слово и его знак стали обозначать букву, вернее, слог ‘а’ (‘альфа’). Древние греки, которые полностью позаимствовали как начертание, так и название (‘альфа’) для буквы α, уже никак не связывали эти знаки с материальным их истоком [Троицкий 1979: 56-58]. Появление письменности, сначала в виде знаков – линий и клиньев, выражающих понятия, а затем в виде графического изображения звуков – букв и слогов – произвело настоящий переворот в культурном развитии. «Звук – бесформенный, не имеющий места в пространстве, невидимый, существующий во времени лишь в кратчайший миг звучания – оказался увековеченным навсегда и мог отзываться снова и снова всякий раз, когда с глиняной таблички или листа папируса его пробуждал к жизни чей-то умеющий читать взгляд» [Парандовский 1972: 136].

Выводы к главе 1

Вопросы, освещаемые в главе, составляют теоретическую базу для практического изучения фонетических, фоносемантических, семантических и деривационных особенностей СИ.

Результат лингвистических и общепилологических исследований, с одной стороны, и разработок в других областях гуманитарного знания, с другой, дает ценные диахронные сведения об имени.

Гипотеза о звукоонтологической природе имени базируется на определенной совокупности знаний о возникновении языка, мышления и речи в антропогенезе как о важнейших факторах формирования человека.

Индоевропейский мифологический мотив об установлении имен, подтвержденный рассмотренными в этой главе исследованиями, представляется тем фактором, посредством которого в определенную эпоху совершается вступление человека в сферу смыслов. Особо ценным для дальнейших ономастических исследований является то, что путем реконструкций и структурно-семиотического анализа были установлены важнейшие сведения касательно представлений древних о происхождении

имен, в частности: Демиург выступает как создатель материального мира и творец первых имен; творение имен и присвоение их вещам происходит одновременно с творением самих вещей; человек подобно Демиургу и вслед за ним выступает в роли имядателя.

Обобщение научной информации позволяет предположить, что истоки зарождения идей, связанных с 'взаимозависимостью' звука и смысла в имени, скрыты в свойствах архаического мышления, в особенностях первобытного восприятия мира на раннем этапе развития человеческого общества. Многочисленные факты говорят в пользу присутствия звукоонтологического значения имен в мифологическом сознании.

Глубокий сакральный смысл СИ, как и значимость самого акта именования, уходит корнями в недра мифологического и мифопоэтического сознания. Приведенные примеры подтверждают главные признаки мифологического отождествления, которыми являются, с одной стороны, всевозможные табу, запрещающие определённые действия по отношению к имени, с другой же – ритуальное изменение ИС.

Если в древности имя в мифе являло собой средоточие смысла, соединяющее чувственный образ и восприятие звукового воздействия, то впоследствии специфические свойства архаического мышления, связанные с актом именования и самим именем, стали когнитивной основой длительного сохранения традиционной мировоззренческой ориентации на общепринятые сакральные образцы и архетипы.

ГЛАВА 2

СООТНОШЕНИЕ ЗВУЧАНИЯ И СМЫСЛА: ЭВОЛЮЦИЯ ВЗГЛЯДОВ

2.1. Формирование взглядов на свойства звука: исторический экскурс

2.1.1. Первоначальные суждения о свойствах звуков речи

Первые известные попытки постановки вопроса о связи звука и значения содержат древнеиндийские Веды [Воронин 1982: 10; Соссюр (2) 1977: 639]. В языке древнейшей индоевропейской поэзии присутствует как семантический, так и звуковой параллелизм [Воронин 1982, Соссюр (2) 1977; Степанов 1985]. Известны также относящиеся к этому периоду попытки анализа звуковой субстанции, предпринимаемые самим поэтом. Ф. де Соссюр обнаружил начала грамматико-поэтического, а также фонетико-поэтического анализа в ранних поэтических текстах на древних индоевропейских языках [Соссюр (2) 1977: 639-640]. Это открытие привело ученого к убеждению, «что поэт полностью отдавался звуковому анализу слов, который становился его обычным занятием: эта наука о произносимой форме слов с самых древних индоевропейских времен была причиной превосходства, особых качеств индийских *kavis*, латинских *vates* и т.д.» [Соссюр (2) 1977: 639]. Не менее важным является еще одно открытие, сделанное им при исследовании структуры древних поэтических текстов: Ф. де Соссюр обнаружил такие взаимосвязи, в которых «звуковые повторы и звукопись оказываются не просто средствами достижения звуковой симметрии, но, прежде всего, связываются со словотемой стихотворения» [Иванов 1977: 638].

Наука древних в стремлении решить, каким образом слово передает значение, приходила к выводу, что в звуках заключена сущность вещи. Первым из античных философов, кто высказал идеи об ассоциациях между отдельными звуками и теми или иными качествами вещей, был, по-видимому, Платон. Полемизируя как с Кратилом, для которого слово представляло собой полное соответствие предмету, так и с Гермогеном, признававшим только условную,

договорную связь предмета и его имени, Платон утверждал мысль, что слово есть некое подобие предмета, более или менее совершенное его отображение. Так впервые была сформулирована идея мотивированности значения слова его звуковой формой [Платон 1936: 36-59]. Убежденность в этом соответствии в значительной мере базировалась на способности звука вызывать незвуковые представления, что в современном языкознании сформулировано в гипотезе «первичного звуко-символизма». Аристотель замечал, что «красота слова <...> заключается в самом звуке или в обозначаемом им, равно как и безобразия» [Аристотель 2000: 27]. Приведенные высказывания свидетельствуют о том, что «мысль о существовании яркой гармонии между словом и вещью всегда владела человеческим воображением» [Нироп 1990: 143].

Известны высказывания Дионисия Галикарнасского о различном влиянии звуков речи на восприятие. Свои размышления о музыкальности речи, зависящей от искусства поэтов «в выборе и сочетании букв и слогов» он изложил в трактате «О соединении слов», где дал характеристику «букв и их качеств» с точки зрения их воздействия на слух. «Буквы эти действуют на слух неодинаково, λ ласкает слух: из всех полугласных она самая сладостная. ρ раздражает слух: из однородных ей букв она самая крепкая. Среднее действие на слух производят произносимые через нос μ и ν, похожие на звучание рога. Некрасива и неприятна σ: слышимая в большом количестве, она раздражает ухо, ее свист кажется ближе бессмысленному звериному реву, чем осмысленной речи. Иные из древних пользовались σ редко и с осторожностью, а некоторые даже целые стихотворения сочиняли без σ, как это явствует из слов Пиндара. <...> Так как буквы чрезвычайно разнообразны, <...>, то и составляемые или сплетаемые из букв слоги должны с неизбежностью сохранять одновременно как свойства каждой буквы в отдельности, так и получаемые вследствие слияния или соположения букв свойства общего их объединения. Отсюда возникают звуки мягкие и твердые, гладкие и шероховатые, усладительные для слуха и неприятные, резкие и расплывчатые и бесчисленные иные,

вызывающие всякого рода другие естественные ощущения» [Дионисий Галикарнасский 1978: 187].

Дионисий Галикарнасский считал необходимым условием изящества поэзии такое ее звучание, которое возбуждало бы в слушателях чувства, соответствующие содержанию. Полагая, что в речи присутствуют звуки, слоги и слова красивые и некрасивые, он учил, что задачей поэта является «сплетением, смешением и сопоставлением скрыть природу худших слов», для того чтобы в целом получилась речь гармоническая, приятная для слуха. Мастерство поэтов, среди которых «велиречивейшим» он считал Гомера, состоит в том, чтобы умело сочетать природные качества звуков в используемых словах, подбирая их с целью определенного воздействия на слушателя: «самые изящные поэты и прозаики, <...> строя свои слова, <...> сплетали нужным образом буквы и на разный лад обрабатывали слоги, добиваясь их соответствия возбуждаемым чувствам» [Дионисий Галикарнасский 1978: 187 и далее]. Это достигается «подбором букв»: «Гомер, желая представить образ прекрасного лица и красоту, вызывающую наслаждение, пользуется самыми звучными гласными, самыми мягкими полугласными, не загромождает слогов согласными, не укорачивает звучания стыками труднопроизносимых букв, но создает некое плавное построение букв, сладостно вливающееся в слух». <...> «И, напротив, желая представить зрелище жалостное, страшное или дикое, он выбирает из гласных не самые звучные, а самые шумные, из безгласных же — самые труднопроизносимые, и наполняет ими слог» [Дионисий Галикарнасский 1978: 187].

Философы античности подвергали сформировавшиеся к тому времени воззрения критическому анализу, путем творческого переосмысления и научного синтеза обобщили объективно произошедшие изменения в мышлении. По мнению Р. Якобсона, суждения древних философов были лишь «блестящими догадками» о роли звука в речевой деятельности [Якобсон 1985: 32]. И все же именно они дали начало множеству исходных теоретических положений в изучении языков, носивших, однако, стихийный

характер. Так, стоики в результате размышлений о природе слова установили, что всякое слово имеет звуковое тело, *σῶμα*. В XX веке о. Сергей Булгаков, давая определение слову, постулировал, что оно «есть соединение звуков голоса и шумов, извлекаемых нашими органами речи, причем оно может быть действительно произнесено или только обозначено через письмо или другим способом, например жестом» [Булгаков 1998: 3]. Продолжая и развивая тем самым мысль стоиков, он утверждал, что без этого звукового тела нет слова, особенно подчеркивая, что в любом случае это «реально осуществляемое» тело слова является безусловно важным, «все равно, будет ли оно произнесено, или только схематически обозначено, или только возникнет в нашем представлении (как ноты уже содержат в себе музыку независимо от исполнения)» [Булгаков 1998: 3].

Выдающимся достижением научной мысли, соединенным с результатами практического опыта, стало появление античных риторик и поэтик. В них впервые формулировались законы риторической теории и требования к построению художественной речи. В числе предписаний были и рекомендации по ритмической и звуковой организации литературных произведений, составлявшие обязательную и популярную часть всех риторик – *elocutio* (изложение) [Гаспаров 1991: 39].

Примечательно, что круг вопросов о природе слова и языка, занимавший ученых античности – «как может быть ближе и точнее определено это тело слова, на какие элементы оно может быть разложено, какие элементы в нем окажутся существенными, какие производными, как они возникли и т.д.» [Булгаков 1998: 3] – составляют область науки о языке и сегодня.

2.1.2. Отечественные⁶ риторики

На основе усвоения опыта античной и западноевропейской традиции, переработанной средневековым мировоззрением, восточнославянские риторы создали новую структуру филологического мышления. Уже в самом раннем из дошедших до нас трактате по риторике, приписываемом митрополиту Макарию, обращалось внимание на оформление речи путем подбора определенным образом звучащих слов: «Украшение слова есть, которое ясно и явно и сладкою речію или глаголаніем дѣла и вещи объявляет и показывает» [Вомперский 1988: 17]. Искусным считалось умение составлять тексты, не только приятные слуху, но служащие цели порождения у слушателей определенных эмоций. Риторические произведения предназначались для озвучивания в устном прочтении и, следовательно, должны были оказывать воздействие на адресата не только своим содержанием, но и звучанием. Сочинителям стихов были известны способы использования фонетических особенностей лексики русского языка. В виршевой поэзии предписывалось учитывать наличие параллельных фонетических вариантов слов (например, *город–град, болото–блато, золото–злато, или–иль*), чтобы укладываться в нужный размер по числу слогов. Рекомендовалось также использовать стилистические приемы, или «риторические виды схем», такие как «повторение, соединение, асиндетон, гомеоптон» [Вомперский 1988: 19].

Отечественная риторика активно развивалась как «искусство», «художество» в XVII – начале XVIII века. Значительный вклад в это развитие внесен Феофаном Прокоповичем. Будучи выдающимся оратором, знатоком и

⁶ В этом разделе речь пойдет о воззрениях ученых, риторов и поэтов Нового времени, которые жили и создавали свои труды в Российском государстве, являющемся исторической родиной для людей, населяющих современные Россию, Украину, Белоруссию. Определение «отечественные» относится к эпохе, когда восточнославянские народы жили в едином отечестве. Показательна в этом отношении личность Феофана Прокоповича, сына Киевского купца, воспитанника Киево-Могилянского коллегиума, затем ректора Киево-Могилянской академии. Получив прекрасное образование на родине и в Европе, он становится впоследствии не только богословом, выдающимся деятелем православной церкви (как епископ Псковский и Нарвский, затем архиепископ Новгородский), ритором и поэтом, ученым, но и просветителем, сподвижником царя-реформатора Петра I. Наследие Ф. Прокоповича, как и других мыслителей прошлого, является достоянием современной российской и украинской науки и культуры.

сочинителем стихотворных и прозаических произведений, Ф. Прокопович создал свою стилистическую теорию, которую изложил в трактате «Об ораторском искусстве» [Прокопович 1979]. Другой трактат – «О поэтическом искусстве» («De arte poetica») содержит правила и рекомендации для сочинения поэтических произведений. В этих научных трудах немалое значение придавалось звучащей стороне и ораторской речи, и поэзии. Мастерство красноречия состоит, по мнению Прокоповича, в частности, в искусстве создания благозвучности речи, достигаемой последовательностью определенных слов. «Благозвучными являются те <слова>, в которых много мелодичных звуков. Из согласных более благозвучны плавные, нежели глухие, из гласных – а, о, у. <...> Лучшее правило подбора благозвучных слов – это мысль ушей, потому как хотя и не рассматриваем достаточно осторожно и отдельно гласные, согласные или число слогов, <...> как они произносятся, но кажется, что слышим некое гудение бубна» [Прокопович 1979: 257]. В ряду стилистически значимых особенностей, объединяемых понятием «украшенных» средств, перечислялись фонические и интонационные приемы в речи автора, которые должны усиливать воздействие на слушателей. Аргументируя свое обращение к теме поэзии как вида искусства, Ф. Прокопович подчеркивал ее значимость и необходимость занятия поэтическим творчеством, называя его «самым славным из всех» искусств и отмечая, что своим происхождением оно уходит в глубокую древность [Прокопович 1961: 339]. Он выводил правила поэтического мастерства, опираясь на произведения поэтов античности – Гомера, Горация, Аристотеля, Вергилия, Овидия, Пиндара и др., как на примеры, достойные подражания, «образцы». Отдавая должное содержательной стороне, которую называл «поэтическим вымыслом», стихотворную форму он сравнивал с повозкой или триумфальной колесницей, на которой несется ввысь «это многообразное изображение предметов». В арсенал средств, без которых «нельзя ни сочинять, ни воспевать», включались «запас слов, отбор мыслей, различный слог речи,

украшения как слов, так и мыслей, как-то: фигуры и подобного рода поэтические украшения, наконец, и само стихотворное искусство» [Прокопович 1961: 348-349]. Отмечая недостатки, которые названы «погрешностями», в повествовании и, в особенности, в стихах, автор трактата относил к таковым «резкое скопление подобных слогов или частое повторение одной и той же буквы» [Прокопович 1961: 392]. Выбор поэтических средств должен варьироваться, согласно Прокоповичу, в зависимости от рода (жанра) произведения – трагедия, героическая поэма, элегия, ода, гимн, дифирамб или же эпиграмма – требуют своих специфических средств. Большое значение Прокопович придавал метрике разных видов стиха, соотношению слогов, наличию или отсутствию цезуры, характеру сцепления стоп, начал и концов стихов и т. п., поскольку все это вместе создает поэтическое звучание. Особенно примечательно его стремление привлечь внимание слушателей⁷ к взаимосвязи звучания и смысла в поэзии, а также изложение способов достижения их единства: «Гекзаметр считается наиболее изящным, когда стих соответствует содержанию и созвучен ему каким-то музыкальным приемом, т. е. если он подходящим образом подражает предмету каков он сам по себе – словно внешность предмета нашла себе словесное выражение. Чтобы это удачно вышло, следует учесть в стихе следующие три стороны: звучание слов, ритм и количество стоп, а также сочетание двух первых, т. е. звучания и ритма» [Прокопович 1961: 395]. Слова следует подбирать, учитывая как их значение, так и звучание, т. е. для описания чего-то особенно величественного или же поразительного должны употребляться наиболее «звучные» слова, для обозначения чего-то простого, обычного, напротив – слова «обыденные и не слишком громкие». Важно также количество слогов, так как оно вместе с характером стоп формирует ритм, который задается также в зависимости от передаваемого содержания: медленный – для передачи скорби, величественности, значительности; быстрый – для описания чего-то

⁷ Трактаты были написаны по материалам лекций для слушателей академии.

радостного или стремительного. Следовательно, не только звучание слов, но и ритм стоп, и количество слогов должны соответствовать тому, о чем идет речь. Давая рекомендации сочинителям заботиться о подборе отдельных слов, чтобы они были образными и соответствовали содержанию, Прокопович приводил в пример достоинства стихов, достигаемые звуковой изобразительностью, в которых «приглушенные и тяжеловесные звучания букв <...> передают звуки конских копыт» или же создается «резкий стук букв, как бывает, когда идет град» [Прокопович 1961: 395-397]. Не остались без внимания и тропы, построенные на созвучиях: антономасии, повторения, перифразы, парентеза, параномасии [Прокопович 1961: 410 и др.].

Антиох Кантемир в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1743 г.), излагая свою систему стихосложения, рассматривал ряд приемов, имеющих отношение к фонетическому строю русского языка: особенностям ударения, построению слогов, комбинаторике согласных и гласных. Так, он считал более предпочтительными для рифм такие слова, в которых совпадают не только гласные, но и предшествующие им согласные, а лучше, если и примыкающие к ним гласные, как, например, в словах *тесло* и *весло*, *блоха* и *соха*. «А еще лучше, ежели и предыдущие тому гласному одна или две буквы найдутся подобны, каковы суть в сих речах *обезьяна*, *изьяна*» [Кантемир 1956: 411]. Кантемир дает оценку «поэтических вольностей», которые представляют собой отклонения от строгих правил современного ему русского языка. Одни из них он оценивает как средства, приемлемые в поэтическом творчестве, другие же считает недопустимыми. В разделе «О вольностях рифм» обращалось внимание на употребление в рифмующихся словах согласных, которые сегодня считаются парными по звонкости-глухости: *д – т*, *б – п*, *ж – ш*, но *г – х*. Их, полагал он, «можно почитать подобными», также как гласные *а*, *е*, *и* можно считать подобными гласным *я*, *е*, *ы* «в слоге предпоследнем так, что нарочиту рифму составляют», например, в парах слов *скоротечный*, *вечный*; *сыто*, *влито*; *сияние*, *блистание*. Построение рифмы на основе созвучий также

допускалось: «*Простый* и *острый* иногда могут составлять рифму за многим подобием звона в произношении тех двух речей» [Кантемир 1956: 412-413]. А. Кантемир выступал категорически против произвольного переноса словесного ударения ради рифмы, а также советовал оставлять «подлым стихотворцам» рифму на *ати*, «понеже она уху весьма неприятна» [там же]. В репертуар поэтических средств, которые могут свободно употребляться в языке поэзии, по мнению А. Д. Кантемира, входят фонематические варианты слов (*коли–коль*), акцентологические варианты в рифме (например, *отец* и *конец*), а также архаизмы в морфологии (например, родительный падеж множественного числа существительного *век* вместо *веков*), параллельные формы существительных на *ние*, *тие*, которые могут сокращаться на один слог (ср. *нье*, *тье*) и «усечение» прилагательных, причастий, местоимений, предлогов (например, вместо *чистою рукою* – *чистой рукою*, вместо *из уст* – *с уст* «позволено обычаем»). В то же время вполне возможным Кантемир считал приращение буквы *о* к предлогу *из* (*изо уст*) и к предлогам *в* и *с*, также как и усечение гласных в частицах *же* и *бы*. А. Д. Кантемир указывал и на «поэтические вольности», которые допустимы, но не везде, например, по причине неблагозвучности не рекомендовал глаголы на *шь* и *ть* заменять формой на *ши* и *ти* в конце стиха, поскольку «такие рифмы весьма уху противны» [Кантемир 1956: 427]. Подписывая «Письмо» именем *Харитон Макентин*, Кантемир использовал неточную анаграмму своего собственного имени (Антиох Кантемир) как фонографический прием, позволяющий переразложением звукобукв имени и фамилии зашифровать авторство. Известно, что корректура «Письма» Антиоха Кантемира и подготовка его к публикации выполнялись В. К. Третьяковским, который высоко ценил Кантемира, называя его «без сомнения главнейший и искуснейший пиита российский» [Третьяковский 1963: 370]. Сам Третьяковский, известный литератор и автор свода правил стихосложения под названием «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735), строил свой трактат в основном на утверждении

необходимости соблюдения правильного чередования стоп в стихе, однако уделял внимание роли ударения, рифменных созвучий, переноса (enjambement) и таким фонетическим приемам как слитие или элизия (elision), «пресечение», «прибавление».

В России XVIII века литературное творчество и упражнения в стихотворстве были весьма уважаемыми занятиями и ценились не меньше чем просвещенность и научные познания. Слушатель Московской славяно-греко-латинской академии М. В. Ломоносов записал курс лекций по риторике Порфирия Крайского, ученика Феофана Прокоповича [Кибальник: 205-206]. Позднее он напишет свою «Риторику», уже на русском языке, которая продолжала и развивала на новом уровне литературно-теоретические мысли его предшественников. М. В. Ломоносов стал первым ученым в России, высказавшим идеи звукового символизма, заметив способность звуков речи вызывать незвуковые впечатления и ощущения. «В российском языке, как кажется, частое повторение письмени а способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмени е, и, ъ, ю к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; через я показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; через о, у, ы – страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь и печаль. Из согласных письмен твердые к, п, т и мягкие б, г, д имеют произношение тупое и нет в них ни сладости, ни силы, ежели другие согласные к ним не припряжены, и потому могут только служить в том, чтобы изобразить живяе действия тупые, ленивые и глухой звук имеющие <...>. Твердые с, ф, х, ц, ч, ш и плавкое р имеют произношение звонкое и стремительное, для того могут спомоществовать к лучшему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных. Мягкие ж, з и плавкое в, л, м, н имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий» [Ломоносов 1952: 241]. Таким образом, М. В. Ломоносов не только указал на символические свойства звуков, но и

разработал рекомендации для использования этого явления в художественной речи.

2.1.3. Становление поэтики

2.1.3.1. Поэзия и поэтика. Художественное словесное творчество как практика использования (осознанного или интуитивного) особенностей акустических свойств звуков речи, их способности влиять на восприятие обусловило возникновение поэтики как учения о мастерстве стихосложения. Поначалу это была теория самих поэтов о законах поэзии. Индийская поэтика признавала высшим выражением поэтического (*dhvani*) такое произведение, в котором слово приобретает значение «глубокого и затаенного эффекта», а «смысл и форма слова обнаруживают скрытое содержание и при этом подчиняют ему свое явное значение» [Муратов 1990: 19]. Обнаружение скрытого содержания поэзии осуществляется в поэтическом контексте, тогда как возможность его выражения заключена в слове.

В Европе внимательное отношение к звуковой стороне произведения культивировалось литературной традицией, восходящей к античности и утвердившейся в эпоху Возрождения и классицизма. Справедливо высказывание Я. Парандовского: «сама поэзия – *ars sanctissima poesis* – “священнейшее искусство поэзии” – многим обязана своей сестре – красноречию» [Парандовский 1972: 39]. Достаточно упомянуть трактаты античных и средневековых авторов, в которых формулировались законы ораторского искусства (см. 2.1.2). Значительная часть принципов риторической науки была положена в основу норм стихового мастерства. «Прежде чем стихи привыкли к равному числу слогов в строке, прежде чем они расцвели рифмами, и то и другое уже было достигнуто гармонией изысканного красноречия» [Парандовский 1972: 39]. Постепенно поэтика превращалась в науку о закономерностях создания литературно-поэтических произведений, ведущая роль в которых отводилась характеру звучания. Наставления сочинителям стихов, изложенные в трактате «Наука о стихотворстве» Н. Буало, предписывали заботиться о гармоничном

соединении смысла и звучания в произведении:

*Пекись, чтобы въ стихах все было складно, нѣжно,
Чтобъ ухо стерегло гармонію прилѣжно
Чтобъ смысл, разрѣзав стих, своей красой блисталъ,
Рубиль полстишія и отдыхъ назначалъ.*

Здесь же обращалось внимание на эвфонию стиха, достигаемую подбором и сочетаемостью звуков:

*Смотри, чтобъ гласная, спѣша, не спотыкнулась,
Съ другою гласною въ дорогъ не столкнулась
<...>
Ты сладкозвучію искусно угождай,
Словъ дикихъ грубое стеченье презирай:
Пускай твой складный стихъ обилен силой духа,
Не миль онъ разуму, когда тяжель для уха*

[Наука о стихотворствѣ 1830: 27-29].

Развиваясь вслед за поэзией, осмысляя и обобщая ее законы, поэтика как теория была осознана лишь в символизме как в течении искусства.

2.1.3.2. Филология о соотношении звучания и смысла в слове. XIX век охарактеризовался стремительным развитием научного интереса к языку во многих странах. Гуманитарные исследования, направленные на познание живого национального языка, развитие диалектологии, лексикографии сформировали взгляд на язык как на явление национальной культуры. В этот период, по замечанию А. А. Потебни, «стремление к самопознанию привело к осознанию связи я с настоящим и прошедшим человечества, зависимости культуры от некультурности, к изучению объективных отложений человеческой мысли, между прочим, в языке и словесных произведениях» [Потебня (1) 1990: 295]. Высказанное Вильгельмом фон Гумбольдтом положение о языке как о «духе народа», обуславливающим представления человека, его мировосприятие и поведение, оказало влияние на дальнейшее формирование философии языка и во многом определило тенденции развития лингвистической науки. В понимании В. фон Гумбольдта «язык представляет собой непрерывную деятельность духа, стремящуюся превратить звук в выражение мысли». Это неотъемлемое

свойство людей, заложенное в природе человека, «нечто постоянное и вместе с тем в каждый данный момент преходящее» [Гумбольдт 1956: 73]. Рассматривая слова как «знаки отдельных понятий», ученый подчеркивал, что «в слове всегда наличествует двоякое единство звука и понятия». Это единство достигается соединением «звуковой формы с внутренними законами языка», которое «приводит к полному взаимопроникновению обоих этих элементов». Гумбольдт, пожалуй, первым заговорил о природе языка, в которой заложено полное соответствие одних элементов другим, способное реализоваться «только тогда, когда все строение звуковой формы прочно и одновременно сливается с внутренней структурой языка». Тем самым утверждалось, что язык в своей основе является результатом синтеза, который «создает нечто такое, чего не было ни в одной из соединившихся частей» [Гумбольдт 1956: 82-86].

Идеи В. фон Гумбольдта нашли продолжение во взглядах А. А. Потебни на связь развития мышления и возникновения языка. Звук как междометие, как рефлексия чувства, и чувственный образ, или схема, были уже до слова. Слово же как членораздельный звук рождается благодаря «внутренней форме», которая изменяет и звук, и чувственный образ. При этом «изменение звука состоит в устранении того страстного оттенка, нарушающего членораздельность, какой свойствен междометию» [Потебня (2) 1990: 27]. Основываясь на представлении о том, что язык есть знак, обозначение явления и акт познания человеком окружающего мира, А. А. Потебня прослеживает процесс самого акта познания и то, как именно образ предмета переходит в понятие о предмете, т.е. взаимосвязь языка и мышления. Учение о внешней и внутренней форме, о том, что внешняя форма слова есть звук, «уже сформированный мыслью» (разрядка наша. – Н. У.) и задаваемый, требуемый содержанием [Потебня (2) 1990: 23], утверждало символизм слова. Мысли о знаковой природе символа в образе, соотношении мифологического и поэтического мышления, изобразительных возможностях слова в художественном произведении были приняты и подхвачены

‘практическими поэтиками’ формалистских течений начала XX века, и прежде всего символистами. Многие суждения А. А. Потебни о поэтическом языке развивались в дальнейшем в исканиях «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ).

Исследования в области этнолингвистики, учение Бодуэна де Куртене о фонеме как о «представлении звука» подготовили почву для формирования нового взгляда на соотношение звучания и значения в языке. В современной лингвистике основополагающим является взгляд на язык как знаковую систему, получивший обоснование в теории Ф. Де Соссюра [Соссюр (1) 1977]. Под языковым знаком Ф. де Соссюр понимал «целое, возникающее в результате ассоциации некоторого означающего с некоторым означаемым». Обращая внимание на звуковое выражение языка, с одной стороны, и механизмы восприятия, с другой, лингвист отмечал, что «языковой знак связывает не вещь и ее название, а понятие и акустический образ», который является, согласно теории Ф. де Соссюра, не материальной сущностью, а «психическим отпечатком звучания, представлением, получаемым нами посредством органов чувств». Таким образом, лингвист утверждал языковой знак как «двустороннюю психическую сущность» [Соссюр (1) 1977: 99-101]. Высказав мнение о произвольности, немотивированности языкового знака, Ф. де Соссюр положил начало одной из самых дискутируемых в лингвистике проблем. Его «Курс общей лингвистики» содержит абсолютное противоположение двух категорий фактов: с одной стороны – категория грамматического, синхронного, сознательного, а с другой – система «произвольных знаков». Эта система подчиняется только своим внутренним законам, является осознаваемой и обладает связностью, тогда как бессознательная инфрасистема динамична и неуравновешенна, она образована как наследием прошлого, так и ещё не реализованными тенденциями будущего. В то же время, по справедливому замечанию К. Леви-Стросса, «Курс общей лингвистики» утверждал отношения эквивалентности между «фонетическим, диахронным и индивидуальным,

образующим сферу речи», с одной стороны, и «грамматическим, синхронным и коллективным, относящимся к сфере языка», с другой [Леви-Строс 2000: 369]. Рассматривая систему языка как сложное единство составляющих его элементов, Соссюр в действительности говорил о структурности языка, не называя термина 'структура'. Проблема двусторонности языкового знака, глубоко освещенная в «Курсе общей лингвистики», по-своему предстает и в соссюровских записях об анаграммах, где был намечен путь к новому пониманию взаимоотношения звучания и значения в поэтическом тексте [Иванов 1977]. Это направление исследований поэзии было продолжено работами о поэтике в XX веке.

2.1.3.3. Символизм. В 80-90 годы XIX века возрастает интерес к проблемам звуко-символизма со стороны поэтов-символистов (Франция, Бельгия), которые интуитивно соотносили звуки речи с конкретными образами, чувствами, представлениями, выдвинув тезис о самоценности и самоцельности звуковой организации поэтического языка. Начало XX века ознаменовало эпоху, возродившую на новом уровне интерес мыслителей и художников слова к значению звуков. Само назначение поэзии – именно в поиске этих спасительных целебных звуков как высшей тайны бытия, в звукописи, могущей сама по себе выразить, в самой своей сочетаемости, суть мироздания. «Я записывал невыразимое, фиксировал головокружение» – писал по наитию Рембо. А в «Алхимии слова» добавлял: «Я управлял формой и движением каждой согласной и с помощью инстинктивных ритмов хотел изобрести неведомое поэтическое слово, которое, рано или поздно, открылось бы любым возможным смыслом» [Романчук 2002: 65]. Поэзия символизма – это, по определению Ю. С. Степанова, «поэзия имени», «семантическая поэзия» [Степанов 1985: 66]. Поэты символизма не изобрели символ, но возвели его в принцип поэтического искусства, сделали из него, по словам Анри де Ренье, «основное условие искусства». Они стремились пройти путь от слова к предмету и, более того, через предмет проникнуть к сущности. Символ виделся им во всем, что дано в явлении. Это основное

положение было сформулировано в «Литературном манифесте» Ж. Мореасом (1886): «Будучи враждебной всякому поучению, декларации, ложной чувствительности, объективному описанию, символическая поэзия стремится представить Идею в чувственной форме; последняя, однако, не самоцель, а средство для выявления Идеи <...>» [Степанов 1985: 71]. Таким образом, символизм поэтов XIX века, в отличие от символизма древних, постулировал идею движения от конкретного к абстрактному: «Мы исходим из вещи – видимой, слышимой, чувствуемой, осязаемой, обоняемой, и извлекаем из неё намек на сущность через идею» [Michaud 1969: 753]. В мире явлений господствует случайность, но взор поэта проникает в мир сущностей, где нет случайности, где все – закономерность и гармония. Поэтика символизма определяла задачей поэзии не назвать предмет или явление, а лишь указать на него, не лишая его тайны. Внушить (*suggerer*) – вот мечта и цель. Целиком воспользоваться этой тайной и позволяет символ: мало-помалу вызвать в воображении предмет, чтобы показать состояние души. Или, напротив, указать на предмет и затем, расшифровывая его, высвободить нужное состояние духа [Michaud 1969: 774]. Для теоретиков французского символизма музыкальность стихов становится их главным качеством, а «невыразимое», «тайна» провозглашаются целью поэзии. Стефан Малларме считал задачей поэзии создание выкристаллизованного слова, могущего вобрать в себя весь мир, поиск через звуки вещего смысла: «Поэзия есть выражение посредством человеческой речи, сведенной к своему основополагающему ритму, таинственного смысла сущего: она дарует этим подлинность нашему пребыванию на земле». Он лелеял мечту о Книге, которая дала бы исчерпывающее «орфическое объяснение земли» [Романчук 2002: 65]. Придавая важное значение ритму, символистские представления в то же время отделяли его от звучности, музыкальности. Среди всех символов особую роль символисты отводили «соответствиям», или «корреспонденциям», – одинаковым показаниям разных чувств, связанным с явлением синестезии, в основе которого лежит ‘подмена’ канала

восприятия. Однако для них важна была не психология синестезии, а то, что разные чувства при этом порождают представления о вещи, как о чем-то лежащем за пределами воспринимаемой вещи, т.е. о ее «сущности».

Вслед за французскими символистами конца XIX века символисты в России (А. Белый, В. Иванов, В. Брюсов и др.) занимались поиском новых форм стихотворной речи. Они заинтересованно восприняли теорию А. А. Потебни о внутренней форме, по-своему переосмыслив ее, а также придали понятию 'символ', которым пользовался А. А. Потебня, более широкое и всеобъемлющее значение. Теоретик русского символизма А. Белый развил идею символизма «жизнестроительного», противопоставив «декадентскому» новое философско-эстетическое мироощущение, в основу которого была положена концепция творчества, основанного на «примате “звука”». Живая образная речь состоит из слов, а «всякое слово есть прежде всего звук; первейшая победа сознания – в творчестве звуковых символов» [Белый 1994: 131]. Согласно теории А. Белого, в слове, в звуке воссоздается новый мир, в пределах которого человек чувствует себя творцом действительности. «Стремясь назвать все, что входит в поле моего зрения, я, в сущности, защищаюсь от враждебного, мне не понятного мира <...>; процесс наименования пространственных и временных явлений словами есть процесс заклинания; всякое слово есть заговор; <...> называя устрашающий меня звук грома “громом“, я создаю звук, который подражает грому (гррр); создавая такой звук, я как бы начинаю воссоздавать гром; процесс воссоздания и есть познание; в сущности, я заклинаю гром» [Белый 1994: 132]. Живая речь является, по А. Белому, условием существования, квинтэссенцией самого человечества. Но именно творческое слово созидает мир, ибо «в самом звуковом и творческом выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим» [Белый 1994: 134]. Говоря в разные периоды своего творчества «о синтезе материала, пережитом как звук, из которого рождается образ» [Белый 1988: 13], А. Белый стремился подчеркнуть значимость звукового впечатления для художественного процесса.

Убежденность в определяющей роли звука при выборе не только формы, но и содержания, и темы, «программы» произведения, была основана на личном творческом опыте: «В звуке мне подана тема целого; и краски, и образы, и сюжет уже предрешены в звуке; в нем переживается не форма, не содержание, а формосодержание» (разрядка наша – Н. У.) [Белый 1988: 14-15]. Передавая свои ощущения и переживания, сопровождавшие рождение нового произведения, А. Белый писал, что первым возникает звуковой образ, «чисто музыкальный звук темы, приводящий мою мысль и даже мускулы в движение, так что темп мысли в образах удесятерился, а организм начинал вытопатывать какие-то ритмы, к которым присоединялись бормотание в отыскании нужной мне связи слов; в этом периоде и проза и стихи одинаково выпевались мною, и лишь в позднейших стадиях вторые метризировались как размеры, а первая осаждалась скорее, как своего рода свободный напевный лад или речетатив <...>» [Белый 1988: 13]. Базовым в теории символизма А. Белого было понятие символического единства формы и содержания, возникающего в результате «органического соединения» идей и форм их выражения и создающего образность, выразительность художественного произведения [Белый 1994: 27]. Главное суждение эстетики символизма: «Форма есть содержание», – представляет форму как «отношение материала к элементам пространства и времени» и подразумевает изучение элементов пространства и времени в художественных формах. Из него выводились основные эстетические суждения, определяющие символ в искусстве: «форма дается в содержании» и «содержание дается в форме» [Белый 1994: 77-78]; «Символическое единство есть единство формы и содержания» [Белый 1994: 48]. Первостепенное значение звука у символистов имел в виду Осип Мандельштам, когда, отмечая их небольшой словарь, тем не менее называл их «столпниками стиля». Для поэтического искусства довольно ограниченный словарь, по Мандельштаму, «не грех и не порочный круг», он не мешает истинной поэзии, смыслы которой рождаются из звука [Мандельштам 1987: 69].

Поэтам-символистам часто удавалось правильно уловить символику звуков, но отсутствие специальных методов исследования приводило к субъективным, порой противоречивым суждениям и препятствовало построению научной теории этого явления.

2.1.3.4. Развитие теории поэтики. Для поэтики начала XX века было характерно внимание к фонетической стороне художественного произведения, к средствам создания благозвучия и звуковой выразительности поэтического языка. Важную роль для исследований в области художественной речи сыграли работы А. А. Потебни, положившие начало теоретической поэтике в России. Основные положения концепции об особенностях слова как материала художественного произведения базировались на идеях о том, что «поэзия есть преобразование мысли <...> посредством конкретного образа, выраженного в слове, иначе: она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного сложного (в отличие от слова) ограниченного словесного образа (знака)» [Потебня (2) 1990: 139]. Продолжателем идей Потебни стали Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, Б. А. Ларин, Г.О. Винокур и другие исследователи поэтического языка. Ю. Н. Тынянов считал самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля «вопрос о значении и смысле поэтического слова» [Тынянов 1965: 22].

Осип Мандельштам, как поэт и литературный критик, тонко чувствующий природу слова, возражал против искусственности поэтического языка, он считал необходимым приближение его к живой, непосредственной речи. В статье «Заметки о поэзии» в свойственных ему метафорических выражениях он изображал поэтический язык в его полярных состояниях как «буйное морфологическое цветение и отвердение морфологической лавы под смысловой корой» [Мандельштам 1987: 69]. В изложении своего отношения к слову поэт затрагивал вопросы, которые станут предметом языковедческих дискуссий на протяжении всего XX в.: о форме и содержании, означающем и означаемом, «плане выражения» и

«плане содержания» единиц языка. В статье «О природе слова» он писал: «Самое удобное и правильное – рассматривать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика – форма, все остальное – содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее – значимость слова или его звучащая природа?» [Мандельштам 1987: 228]. Критично рассматривая русское поэтическое наследие и современную ему поэзию, Мандельштам высоко оценивал поэтическое мастерство Б. Пастернака и В. Хлебникова именно за их звучание. По мнению Мандельштама, они продолжили традиции лучших русских поэтов – Тредьяковского, Ломоносова, Батюшкова, Языкова, Пушкина, Фета. Критерием преемственности при этом являлось качество звучания стихов. «Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, шелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака» [Мандельштам 1987: 70].

«Поэтика» Б. В. Томашевского обращала внимание на то, что в поэтическом произведении, в отличие от практической речи, весь звуковой материал человеческой речи организован, упорядочен; звуки здесь «приобретают большее значение и в некоторых условиях даже могут во впечатлении заслонить восприятие значения» [Томашевский 2001: 82]. В звуке, по Томашевскому, акустическая сторона звучания неотделима от произношения («акустика и артикуляция – две стороны одного и того же»), поэтому в понятии ‘звук’ сливаются воедино и представления о звучании, и представления о способе производства конкретных звуков. Различая звуки «по их роли в системе языка», Томашевский учитывает их количественные (ударение, длительность, высота) и качественные характеристики. Внимание автора произведения к звучанию может быть сконцентрировано на количественных моментах произношения, тогда получается ритмическая речь; совокупность приёмов организации речи составляет *эвритмию*. Если же внимание направлено на качество звуков, то создается *эвфония* в узком

смысле этого слова [Томашевский 2001: 83-86]. Подбор фонем языка может производиться с целью достижения, во-первых, благозвучия речи, и, во-вторых, выразительности. На основании артикуляционных свойств звуков русского языка Б. В. Томашевским были сформулированы правила благозвучия. При этом под благозвучием речи имелось в виду, с одной стороны, употребление звуко сочетаний, приятных для слуха (акустическое благозвучие), с другой стороны, построение речи, удобное для произношения (артикуляционное благозвучие). С точки зрения благозвучия все фонемы разделяются на лёгкие и затруднённые. Наиболее лёгкими, по Б. В. Томашевскому, являются гласные, затем сонорные, за исключением звука *p*, затем звонкие фрикативные *в, ж, з*, затем глухие фрикативные, затем взрывные, и, наконец, аффрикаты и звук *p*. Речь, обильная такими звуками, как *ч, щ, ц, ш, к*, воспринимается как неблагозвучная. Кроме того, благозвучна речь, в которой гласные сменяются согласными и не встречается подряд несколько согласных. Особенно неблагозвучно столкновение некоторых согласных, например, в таких словах 'отмщены', 'мерзкий' и т. п. В то же время такие соединения согласных, как *вл, пл*, и т.п., Томашевский относил к ряду благозвучных. Несколько гласных подряд образуют «зияние», не свойственное русскому языку и мешающее отчетливости восприятия и произношения: «Зияние тем неприятнее, чем однообразнее следующие друг за другом гласные, например: "расскажите про оазис" (прааазис), «Пророчества Исаяи и Иисуса» (пять *и* подряд)» [Томашевский 2001: 86-89].

Помимо выполнения звуками художественной речи ритмической и эвфонической задачи, в «Поэтике» Б. В. Томашевского обращалось внимание на другую функцию фонетического отбора: звуковую выразительность. По мысли Б. В. Томашевского, «основой выразительной функции звуков являются те ассоциации, которые мы связываем непосредственно с самими фонемами» [Томашевский 2001: 94]. Это могут быть звуковые ассоциации – *звукоподражания*, основанные на акустическом сходстве звуков языка со звуками в природе или же ассоциации незвуковой природы, создающие основу

для эмоциональной окраски звука. Обычные выражения ‘высокий звук’, ‘сухой звук’, ‘мягкий голос’ и т.п. убеждают, по мнению Томашевского, в существовании общезначимых связей «между характером звуков и различными явлениями незвуковой природы» [Томашевский 2001: 95]. Объяснение этому явлению находится в нашей способности, воспринимая звуки, сравнивать их между собой по определенным признакам: по высоте тембра, по энергии, затраченной на их произнесение, по силе их акустического эффекта и т. д.: «Мы делим звуки на музыкальные высокие и на музыкальные низкие, на приятные (“нежные”) и неприятные (“грубые”). Принадлежность высоких звуков голосу женщин и детей, а низких – голосу мужчин заставляет нас ассоциировать высокие звуки с чем-то слабым и женственным, а низкие – с чем-то грубым, сильным, мужественным» [там же]. Наблюдая за этими специфическими свойствами слухового восприятия, Томашевский заметил, что на такие же ряды разлагаются и восприятия иных органов чувств, например, цветовое восприятие зрением: «Так, цвета мы различаем яркие, светлые, с одной стороны, и тусклые, темные, – с другой. Совершенно естественна ассоциация между цветами светлыми (например, белым) и звуками высокого тембра (например, “и”). Отсюда понятно, почему поэт, описывая лилию – белый цветок, – обильно будет употреблять звук “и”, тем более что эта ассоциация поддерживается и тем, что слово “лилия” дважды содержит в себе этот звук» [Томашевский 2001: 95]. Таким образом, устанавливалась связь между слуховым и зрительным восприятием, звуковым и цветовым впечатлением, что предвосхищало теорию Ч. Осгуда (см. 2.1.4). Кроме того, в ряду средств звуковой выразительности были названы также фонетические ассоциации, связанные с определенными мимическими движениями, ассоциации со звуками чужих языков, а также звуковая метафора. В то же время Томашевский предостерегал от ошибок в анализе звуковой выразительности художественного произведения, призывая исследователей принимать во внимание лишь общезначимые ассоциации или ассоциации, даваемые самим текстом произведения, а не субъективные и

случайные [Томашевский 2001: 96-98]. Размышления Томашевского о звуковом составе поэтической речи сходны с результатами более поздних лингвистических исследований акустических свойств звуков. Дальнейшее детальное изучение 'фонолексики', или звукообозначений, подтвердило их способность к метафоризации через механизм синестезии, чем объясняется возникновение номинативных звуковых метафор (*шумиха* (в СМИ), *говорящая* фамилия, *говорящая голова* (о телеведущем), *teller* (операционист в банке), *telling arguments* (убедительные веские документы) и т. п. [Максимов 2008: 51].

Появление в лингвистике знаковых теорий вывело на новый уровень дискуссию о соотношении содержания и формы, или означающего и означаемого, в языковом знаке. Разделяя соссюровский взгляд на языковой знак как на двустороннюю сущность, Р. Jakobson выделял в слове, во-первых, материальную, звуковую составляющую, а во-вторых – его содержательную, «духовную» сторону, т.е. смысл. В отличие от де Соссюра, Р. Jakobson считал необходимой связь означающего с означаемым, или, иными словами, последовательности фонем со смыслом. Принципиально важным в слове как языковом знаке он называл единство звука и значения, «означающего и означаемого» [Jakobson 1985: 41] и видел основную задачу исследований фонетических явлений в решении вопроса о том, «каким образом звуки справляются с функцией "носителя" смысла» [Jakobson 1985: 31]. Основанное на внутреннем факторе объединение по сходству, по Jakobsonу, является второстепенным и присутствует только на периферии понятийной лексики, в экспрессивных словах и ономатопах, таких, как 'кукушка', 'зигзаг' и т. п. Единственно необходимым отношением в связи *звучание – значение* Р. Jakobson считал объединение этих двух аспектов на основе смежности, т.е. на основе внешнего фактора. Хотя ни отдельно взятая фонема, ни тем более отдельный различительный признак не имеют собственного значения, «в силу тесной связи между звуками и значением» в слове «у говорящих возникает потребность это внешнее отношение дополнить внутренним,

смежность дополнить сходством, «рудиментом» изобразительного начала» [Якобсон 1985: 89]. На этом свойстве основано действие синестетических законов, согласно которым звуковые противопоставления могут выражать отношения, связанные с восприятием цвета, обонянием и другими каналами чувственного восприятия. Так, оппозиция высоких и низких фонем может вызвать ассоциацию с противопоставлениями *светлый – темный, острый – круглый, тонкий – толстый* и т.д. Этот «звуковой символизм», т.е. «внутренняя значимость различительных признаков» присутствует в скрытом, неявном виде, однако может эксплицироваться в определенных речевых условиях. Вывод о том, что «в поэтическом языке, где звук как таковой имеет самостоятельную значимость, звуковой символизм актуализируется и создает нечто вроде аккомпанемента означаемого» [Якобсон 1985: 89], является чрезвычайно важным как для последующих фонетических исследований, так и для лингвистической поэтики.

Новые подходы филологии к проблеме взаимосвязи формы и содержания в поэтическом произведении в более позднее время были обобщены К. Ф. Тарановским [Тарановский 2000]. Изучение звукописи в свете теории фонологических дистинктивных признаков, а также исследования в области семантики метра и ритма [Гаспаров 1974] внесли существенный вклад в развитие теоретической поэтики [Гаспаров 2000: 417-419].

Роман Якобсон предостерегал от попыток свести исключительно к звуку такие поэтические уклады, как метр, аллитерация или рифма, считая подобные попытки «спекулятивными построениями, лишенными эмпирического обоснования». Соглашаясь с Валери, который говорил о поэзии как о «колебании между звуком и смыслом», он считал этот взгляд более научным, «чем любой уклон в фонетический изоляционизм» [Якобсон 1975]. Существенным моментом, подмеченным Р. Якобсоном, стало то, что в силу фонетической повторяемости порождается соответствующая повторяемость, или параллелизм, в словах или мыслях. Тем самым была замечена тенденция к взаимозависимости формального и

смыслового параллелизма: «чем отчетливее выражен параллелизм в формальной структуре или в выразительных средствах, тем отчетливее будет проявляться параллелизм в словах и в смысле» [Якобсон 1975].

В целом взгляды на значимость фонетической организации стихотворной речи можно разделить на две диаметрально противоположные позиции: с одной стороны, это признание её безусловного, хотя и не всегда явно видимого, участия в формировании смысла поэтического текста; с другой стороны, это отрицание значимости её для смыслообразования. Кажущееся противоречие между мнением о том, что гармония звуковой и ритмической организации поэтического текста «механически получается в результате осуществления речи в нужных автору синтаксических формах, в нужной ему лексике» [Томашевский 2001: 86] и идеей неслучайного подбора звукового материала в процессе оформления определённого эстетического содержания разрешается в ходе развития поэтической речи в пользу мнения, что периодичность разных сегментов текста является носителем смысла произведения [Якобсон 1975; Гиршман 2002; Арнольд 2014; Дворжецкая 1986; Зоз 1986; Петрухин 1979; Бишук 2003 и др.]. Лучшие образцы поэзии демонстрируют внимание их авторов непосредственно к звучанию, которое проявляется в постоянном обращении к различным средствам звуковой изобразительности, и прежде всего к разнообразным фонетическим повторам с целью «сделать благозвучие осязаемым» [Томашевский 2001: 90]. Независимо от того, происходит ли это вследствие применения совокупности искусственных приёмов или благодаря интуитивному подбору фонем и их сочетаний, звуковые явления наполняются эстетическим содержанием в условиях конкретной речевой системы. Поэтическая речь – как раз и есть та система, которая ‘оживляет’ звук, придает ему определенную значимость.

2.1.4. Эволюция взглядов на звучание в современной лингвистике

Попытки установить гармоническую связь между идеей, звуковым знаком которой является слово, и его фонетической структурой привели к предположению о семантичности звука, основанному на его способности

вызывать незвуковые представления. Экспериментальное направление активно разрабатывалось в зарубежной психолингвистике (Ч. Осгуд, Э. Сепир, С. Ньюмен, Г. Пауль, И. Тэйлор). Многолетние исследования Ч. Осгуда позволили с помощью метода семантического дифференциала раскрыть структуру восприятия человека, основанного на неспецифической чувствительности, синестезии [Osgood 1957]. Возникновение ощущения одной модальности происходит при этом под воздействием раздражителя другой модальности, например, цветовые ощущения переходят в звуковые ассоциации, вкусовые – в осязательные, обонятельные – в звуковые. Феномен синестезии, по Осгуду, лежит в основе метафорических переносов. В языке это проявляется в существовании выражений типа «горькая правда», «кислая мина», «яркая личность» и т. п. С появлением объективных психолингвистических методов стали возможны экспериментальные исследования, основанные на переводе в слуховые восприятия незвуковых ощущений. Связывая лингвистические наблюдения с повседневным опытом, М. Граммон отмечал: «Наш мозг постоянно создает ассоциации и делает сравнения, распределяет мысли по классам, по группам и в одной и той же группе собирает чисто интеллектуальные концепции вместе с теми ощущениями, которые даются зрением, слухом, вкусом, обонянием, осязанием. Отсюда следует, что самые отвлеченные идеи почти всегда ассоциируются с представлениями цвета, звука, вкуса, сухости, жесткости, мягкости» [Воронин 1990: 175-177].

Первые экспериментальные исследования звуков в конкретных языках не могли дать исчерпывающих сведений о фонетическом значении, так как анализу подвергались лишь некоторые аспекты символики отдельных звуков. Однако уже эти немногочисленные работы подтвердили само существование символического значения звуков и показали, что у носителей языка существует объективно-психологическая оценка звуков речи, что большинство людей ассоциирует звуки речи с незвуковыми ощущениями. В 60-70-е годы XX в. как в зарубежном, так и в отечественном языкознании

отмечался всплеск интереса к явлениям фоносемантики. В отечественном языкознании наиболее основательными по материалу, методам проведения экспериментов и способам обработки полученных данных являются работы А. П. Журавлева [Журавлев 1974, 1976], С. В. Воронина [Воронин 1982] и В. В. Левицкого [Левицкий 1973, 1976; Левицкий 1971].

Рассматривая символическое значение звуков речи, А. П. Журавлев исходит из предполагаемого соответствия между значением слова и его звуковой формой [Журавлев 1974: 14]. Под фонетическим значением он понимает «символику звуков речи» или «значимость фонетической формы». Фонетическое значение никак не соотносится с денотатом; единственный возможный путь описания звуковой символики – это перечисление оценочных признаков [Журавлев 1974: 31], так как фонетическое значение охватывает признаковый (коннотативный) аспект значения звуков речи и может быть полностью охарактеризовано лишь набором признаков типа «хороший – плохой», «грубый – нежный» и т. п. При этом признаки следует понимать метафорично: если звук был охарактеризован как «грубый», то это значит лишь, что он вызывает в сознании (подсознании) впечатление (эмоцию, представление), ассоциативно или синестетически связанное с восприятием чего-то грубого, низменного, неэстетичного. Символика звуков носит скрытый характер, поэтому символическое значение (в отличие от лексического) не может быть объяснено одним носителем языка, но может быть охарактеризовано несколькими, многими носителями языка, так как в сознании большинства определенные звуки речи вызывают в целом одинаковые ассоциации. Данные, полученные с помощью измерения фонетического значения информантами на шкалах и обработанные с помощью специальных статистических методов, позволили количественно измерить символический аспект значения звуков речи, объективировав его.

В основе работы С. В. Воронина лежит теория звукоизобразительности, постулирующая семантическую значимость звука [Воронин 1982: 3]. Утверждая, в отличие от Ф. де Соссюра, «принципиальную не-произвольность языкового

знака», [Воронин 1982: 29], С. В. Воронин ратует за необходимость изучения звукоизобразительной (т.е. звукоподражательной и звукосимволической) системы языка «с позиций пространственных и временных как необходимой существенной, повторяющейся и относительно устойчивой не-произвольной фонетически (примарно) мотивированной связи между фонемами слова и полагаемым в основу наименования признаком объекта-денотата» как задачу фоносемантики [Воронин 1982: 22]. Звукосимволизм, как уже сказано выше, психофизиологически обусловлен синестезией, обеспечивающей транспозицию одних видов ощущений в другие (моторных в акустические, акустических в зрительные и т. п.). К звукоизобразительным словам причисляются не только такие, «которые ощущаются современными носителями языка как обладающие фонетически мотивированной связью между звуком и значением, но и все те слова, в которых эта связь в ходе языковой эволюции оказалась затемненной, ослабленной и даже на первый взгляд полностью утраченной, но в которых с помощью этимологического анализа эта связь выявляется» [там же]. Принципиально важным стало положение о том, что в случае синестезии может иметь место взаимодействие элементов не только сенсорной сферы, но и сферы эмоциональной. Стилеобразующая функция звукосимволических слов имеет немаловажное значение для стихотворных текстов.

В результате изучения В. В. Левицким корреляции между семантическими и фонетическими связями слов было высказано предположение о «существовании в языке некоторого динамического равновесия, при котором слова с семантической общностью стремятся сохранить и некоторое фонетическое подобие» [Левицкий 1973: 75.] Проведенные эксперименты подтвердили догадки о том, что общие закономерности символизации тех или иных понятий следует искать не на уровне фонем, а на уровне их акустико-артикуляторных элементов [Левицкий 1971: 25-37]. В результате исследования звукосимволизма в разных языках были установлены отношения фонетического сходства между

словами определенных лексико-семантических групп. Так, например, рассмотрение в 26 языках фонетического состава слов со значением ‘маленький’ и ‘большой’ показало, что понятие ‘маленький’ обозначается преимущественно словами, включающими в свое звучание фонемы [i], [e], [y], [oe], [m], [p], [l], [s], [k], [n], а понятие ‘большой’ – словами, включающими фонемы [a], [o], [u], [b], [d], [r], [g] [Левицкий 1973: 75]. Таким образом, экспериментальным путем было установлено наличие универсальных связей между определенными смысловыми и акустико-артикуляторными элементами, что подтвердило универсальность звуко-символизма.

В современных фонетических исследованиях поэтических текстов не раз отмечалось определяющее влияние различных повторов гласных и согласных на тембральную окраску произведения. Более того, исследования звуковой организации стихотворной речи подтверждают тезис о том, что повышение частотности звуков по сравнению с их нормальной частотностью (которая изначально задана в сознании, точнее, в подсознании носителя языка) наряду с регулярными повторами звука (или звуков и их сочетаний) является необходимым условием для появления звуковой символики [Воронин 1982; Дворжецкая 1986; Зоз 1986; Петрухин 1979 и др.]. На сегодняшний день достаточно убедительных доказательств того, что эвфония текста, построенная на преобладании определенных звуков, их выделенности на общем звуковом фоне, часто имеет и смысловую нагрузку, поскольку «фонологическая организация текста образует сверхъязыковые связи, которые приобретают характер организации смысла» [Лотман 1972: 65].

2.2. Звучание как средство словесной выразительности

2.2.1. Звучание поэтического текста

Произведение словесного творчества представляет собой некое органическое единство, структурные компоненты которого образуют

качественно новую ступень организации. Это своеобразная система, характеризующаяся интегративными качествами, не присущими его отдельным компонентам, но возникающими в результате творческого процесса. Поэтический текст является не просто структурированной упорядоченной системой, но системой, управляемой внутренней связностью, если понимать систему, согласно определению В. Н. Топорова, как «совокупность элементов, организованных таким образом, что изменение, исключение или введение нового элемента закономерно отражается на остальных элементах» [Топоров 1962: 9-10]. Такое понимание восходит к идеям поэтики Аристотеля, который видел в качестве эстетической нормы поэтического произведения принцип строгой организации, когда в основе его лежит «цельное действие», а «части событий должны быть так составлены, чтобы при перемене или отнятии какой-нибудь части изменялось и приходило в движение целое, ибо то, присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть органическая часть целого» [Аристотель 1982: 80-88]. С аристотелевской эстетикой созвучно современное понимание художественной целостности, одного из базовых принципов, которому подчинены механизмы создания гармонического единства формы и содержания художественной, в особенности стихотворной, речи. В его основе лежит принципиальная несводимость свойств системы к сумме свойств составляющих ее элементов и невыводимость из последних свойств целого; зависимость каждого элемента, свойства, отношения от его места, функций внутри целого. Понимаемая в этом, классическом, смысле целостность характеризует качественное своеобразие объектов, «обусловленное присущими им специфическими закономерностями функционирования и развития» [Блауберг, Юдин 1978: 480]. Теоретико-литературная концепция целостности литературного произведения определяет её как сущность, обусловленную единством содержания и 'задающая' системную взаимосвязь частей произведения друг с другом и с целым, не сводимую в своей идейно-образной содержательности к простой сумме структурных компонентов. Единство

формы и содержания стихотворения достигается, когда «Образ-переживание находит для себя язык, интонацию, ритм и только благодаря им приобретает свою художественную весомость, и в свою очередь звук, ритм, интонация, слово приобретают свой художественный смысл именно тогда, когда мы ощущаем их органичную связь с образом» [Тимофеев 1962: 78].

Современное осмысление понятия художественной целостности связано с идеей «органичности и сверхорганичности художественного произведения» (М. М. Гиршман). С этой точки зрения, «целостность прежде всего указывает на возможность произведения сосредоточенно выявлять в своей художественной реальности полноту бытия, закономерности существования и развития мира в целом» и должна соотноситься «с “началами” и “концами”, с “первой” и “последней” мировой целокупностью в различных формах ее жизненного выявления во множестве целых, <...> во внутренней связи природной органичности и сверхприродного, культурно-творческого общения и созидания» [Гиршман 2002: 55]. Целостность человеческого бытия и цельность (системность, завершенность, связность и т.п.) текста есть единство и борьба противоположностей, которые «осуществляются в литературном произведении и во многом определяют его смысловую многомерность и структурную сложность» [там же]. Естественно, что целостность истинно художественного текста создается иерархией его внутренней организации, динамикой многообразных связей его частей.

Художественная речь рассматривается нами как одна из форм существования языка, с учетом отношений эквивалентности между фонетическим, диахронным и индивидуальным, образующим сферу речи, и грамматическим, синхронным и коллективным, относящимся к сфере языка (Ф. де Соссюр). Принимая во внимание тот факт, что постулированная де Соссюром независимость звучания от значения относилась к слову как элементу языка, но не к литературному тексту как речевой системе, мы стремимся в исследовании поэтонимов идти от поэтического текста как целого, являющегося в то же время частным, индивидуальным

выражением конкретной языковой системы. Важнейшим принципом является изучение языковых явлений от общего – к частному, от системы – к ее элементам.

Еще раз фокусируя внимание на том, что поэтическая речь – невероятно сложно устроенная, многоуровневая форма реализации языка, заметим, обращаясь к мысли А. Ф. Лосева, что «чем сложнее речь, тем более интенсивно функционируют в ней структурные и модельные принципы», которые могут формировать порой совершенно неожиданные значения и смыслы, «далеко выходящие за рамки непосредственного содержания и формы» [Лосев 1982: 94]. В связи с этим вспоминается утверждение Р. Якобсона: «стих – это прежде всего повторяющаяся “звуковая фигура”», но «отнюдь не единственно звуковая» [Якобсон 1975].

Восприятие поэзии в значительной мере зависит от того, каким образом структурирован языковой материал, насколько эффективно поэт использует приемы и средства, благодаря которым читатель не только узнает содержание, но и получает эстетическое удовольствие. Сложные межуровневые связи ‘декодируются’ читателем в процессе восприятия, при этом чрезвычайно важным является сохранение связности, заложенной на всех уровнях. Важнейшими конституирующими связность факторами, как отмечает И. В. Арнольд, являются такие «типы выдвигания» как конвергенция, сцепление, обманутое ожидание, семантический повтор. «Их важнейшие функции в тексте как раз и состоят в придании тексту структурности, установлении иерархии смыслов и элементов в тексте, установлении связи между элементами и целым, усилении эстетического и эмоционального воздействия, создании избыточности, защищающей сообщение от помех» [Арнольд 2014 (1): 155].

Из сказанного следует, что поэтическое произведение как текст – это сложная система языковых средств, все уровни и элементы которой взаимосвязаны и взаимообусловлены, организованы таким образом, чтобы максимально полно служить выражению авторского замысла. Являясь

речевой структурой с особой звуковой организацией, поэтический текст неизбежно проявляет символические свойства звука как стилистического средства. Известно, что в условиях художественной речи преодолевается нейтрализация звуков, которые, благодаря их особому расположению, становятся носителями эмоционально-экспрессивной информации и важным источником создания эстетического впечатления, в значительной мере определяя характер воздействия стихотворного текста на читателя и слушателя. Естественным образом звуки оказываются связанными между собой так, что эта связь лишает всякий звук его изолированности, дискретности, оторванности от речи в целом [Лосев 1982: 53]. В параметрах поэтического произведения особенное значение приобретают количественные и качественные характеристики фонемного состава слов, отбираемых из лексического массива языка. Звуковые повторы, увеличение частотности отдельных звуков, нейтральные в выразительном отношении в других типах речи, становятся ощутимыми в стихотворной речи, приобретают функциональную значимость, способствуя воплощению и передаче эстетического замысла автора. Не так уж важно, насколько осознанно и намеренно осуществляется выбор фонетических средств и звуковых эффектов автором. Чуткость талантливого художника к звуку и звучанию является предпосылкой создания многих шедевров поэтического мастерства, воплощающих авторский замысел в гармоническом единстве идейной содержательности, лексических средств языка, звуковой ткани, интонационного рисунка, характера образов. Важно, что «смысл поэтического целого воплощается в стиховой системе как в единственно возможной форме выражения данного поэтического содержания, не существующего до стиха, без стиха и вне стиха» [Гиршман 2002: 132].

2.2.2. Звуковая инструментовка поэтической речи

Исследование реализации фоноэмы в условиях конкретного художественного произведения предполагает одновременно и анализ основных средств звукового и просодического 'устройства' целого стихотворного текста, поскольку поэтоним функционирует в условиях

параллелизма, являющегося фундаментальной особенностью организации поэтической речи (Р. Якобсон). Он проявляется, в частности, в особенностях ритма, размера, рифмы, в разного рода повторах, которые и создают в соединении повторяемость, определяющую как своеобразие структуры стиха, так и 'звуковое поведение' поэтонима.

Р. Якобсон указал на прямые связи со структурой стиха таких видов параллелизма, который проявляется в ритме (повторяемость определенных последовательностей слогов), размере (повторяемость определенных последовательностей ритма), аллитерациях, ассонансах и рифмах. Именно в условиях ритмически организованной речи звуковые средства приобретают особые качества, в результате чего «мелодика речи с ее модуляциями, интенсивность и темп речи, оттенки в артикуляции отдельных звуков и их сочетаний <...> позволяют в любом случае влиять количественно и качественно на эмоциональную значимость слова» [Якобсон 1985: 31].

Одним из ключевых является понятие 'выдвинутости' или 'выдвижения' в стихе, охватывающее разные типы контекстной упорядоченности. Убедительным представляется определение И. В. Арнольд, которая характеризует выдвигание как «наличие в тексте каких-либо формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня» [Арнольд 2014 (3): 206]. В отличие от формалистического толкования, которое сводит задачу выдвижения к переключению внимания читателя с содержания на форму, Арнольд считает, что значение выдвижения состоит в том, что, задерживая внимание читателя на определенных участках текста, оно «образует эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых является повышение экспрессивности» [Арнольд 2014 (3): 205-206]. Экспрессивность подразумевает такое свойство текста или его части, «которое передает смысл с увеличенной интенсивностью <...> и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не

быть образным» [Арнольд 2014 (3): 206]. Одной из особенностей стилистической функции является иррадиация, которая проявляется в том, что, «возникнув на одном участке текста, стилистическая функция может сказываться или отражаться на другом, в котором она отсутствует, но на который воздействует как макроконтекст» [Арнольд 2014 (3): 160].

Обобщение взглядов на звуковые средства поэтической речи было необходимо здесь для того, чтобы еще раз акцентировать как исходный тезис о том, что звучание в поэзии не значимо само по себе и не существует отдельно от смысла, но представляет собой один из уровней содержательности. Вышеизложенные взгляды являются базовыми для данного исследования, они во многом предопределили возможность рассмотрения звуковой стороны поэтических онимов как органичной части стихотворных произведений.

Среди множества приемов фонетической организации ХТ следует отметить наиболее распространенные, которые далее рассматриваются как стилистические средства с участием поэтонимии на материале произведений на различных языках (см. раздел 4.2, 4.3).

2.2.2.1. Повторы. В исследованиях поэтической речи не раз подчеркивалась важная роль фонетических повторов в инструментовке и других специфических средствах поэтической техники как главного принципа, по которому организуется языковой материал в поэтическом произведении [Поливанов 1963: 106]. Различают эвфонические и метрические повторы. К эвфоническим типам повтора относятся аллитерация, рефрен, ассонансы, диссонансы, анафора, эпифора, параномасия, а также рифма, выполняющая одновременно и организующую функцию в строфической композиции. К метрическим – метр, то есть «упорядоченное чередование сильных и слабых мест в стихе» [Гаспаров 1974: 12], характер повторяющихся сочетаний сильного и слабого места (стопа), размер и строфа.

Общая фонетическая окраска текста создается выделяющимися на

общем («среднестатистическом» и потому нейтральном) звуковом фоне близко расположенными повторами. Выдвинутость этих элементов сообщает им ритмическую роль, которая оказывается тем более заметной, чем ближе они расположены (по термину Ю. Н. Тынянова ‘теснота стихового ряда’ [Тынянов 1965]). В поэтическом тексте характер инструментовки зависит прежде всего от качества и степени сходства повторяющихся звуков, так как стилистически релевантно близкое расположение не только одинаковых, но и сходных, относящихся к одному типу звуков (например, свистящих согласных, или сонорных, ‘плавных’, или же лабиализованных гласных и т.д.). В повторах Ю. Н. Тынянов считал значимыми несколько факторов: 1) их близкое расположение или ‘теснота’; 2) их соотношение с метром; 3) количество повторяющихся звуков и их групповой характер (количественный фактор): а) полное повторение – *geminatio*, б) частичное – *reduplicatio*; 4) качество звуков (качественный фактор); 5) качество повторяемого словесного элемента (вещественный или формальный); 6) характер объединяемых инструментовкой слов [Тынянов 1965: 147]. Эффект инструментовки тем заметнее, чем больше ‘теснота ряда’, частота повторов и количество повторяемых звуков. Считается, что повторы нескольких звуков или звуковых комплексов более эффектны, чем повторы отдельных звуков. Различают три основные функции звуковых повторов: эвфоническую, ритмическую, смысловую. Среди стилистически релевантных повторов следует назвать аллитерации и ассонансы.

2.2.2.2. Аллитерация. Это распространенный способ звуковой инструментовки, в широком понимании она представляет собой любой повтор согласных в близко расположенных словах. Являясь одним из видов повтора, аллитерация заслуживает отдельного внимания. Согласно дефиниции «Словаря русского языка» в 4х томах аллитерация – «стилистический прием усиления звуковой выразительности художественной речи (в особенности стиха) подбором, повторением одинаковых или однородных согласных звуков» [СРЯз 1: 21]. Известно, что для английской

поэтической традиции аллитерация имеет особенное значение, поскольку в англосаксонском стихе она не только служила инструментровке, но являлась обязательным приемом метрической композиции, организующим стих. В современной западно- и восточноевропейской поэзии аллитерация выполняет важную экспрессивную роль: аллитерируемые слова выделяют или объединяют важнейшие понятия [Арнольд 1981: 212]. Хотя в некоторых источниках можно встретить определение аллитерации как повтора не только согласных, но и гласных или же сочетания согласных и гласных (ср. «jedna z odmian instrumentacji głoskowej (звуковой), powtórzenie jednakowych głosek (звуков) lub zespoływ głoskowych (сочетаний звуков) <...> zajmujących ustalone pozycje w wersie» [Krzyżanowski 1984: 17], в нашем исследовании мы придерживаемся точки зрения, что аллитерация заключается в «симметрическом повторении однородных согласных звуков» [ЛЭС: 27] или комбинаций из нескольких согласных.

2.2.2.3. Ассонанс. В понимании сущности ассонанса нет полного единства. Обычно ассонансом называют созвучие гласных в рифме или стилистический приём повторения одинаковых гласных [Розенталь, Теленкова 1985: 23] или же «повторение гласного элемента, применяемого для достижения желаемого эффекта» [МСЛТ 1960: 43]. Кроме того, ассонансом в русской поэтике принято считать, во-первых, «неточную рифму, в которой совпадают ударные слоги, концы же рифмуемых слов или разнозвучны, или приблизительно созвучны», во-вторых, «повтор ударных, преимущественно гласных звуков внутри стиха» [ПС 1966: 50]. Иногда ассонанс называют еще вокалической аллитерацией и определяют как повторение гласных внутри строки или фразы или на конце её в виде неполной рифмы [Арнольд 1981: 215]. В данной работе ассонанс понимается как 1) повторения в строке, строфе, фразе однородных гласных звуков и 2) созвучия двух или нескольких стихотворных строк, в которых совпадают гласные при большой свободе согласных (ассонансная рифма).

2.2.2.4. Звукопись. Фонетические явления в онимии произведений поэтов, отличительной чертой стиля которых является звукопись, представляют для исследования особый интерес. Под звукописью понимается соответствие звукового состава определенного отрезка речи изображаемому, денотативной части сообщения.

2.2.2.5. Рифма. В системе художественных средств особенное место принадлежит рифме. С одной стороны, она, как всякий эвфонический звуковой повтор, является элементом инструментовки, с другой стороны, как регулярный повтор, выполняет композиционную функцию, что является, по мнению В. М. Жирмунского, самым существенным ее признаком [Жирмунский 1975: 246]. Вслед за исследователем стилистики и фонетики английского языка И. В. Арнольд рифмой считаем «особый вид регулярного звукового повтора, а именно повторение более или менее сходных сочетаний звуков на концах строк и в других, симметрично расположенных частях стихотворений, выполняющее организующую функцию в строфической композиции» [Арнольд 1981: 216]. В то же время актуальным для настоящего исследования является замечание Р. Якобсона, который, соглашаясь с определением рифмы как регулярного повторения эквивалентных фонем или групп фонем, считал опасным упрощением рассматривать рифму только с точки зрения звука, так как «рифма обязательно влечет за собой семантическое сближение рифмующихся единиц (“сотоварищей по рифме”, как их называет Гопкинс)» [Якобсон 1975].

2.2.2.6. Парономасия. К средствам инструментовки, повышающим эстетическое воздействие поэтической речи, относят также явление парономасии [Р. О. Якобсон, В. П. Григорьев, И. В. Арнольд], т. е. близости звучания контекстуально связанных слов.

Парономасия / парономазия и паронимическая аттракция обнаруживают много сходных черт, что делает их разграничение в самом деле проблематичным. И то, и другое в художественной речи можно квалифицировать как фонетический стилистический приём, основанный на

обыгрывании лексических единиц, имеющих как абсолютное формальное подобие, т.е. омонимичных, так и обладающих тождественной звуковой оболочкой, но дифференцированных графически и семантически, т.е. омофонов, а также паронимически близких слов. То и другое основано на звуковом сходстве единиц языка, которое соотносится со смыслом посредством конфронтации семантической наполненности коррелятов. Соположение в речевой цепи имеет следствием сопоставление смыслов данных языковых единиц, возникающее вследствие суггестивности. Результатом может быть стилистический эффект, значение которого напрямую зависит как от лексической и коннотативной семантики задействованных единиц, так и от качества их фонетической составляющей. Таким образом, случайное сходство в звучании служит проводником возникающих смысловых связей.

Выводы к главе 2

Основные направления исследований в области фоносемантики и фоносемантизма, сложившиеся в науке к настоящему времени, представляют собой точки соприкосновения разных идей, конкурирующие и взаимодополняющие точки зрения на проблему. Анализ научных взглядов на свойства звуков в исторической перспективе позволяет сформулировать несколько предварительных выводов.

Постоянство интереса к звуковой стороне слова с древнейших времен сопровождало процессы словесного творчества и теоретические обобщения накопленного опыта. Диалектика этого процесса отражает разнонаправленность и противоречивость исканий ученых.

Лингвистическая наука постоянно предпринимает попытки установить гармоническую связь между идеей, звуковым знаком которой является слово, и формой, т.е. фонетической структурой слова.

Фоносемантизм представляет особый интерес в той области

функционирования языка, в которой он проявляет себя наиболее ярко – в поэтической речи. Несмотря на наличие определённых традиций изучения звуковой символики, остается значительное количество вопросов, на сегодняшний день мало разработанных или не имеющих бесспорного решения.

В поэзии как высшей форме словесного творчества качественная сторона звуков, их расположение являются не только важным источником создания эстетического впечатления, но и способом передачи смысла. Сегодня достаточно убедительных доказательств того, что эвфония текста, построенная на преобладании определенных звуков, их выделенности на общем звуковом фоне, часто имеет и смысловую нагрузку.

ГЛАВА 3

ПОЭТИКА ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО

3.1. Имя и его звучание в истории научной мысли

3.1.1. Теоретико-методологические предпосылки

Традиция рассмотрения имени как особого рода слова представлена развитием отечественной философской и филологической мысли на протяжении XX века, прежде всего, в исследованиях П. А. Флоренского [Флоренский 2000], А. Ф. Лосева [Лосев 2010-2013; Лосев 1990], а также представителей семиотической школы Ю. М. Лотмана [Лотман 2000], Вяч. Вс. Иванова [Иванов 1964; Иванов 1974], В. Н. Топорова [Топоров 1980, 1985, 1986]. Исследование онима как семиотической единицы определённого языкового и культурного пространства, а затем и поэтонима как соответствующей единицы пространства художественного произведения остаётся одной из задач ономастики и предметом ее раздела – поэтонимологии. С развитием в ономастике поэтонимологического направления семиотический метод, базирующийся на признании знакового характера онимных единиц и системной их организации, распространился и на анализ онимов литературных произведений [Бондалетов 1983: 53-55]. Таким образом, семиотическая традиция составляет методологическую базу современных исследований поэтонимии. Одним из основополагающих принципов такого подхода является отношение к тексту как к целому, которое в то же время представляет собой частное, индивидуальное выражение конкретной языковой системы. Фундаментальным принципом научного рассмотрения поэтических произведений и включенных в них онимных единиц является использование в качестве методологической основы таких способов и приемов исследования, которые учитывают системный, комплексный характер языка. Изучение содержательности звуковой формы онимных единиц как языковых знаков и рассмотрение

реализации их действенных свойств в речи относятся к кругу лингвистических проблем, имеющих глубокие корни. Актуальность и острая дискуссионность этих вопросов обусловлены, с одной стороны, особым статусом проприальных единиц в языке, а с другой – диалектическим единством и противоречивостью процессов многовекового опыта практического употребления имени (в том числе в художественных текстах) и научно-теоретического осмысления этого явления.

3.1.1.1. От античности до классицизма. Проблема внешней формы имени в художественном произведении осознается со времён становления поэтики как науки „о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых” [Квятковский 1966: 93]. С древнейших времен пытливые умы анализировали произведения словесного творчества с точки зрения благозвучности, стремясь осмыслить значение разнообразных поэтических приемов и средств (см. Гл. 2), именам собственным при этом отводилась далеко не последняя роль. Исследования древних индоевропейских поэтических текстов обнаружили в них созвучия, непосредственно связанные с названием конкретного имени (божества). По определению Ф. де Соссюра анафоническая (anaphonique) и анаграмматическая (anagrammatique) поэзия вед включала «такие поэтические произведения, где предполагается, что в них от времени до времени должны повторяться слоги определённого имени» [Соссюр 1977: 642]. Использование таких повторов было преднамеренным, оно свидетельствует, по де Соссюру, «о главной заботе автора – подражать слогам священного имени» [Соссюр 1977: 640]. Такие способы построения текста имели целью выделение сакральных связей слов с именем воспеваемого лица, особенно божества. Ключом к пониманию взаимоотношений звучания и значения при этом служило имя собственное. Регулярное повторение элементов имени, которому посвящается гимн, является, согласно Ф. де Соссюру, главным принципом индоевропейской поэзии [Соссюр 1977: 640].

Взгляд на ИС как на языковую единицу формировался постепенно, по

мере накопления практического опыта употребления имен и осмысления этого процесса. Дионисий Галикарнасский в качестве примера высокого мастерства приводит Гомера, у которого и «неблагозвучные» имена так искусно вплетены в поэтическую речь, что становятся благозвучными: «Если спросить какого-нибудь поэта или ритора, какую важность и красоту имеют названия беотийских городов Гирии, Микалесса, Греи, Этеона, Скола, Фисбы, Онхеста, Эвтреза и прочих, подряд упомянутых поэтом, всякий сказал бы, что никакой. Гомер же так искусно их соткал, перемежив благозвучными вставками, что эти названия кажутся величественными <...>» [Дионисий Галикарнасский 1978: 186-192].

На Руси с принятием христианства и принятием единой системы алфавита появились богослужебные, исторические, библейские книги, проповеди, «жития» святых, переводы византийских хроник и греческих жизнеописаний, многие из которых назывались по именам авторов или персонажей: «Топография» Козьмы Индикоплова (т. е. «плователя в Индию»), «Александрия» – роман из жизни Александра Македонского, «Девгениево деяние» – повесть о жизни и приключениях византийского богатыря Дигениса Акрита и др. [Лихачев 1961: 15-17]. По наблюдениям Д. С. Лихачева, в летописях и житиях, в исторических повестях славян были распространены признаки ораторского жанра, поскольку многие произведения в Древней Руси были предназначены для обрядов и торжеств, то есть «требовали громкого произнесения» [Лихачев 1985: 60]. Сориентированность на чтение вслух, для большого числа присутствующих, определяло особый слог, своеобразный стиль ранних славянских текстов. Немаловажное художественное значение в них имели разные приемы, основанные на употреблении онимной лексики. Распространенным способом создания особой ритмики были перечисления, среди них – перечисления разного рода СИ.

Памятник славянской литературы – «Слово о полку Игореве» – демонстрирует разнообразные художественные приемы с включением

проприальной лексики. Повествование постоянно связано с переходом из одного географического пункта в другой, с воспоминаниями о прошлых событиях и участвовавших в них исторических лицах. При этом упоминаются названия рек, городов, стран, отстоящих друг от друга на большие расстояния. Такой прием создает ощущение огромных пространств, монументальности происходящего:

На Дунаи Ярославнын глас ся слышит, зегзицею незнаема рано кычеть:
"Полечю – рече – зегзицею по Дунаеви, омочю бегрян рукав в Каяле реце";

... Игореву князю бог путь кажет из земли Половецкой на землю Рускую, к отню злату столу. Погасоша вечеру зари. Игорь спит, Игорь бдит, Игорь мыслию поля мерит от великаго Дону до малаго Донца [Слово о полку Игореве].

В приведенном отрывке троекратный повтор личного имени *Игорь*, видимо, имел целью привлечь внимание слушателя к личности князя, подчеркнуть его значимость, сделать центром происходящего. Употребление в локативном значении гидронима (потамонима) *Дунай* в связи с поссессивным антропонимическим словосочетанием *Ярославнын глас* должно было указать на удаленность местонахождения героини. Упоминание же рек, протекающих на большом расстоянии друг от друга – *Дунай, Дон, Донец* – способствовало созданию образа огромных пространств как непреодолимых препятствий, разделяющих Игоря и Ярославну, и вместе с тем – произвести впечатление масштабности происходящего.

Среди приемов поэтического использования имен прежде всего заметны перечисления топонимов и антропонимов. Д. С. Лихачев обращает внимание на то, что в «Слове» перечисляются объекты, которые требуют «церемониальности», в том числе – народы, племена, покоренные страны, напр.: «*Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела*». Такого рода полнота перечисления хоронимов выполняло не только функцию номинации всех участвующих в описываемом событии, но служила цели изображения феодального этикета, придания обращениям церемониальности. В «золотом

слове» Святослава все русские князья называются поименно, хотя для достижения прагматической и практической цели – призвать всех князей выступить в объединенный поход против половцев – достаточно было бы обратиться к ним с общим призывом как к единому сообществу. Личное же, индивидуализированное обращение подчеркивает уважительное отношение князя к каждому номинанту, его исключительную заинтересованность в отклике, в то же время повышает социальный и личный статус поименованного. «Истовая неторопливость и своеобразная полнота в перечислении всего того, что участвует в церемонии», на которую указывает Д. С. Лихачев как на одну из сторон церемониальности, служила прежде всего эстетическим задачам, «украшающим» целям [Лихачев 1985: 62-64], а также напоминала присутствующим о том порядке, который создавался соблюдением церемонии. Все это свидетельствует о древности практики употребления проприальной лексики для решения определенных художественных задач.

В самой ранней из дошедших до наших дней русской «Риторике» обращалось внимание на поэтическое использование имен. Так, в числе «выображеній», рекомендованных к использованию в художественной речи, названы, помимо метафоры, синекдохи, метонимии, «тропосы», основанные на поэтических свойствах имени: антономасия («премѣненіе от различія имен»), и оноματοпея («имѣнотвореніе, новоимѣніе») [Вомперский 1988: 18].

Практическое употребление СИ с поэтическими целями фиксировалось, обобщалось и регламентировалось затем в трудах, посвященных технике поэтического искусства. Н. Буало в трактате о поэтическом искусстве так определил важность звучания имён для стихотворного произведения:

У баснословія обиліе цвѣтовъ,
И даже имена родились для стиховъ
Улиссъ, Агамемнонь, Идомений, Медея,
И Гекторъ и Парисъ, Елена и Цирцея.
Хотя по глупости однажды былъ избранъ
Для пѣснопѣнія тяжелый *Гильдебранъ,*

Знай – имя дикое, незвучное герою,
Поэму сделает иль грубой иль смешною.

[Наука о стихотворствѣ 1830: 75].

Одной из первых попыток научного осмысления собственных имен, определения их места в системе языка находим у М. В. Ломоносова: «Подобным образом человек есть род, а воин, судья, крестьянин суть виды и различаются на верхние и нижние. Верхние виды могут быть сами родами и заключать в себе нижние виды. Например судья, в рассуждении Якова, Феодора, Ивана и прочих имен, есть род: ибо судья может быть Иван, Яков, Федор, которые суть виды и называются Имена собственные, прочие вышние виды и роды: птица, орел, человек, купец, суть Имена Наричательные» [Ломоносов 1788: 27].

3.1.1.2. Развитие взглядов на звучание имени

3.1.1.2.1. Особенное место в развитии взглядов на имя и его звуковую сторону принадлежит теории А.Ф. Лосева, изложенной в «Философии имени». Значимость имени как важнейшей и неотъемлемой составляющей сущности человека, его сознания и самосознания, подтверждается реальностью нашей жизни. «В любви мы все повторяем любимое имя и взываем к любимому через его имя. В ненависти мы хулим и унижаем ненавидимое через его имя. И молимся мы и проклинаяем через имена, через произнесение имени. И нет границ жизни имени, нет меры для его могущества. Именем и словами создан и держится мир. <...> Имя победило мир» [Лосев 1990: 166]. В феноменологическом исследовании слова (имени) А.Ф. Лосев исходит из понимания языка как реальности, скрывающей тайны бытия. «В слове и в особенности в имени – все наше культурное богатство, накапливаемое в течение веков; и не может быть никакой психологии мысли, равно как и логики, феноменологии и онтологии, вне анализа слова и имени. В слове и имени – встреча всех возможных пластов бытия» [Лосев 1990: 33]. Слово для Лосева – вершина природной эволюции, завершение одного типа развития и начало другого. В результате феноменологического рассмотрения

природы слова, обладающего, с одной стороны, специфической плотью и являющегося, с другой стороны, проявлением духа, А. Ф. Лосев подходит к представлению о сущности слова как синтезе формы и материи будущей мысли. «В имени – какое-то интимное единство разъятых сфер бытия, единство, приводящее к совместной жизни их в одном цельном, уже не просто “субъективном” или просто “объективном” сознании. Имя предмета есть цельный организм его жизни в иной жизни» [Лосев 1990: 49].

Начинается феноменологическое рассмотрение слова и имени с анализа звуковой оболочки – фонемы имени. Исходя из общепринятого представления о фонетической оболочке слова как о звучании в акустическом смысле и «совокупности <...> членораздельных звуков, произносимых человеческим голосом», ученый подходит к анализу «подлинной сущности имени», заключающейся в структуре значения имени. «Всякое имя нечто значит, и звуки, входящие в состав его фонемы, нечто обозначают» [Лосев 1990: 37]. Рассматривая звуковой комплекс как «непременный и обязательный слой имени», Лосев выделил в структуре фонемы «значение фонемы» как совокупность определенных звуковых явлений, посредством которых понимается и высказывается «особое значение», уже не фонематическое, «обладающее характером значения, значимости», и названное семемой, которая и наделяет фонему особыми значениями. Этими моментами являются этимологический («корень» слова, «элементарная звуковая группа, которая наделена уже определенным значением» [Лосев 1990: 38]), морфема, устанавливающая возможности связанности одного слова с другим; синтагматический слой, обеспечивающий «смысловую энергию всего предложения», и пойематический слой, обеспечивающий вариативность смысла слов в живой речи в зависимости от способов и приемов, «употребляемых с целями выразительности», то есть осуществляемую подбором стилистических и просодических средств. Совокупность перечисленных моментов проявляется в способности говорить о значении слова в применении к звуковой его стороне, так как «в них совпадают значение и

звук – так, что звук носит не-звуковое значение. Звук, фонема тут есть поэтому символ (симболон) не-звукового значения“ [Лосев 1990: 36-40].

3.1.1.2.2. В филологии вопрос о роли фонетических свойств имени в формировании ‘звуковой материи’ и образности, о значимости звучания СИ в художественном произведении рассматривался еще до начала широких исследований в области литературной ономастики Павлом Флоренским [Флоренский 2000]. Прослеживая на примерах из жизни и творчества известных писателей проблему выбора имен персонажей, автор размышлял о важности этого процесса, который, независимо от того, делается он осознанно или интуитивно, определяет зачастую «формирование типа около имени» и, более того, выполняет функцию «скрепляющего свод замка» [Флоренский 2000: 8]. Первая часть книги «Имена» – «Ономатология» – представляет собой, по выражению В. М. Калинкина, «философию имени как акустического символа» [Калинкин 1999: 86], которая поворачивает исследователей языка к проблеме звучания ИС в литературном произведении. Духовная сущность имени для П. Флоренского заключается в его звуковой плоти, а звуки имени, раскрывающие свою сущность «имеющему уши слышать», являются предметом, достойным пристального научного внимания. «Но как имя воплощено в звуке, то и духовная сущность его постигается преимущественно вчувствованием в звуковую его плоть» [Флоренский 2000: 10]. Задаваясь вопросом о причине предпочтения в имени тех или иных звуков, П. Флоренский в ходе анализа звуковой структуры имени *Мариула* в поэме А. С. Пушкина «Цыганы» приходит к выводу, что это «глубоко женственное и музыкальное имя» представляет собой звуковую материю, «из которой оформливается вся поэма – непосредственное явление стихии цыганства». Заключение это базируется на том, что фонетический строй произведения основан на периодической повторяемости звуков, составляющих имя *Мариула*, и это создает особенное ритмико-мелодическое звучание целого. Важную роль в создании своеобразного звучания всего произведения играет, по мнению П. Флоренского, гласный У: «смуглая

окраска этого звука или выдвигается в ритме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных» [Флоренский 2000: 11]. Называя поэму «звуковым комментарием имени Мариула», автор видит воплощение этого имени в звуковой материи произведения, где «вся эта живопись звуков» способствует созданию определенной тональности и особой выразительности, вызывающих у читателей образ стихии цыганства, сконцентрированной, по мысли П. Флоренского, в самом имени *Мариула*. Это имя «служит у Пушкина особым разрезом мира, особым углом зрения на мир, и оно не только едино в себе, но и все собою пронизывает и определяет» [Флоренский 2000: 11]. Вслушиваясь в его звучание, Флоренский делает попытку объективного анализа звуков имени, предвосхищая более поздние фоносемантические исследования. Однако его мысль идет дальше анализа, формируясь в обобщенные заключения, квинтэссенция которых состоит в том, что художественные образы «суть не что иное как имена в развернутом виде», «промежуточные степени такого самораскрытия имени в пространство произведения – то тело, в которое облекается самое первое из проявлений незримой и неслышной, недоступной ни восприятию, ни постижению, в себе и для себя существующей духовной сущности – *имя*» [Флоренский 2000: 19], и эта духовная сущность находит свое материальное воплощение в звуке [Флоренский 2000: 10-12]. Призывая к ономастологическим исследованиям имен, Флоренский настаивал на том, что предметом такого исследования должно быть «*самое имя*, как слово, словесный организм, а в нем – важное значение имеет *звук* его» [Флоренский 2000: 77].

Созвучны идеям П. А. Флоренского философские размышления о. Сергия Булгакова. Для него необходимым является установление сущности слова, или, выражаясь его же словами «интуиции слова, узрение его в его собственном бытии — в его идее» [Булгаков 1998: 7]. Значение слова и речи определяется ролью и статусом Софии как трансцендентальной основы мира, являемой в именовании, которое в свою очередь

рассматривается как антропокосмический акт: учение о Софии тварной, возникающей из первичного двуединства Божественной Софии и абсолютного небытия и отличающейся от божественной природы не по сущности, а по факту, позволяет рассматривать слова обыденного языка как энергично сопряженные с Сущностью, несмотря на то, что их непосредственные смыслы коренятся в тварной области идей. Содержание слова для о. С. Булгакова – некая космическая сила, являющаяся миру через говорение, осуществляемое человеком, который представляет собой микрокосм, в котором осознает и осуществляет себя космос. Именно антропологическая природа слова делает его символом: язык есть явление социально-историческое и вместе с тем метаисторическое, поскольку метафизической основой объединенной речи является «внутренний» язык, «не говоримый, но говорящий в нас» [Булгаков 1998].

3.1.2. Звучащее поэтическое имя как предмет лингвистического рассмотрения

Как видно из сказанного, традиция использования СИ в стихах для придания выразительности художественным образам насчитывает не одно столетие. И в глубокой древности, и в новейшей литературе ИС играют особенную роль в формировании ХТ. Несомненную значимость звуковой формы поэтонимов подтверждают признания самих писателей об их отношении к определённым звукам при выборе имён (см. об этом [Калинкин 1999 (2): 296-302; Ковалев 2005: 3-5; Нестерова 1988: 233; Отин 1981: 133-134; Флоренский 2000: 7-10; Debus 1998: 46] и др.). Исследования подтверждают, что есть совершенно конкретные звуки, которые «обладают для поэтов звуко-символическим значением» [Debus 1998: 45-46]. Так или иначе вопрос звучания имен затрагивался во многих основательных работах по изучению онимной лексики различных языков. Е. С. Отин проследил, каким образом нюансы фонетического значения антропонимов учитываются писателями при выборе имен персонажей и определил исследование фонетического значения узуальных и

оказиональных личных имен как «плодотворный подход к изучению личных имен в стилистической ономастике» [Отин 1981: 133-134]. В последние годы внимание специалистов-филологов к этому явлению усилилось, хотя совокупный опыт в этой области все еще не может похвалиться объемом и исчерпанностью. Большой частью в лингвистических исследованиях обращалось внимание на экспрессивность фонетического строя имени [Калинкин 1999 (1), 2002 (3); Магазаник 1978; Михайлов 1966; Фонякова 1990; Чуб 2005; Fleischer 1968; Fleischer 1973] и его благозвучие (или “звучность”) [Шварцкопф 1976; Debus 1998].

Наиболее часто ономастическому рассмотрению подлежали так называемые ‘звукоговорящие’ имена, поскольку их стилистическая выразительность наиболее очевидна, а их действенность в произведении не нуждалась в обосновании с помощью тщательного анализа [Магазаник 1978; Петренко 2004; Таич 1973 и др.]. Внешняя форма имени рассматривается, как правило, в связи с его благозвучностью, которая считается «одним из признаков ”эстетичности” личного имени», однако нередко смешивается с понятием “звучности” [Шварцкопф 1976: 58]. Интерпретация понятия благозвучности имени в значительной степени основывается на субъективном восприятии и не подвергается проверке и обоснованию научными лингвистическими методами исследования. Известно высказывание по этому поводу В.А. Никонова: «Распространено убеждение, что одни имена благозвучны, другие неблагозвучны. На самом деле под неблагозвучием понимают совсем иное, но не умеют (или не желают!) этого выразить» [Никонов 1974: 148].

Не отвергая опыт прошлых разысканий, современная ономастическая наука стремится установить гармоническую связь между идеей, звуковым знаком которой является ИС как слово, и его фонетической формой. Основные направления исследований в области фоносемантики и фоносимволизма, сложившиеся в науке к настоящему времени, показывают точки соприкосновения разных идей, конкурирующих и взаимодополняющих

взглядов на проблему. Результаты попыток осмысления фоносемантических и фоновимологических процессов обобщаются и рассматриваются непосредственно на примерах функционирования поэтонимов в ритмизованной художественной речи. В работах, посвященных изучению явлений ономастики в языке и литературе, отмечалась важность звуковой стороны имен собственных, в особенности в поэзии [Горнакова 2010; Григорьев 1976; Калинин 1999 (2), 2002; Карпенко 1986; Косиченко 2015; Михайлов 1954, 1966, 1984; Магазаник 1978; Никонов 1974; Отин 2003, 1981; Фоякова 1990].

Первым исследователем, обратившимся к проблеме звучания имен собственных в художественном произведении, был В. Н. Михайлов. Уже в первой своей работе «Роль собственных имен в произведениях Гоголя», опубликованной в 1954 году, он обращает внимание на звуковую сторону имен персонажей в произведениях Н. В. Гоголя. В частности, отмечает, что типичным для творчества этого писателя является выбор таких имён, которые состоят из «диссонансных и труднопроизносимых звуковых сочетаний», а также на использование приема повтора-удвоения имени и отчества (*Елевферей Елевфериевич, Евтихей Евтихеевич*). Здесь же тогда ещё начинающий исследователь ономастики подмечает у Гоголя такой художественный приём как выстраивание своеобразных созвучий в создании имени и отчества персонажа, например, имя и отчество *Макар Назарьевич* содержит звуковые параллели: *ма-кар – на-зар*. Обобщая анализ ряда интересных примеров, Михайлов приходит к выводу о том, что зачастую звуковая сторона собственных имён служит задаче создания комического эффекта [Михайлов 1954: 12]. В своей диссертации, посвященной исследованию функций и словообразования собственных имен персонажей русской художественной литературы XVIII – первой половины XIX в., Михайлов также уделил внимание звуковой форме СИ. В его диссертации подробно рассматривалась «общеэкспрессивная» функция литературных имен. Так Михайлов называл «способность собственных имен в контексте

художественного произведения создавать общее оценочное представление о носителе, вызывать эмоцию у читателя» [Михайлов 1956: 11]. Роль звуковой формы СИ в выполнении этой функции была специально отмечена. Признавая важность этой стороны проблемы, ученый одним из факторов, имеющих значение «для художественной эффективности собственного имени» назвал «экспрессивность его фонетического строя». В качестве примеров приводились такие способы создания звуковой «изобразительности» как повторы слогов, отдельных звуков, использование «эмоционально окрашенных звукосочетаний» в собственных именах *Бомбембиус*, *Ксаксоксимениус* («Тресотиниус» Сумарокова), *Щерепетенко* («Певцы» Тургенева), *Люлюков* («Ревизор» Гоголя), *Куку* («Мертвые души» Гоголя) и других.

Автор обратил внимание на «звуковую „изобразительность”», «фонетический облик собственных имен, способный дать какую-либо экспрессию» [Михайлов 1956: 12] и заметил, что экспрессивность литературных имён создаётся чаще всего повторами слогов или отдельных звуков, как, например, в именах *Бубуницы*, *Люлюков*, *Чичиков*, *Дерка-Дришпановский*, *Беребендовский* и т.п.

Наряду с повторами эффективным средством создания экспрессии служит, по выражению Михайлова, «эмоциональная окрашенность отдельных звукосочетаний» [Михайлов 1956: 12]. Создаётся она звуковыми последовательностями в структуре таких фамилий персонажей как *Фрындина*, *Флянов*, *Чипхайлхилидзев* и др.

Можно без преувеличения сказать, что В. Н. Михайлов стал первым отечественным лингвистом, который обратил внимание на использование авторами художественных произведений фонотактических особенностей языка с целью создания специфически действенных имён персонажей. Однако работы, опубликованные после появления диссертации Михайлова, не углублялись в изучение проблемы звучания имен в литературе, а лишь вскользь упоминали о фонетической стороне онимов [Михайлов 1965].

Тем не менее, постоянное и настойчивое включение этого аспекта в поле зрения этого лингвиста говорит о том значении, которое Михайлов придавал звучанию имен в произведении. В подробном исследовании экспрессивных свойств и функций собственных имен в русской литературе в числе факторов, имеющих значение для «художественной эффективности собственного имени», Михайлов назвал «экспрессивность его фонетического строя». В результате изучения онимного материала произведений Сумарокова, Тургенева, Гоголя и других писателей учёный приходит к очень важному, на наш взгляд, заключению: такие способы создания звуковой ‘изобразительности’ как повторы слогов, отдельных звуков, использование «эмоционально окрашенных звукосочетаний» часто применяются к собственным именам эпизодических персонажей. Более того, образы этих персонажей и создаются в значительной степени «благодаря именно колоритности звукового строя фамилий» [Михайлов 1966: 62]. В дальнейшем этот исследователь обращался к особенностям литературных онимов в связи с их словообразовательной спецификой [Михайлов 1986]. Наблюдения ученого касались не только участия звуковой стороны проприальной лексики (главным образом в виде звуковых повторов) в осуществлении экспрессивно-оценочной функции, но и ассоциативных сближений, поэтических этимологий, игры на созвучиях как художественных приемов и прозаических, и поэтических произведений. Существенными и значимыми представляются также его замечания относительно возникновения поэтических этимологий, основанных на созвучиях онимов и аппелятивной лексики.

Труды В.Н. Михайлова сыграли во многом определяющую роль в становлении и развитии отечественной ономастической науки. Идеи этого учёного дали начало тем направлениям и тенденциям, которые были подхвачены и продолжены в последующие десятилетия разнообразными лингвистическими исследованиями онимов литературных произведений. Одним из таких направлений стало изучение сферы звучания имён.

Проблематика работ, связанных с этим аспектом поэтонимов, становится шире и разнообразнее в 70-80-е годы XX в. В это время В. А. Никонов формулирует тезис о том, что одной из наиболее важных проблем в изучении литературных имён является фонетическая роль имён собственных в стихах [Никонов 1974: 245]. Появляются работы, затрагивающие проблему звучания литературных онимов, но не посвященные ей целиком [Григорьев 1976; Некрасова 1976; Никонов 1974; Таич 1973]. Уже традиционно чаще всего фонетический анализ ограничивался рассмотрением ‘звукоговорящих’ имен в произведениях отдельных писателей как стилистически наиболее выразительных и действенных антропонимов [Арнольд 1981; Магазаник 1978] или же описанием внешней формы того или иного поэтонима в связи с его благозвучностью, ‘звучностью’. Однако следует заметить, что появляются отдельные работы, в которых обращается внимание на изменение «семантического веса» в смысловой структуре стихов под влиянием фонетики СИ [Некрасова 1976] или на связанные с именами фонетико-смысловые ассоциации.

Наиболее полно в ономастической науке представлено исследование фонетической стороны онимов художественных произведений в функциональном аспекте. По мнению Ю. А. Карпенко, главной функцией собственных имен в художественной литературе является стилистическая функция, которая проявляется двояко. С одной стороны, это информационно-стилистическая функция, выразителями которой обычно являются «внутренняя форма (этимологическое значение) собственного имени, его проекция на действующие в языке ономастические модели и вариативность именования». Другую разновидность стилистической функции собственных имен художественной литературы Ю. А. Карпенко называет эмоционально-стилистической, так как она пробуждает у читателя определенные чувства, формирует его отношение к изображаемому. Эта функция может быть выражена словообразовательной формой собственного имени, а также

разными видами несоответствия. Однако, как подчеркивает Ю. А. Карпенко, «ведущим средством выражения эмоционально-стилистической функции литературных собственных имен является их фонетическая форма» [Карпенко 1986: 37] (разрядка наша. – Н.У.). Обыгрывание звуковой формы отдельных литературных онимов привлекало внимание исследователей как средство достижения комического эффекта. К примеру, Ю. А. Карпенко отмечал, что фамилия *Оптимистенко* (пьеса «Баня» В. Маяковского) сообщает о том, что персонаж – украинец, что он не склонен унывать. Но такое употребление фамильного имени значимо не только в информационно-стилистическом аспекте, а и в эмоционально-стилистическом: нетипичное, «в реальной ономастике невозможное сочетание нового заимствования с украинским фамильным суффиксом, равно как и несоответствие “бодрой” фамилии образу законченного бюрократа создают комический эффект» [Карпенко 1986: 37].

Опыт стилистической ономастики в аспекте исследования фонетического значения узуальных и окказиональных личных имен позволил проследить, каким образом нюансы фонетического значения реальных антропонимов учитываются писателями при выборе имен персонажей. Работа в этом направлении была оценена как «плодотворный подход к изучению личных имен в стилистической ономастике» [Отин 1981: 133-134]. Исследователем английской «стилистической антропонимии» К. Б. Зайцевой было справедливо подмечено, что удачное имя не означает только адекватную характеристику персонажа, но «является воплощением органической связи формы и значения, служит усилению эмоционально-экспрессивного воздействия художественного произведения в целом» [Зайцева 1973: 31-32]. С фонетической точки зрения этой исследовательницей были проанализированы множественные случаи аллитерации, ассонансов в антропоэтонимах как прозаических, так и поэтических произведений английской литературы, а также факты использования звучания поэтонимов в связи с рифмой и некоторыми

другими фонетическими способами организации стихотворений.

Со временем внимание филологов стали все больше привлекать приёмы стилистически релевантного использования в произведениях проприальной лексики, основанных на применении эстетических возможностей фонетической стороны онимов. Одним из удачных примеров этому является анализ фонетической структуры стихотворения А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», который выявляет фонетические взаимосвязи ключевого слова *гарем* и СИ *Гирей, Мария, Зарема*, звуки которых становятся лейтмотивом и задают тон фонетическому строю всей поэмы [Слонимский 1963: 269].

Одним из направлений научного рассмотрения литературных имен является изучение их роли в системе средств индивидуального стиля того или иного автора. Едва ли не первым примером такого подхода стала работа В. П. Григорьева [Григорьев 1976], в которой подробно анализируются сложные приемы художественного преобразования СИ в поэзии В. Хлебникова. В ходе лингвистического рассмотрения поэтического материала устанавливается, что ведущее значение в создании неповторимой образности поэтической речи Хлебникова принадлежит фонетическим средствам – от простых звуковых повторов до семантических переключек и связей, неожиданных ‘столкновений’ онимов и апеллятивов, основанных на звуковом сходстве [Григорьев 1976: 190-195].

Как видим, вопрос звучания имен затрагивался в ряде основательных работ, посвященных изучению онимной лексики на материале различных языков. Вместе с тем очевидно, что на сегодняшний день существует лишь немного системных исследований и обоснованных научных теорий в этой области.

3.1.3. Поэтонимология о звучании имени

Совокупный результат проведенных исследований позволил дать положительный ответ на вопрос, существует ли особая поэтика собственных имен. Становление поэтонимологии – как самостоятельной отрасли

исследования литературных имен, развившейся внутри литературной ономастики и отделившейся от нее, – выдвигает на первый план проблему обозначения основных направлений и перспектив, от которых зависит эффективность ее дальнейшего развития.

Одним из актуальных направлений поэтономологии сегодня является изучение звуковой стороны онимов литературных произведений, фонетических средств выразительности поэтонимов как слов особенных, значимости их звучания для осуществления художественных функций. Разрабатывая теорию поэтики онима, В. М. Калинин рассматривал структуру и функции поэтонима как звукобуквенного комплекса, а также наиболее распространённые приёмы использования звуковой материи имён в художественном произведении [Калинкин 1999 (2), 1999 (1), 2000]. В ходе исследования особенностей построения художественной речи с участием онимных единиц он анализировал механизмы воздействия звуковой формы поэтонима на восприятие и отметил способность звуковой формы имени служить фактором, «повышающим смысловое и эмоциональное содержание как самого имени, так и произведения в целом» [Калинкин 1999 (2): 296]. Звучание имени как явление, считает ученый, «сознательно ‘эксплуатируется’ писателями во всей полноте и во всем разнообразии средств и приемов актуализации фонетической выразительности поэтонимов» [Калинкин 1999 (2): 292]. Это возможно потому, что нам свойственно обостренное внимание к тому, как звучит тот или иной оним даже в повседневной языковой практике. «Любое воспринимаемое визуально или на слух слово воздействует на сознание реципиента прежде всего материально, становясь источником раздражения слуховых анализаторов либо ‘озвучивается’ во внутренней речи» [Калинкин 1999 (2): 292]. В основе психофизиологического механизма реагирования на звучание имени, по мнению Калинкина, лежит сложный комплекс факторов различной природы. Среди них – то, что стандартные, привычные воздействия вызывают естественные (бессознательные) реакции, а возбуждение, выходящее за

рамки нормального, фиксируется сознанием.

Рассматривая фонику поэтонимов и окружающего их контекста в монографии «Поэтика онима», её автор уделяет внимание использованию звуковых повторов, рифм с онимным компонентом с целью создания благозвучия, эвфонии. Отмечается усиление их образности, упорядочение повторений согласных и гласных звуков, определяемое фонетической структурой поэтонимов, которое служит созданию выразительности художественной речи. Отдельное внимание уделяется ономотопее. Слово ‘ономотопея’ (от греч. *onomatopoeia* – название вещей, ‘словотворчество’) в настоящее время сузило своё значение: этим термином стали называть звукоизобразительные явления в языке. Ономотопозэтическая теория различает два способа образования звукоизобразительных слов: непосредственное подражание внешнему звучанию – звукоподражательные слова (булькать) и ассоциативное сходство звучания слова с признаком предмета – звукообразные слова (в банту: *bafo-bafo* – ‘живая походка’). В ономотопозэтических словах звучание в какой-то мере и в каком-то отношении аналогично значению. Конечно, такие аналогии могут быть и субъективными, индивидуальными. В. М. Калинин называет одним из распространённых приёмов поэтики собственных имён, опирающихся на фонематические семы, явление ономотопеи – «словообразование собственных имён (поэтонимов) путем звукоподражания или с опорой на него» [Калинкин 1999 (2): 315]. Не вызывает возражений утверждение о способах реализации звукоподражательной природы поэтонима: она может быть представлена имплицитно, завуалирована или проявлена лишь частично, а может быть не только эксплицирована, но и составлять ядро поэтики произведения. Примером второго является поэтоним *Бам-Гран*, которым наделено действующее лицо рассказов А. Грина «Ива» и «Фанданго». Первая часть имени представляет собой звукоподражание удару колокола, что связано с семантикой повествования, а второй его элемент, генетически связанный с полнозначным словом [гран], работает на звуковое оформление имени, ассоциируясь со

словами русского языка с начальными звукобуквами *гр-*, обладающими ‘звуковой’ семантикой [Калинкин 1999 (2): 315-316]. Кроме того, эти звукобуквы повторяют в поэтониме начало псевдонима писателя и могут быть расценены как анаграмматическое обозначение имени *ГРин*, сигнализирующее авторское присутствие.

В. М. Калинкин отмечал как широко распространённый в художественной литературе приём игры, построенной на омофонии имени и какого-либо другого слова с целью достижения комического эффекта [Калинкин 1999 (2): 316]. ‘Столкновение’ внутренней формы фамильного компонента имени с однокоренной или омофоничной лексемой для выражения иронии, а также пейоративной экспрессии – довольно распространённый приём (например, в стихотворениях Ф. Вийона [Чуб 2005]). Приём языковой игры, построенной на омофонии имени и другого поэтонима либо апеллиатива довольно широко используется в художественной литературе и с целью достижения комического эффекта, для выражения иронии, а также пейоративной экспрессии [Калинкин 1999 (2): 316]. Анализируя механизм воздействия звуковой формы поэтонима на восприятие, В. М. Калинкин отмечает способность звуковой формы имени служить фактором, «повышающим смысловое и эмоциональное содержание как самого имени, так и произведения в целом» [Калинкин 1999 (2): 296].

В последнее время все более актуальным становится изучение онимного пространства произведений отдельных поэтов и писателей как важной составляющей в осуществлении авторского замысла [Багирова 2004; Васильева 2001; Климчук 2003; Ковалев 2001; Ковалев 2002, 2005; Максимова, Отин 1997; Петренко 2004; Сивцова 2008, Яцура 2009 и др.]. Всесторонний анализ онимов в творчестве О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой, М. Булгакова, Н. Лескова, В. Брюсова, В. Набокова, Н. Гумилева и других замечательных художников слова в работах последних десятилетий [Багирова 2004; Буевська 2011; Калинкин 2002 (1), 2002 (2), 2002 (3), 2002 (4); Мудрова 2012; Рогозина 2011; Федотова 2016 и др.]

вскрывают внимательное и чуткое отношение писателей и поэтов к звучанию онимов в жизни и творческом процессе. Однако фонетические признаки поэтонимов учитываются при этом лишь как второстепенные, попытки изучения фонетической структуры онимов, их акустических характеристик экспериментальными методами встречаются нечасто [Теряев 2002]. Системное рассмотрение способов реализации фонетических свойств поэтонимов в комплексе художественных приемов предполагает выявление и описание фонетических средств выразительности онимов. В этом направлении в последнее время достигнуты определенные результаты [Усова 2006], тем не менее изучение поэтонимов с точки зрения содержательности звуковой формы нуждается в дальнейшей разработке.

Для успешного решения данной проблемы необходимо учитывать все составляющие литературно-художественной коммуникации, важнейшей из которых является ПТ. Исследование поэтонимов требует осознания методологического принципа проективности [Фомин 2005], позволяющего проецировать имя на различные уровни и структуры текста. Такая возможность «следует из общей цели ономастического исследования, герменевтической по своей сути, – интерпретации отношений имени и текста» [Фомин 2005: 54], и создает основу для более детального изучения материального – звукового и графического – аспекта онимного пространства художественных произведений.

Звукобуквенный комплекс поэтонима рассматривается здесь с учетом его специфики, во многом обусловленной особенностями структурно-языковой и функциональной стороны ИС как единицы языка [Бондалетов 1983: 20]. Вслед за исследованиями В. М. Калинкина обращаем внимание на ту часть содержательной структуры онимных единиц, «которая не связана ни с вещественным значением (этимологией) имени, ни с семантикой некорневых морфем, а относится к сфере звукобуквенной или графической формы поэтонима как эстетического знака» [Калинкин 1999: 292]. Особенности звуковых предпочтений в ПТ, оформления поэтонимов, их взаимодействия со

специфическими чертами конкретного произведения представляются нам весьма важными моментами в ряду «деталей в творчестве самого писателя, помогающих вскрыть ономастический замысел того или иного автора, его ономастический вкус» [Ковалёв 2005: 6].

Ввиду того, что в ономастической науке отсутствует общепризнанный термин, обозначающий материальный (звуковой) компонент содержательной структуры поэтонима, был предложен термин *фоноэма* [Усова 2006 (2): 214]. Он, с одной стороны, наследует содержание термина А. Ф. Лосева 'фонема', примененного к обозначению звуковой формы имени, а с другой – выгодно от него отличается тем, что, во-первых, исключает омонимию с термином фонетики и фонологии 'фонема', а во-вторых, вводит его в группу 'эмических' понятий, удобных для описания содержательной структуры имени собственного.

В подлинно художественном произведении все элементы объединены участием в формировании его содержательной стороны. Сложность подобных исследований состоит в необходимости учитывать одновременно ряд важных факторов: и многогранность явления имени как такового, и специфику текста художественной речи как многоуровневой системы, и мировосприятие каждого конкретного автора, отражающееся в особенностях его индивидуального стиля, и своеобразие изображаемой эпохи – преломленное авторским сознанием видение определенного культурного среза.

3.2. Фонетические метаморфозы имени

3.2.1. Реальное имя как источник содержательности звуковой формы поэтонима

3.2.1.1. Неоценимую значимость при выборе автором средств номинации для объектов художественной реальности приобретает та часть семантики собственных имен, которая связана с их существованием в культуре до момента вхождения в художественный контекст. В этой связи

вспоминаются слова М. М. Бахтина: «Область литературы и – шире – культуры (от которой нельзя оторвать литературу) составляет необходимый контекст литературного произведения и авторской позиции в нем, вне которого нельзя понять ни произведения, ни отраженных в нем авторских интенций» [Бахтин 1975]. Существенным в методологии исследования СИ является тезис В. М. Калинин о том, что любые формы расхождений между реальной и литературной онимией всегда воспринимаются только сквозь призму смысловой системы конкретного национального языка данной эпохи, так как онимия художественного творения всегда погружена в контекст онимного пространства языка, на котором произведение написано [Калинкин 2001: 94-95]. Это положение непосредственно соотносится с тем, что по своей природе онимная лексика литературных произведений вторична, так как она возникает и существует на фоне общенародной онимии и так или иначе на нее опирается [Карпенко 1986: 34]. Писатель не может абстрагироваться от реальности, от действующих в языке ономастических норм даже в том случае, если сознательно к этому стремится. Литературную (поэтическую) онимную лексику Ю. А. Карпенко определил как «субъективное отражение объективного, как осуществляемую писателем ‘игру’ общеязыковыми ономастическими нормами» [Карпенко 1986: 34]. Правила этой игры определяются, в частности, и фонетическими нормами и закономерностями конкретного языка, которые гораздо чаще, чем это принято считать, обуславливают фонетические свойства проприальных единиц и вариативные возможности реализации их стилистического потенциала в условиях художественного произведения.

Поскольку нас интересует проблема значимости звуковой формы поэтонимов как компонентов структуры художественного целого, онимные единицы рассматриваются независимо от их лексического типа, от принадлежности их к тому или иному разряду проприальной лексики. Заметим, однако, что рассматриваемые онимы представляют собой разнообразные единицы речи по принадлежности к лексико-семантическим классам, по

грамматической и морфологической структуре и по другим немаловажным признакам, из которых в значительной мере и складывается их способность проявлять свои фонетические свойства в художественном произведении.

3.2.1.2. Системное рассмотрение способов реализации фонетических свойств поэтонимов в комплексе художественных приемов предполагает выявление и описание фонетических средств выразительности онимов. В ономастических исследованиях известны опыты систематизации онимии художественной литературы с учетом особенностей её фонетической структуры [Зайцева 1973; Фоякова 1990]. Однако фонетические признаки поэтонимов учитывались при этом лишь как второстепенные. Рассмотрение фонетических функций поэтонимов, как одной из сторон поэтики онима, наиболее полно представлено в работах В.М. Калинкина [Калинкин 1999, 2000], но не содержит таксономий. Целесообразность использования таксономических подходов в описании СИ обусловлена необходимостью всестороннего и полного определения характеристик каждого из типов онимов. Несмотря на то, что таксономические категории непосредственно характеризуют не конкретные объекты, а лишь логические принципы их типологизации, квалификации и способы построения классификаций, именно они открывают такие перспективы, как и возможности для дальнейшей онимографической обработки. Однако в существующей систематике онимных пространств строгое описание таксонов с точки зрения теории классификации сложноорганизованных систем невозможно, так как этому препятствует множество случаев промежуточных состояний описываемых единиц, такое явление, например, как переход онимов одного разряда в другой (В. М. Калинкин). С другой стороны, несмотря на то, что каждая проприальная единица обладает множеством признаков и свойств, осложняемых ситуацией конкретных употреблений, попытки системных описаний возможны и необходимы.

3.2.1.3. Свойственная онимным единицам способность служить фонетическим средством выразительности художественной речи, в

особенности же ритмически упорядоченной речи стиховых форм, 'предзаданная' самой природой поприальных единиц, имплицитно (а иногда и эксплицитно) присутствует в самой их структуре. Вариативность реализации фонетических качеств того или иного имени как поэтонима обуславливается особенностями формальной и смысловой стороны ХТ. Конкретное звуковое и графическое выражение 'явления' имени в произведении, следовательно, должно рассматривать как органично присущую неотъемлемую часть семиотики поэтонима. В диссертационной работе [Усова 2006] впервые была представлена систематизация поэтонимов с точки зрения особенностей их звучания. В основе систематизации лежит признак, обусловленный *природой значимости звуковой формы ИС*, потенциального или реализованного *поэтонима*. Систематизация осуществляется путем группировки онимных единиц на типы, группы и подгруппы на основе обобщенных парадигматических и синтагматических семантических и структурных признаков, вычленяемых из лексико-семантического, фономорфемного и фонетического аспектов. Исходя из этого, могут быть выделены поприальные единицы двух типов:

1) ИС, звуковая форма которых обладает выраженной семантической нагруженностью безотносительно к художественному контексту, что можно отнести к *парадигматике*;

2) ИС, звучание которых приобретает значимость только внутри определённого художественного целого, т.е. в процессе *синтагматического* развертывания текста.

Онимы первого типа входят в структурно-семантическую и образную систему художественного произведения, уже обладая фоносемантическим потенциалом, наличие которого обусловлено рядом причин, связанных с их функционированием в лингвокультуре до употребления в качестве поэтонима конкретного произведения.

К онимам второго типа относятся имена, звучание которых приобретает значимость только внутри определённого художественного целого, т.е. в

синтагматике. Не останавливаясь на дальнейшей детализации этой категории онимов, заметим, что к ней потенциально могут быть причислены любые ИС, поскольку попадание в художественный текст уже само по себе делает оним художественно значимым, а мера и степень реализации его эстетически значимых потенций определяется художественными задачами и талантом автора.

3.2.1.4. Среди онимов первого типа, потенциально обладающих широкими возможностями для использования звукобуквенного состава при трансформации их в поэтонимы, соответственно выделяется две группы и ряд подгрупп.

1) онимы с 'богатой' этимологией, активизирующейся всякий раз в виде коннотаций при употреблении конкретной онимной единицы в художественном тексте. Здесь различаются нескольких подгрупп:

а) мифонимы, составляющие определённый пласт онимной лексики, связанный с культурной памятью народов.

Поэтическая значимость подобных явлений неоспорима уже сама по себе, вне контекста. И. В. Гендлер, например, резюмирует, что символическая значимость мифонимов не зависит от контекста их употребления [Гендлер 2002]. Общепринятым является мнение, что «мифонимы вместе с обозначаемыми ими феноменами глубоко коренятся в духовной культуре народа и ее отражают» [Сталтмане 1989: 93]. При использовании мифонима в поэтическом произведении автор активизирует в сознании и подсознании читателя ассоциации, связанные с генетически закодированной информацией тысячелетнего опыта поколений. Особое значение имеют мифонимы, вынесенные в заглавие [Джанджакова 1979: 208; Фонякова 1990: 69]. Если «в ономастическом пространстве любого произведения его центром является именно заглавие» [Карпенко 1986: 39], то мифоним в заглавии оказывается тем более весомым, часто символично значимым. Возникающие звуковые ассоциации, неотчетливые аллюзии при более близком знакомстве с текстом произведения проявляются и

закрепляются воздействием всей его звуковой и ритмико-интонационной структуры. Механизм действия подобных явлений основан на ассоциативно-аллюзийных свойствах звуковой или графической стороны мифонимов. Особенно эффективны в стилистическом плане они из библейских легенд (например, *Иоанн*, *Ирод* – в поэме «Маруся Чурай» Лины Костенко и др. произведениях), из античной мифологии (*Орфей*, *Эвридика*, *Паллада*, *Зевс* у многих поэтов), из фольклора (*Lorelei* у Г. Гейне, *Lureley* у К. Брентано, *Лель* у А. Островского, *Мавка* у Л. Украинки, *Сувид* у Л. Костенко и т.п.).

б) исторические имена, представляющие собой класс собственных имен реально существующих (или существовавших) людей, географических объектов, событий и т.п. Они выступают в произведениях литературы как коннотонимы, уже одним только названием ассоциативно связываясь в воображении или сознании читателя с определенным признаком или качеством (*Сократ*, *Рим*, *Юлий Цезарь*, *de Gaulle*, *Наполеон*, *Бородино*, *Schiller*, *Сталинград*, *Жанна д'Арк*, *Пушкин*; *Троя*, *Везувий*, *Днепрогэс*, *Bismarck*, *Куликово поле*, *Waterloo* и т.п.). Нередко коннотонимы, возникающие на базе исторических собственных имен, приобретают целую систему значений в результате семантизации в активном речевом использовании. В каждом конкретном случае может актуализироваться то или иное значение, как положительное, так и отрицательное, в зависимости от замысла автора. Только контекст или содержание произведения в целом позволяют точно определить, какое именно коннотативное значение несет в каждом конкретном случае данный исторический поэтоним. По точному замечанию Ю. А. Карпенко, «Светясь отраженным светом – историческим (от реального денотата) и художественным (от созданного писателем образа), реально-историческое имя приобретает в художественном произведении собственное ономастическое сияние» [Карпенко 1986: 39].

в) коннотирующие литературные имена с яркой индивидуально-художественной семантикой, закрепленной культурной традицией. Среди

поэтонимов этой группы можно выделить в зависимости от способа их воздействия на восприятие читателя / слушателя имена-аллюзии, имена-реминисценции (например, *Lenore* у Э. По, *Кармен* у А. Блока,), имена-символы (*Орфей* у Р.-М. Рильке, *Авель*, *Каин* у Г. Гессе и др.). К числу таких поэтонимов относятся также литературные имена, вторично или многократно используемые одним и тем же писателем в разных его произведениях. С этими 'мигрирующими' из текста в текст «фонетически эквивалентными» именами часто оказываются связанными повторяющиеся мотивы, ситуации, образы. При этом вторичное имя, как правило, обладает большей смысловой насыщенностью в сравнении с онимом, впервые употребленным писателем. Такое использование поэтонимов, основанное на аллюзийных свойствах их фонетической структуры, является характерным для творчества таких русских писателей, как Л. Толстой, Н. Лесков, А. Белый [Кравченко 2005: 164-166].

2) онимы, стилистическая релевантность которых обусловлена особенностями их звукобуквенной структуры. Действие в языках 'звуковых законов' основано на том, что в каждом конкретном языке сложились определенные закономерности соединения соседних звуков [Зубкова 1977; Пересада 2003; Crystal 1995; Meinhold, Stock 1980; Potapowa 1988]. Фонетическая структура слова в различных языках существенно отличается вследствие различий в комбинаторике звуков. Поскольку одним из средств сегментной организации слова служит преимущественная закрепленность определенных классов фонем за определенными позициями [Зубкова 1977: 7; Пересада 2003: 127], закономерности сочетаемости гласных и согласных фонем, их взаимодействие в пределах слога и слова воспринимаются носителями языка неосознанно как норма. Нарушение же законов фонотактики приводит к возникновению определенного экспрессивно-стилистического эффекта. Эта особенность нередко используется писателями при имьятворчестве и подборе проприальной лексики для литературных произведений.

Здесь выявляется несколько групп поэтических имен:

а) поэтонимы, отличающиеся особенной акустической выразительностью

фонетической формы. Характерным примером образности на основе акустических свойств звуков поэтонима является фамилия *Хлестаков* (Гоголь). В стихотворениях Ф. Вийона фонетическая оболочка фамильного компонента поэтонима *Jehan Riou* [rju] определяет сатирическую образность ИС. Акустические свойства звуковой последовательности имени порождают ассоциации с рычанием волка, антиципируют появление в поэтическом контексте словосочетания с пейоративными коннотациями *hures de lou* ('волчьи головы'). Фоносемантика антропоэтонима *Riou* [rju] способствует установлению мнимых семантических связей между именем и апеллятивами *hures* [u:r] и *lou* [lu] [Чуб 2005 (1): 53].

б) имена, воспринимаемые как благозвучные в определённой языковой системе благодаря эвфонии фонетической структуры: таковы, например, *Лель*, *Адель* (А. С. Пушкин), *Eulalie* (Э. По), *Lili* (И. В. Гете) и мн. др.

в) поэтонимы, звуковые последовательности которых воспринимаются данной системой языка как неблагозвучные: *Ламврокакис* (М. Салтыков-Щедрин); *Свидригайлов*, *Фердыщенко* (Ф. Достоевский). Нередко поэтонимы этой группы служат созданию комического эффекта (иронического, сатирического, пародийного).

г) антропонимы, формальная (морфонологическая или фонетическая) структура которых содержит намек на социальный статус. Как известно, в художественной литературе онимная лексика широко используется для социальной и экспрессивной дифференциации [Магазаник 1978; Успенский 1996 (2), 1996 (3)]. Достаточно вспомнить в качестве примера 'аристократичные по звучанию' имена героев романа Л. Толстого «Война и мир»: *Болконский*, *Волконский*, *Друбецкой*. По мнению некоторых исследователей, в немецком языке фамилии с компонентом *-ke* (например, *Fatzke*, *Piefke*) исторически связаны с принадлежностью к низким слоям общества, что часто используется писателями при наречении именем персонажей произведений [Hellfritzsch 1973: 72].

д) поэтонимы, построенные с нарушением законов фонотактики. Если

фонетическая структура онимных единиц не соответствует словообразовательным моделям и законам фонетической сочетаемости данного языка, это наполняет их экспрессией ‘чужого’ – *Tivissa* (Н. Ефремов), ‘экзотичного’ *Грэй* (А. Грин), *Ulalume* (Э. По) или ‘враждебного’ – *Ырл*, *Ымрэч* (А. Андреев) имени. Сознательной имитацией писателем ‘иноязычных’ фонетических или словообразовательных построений для именованя объектов художественной реальности достигается эффект сатирического, иронического или гротескного изображения. Так, И. Во использует вымышленные поэтонимы, пародирующие уэльские топонимы, включая характерные для валлийского языка сочетания букв *cwm*, *dd*, *yg*, например: *Cwmpryddyg*, а также образованные по аналогии с валлийскими топонимами на *Llan* (валл. *церковь*), например: *Llanabba Castle* [Во 1980: 405, 408].

е) имена-ономатопы, создаваемые путем звукоподражания или с опорой на него. Ярким примером ‘чистой’ ономатопеи является олицетворенный А. Грином ветер-путешественник, *Уы-Фью-Эой* [Калинкин 1999: 316].

Очевидно, что число онимных единиц, звуковая форма которых обладает экспрессивными качествами в силу тех или иных причин уже на уровне определенной языковой системы, довольно ограничено. Тем более эффективным становится появление их в ХТ.

3.2.1.5. Следует заметить, что фонетическая структура *любого* имени может рассматриваться как потенциальный источник содержательности звуковой формы поэтонима. Способы реализации возможностей собственных имен как определённого класса слов зависят от конкретных контекстуальных условий. Более того, как показывают результаты проведенных рядом лингвистов исследований, контекст может полностью менять семантику слова. Е. Ю. Карпенко сравнила результаты свободного ассоциативного эксперимента со словом *калина* и «не совсем свободного эксперимента» с этой же лексемой в народной песне «Чи я в лузі не калина була?». В первом случае из 12 самых частотных ассоциатов 10 были прямыми указателями на растение, и только два имели символическое значение – *Україна* (третья

позиция) и *дівчина* (шестая позиция). Во втором же случае все 12 ассоциатов были символическими, то есть привлеченный контекст трансформировал семантику слова *калина* так, что оно совсем утратило указание на растение, а на первых местах списка ассоциатов оказались значения *дівчина, тяжка доля, сум, краса, Україна*. По мнению Е. Ю. Карпенко, одним из оснований для объединения ассоциатов *дівчина* и *калина* со словом-стимулом *Україна* является то, что они рифмуются с этим онимом [Карпенко 2005: 14-15]. Иными словами, сходство звучания слов оказывается дополнительным фактором объединения их по значению.

Естественно, что особенности экспликации фонетического потенциала поэтонима обусловлены, с одной стороны, его конкретно-материальным выражением, а, с другой стороны, спецификой контекстуальных условий. Как писал П. Флоренский об именах как средоточии и духовной сущности художественных типов, «полное развёртывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответствующих имен» [Флоренский 2000: 19]. Оставаясь скрытым, неясным вне семантики произведения, значение фонетической формы эксплицируется только по мере углубления в фоносемантические связи с художественным контекстом (а иногда требуя раскрытия и осмысления семантических связей, выходящих за рамки произведения).

3.2.2. Внутриименные фонетические взаимодействия

3.2.2.1. Актуализация фоноэмы в синтагматике на разных уровнях взаимодействия поэтонима и контекста возможна:

- 1) в рамках онимного микроконтекста⁸;
- 2) в рамках макроконтекста фрагментов разного объёма и целого произведения.

Изучение сложных форм актуализации фоноэмы второго типа (в поэтическом макроконтексте) предполагает последовательный поэтапный

⁸ Под микроконтекстом имеется в виду расширенный состав именной формы – это формулы, различные по структуре: двухкомпонентная (имя + имя, имя + отчество, имя + фамилия, двойная фамилия), трёхкомпонентная (имя + отчество + фамилия), – а также ближайшее синтаксическое окружение.

анализ лингвистических механизмов взаимодействия фоноэмы с другими элементами и художественными средствами конкретного произведения. В количественном отношении они представляют собой неограниченное бесконечное множество форм и вариантов реализации фонетического потенциала поэтонимов, исследование которых – задача поэтонимологии. В последующих разделах настоящей монографии будут предложены примеры детального анализа таких взаимоотношений.

3.2.2.2. Фонетические свойства поэтонимов реализуются в рамках первого типа отношений (ограниченных онимным микроконтекстом) как *внутриименные фонетические взаимодействия*, которые могут быть систематизированы путем вычленения в ряде поэтонимов и именных комплексов механизмов, действующих на основе фонетических принципов. Таким образом, установлены четыре основных вида взаимодействий с соответствующими подвидами:

1) инверсии имени и фамилии: *Кифа Мокиевич – Мокий Кифович* (Н. В. Гоголь);

2) повторы:

а) гласных (ассонансы): *Mr Cholmondley* (И. Во) – внутри имени; *Agatha the Angular* (Ст. Ликок) – в анафоре имени и фамилии; *Маруся Чурай* (Л. Костенко) – повтор ударного гласного имени в фамилии;

б) согласных звуков (аллитерации) – явление, свойственное в особенности английской ономастике [Зайцева 1973: 34], но также распространенное как стилистический прием в других языках. Аллитерации могут присутствовать в структуре однокомпонентной номинации, например, личного имени: *Lurelei* (К. Брентано), повторять начальные звуки имени и фамилии: *Paul Pennyfeather* (И. Во), повторять один и тот же звук на стыке имени и фамилии, тем самым удлиняя его звучание: *Annabel Lee* (Э. По);

в) повторы двух- и трёхзвучий (метатезы): *Лазарь Елизарыч Подхалюзин* (Н. Островский); *Dean Dron* (Ст. Ликок);

г) аллитерация слогов: *Родион Романович Раскольников*

(Ф. М. Достоевский), *Nicholas Nickleby* (Ч. Диккенс), *Савко Саврадим* (Л. Костенко), *Цинциннат* (В. Набоков);

д) полное или почти полное повторение фонетического состава имени в фамилии: *Гумберт Гумберт* (В. Набоков) или в отчестве: *Акакий Акакиевич* (Н. Гоголь);

е) анаграмматическое повторение имени в фамилии: *Евгений Онегин* (А. Пушкин), *Арлекин Тарелкин* (А. Вознесенский). Этот нечасто используемый прием 'конструирования' поэтонима может быть продиктован различными художественными задачами. Если выбор имени А. С. Пушкиным «не в последнюю очередь обусловлен заботой о благозвучности сочетания *Евгений Онегин*, в котором 4 звука семибуквенного имени с переменной расположением повторены в шестибуквенной фамилии, а звук *н* присутствует в сочетании трижды» [Калинкин 1999: 302], то А. Вознесенским качество звуков для именованного *Арлекин Тарелкин* подобрано таким образом, чтобы обеспечить воздействие, близкое эффекту каламбура.

3) использование паронимов:

а) как именных пар: *Добчинский* и *Бобчинский* (Н. Гоголь); *Lord Boodle* и *Lord Goodle* (Ч. Диккенс); *Урус-Кучум-Кильдибаев* и *Урус-Кугуш-Кильдибаев*, *пан Кшепищицюльский*, *пан Кшепищицюльский* (Ф. Салтыков-Щедрин). Пара имен встречается, как правило, в тексте одного и того же произведения и всегда рядом, что тоже не безразлично для их стилистической выразительности;

б) создание паронимов на основе реальных имён и фамилий с использованием их фонетико-орфографических видоизменений: *Волконский* > *Болконский*, *Трубецкой* > *Друбецкой* (Л. Толстой); *J. C. Squire* > *Mr Spire* (И. Во). Такие поэтонимы содержат, как правило, достаточно 'прозрачный' намек на реально-историческое лицо или известный именуемый объект, и, таким образом, не нуждаются в расшифровке;

4) имена, 'сконструированные' специально для конкретного

произведения и связанные звуко-смысловыми отношениями с системой его художественных средств – достаточно редкий приём, характерный для творчества писателей и поэтов, пользующихся методом ‘звукописи’.

а) с целью вызвать фонетические ассоциации или аллюзии – поэтонимы, ‘намекающие’ своей звуковой формой на характеристику его носителя: *А. П. Шерер* – от *мон шер, ма шер* (Л. Толстой);

б) зашифрованная онимная номинация (криптоним): *Aidenn* (Э. По), *Адам VON ЛиБриКОВ* (В. Набоков). В отличие от О. И. Фоняковой мы считаем целесообразным называть криптонимами поэтонимы, действительно представляющие собой звукобуквенные последовательности, смысл которых зашифрован и может быть ‘декодирован’ только посредством глубокого проникновения в структурно-семантические связи элементов разных уровней художественного целого, а в некоторых случаях – лишь после привлечения широкого контекста;

в) анаграмматическая зашифровка звуковой структуры известного поэтонима в ониме другого произведения. Примером такого явления может служить поэтоним *МЕФодий ИСаевич ТОФФЕЛЬ*, которым поименован герой повести А. Куприна «Каждое желание», из которого очевидно проступает анаграмма *Мефистофель*;

Эффектным приемом является ‘зашифровывание’ в стихе имени известного реального лица, как это делает Борис Гринберг, создавая свои «стихи с секретом», например, в цикле «Классики»: *Ни белизне лиСТА, НИ СЛАВЕ / ЖИЛЕЦ вселенной шанса не оставил.* (Станислав Ежи Лец); *Англия – Европа... / для Азии. Маяк / чертополоху – тоПОЛЬ, / ЭЛЮ – АРманьяк.* (Поль Элюар); *Чем перить диоптрии в тележуткости, / И гадать куда заВЕЛИ МИР, / ХЛЕБНИ КОВАрной, проверенной жидкости / И верную, скверную обними.* (Велимир Хлебников) и т.д.

Следует заметить, что нередко автор добивается максимальной мобилизации всех потенциальных возможностей выразительности звучания именованного, используя не один, а целый комплекс приёмов в одном имени.

В итоге оно получается не только фонетически эффективным, но и семантически многогранным, особенно, если состоит из нескольких компонентов. Примером может служить имя персонажа романа И. Во «Упадок и разрушение» («Decline and Fall») *Alastair Digby-Vane-Trumington* (см. 4.3.3).

Представленные систематизации поэтонимов и видов внутриименных взаимодействий с точки зрения особенностей их звучания не претендуют на исчерпывающую полноту и, возможно, нуждаются в уточнениях и дополнениях. Тем не менее, положено начало системному рассмотрению фонетического аспекта проприальных единиц и создана основа для более детальных частных исследований поэтонимов как фонетических явлений.

3.3. Художественная ценность поэтонима в совокупном звучании целого

3.3.1. В лингвистическом анализе актуален принцип отношения к тексту как к целому, которое в то же время представляет собой частное, индивидуальное выражение конкретной языковой системы. Этот принцип реализуется прежде всего в изучении языковых явлений от общего – к частному, от системы – к ее элементам. Взаимодействие составляющих всех уровней в процессе создания художественного текста состоит в единстве двух противоположных процессов: распаде на элементы и структурировании этих элементов в единство. Применительно к поэтонологии это означает, что конкретное звуковое и графическое, а вместе с тем и лексико-семантическое выражение ‘явления’ имени в произведении должно рассматривать как органично присущую неотъемлемую часть, взаимодействующую с художественным контекстом. Невозможность разделения слова, в особенности поэтического, на внешнее выражение (форму) и внутреннее содержание (значение) осмысливается современной филологией через понятие художественной целостности. Цельность

(системность, завершенность, связность) текста и идея целостности человеческого бытия, по М. Гиршману, сосуществующие в литературном произведении как единство и борьба противоположностей, во многом определяют его смысловую многомерность и структурную сложность. Целостность должна соотноситься „с началами“ и „концами“, с „первой“ и „последней“ мировой целокупностью, <...> во внутренней связи природной органичности и сверхприродного, культурно-творческого общения и созидания» [Гиршман 2002: 55]. Эти современные мысли соотносятся с размышлениями Осипа Мандельштама о том, как возникает стиховой текст, подобно тому как «звукоборствует симфония войны», в единстве смысла и звукового оформления, когда «вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана» [Мандельштам 1987: 113]. Здесь ценен сам процесс творчества как явление рождения смысла из определенным образом организуемых материальных звуков. «Еще если б мы слышали Данта, мы бы нечаянно окунулись в силовой поток, именуемый то композицией – как целое, то в частности своей – метафорой, то в уклончивости – сравнением, порождающий определения для того, чтобы они вернулись в него, обогащали его своим таяньем и, едва удостоившись первой радости становления, сейчас же теряли свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смыывающей их материи» [Мандельштам 1987: 114].

3.3.2. Как показала в своем исследовании Е. Ю. Карпенко, в любом тексте (кроме особых видов текстов, например, списков избирателей и т. п.) собственные имена не составляют, как правило, более 5% его объема [Карпенко 2000: 68]. Но, как оказалось, без анализа этих 5% настоящее понимание текста, его глубинных, подтекстовых смысловых слоев, является невозможным. Существует мнение о том, что личное имя до такой степени укоренено в социальных классификациях и парадигматизме, что вообще не может органично вписаться в синтагматическое измерение [Ямпольский 1998]. Во многих языках его отличает заглавная буква в начале,

а также такое свойство, как отсутствие артикля, «как бы выталкивающее личное имя из синтагматической решетки» [Ямпольский 1998: 26]. Возможно, и в этом проявляется изначальная ‘особенность’ ИС, ценная для литературы, поскольку выразительность, ёмкость и образность поэтической речи в определенной мере формируется той лексикой языка, которая обладает особой образностью, ‘поэтичностью’. В то же время «образность отдельных слов и постоянных сочетаний, как бы ни была она заметна, ничтожна сравнительно с способностью языков создавать образы из сочетания слов, все равно, образных или безобразных» [Потебня 1990 (2): 153]. Это закономерно относится и к тому обширному и богатому пласту языка, каким является онимикон. При всей справедливости мнения В. В. Виноградова о том, что «любое языковое явление при специальных функционально-творческих условиях может стать поэтическим» [Виноградов 1981: 129], заметим, что оним как таковой обладает невероятной ‘комбинаторной гибкостью’, а отсюда – поистине безграничным художественным потенциалом, что было показано (отчасти) в предыдущих параграфах. Ещё более убедительным доказательством исключительной значимости ОЕ для художественного произведения является тот факт, что использование СИ свойственно поэтической речи разных лингвокультур, а следовательно – явление универсальное.

Опыт лингвистического анализа сквозь призму ономастического наблюдения позволяет утверждать, что одаренность мастера слова проявляется именно в его уважительном отношении к разнообразным языковым средствам, мельчайшим подробностям и нюансам плана выражения, подбором которых и создается текст с многомерным художественным содержанием. Не раз было замечено, что у настоящего мастера слова онимы становятся мощным выразительным, характеризующим средством [Горнакова 2010; Зайцева 1973; Калинин 1999 (1); Калинин 1999 (2); Калинин 2002 (2); Карпенко 1986; Карпенко 2000; Ковалёв 2002; Ковалёв 2005; Магазаник 1978; Михайлов 1966; Ничик 2008; Сивцова 2008; Усова 2010 (1); Усова 2011 (1); Флоренский 2000; Фоякова 1990; Debus 1998

и др.]. Подбирая имена, автор, осознанно или неосознанно, 'подгоняет' их к создаваемым персонажам, добиваясь гармонии образа и поэтонима. Гармонизации целого способствует и то обстоятельство, что языковой онимный инвентарь обширен и разнообразен, к тому же при необходимости параметры художественной речи предоставляют прекрасные возможности для имьятворчества.

3.3.3. В последнее время в научном мире уже признается существенная роль СИ в литературном произведении, способность поэтонима выступать не только конституирующим элементом структуры текста, но и нести определенную семантическую нагрузку. Отмечается, что в художественном произведении имя и образ, параллельно создающиеся в творческом воображении автора, дополняя и уточняя друг друга, работают друг на друга [Суперанская 1973: 133; Карпенко 1986: 39; Калинин 1999]. Взаимодействие каждой ОЕ, включенной в ХТ, не только с онимной, но и с образной системой произведения, с авторским замыслом, с художественным целым, связи с жанром, с художественной школой и стилем детерминируют, прежде всего, онимию литературы, существенно сужая ее субъективное начало [Карпенко 1986: 36]. Именно поэтому «адекватное объяснение поэтики онима возможно только с учетом фактора контекста» [Калинкин 1999: 121]. ИС, став компонентом произведения (и превратившись таким образом в единицу иного качества – поэтоним), претерпевает разнообразные трансформации. Оно проходит сложный и длительный путь семантизации в ходе взаимодействия с другими составляющими ХТ, и в результате, к концу произведения, наполняется новым содержанием, зачастую становится совсем другим словом, нежели в начале. Такая трансформация является следствием соединения свойств как самого имени, так и контекстуальных условий [Иванова 2000: 173; Калинин 1999: 121; Косиченко 2015: 214; Михайловская 1978: 187]. Но существует и обратный процесс, когда семантическая глубина и многослойность ИС становятся источником стилистически релевантного потенциала всего произведения, где «стилистически значимой оказывается и

речевая, и энциклопедическая, и языковая информация» имен, поскольку «они вносят дополнительные сведения, порой недоступные для понимания при первом прочтении произведения» [Суперанская 1973: 328]. При этом особенно важны «вопросы взаимодействия поэтонима и его “культурной памяти”, рассредоточенной в межтекстовом пространстве, с поэтикой данного художественного произведения» [Калинкин 1999: 279]. Сказанное применительно и к прозаическим, и к стихотворным произведениям. Естественно, что в процессах семантизации оказывается задействованным и материальный, и формальный, и семантический компонент ИС, его ‘ближайший’ контекст (В. М. Калинкин) и полный поэтический контекст произведения. Истинная роль поэтонима в создании художественного мира может быть определена только с позиций произведения как целого, с учетом широкого культурного контекста, поскольку только в этих условиях ИС разворачивает свою многоплановую выразительность, изначально заложенную в различных его свойствах. Такой подход помогает увидеть, как имя и контекст выступают равноправно, являясь одновременно и «органом» и «полем» смыслотворения» (М. Гиршман).

СИ в поэтическом тексте подлежат лингвистическому анализу, с одной стороны, как языковые знаки, принадлежащие системе конкретного языка; с другой стороны, как элементы художественной речи, интегрирующиеся в структуру текста и проявляющие свои свойства на разных его уровнях: звуковом (в том числе на уровне дифференциальных фонетических признаков); морфемном; лексико-семантическом; просодическом; смысловом (в создании разного уровня смыслов). Исследование проприальных единиц как реальных составляющих поэтических структур⁹ немислимо без поиска ответа на вопрос, какова роль звуковой формы поэтонимов для становления не только эвритмической и эвфонической стороны стихотворного произведения, но и для формирования смысла.

⁹ См. Глава 4 монографии

3.3.4. В художественной речи, в особенности стихотворной, немаловажную роль играет чуткость художника к звучанию, которое в случае гармоничного объединения звуковой материи, ритмико-интонационных форм, лексической семантики, композиционных особенностей и характера образов благоприятствует наилучшему воплощению авторского замысла. Художественная значимость поэтонимов проявляется, в частности, в процессе экспликации семантико-стилистических свойств их фонетической структуры, которая становится одним из источников поэтической образности. Посредством символического содержания, ассоциативных аспектов разного рода, звуковых признаков *nom. gr.* формируют характер образов, колорит эпохи или места действия. Отдельные имена настолько ‘вплавлены’ в вымышленные образы, что, выступая своеобразной ‘визитной карточкой’, одновременно обозначают и представляют своих референтов. Зачастую поэтоним становится символом своего персонажа, материальным воплощением его образа.

Преобразуясь в структурные элементы ритмически упорядоченной речи, *nom. gr.* неизбежно образуют взаимосвязи со всей системой лексико-семантических и стилистических средств, встраиваясь в звуковую и просодическую канву произведения. Даже если употребление *onima* единственно и приходится на начало текста (или даже только на заглавие), то его значение раскрывается в полной мере только к моменту завершения произведения. Это объясняется одной из особенностей взаимодействия поэтонимии и художественного контекста, установленной В. М. Калинин, – явлением ‘иррадиации’ влияния даже однократно употребленного *onima* на весь текст художественного произведения [Калинкин 1999 (2): 123]. Весомая роль в звучании стихов принадлежит проприальным единицам, если они удачно употреблены в произведении, «звучат в унисон» с другими элементами идиостиля, не нарушая гармонии целого, а поддерживая ее. Однако всестороннее исследование поэтонимов подразумевает внимание и к другим проявлениям специфики

художественного текста: к его звуковому строю, архитектонике, композиции, а также к области взаимодействия поэтонимосферы и не-онимных элементов художественного пространства. Если, являясь элементом речевой структуры, «известный комплекс звуков накладывает на каждый входящий сюда звук свою определенную печать целого, так что звук речи оказывается не частью речевого отрезка, но уже его элементом, то так же и комплекс звуков, который является цельностью для каждого входящего в нее звука, тоже отражается на каждом отдельном звуке и тоже является в известном смысле его моделью. Речевой звук есть элемент речевой структуры, а речевая структура есть модель для каждого входящего в нее звука» [Лосев 1982: 53]. Так и звуки поэтонима в структуре произведения как целого, частично утрачивая свою автономность, наполняются новым качеством, ибо оказываются вовлеченными в процесс передачи плана содержания, а в конечном итоге – в стратегию достижения художественной цели. Диалектика взаимодействия поэтонима и стихотворного текста, подобно взаимосвязи части и целого, состоит в единстве двух противоположных процессов: распаде на элементы и структурировании этих элементов в единство, благодаря чему и становится возможным звучание, наполненное смыслом.

Выводы к главе 3

Проблема внешней формы ИС в художественном произведении в том или ином виде рассматривалась мыслителями с древнейших времен, но получила научную основу благодаря становлению филологии, а затем и поэтики как науки.

Исследования звуковых процессов в поэтике вообще, и в поэтике онима в частности, не укладываются в рамки ‘прогрессивного’ или ‘прямолинейного’ развития.

В ходе становления поэтонимологии как раздела ономастической науки предметом лингвистического исследования становятся ИС текстов художественной литературы (поэтонимы).

Понимание места поэтонима в целостности произведения является необходимым условием всестороннего исследования как явлений онимии, так и поэтических текстов, поскольку в подлинно художественном произведении все элементы объединены участием в формировании его содержательной стороны.

Поистине безграничный художественный потенциал онимной лексики во многом обусловлен специфическими звуковыми характеристиками конкретных ОЕ, а также 'комбинаторной гибкостью' СИ, в полной мере реализующейся в микро- или макроконтексте.

Область изучения ИС с точки зрения фонетики и фонетического символизма остается наименее исследованной.

Системное рассмотрение фонетического аспекта проприальных единиц, с одной стороны, создает основу для более детальных частных исследований поэтонимов как фонетических явлений, а с другой – предоставляет дополнительные возможности для более глубокого изучения и звуковых, и структурно-семантических связей внутри литературно-художественного произведения как целого.

В ритмизованной художественной речи звуки поэтонима неотделимы от всей системы выразительных средств, направленных на реализацию художественного замысла. Исследование реализации фоноэмы в условиях конкретного ХТ предполагает одновременно и анализ основных средств звукового и просодического 'устройства' целого произведения.

Диалектика взаимодействия звуковой формы онима и ХТ представляет собой конкретное проявление взаимосвязи части и целого и состоит в единстве двух противоположных процессов: распаде целого на отдельные элементы и структурировании этих элементов в единство.

Вопрос о значении звуковой стороны поэтонима, его способности воздействовать на фонетическую организацию стихов не имеет готового ответа. Научные изыскания в этом направлении расширяют представления о материальной стороне эстетического воздействия поэтической речи.

Художественное использование СИ можно считать явлением универсальным, поскольку оно свойственно разным лингвокультурам.

Обращение в ходе лингвистического анализа литературных текстов к широкому культурному контексту способствует не только лучшему пониманию языковых особенностей авторского идиостиля и тонкостей содержания произведения, но необходимо также и для всестороннего исследования поэтики.

ГЛАВА 4

ИМЯ И АВТОР: РЕФЛЕКСИИ НА ЗВУЧАНИЕ

4.1. Поэт и имя

*Ведь я – сочинитель,
Человек, называющий всё по имени,
Отнимающий аромат у живого цветка.
Александр Блок*

Вопрос о месте и значении *nom. pr.* в индивидуально-личностном авторском сознании непосредственно связан с вопросом о значении и смысле поэтического слова, по мнению Ю. Н. Тынянова, самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля [Тынянов 1965: 22]. Несмотря на то, что эта тема дискутировалась с момента возникновения лингвистической поэтики, она и сегодня не потеряла своей актуальности. Рассмотрим отношения между ИС и поэтом, основываясь на авторских рефлексиях об имени, которые обнаруживаются при внимательном прочтении поэзии. В них можно заметить основные линии взаимодействия ‘культовых’ участников процесса словесного творчества, которыми являются, с одной стороны, Поэт, а с другой – Имя.

(1) Поэт – Имя. Поэт выступает в роли субъекта, оперирующего именем как словесным материалом, по своему усмотрению определяя меру значимости того или иного имени в целом произведении. Он выбирает (или создаёт) имя, вводит его в поэтический контекст, интегрирует в систему образов, выстраивает сложную систему фонетических, семантических и синтаксических взаимодействий поэтонима и других компонентов и средств создания стихотворного текста.

(2) Имя – Поэт. В этих отношениях ведущим, доминирующим началом выступает Имя. Дело здесь не в том, что ОЕ в поэзии часто более значимы, чем апеллятивы (что не раз доказывали ономастические исследования). Речь не об именах, создаваемых специально для поэтического благозвучия, не о законах стихотворчества, которые постулировал еще Н. Буало в своем известном

трактате. Не имеются в виду и лингвистические характеристики СИ, предопределяющие специфичность пом. рг., о чем шла речь выше (см. 3.2.2). Скорее здесь можно вспомнить П. Флоренского, по которому имена есть «духовные сущности» [Флоренский 2000: 19]. Тогда неудивительно, если в какой-то момент в отношениях между Поэтом и Именем начинает доминировать Имя, иногда даже устанавливая свой диктат. Оно оказывается связанным с чем-то глубоко личным, интимным, само слово «имя» и упоминание о нем затрагивает в рефлектирующем сознании художника тончайшие струны, связанные с сокровенными душевными переживаниями и размышлениями. Но наиболее достоверно и откровенно говорят об этом сами поэты.

В лаконичном четверостишии Анны Ахматовой слово *имена*, выдвинутое в сильную финальную позицию двухстишия, рифмуясь со словом *тишина*. Оно становится тем семантическим центром, благодаря которому формируется смысл стихотворения, написанного в военный год в эвакуации, передаются чувства и душевное состояние – горечь утрат, печаль одиночества:

*Когда я называю по привычке
Моих друзей заветных ИМЕНА¹⁰,
Всегда на этой странной перекличке
Мне отвечает только тишина* [Ахматова 1990: 301].

Осип Мандельштам оставил ряд замечательных свидетельств того, чем имя может являться для поэта. Настоящим откровением звучат строки из *vers libre* «Нашедший подкову». Описывая состояние поэта в момент рождения стиха, еще только зреющего, ищущего форму, автор провозглашает равенство всех слов: *С чего начать? / Все трещит и качается. / Воздух дрожит от сравнений. / Ни одно слово не лучше другого, / Земля гудит метафорой.* И вдруг противоречит себе сам, выделяя Имя в особенный род слов: *Трижды блажен, кто введет в песнь ИМЯ; / Украшенная НАЗВАНЬЕМ песнь / Дольше живет среди других — // Она отмечена среди подруг повязкой на лбу, / Исцеляющей от беспомыслия, слишком сильного одуряющего запаха — <...>* [Мандельштам 1992: 43]. Имя – «повязка на лбу» – роднит поэтов разных

¹⁰ Здесь и далее выделение прописными буквами – наше. Н.У.

эпох, в частности, Манделъштама с Пиндаром, в одах которого эта «повязка на лбу, исцеляющая от беспамятства» (*mitra*) – атрибут Муз и Мнемосины. Эти строки выдают почти сакральное отношение поэта к Имени, которое сродни отношению к ритуальному слову. Но Имя еще – это первоначальный, первичный языковой материал, то, что даёт начало последующим словесным образованиям, воплощающим художественный образ, оно – пра-модель слова, если угодно, матрица. Имя в этом смысле диктует тему, ритм, рифму (см. анализ поэтонимов в поэзии Манделъштама в разделе 4.3.4; 4.4.1).

Иначе звучат рефлексии Марины Цветаевой на имя возлюбленного кумира: *ИМЯ* твое — птица в руке, / *ИМЯ* твое — льдинка на языке. / Одноединственное движенье губ. / *ИМЯ* твое — пять букв. / Мячик, пойманный на лету, / Серебряный бубенец во рту. Это стихотворение – загадка, ребус на тему имени. Как будто не решаясь нарушить табу на упоминание имени, но не в силах сдержать страстное, вырывающееся наружу желание произнести его, Цветаева играет созвучиями, звукоподражательными и синэстетическими эффектами, призывая имя обожаемого поэта, но не называя его: *Камень, кинутый в тихий пруд, / Всклипнет так, как тебя зовут. / В легком щелканье ночных копыт / Громкое ИМЯ твое гремит. / И назовет его нам в висок / Звонко щелкающий курок.* Неназванное имя *Блок* предвосхищается, подсказывается аллитерациями звуков *б, л, к*, ассонансами на *о* и рифмой *глоток – глубок*: *ИМЯ твое – ах, нельзя! – / ИМЯ твое – поцелуй в глаза, / В нежную стужу недвижных век. / ИМЯ твое – поцелуй в снег. / Ключевой, ледяной, голубой глоток... / С ИМЕНЕМ твоим – сон гЛУБОК* [Цветаева 1991: 68]. В последней строке финальное слово звучит как финальный аккорд, состоящий из четырех звукобукв *л, б, о, к* – из которых складывается имя *Блок*, имплицитно присутствовавшее в предыдущем тексте.

В другом стихотворении (2 мая 1916 г.) М. Цветаева определяет свою жизненную цель, свое предназначение именем кумира: *Зверю – берлога, / Страннику – дорога, / Мертвому – дороги. / Каждому – своё. //*

Женщине – лукавить, / Царю – править, / Мне – славить / ИМЯ твоё.
[Цветаева 1991:70]¹¹.

Есть и еще один, третий тип отношений:

(3) Имя – Поэт – Имя. Отношение отражает обоюдное воздействие, взаимовлияние поэта и поэтического имени. Часто название, именование предметов реального мира как вокруг поэта, так и в мире внутри поэта приводит к преобразованию сущности имени, его содержательного значения. Помещённое в ПТ Имя чудесным образом преобразуется, взаимодействуя с контекстом, наполняется новыми смыслами (см. 3.2.2). Его звукобуквенное материальное воплощение осталось прежним, но сигнификативное, образное, содержательное наполнение изменилось, и часто это принципиально иное содержание, чем то, которое было в нем до ПТ. То, что вложено было поэтом, коренным образом изменило суть *nom. pr.* Это – новое уже Имя – может остаться таковым для автора; поэт, следовательно, меняет и свое отношение к нему. Это отношение сообщается читателю, и, может случиться, что, при большой популярности литературного образа, закрепляется в лингвокультуре. Так было, к примеру, с именем *Светлана*, опозитизированном литературой XIX в. (см. 5.2.2). А имя *Нина*, по мнению Б. Пеньковского, стало «культурным мифом» ‘золотого века’ русской литературы [Пеньковский 2003].

Но вернемся к пункту (1), для этого обратимся к эпиграфу. Поэт, «сочинитель» – в концепции А. Блока – это «*Человек, называющий всё по имени, / Отнимающий аромат у живого цветка*». Здесь отражен «элитарный индивидуализм, сопровождающий творческий акт» [Аверинцев 2006: 28]. Если перевести эти стихи на язык рациональный, то получим заключение, отражающее видение Блоком отношений между поэтом, процессом создания поэзии и именем как инструментом художественного творчества. Логически и структурно это высказывание подразделяется на две части. Первая: *Ведь я –*

¹¹ Отдельного внимания заслуживают поэтические рефлексии М. Цветаевой, О. Мандельштама и других поэтов на свое собственное имя.

сочинитель, / Человек, называющий всё по имени, – переводится на язык логики и прагматики так: суть деятельности поэта в том, чтобы называть все по имени, т.е. давать всему сущему имя. Вторая: *Отнимающий аромат у живого цветка* – следуя той же логике, имеет такой смысл: то, что именовано поэтом (т.е. перенесено из реального мира в художественный), перестает обладать свойствами, присущими ему от природы (подобно тому как цветок утрачивает аромат). Так, цветок в поэзии не обладает чертами и свойствами цветка из живой природы. В частности, он больше не обладает ароматом, перестаёт им обладать, включаясь в художественный текст. Став достоянием художника, материалом и инструментом которого является слово, он становится элементом виртуальной художественной реальности. Названный цветок получает Имя, но лишается аромата, и потому он уже не цветок, а образ цветка. Зато он является носителем других признаков и свойств – характерных для знака, символа, образа.

Итак, названное по имени [поэтом] перестаёт быть самим собой, а становится уже частью другой реальности – языковой, ЗНАКОМ (обозначением цветка в данном случае) в системе знаков. Отделяясь от самого себя, становясь отпечатком, образом, символом, нареченный именем предмет входит в контекст таких же, как сам, виртуальных предметов, лишённых аромата, объёмных форм и конкретных размеров, становясь частью общего ВПЕЧАТЛЕНИЯ (одним из впечатлений) Человека Называющего / Именующего.

Строки А. Блока о поэте «*Человек, называющий всё по имени, / Отнимающий аромат у живого цветка*» содержат отчетливое сопоставление, в котором Поэт уподобляется Демиургу, совершающему ономастетический акт — нарекает именем всё, что образует состав мира. При этом он, с одной стороны, приобщается к божественному, продолжая доверенное человеку дело имянаречения; с другой стороны, он осуществляет посредством акта именованного преобразование предметов реального мира в мир вещей виртуальных, мир художественных образов. В. Н. Топоров

определял суть и значимость акта наречения именем тем, что «весь материальный состав мира оказался как бы знаково продублированным: имя удвоило и усилило его, обозначив в каждой вещи некое внутреннее место, предназначенное для помещения в нем образа этой вещи». С этого момента, по мнению Топорова, начинался новый этап развития, «семиология», «жизнь в знаке» [Топоров 1989: 125-126]. Для Блока поэт, «называющий всё по имени», оперируя именем, использует его как инструмент смыслостроительства. Процесс называния как преобразования охватывает не только мир предметов вокруг поэта, но и – прежде всего – его собственный внутренний мир. Манипулируя именами, поэт создаёт другую реальность – реальность языковых знаков, объединяющихся в общий смысл.

Отсюда следует, что в этих стихах А. Блока содержится программное высказывание, включающее 1) самоидентификацию, 2) отношение его к сущности поэтического творчества, 2) понимание сущности и значения имени как знака, посредством которого осуществляется переход человека в иное качество – ‘человек созидающий, творящий свой собственный мир’.

4.2. Онимные средства актуализации ‘смыслов’ звучания

4.2.1. Общие замечания

4.2.1.1. Источником стилистически релевантных признаков, расширяющих семантический потенциал поэтонима, может быть содержательность его фонетической формы, как отмечалось в ряде лингвистических работ [Буштян 1984; Зайцева 1973; Калинин 2002 (3); Карпенко 1986; Михайлов 1966; Отин 1981; Петренко 2004; Таич 1973; Усова 2004 (1), 2004 (2), 2006, 2008 (2), 2008 (4), 2011 (1)].

Реализация фоноэмы в условиях конкретного ПТ предполагает ее взаимодействие со звуковым и просодическим ‘устройством’ целого стихотворного произведения, поскольку поэтоним функционирует в условиях всякий раз по-особенному складывающегося параллелизма,

проявляющегося, в частности, в особенностях ритма, размера, рифмы, разного рода повторов и проч. Фонетические стилистические средства, о которых шла речь в разделах 2.2.1 и 2.2.2, могут строиться с разной степенью участия поэтонимов, что и будет показано в данном разделе. Релевантность определенных механизмов взаимодействия всех участников организации стихового пространства обуславливается конкретными художественными задачами. Стилистические средства включают в себя как 'звуковое поведение' поэтонима, так и его участие в формировании смысла. Для дальнейшего анализа лингвистических явлений необходимо прояснить значение некоторых терминов. Под стилистической функцией, вслед за И. В. Арнольд, понимаем «зависимость информации второго рода от структуры произведения». Под информацией второго рода имеется в виду информация, возникающая «из взаимодействия предметно-логической информации с информацией оценочной, эмоциональной, экспрессивной и эстетической» [Арнольд 2014 (3): 159].

4.2.1.2. Лингвистический анализ стилистически релевантных фонетических средств поэтонимии должен учитывать роль заглавия. Значимость поэтонима, вынесенного в заглавие, подчеркивалась неоднократно [Карпенко 1986: 39; Фролова: 160], поскольку оно является не просто сильной позицией, но центром произведения [Джанжакова 1979; Карпенко 1986: 39], «именем текста», которое «индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов» [Арнольд 2014 (3): 225]. Вот только небольшой список поэтических произведений, заглавия которых включают поэтоним или состоят исключительно из него: «*Евгений Онегин*» (А. Пушкин), «*К Нисе*», «*На юбилей Карамзина*», «*Рим*», «*Рим ночью*» (Ф. И. Тютчев), «*Данте*», «*Петроград, 1919*» (А. Ахматова), цикл «*Кармен*» (А. Блок), цикл «*An Lili*» (И. В. Гёте), «*Don Ramiro*», «*Der Phönix*» (Г. Гейне), «*Lenore*» (А. Бюргер), «*Lenore*», «*Israfel*», «*Annabel Lee*», «*Eulalie*», «*The Raven*» (Э. А. По), «*Lureley*» (К. Брентано), «*Die Sonette an Orpheus*» Р.-М. Рильке,

«*Hiroshima*» (М. Л. Кашнитц), «*Сльоза Пікассо*» (И. Драч), «*Маруся Чурай*», «*Берестечко*» (Л. Костенко), «*Баба Ониса*» (В. Симоненко) «*Оза*» (А. Вознесенский), «*Федра*» (М. Цветаева) и мн. др.

Использование поэтического имени в качестве заглавия стихотворения является композиционным приемом. В смысловом отношении ИС, будучи вынесенным в заглавие, заявляется как ключевое слово, информационный и тематический центр произведения. При этом часто создается «эффект скрытой цитаты, аллюзии, неразгаданного читателем намека» [Джанжакова 1979: 208]. Тем самым складывается ситуация интриги, в которую вовлекается читатель, стремясь разгадать ‘загадку’.

Так, появляясь впервые в заглавии цикла Р.-М. Рильке, оним *Orpheus* апеллирует к культурной памяти читателя своим значением, активизируя интертекстуальность мифа, древней легенды, тем самым актуализируя тему поэта и его предназначения в искусстве.

Благодаря вынесенному в заглавие аллюзийному поэтониму *Кармен* (А. Блок) актуализируются интертекстуальные коннотации, связанные с образом известной героини П. Мериме, создается ассоциативно-аллюзийный ряд, который при знакомстве с текстом произведения закрепляется воздействием всей его звуковой и ритмико-интонационной структуры.

Стихотворение Л. Костенко «Сувид» представляет собой, по определению В. М. Калинкина, «своего рода мифологизированную поэтическую этимологию» [Калинкин 1999 (2): 311]. В стихотворении представлены в сочетании разнообразные формы фонетических и графических средств образности, связанные с особенностями звучания мифопоэтонима *Сувид*.

*Тут Сувид скрізь. Він ходить по росі.
Учора він прикинувся сосною.
То коней напуває у Десні,
А то, як грім, гуркоче за Десною.
І хто він, Сувид?
Може, бог лісів,
що десь пішов у нетрі й буреломи?*

*Він, може, чує луни голосів
і хоче теж вгадати собі, хто ми? –
Не може бути, щоб його – ніде.
Без нього людям суєтно і сумно.
І я гукаю: Су-ви-де..!
–...ви де?
Ви де?.. Ви де?.. – відгукується Сувид [Поезія 2002: 59].*

Фоническая метафора, эмоционально-оценочные характеристики обращения, грамматические вопросительные конструкции, онимная рифма, ассонансы и аллитерации, повторяющие звуки поэтонима, – все это в комплексе создает звуко-смысловые ассоциативные связи и обеспечивает целостность художественного образа.

Звуковой контраст финального стиха построен на противопоставлении качеств ‘темного’ у и ‘светлого’ е. Звучность и оригинальность внутренней составной эхо-рифмы в финале стихотворения повышает ее смысловую роль. Повторяя дважды звучание звательной формы поэтонима, она фокусирует внимание и создает эффект неожиданного конца. Возникающий диалог-переключка поддерживает звуковые ассоциации, связанные с поэтонимом.

4.2.2. Фонетические средства поэтонимии как фактор формирования идиостиля (Генрих Гейне)

Остановимся на некоторых особенностях функционирования проприальной лексики в поэтических текстах Генриха Гейне, прежде всего на их фонетической составляющей. Речь пойдет о произведениях периода становления поэтического мастерства, относящихся ко времени 1817 – 1821 г.г., то есть о первых опытах стихотворства юного поэта. Это циклы «Traumbilder» («Сновидения»), «Lieder» («Песни»), «Romanzen» («Романсы»), «Sonette» («Сонеты»), вошедшие в сборник «Buch der Lieder» («Книга песен») под объединяющим их заголовком «Junge Leiden» («Юные страдания / Страдания юности»). Несмотря на то, что сам поэт был

невысокого мнения об этих стихах¹², они безусловно заслуживают внимания. Начальный этап творческой биографии художника слова всегда очень важен для последующего раскрытия его таланта. Ранние произведения отражают процесс становления личности, динамику творческого поиска форм и средств выражения для волнующих воображение поэта образов. Подбор поэтонимов и выбор способов их встраивания в 'звуковую плоть' стиховых структур может многое подсказать исследователю.

Произведения рассматриваемого цикла обнаруживают разнообразные формы и способы актуализации фонетических свойств поэтонимии, которые становятся стилистически релевантными в определённой графической и фонетической структуре стиха.

4.2.2.1. Звуковые и звукобуквенные повторы структурных элементов поэтонима. Актуализация фоноэмы осуществляется прежде всего в воздействии гласных звукобукв (в особенности ударных) онимов на вокализм контекста. В стихотворении «Zwei Brüder» [Heine 1985: 60] следующий за поэтонимом апеллятив повторяет корневой гласный-дифтонг *au*, гармонизируя звучание стиха: *Gräfin Lauras Augenfunken / Zündeten den Brüderstreit*. Возможно, здесь возникает явление гармонической дистактной ассимиляции [Стериополо 1986], при которой фонетически сильный гласный уподобляет себе слабые гласные близко расположенных слогов, роль гласного поэтонима не вызывает сомнения.

Гласные ключевого поэтонима по-разному проявляют способность определяющим образом влиять на характер вокализма в стихотворении. Звуковой фон, создаваемый повторами гласных поэтонима и звуковыми переключками с ними в ассонансах, 'поддерживает' оним, расширяет его звуковое воздействие. В других случаях звуковой фон создается по контрасту с гласными имени, 'выталкивая' поэтоним из звукового строя, тем самым подчеркивая, усиливая его значимость. Наряду с этим поэтонимы

¹² Посылая томик издания 1822 года И.В. Гёте, поэт писал: «Meine Poetoreien, ich weiß es, haben noch wenig Wert; nur hier und da wär manches zu finden, woraus man sehen könnte, was ich mal zu geben imstande bin» [Erler, G. Nachbemerkung, с.370]

обнаруживают способность ‘встраиваться’ в систему ассонансов, обеспечивая благозвучие. В одном из «Романсов» – «Die Fensterschau» [Heine 1985: 81] – употреблены два антропонима для именованья персонажей: *Heinrich* и *Hedwig*, фонетическое сходство которых очевидно – начала и концовки их звукобуквенных структур совпадают: [haenriç] – [he:tvic]. Поэтика стихотворения, навеянного романтическими настроениями, не в последнюю очередь определяется структурой поэтических имён, что заметно уже с первых строк. Поэтический контекст обнаруживает насыщенность повторами ударных гласных онимов [ae] и [e:] и ассонансами: *Der bleiche Heinrich ging vorbei, / Schön Hedwig lag am Fenster.*

Консонантизм стихов также формируется с уподоблением согласным звукобуквам поэтонимов *h, ch* [ç], *v/w* [v], *n, r, t/d*. Во второй строфе наблюдаются аллитерации этих и сходных с ними звукобукв: *Der unten erhob sein Aug' in die Höh', / Hinschmachtend nach Hedewig[ç]s Fenster. / Schön Hedwig[ç] ergriff es wie Liebesweh, / Auch sie ward bleich wie Gespenster.*

4.2.2.2. Стилистический эффект достигается в ряде случаев не только за счет количества повторений онимных комплексов в контексте, но и вследствие предельно близкого, например, смежного, расположения поэтонима и соответствующего сочетания звукобукв апеллятива (см. пример *Gräfin Lauras Augenfunken*). Такой способ актуализации звучания поэтонима представлен и в 9-м стихотворении «Песен»:

Hier sind[nt] nun die Lieder, die einst so wild[t], / Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt, / Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt, / Und[nt] rings viel blitzende Funken versprüht! / [Heine 1985: 56]. Повтор фонемокомплекса поэтонима с перестановкой согласных [ɛtn – ent] в следующем за ним глаголе (*Ätna entquillt*) усиливает экспрессивное воздействие звучания имени вулкана. Использование метатез и аллитераций *nt, tn, n, t* как элементов, обеспечивающих фоническую связность текста, в то же время поддерживает ассоциативно-звуковую связь с поэтонимом. Очевидная звукопись с эффектом звукоподражания вместе с семантикой точно подобранных слов

передает образ извергающего лаву вулкана. Соединение фонетических свойств поэтонима с особенностями звукового и лексического состава четверостишия придает оригинальность и художественную изобразительность поэтическому сравнению процесса рождения поэзии с извержением вулкана.

4.2.2.3. Полное повторение фонетического состава имени. Стихотворное произведение «Don Ramiro» («Дон Рамиро»), принадлежащее к романтическому циклу «Romanzen», демонстрирует многократное повторение звукобуквенной структуры собственных имен главных действующих лиц, составляющих 'любовный треугольник': *Don Ramiro* (Дон Рамиро) – *Doña Clara* (Донья Клара) – *Don Fernando* (Дон Фернандо). Эти поэтонимы участвуют в разнообразных средствах фонетической и композиционной организации. Первые семь четверостиший начинаются вокативной формой OE, что имитирует стиль испанских серенад:

„*Doña Clara! Doña Clara! / Heißgeliebte langer Jahre! / <...>*;
Don Ramiro! Don Ramiro! / Deine Worte treffen bitter, / <...> ;
„*Doña Clara! Doña Clara! / Ja, ich schwör es, ja, ich komme! /*
Will mit dir den Reihen tanzen; – / Gute Nacht, ich komme Morgen“
[Heine 1985: 70-71].

Анафорический онимный вокатив *Doña Clara!* (удвоенный) открывает произведение, повторяется затем во второй строфе (дважды) и в третьей. Онимная группа *Don Ramiro!* ведёт себя точно так же в последующих трёх строфах. Всего же на протяжении произведения поэтоним (*Doña*) *Clara* употреблён 15 раз, поэтоним (*Don*) *Ramiro* – столько же и ещё раз – в заглавии, поэтоним (*Don*) *Fernando* – четыре раза. Повторы поэтонимов обеспечивают лексико-семантическую и композиционную цельность частей произведения. Поэтика онимов, встраиваемых в стиховые ряды, отличается богатством стилистических средств, эксплуатирующих их фонетические свойства. Онимная рифма, ассонансы и аллитерации, повторяющие звуки поэтонима, – средства поэтики, благодаря которым фоноэма становится выдвинутым, эстетически действенным элементом текста произведения. Все

это в комплексе создает звуко-смысловые ассоциативные связи и способствует экспликации коннотативной семантики. Выявляется взаимодействие всех ОЕ как между собой, так и со всей системой художественных средств.

4.2.2.4. Отметим здесь разнообразные онимные рифмы. В вышеупомянутом произведении «Don Ramiro» это организованная система рифм, которые не являются простыми повторами звуков / букв ради благозвучия, а составляют основу композиции стихотворения. Кроме простых конечных рифм (как в приведённом выше отрывке *Clara – Jahre*), здесь встречаются приблизительные рифмы, среди них – достаточно редкие *диссонансные рифмы*, или *консонансы*. Участие поэтонимов в таких рифменных формах становится явлением заметным, так как происходит актуализация фонетических свойств согласных звуков поэтонима *Fernando – f, r, n, d* повторением их в рифме:

„*Siehst du denn nicht, **Don Fernando**,
Dort den Mann im schwarzen Mantel? “
Und der Ritter lachelt **freundlich**:
„Ach! das ist ja nur ein Schatten“ [Heine 1985: 73].*

Г. Гейне традиционно использует излюбленную в немецком фольклоре рифму с гидропоэтонимом *Rhein (Рейн)* что придает поэтическим образам определенный колорит.

*Berg' und Burgen schau'n herunter
In den spiegelhellen **Rhein**,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglanz't von **Sonnenschein** [Heine 1985: 54].*

Начальная рифма, а также акромонаграмма встречается у раннего Гейне довольно редко (как и в современной европейской поэзии). Тем более значимым в метрической и фонической организации стихотворения становится зарифмованный поэтоним. В одном из стихотворений цикла «Lieder» анафорически соположенные мифопоэтонимы *Eva (Ева)* и *Eris (Эрида)* оказываются связанными не только фонетическим созвучием, но и метрической выделенностью:

*Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du brachst beides, Flamm' und Tod [Heine 1985: 53].*

Анафорическое соположение личного местоимения *Du* с мифопоэтонимами ставит его в один семантический ряд с ними. Одновременно синтаксический параллелизм обеспечивает противопоставленность мифических женских образов понятиям смерть (*Tod*) и огонь (*Flammen*). Таким образом, все четверостишие оказывается развернутым сопоставлением любимой девушки лирического героя с богинями, приносящими несчастья и разрушения.

4.2.2.5. Онимная рифма, ассонансы и аллитерации, повторяющие звуки поэтонима, – средства поэтики, которые в комплексе создают звуко-семантические ассоциативные связи и эксплицируют коннотативную семантику. Покажем это на примере фрагмента баллады «Der Kirchhof» (цикл «Сновидения»). Это подражание романтическим балладам в готическом стиле. Анализ вскрывает максимально полное соединение онимных средств поэтики в пределах одного четверостишия: *Den Rinaldo Rinaldini, / Schinderhanno, Orlandini, / Und besonders Carlo Moor, / Nahm ich mir als Muster vor* [Heine 1985: 37]. В четырех стихах, составляющих синтаксическое единство, представлены:

1) четыре поэтических имени: *Rinaldo Rinaldini, Schinderhanno, Orlandini, Carlo Moor*;

2) поэтонимы-паронимы в именном комплексе *Rinaldo Rinaldini*;

3) онимный гомеоптон *Rinaldini – Orlandini*;

4) паронимии r.n.l.d. – r.n.l.d. – n.d.r.n. – r.l.n.d.n.;

5) аллитерации со звуками поэтонимов *d, m*;

6) повтор ударного гласного *i* в трех поэтонимах – *Rinaldini, Schinderhanno, Orlandini*;

7) ассонансы, повторяющие ударные гласные поэтонимов;

8) онимная рифма

а) концевая рифма, соединяющая имена *Rinaldini – Orlandini*,

б) акромONOграмма, связывающая поэтонимы *Rinaldini – Schinderhanno*,

в) концевая: *Moor – vor*, завершающая строфу онимным компонентом.

Такое соположение поэтонимов и скопление их звуковых элементов на минимальном пространстве свидетельствует о чрезвычайном внимании поэта к значимости СИ и активном использовании их. Совпадения в созвучиях создают эвфонию и усиливают эмоционально-экспрессивное воздействие. Кроме чисто фонетических эффектов, выбор и расстановка ОЕ выполняют композиционную роль, а грамматико-синтаксическая конструкция перечисления ‘намекает’ на однородность, сходство семантических значений.

Проведенный анализ позволяет заключить, что стиль ранних произведений Г. Гейне характеризуется немногочисленным составом, но тщательным подбором онимной лексики с учетом их фонетической составляющей, обеспечивающей гармоничное взаимодействие с поэтическим контекстом. Механизмы взаимодействия сегментного состава текста и включенных в него поэтонимов состоят в ‘иррадиации’ влияния фоноэмы на качество консонантизма и вокализма контекста. Результатом этого влияния является:

отражение согласных звукобукв поэтонима в аллитерациях, метатезах, повторах двух- и трехзвучий;

наполнение строфы сочетаниями согласных и гласных звуков, слогов, морфем, целых поэтонимов, которое служит обеспечению связности частей целого на фонетическом уровне;

регулярное повторение поэтонима в одинаковых позициях в стихе, образующее концевую, внутреннюю, начальную, акромONOграфическую онимную рифму.

В функциональном отношении стилистические приемы на основе звуковых свойств поэтонимии служат решению ряда художественных задач: 1) онимная рифма придает фоническую стройность и метрическую соразмерность стихотворным строкам, подчеркивает границу между стихами; 2) особенности встроенности звукобукв поэтонимов в структуру стиховых рядов, в организованную систему рифм, звуковых повторов и контрастов часто составляют основу композиции стихотворения; 3) повторы поэтонимов

обеспечивают лексико-семантическую и композиционную цельность частей произведения; 4) там, где поэтоним является особенно значимым, он отмечен комплексом фонетических средств, связанных со структурой и семантикой целого. В таких случаях звучание поэтонима эксплицирует его способность к расширению семантических и образных возможностей.

4.2.3. Фоноэма и вокализм

4.2.3.1. «Die Sonette an Orpheus» Райнера-Мария Рильке.

Рассмотрим механизмы взаимодействия гласных звукобукв поэтонима со звуковой и просодической организацией стихотворений на примере мифопоэтонима *Orpheus* (*Орфей*) – ключевого поэтонима лирического цикла. Употреблением в сильной позиции в самом начале цикла обеспечивается просодическая выделенность этой ОЕ как «конденсатора семантической информации текста» [Дворжецкая 1986: 6]. В этом случае можно говорить о реализации ИС *Orpheus* как тематического ключевого слова в сильной коммуникативной позиции, благодаря которой поэтоним приобретает статус ведущего, основного информационного сегмента [Дворжецкая 1986: 8]. Доминирующим звуком, организующим звучание первого сонета цикла в определенным образом настроенное, гармоничное единство, является гласный-доминант *o* в звуковом составе мифопоэтонима. Реализация этого гласного как доминирующего достигается, во-первых, благодаря его выделенности как ударного гласного ключевого слова и, во-вторых, вследствие просодической выделенности его фразовым ударением, что также влияет на увеличение его интенсивности и длительности, см., например, [Гавриш 1986: 44]¹³. В-третьих, влияние артикуляторно-акустических характеристик звука *o* на восприятие усиливается многократным повторением его и сходных с ним звуков в ближайшем контексте:

¹³ Экспериментальными исследованиями установлены некоторые особенности фонетики немецкого языка, проявляющиеся, в частности, в том, что в речевой цепи «у сонорных согласных и гласных наблюдается зависимость их временных характеристик от ударения, что находит свое выражение в увеличении их длительности под влиянием синтагматического или фразового ударения» [Гавриш 1986: 44].

*Da stieg ein Bau[ao]m. O reine Übersteigung!
 O Orpheu[ɔø]s singt! O hoher BAU[ao]m im OHR!
 Und alles schwieg. DOch selbst in der Verschweigung
 ging nEU[ɔø]er Anfang, Wink Und WandlUng VOR¹⁴ [Рильке 1981: 295].*

Появляясь дважды в заглавии, эта звукобуква повторяется в первой строфе 8 раз (всего в сонете – 13 раз). Семь раз на протяжении четырехстишия она отмечена ударением, что, по А. П. Журавлёву, усиливает фонетическое значение, удваивая его [Журавлёв 1974: 113]. При этом три употребления из четырёх приходятся на позицию фразового ударения, что подчёркивает просодическую значимость этого сегмента. Звукобуква *o* составляет междометие, употреблённое в первой строфе первого сонета трижды. Выражая радостные эмоции [Stock: 86], это междометное восклицание создаёт мажорный настрой, сохраняющийся затем на протяжении всего цикла сонетов. Помимо этого, междометие как перманентный носитель ударения [Stock: 58] активно включается в ритмическую организацию стиха. Удлиненность звучания *o* в поэтониме за счет добавления междометного *o* (**O Orpheu[ɔø]s...**) усиливает эмоционально-экспрессивную сторону звучания сонета. Артикуляционно-акустические характеристики этого гласного, и прежде всего лабиализованность, в комплексе с акцентным выделением его в составе ключевого слова-онима обуславливают преобладание в ударном вокализме первого сонета лабиализованных гласных, ‘рассыпанных’ по другим строфам: **O – O – Orpheu[ɔø]s – O – hoher – Ohr – vor** (первая строфа); **sondern – Hören – Brüllen – Geröhr – Hütte** (третья строфа); **Unterschlupf – dunkelstem – Zugang – Pfosten – schufst du – Gehör** (четвертая строфа). Так как для немецкой речи инструментовка на *o* несколько необычна [Петрухин 1979: 18-19], она имеет особенно важное эстетико-информативное значение. Закономерно возникновение в окружении мифопоэтонима гармонической дистантной ассимиляции под влиянием гласного-доминанты *o*, который, будучи

¹⁴ / И дерево росло, одолевало / высь – пел Орфей! Тянулся слух, как ствол. / А мир молчал. Но новое начало / и форму он в молчании обрел. / (Пер. А. Пурина.)

фонетически сильным, подавляет и уподобляет себе слабые гласные близко расположенных слогов [Стериополо 1986: 14-21]. В результате этого явления безударный *a* приобретает некоторую огубленность перед лабиализованными гласными, и прежде всего перед *o* и близким ему *u*: *Anfang*, *Wandlung* – *vor*. Компоненты дифтонгов *eu/au* [ɔø] (*Orpheus*) и *au* [ao] (*Baum*) представляют собой также варианты звука *o* с характерной огубленностью артикуляции. Положение органов артикуляции при фонации гласного *o* напоминает установку речевого аппарата во время пения, суггестируя образ-символ самого пения и певца, имя которого послужило темой лирического цикла. В этом контексте может актуализироваться свойство гармонии гласных в речевом потоке приводить к смешению фонем на уровне слухового восприятия, в данном случае фонем немецкого языка *o* – *u* [Стериополо 1986: 20]. Таким образом, ударный гласный ключевого слова-поэтонима выступает в качестве доминирующего начала, оказывающего влияние на реализацию других гласных, которые, в свою очередь, усиливают звучание доминанты и всего онима сходным акустическим впечатлением.

С количественным увеличением соответствующих звукобукв онимный ассонанс распространяется на стихи, не содержащие поэтоним как таковой. Отзвуки имени продолжают отражаться в лейтмотиве второго сонета:

Und fast ein Mädchen wars und ging herVOR[fo:ʳ]
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem OHR [o:ʳ]¹⁵ [Рильке 1981: 295].

Хотя оним *Orpheus* здесь не появляется ни разу, образ имени возникает благодаря устойчивой ассоциативной связи, вызванной повторением звукового комплекса [o:ʳ] в позиции конечной рифмы. Разница в долготе и краткости не является здесь принципиальной, так как компенсируется сильной (ударной) позицией в поэтониме и отмеченными выше междометиями. Описанные явления служат дополнительным средством выразительности; кроме того,

¹⁵ / Почти дитя, она произошла / от счастья единенья лиры с пеньем, / и, окрылась их вешним дуновеньем, / в моих ушах пристанище нашла – / (Пер. А. Пурина).

разнообразными звуковыми ‘переключками’ достигается усиление семантической значимости мифопоэтонима *Orpheus* [’ɔrfɔəs].

Анализ отдельных сонетов и цикла Р.-М. Рильке «Die Sonette an Orpheus» как художественного целого обнаруживает взаимодействия гласных звукобукв *om. rɪ*, включенного в поэтический текст, с системой вокализма соответствующих стихотворений, в частности, в виде возникающей в результате этого взаимодействия гармонической дистантной ассимиляции, повторов и ассонансов, а также в количественном увеличении в ближайшем окружении доминирующего гласного и идентичных звукобукв.

4.2.3.2. Отражение фоноэмы в вокализме цикла А. Блока «Кармен». Прежде чем перейти к непосредственному анализу фонетической составляющей структуры стихов А. Блока, обратим внимание на вариативность поэтического именованя женского персонажа, являющегося центральным образом произведения. Если в заглавии поэт обозначает вдохновляющий его женский образ *OE Кармен*, то уже в первом стихотворении цикла он использует поэтическую номинацию *Карменсита*, которую вновь заменяет, возвращаясь в дальнейшем к антропоэтониму *Кармен*. Возможно, этим приемом предваряется характеристика образа, который раскрывается в ходе художественного развертывания как перменчивый, своенравный, непокорный (ср. далее сопоставление в рифме *Кармен – грусть измен*).

В звуковой структуре имени и контекста гласные звуки поэтонима *Карменсита* создают ассонансную рифму с традиционно-поэтической формой *ланиты*, гармонично завершая звуковой ритм всего стихотворения. Выбор именно этой звуковой последовательности для номинации определён задан звуковым ритмом предыдущих стихов, построенных на противопоставлении качественных характеристик ударного гласного поэтонима *и* и созвучного ему *е* с одной стороны, и преобладающих в ударном вокализме восьмистишия лабиализованных *о* и *у* с другой стороны.

Как Океан мЕняет цвЕт,
 КОгда в нагрОмождѐ[О]ннОй тУче
 Вдруг полыхнѐ[О]т мигнУвший свЕт,–
 Так сЕрдце нОд грОзОй невУчей
 Меняет стрОй, бОясь вздОхнУть,
 И крОвь брОсается в ланИты,
 И слѣзы счастья дУшат грУдь
 Пе[И]ре[И]д я[А]влѐньЕм **КАрменСИты** [Блок 1981: 222].

Оним *Карменсита* контрастирует с синонимичным ему антропонимом *Кармен* и по длительности звучания (4 слога – 2 слога), и по тональности. Если *Кармен* – порыв, стремительность, страсть, то *Карменсита* – лёгкое, игривое дуновение. В соответствии с закономерностями организации поэтической речи ассонансы выступают здесь в соединении с аллитерацией согласного *с* и сонорных *м, н*. Возникающие ассоциации распространяются на сонорные и создают основу для эмоциональной окраски звукового фона. Лёгкость произнесения этих звуков связывает их с представлением о чём-то легком и нежном, а согласный *с* ассоциирует световые представления – свет, блеск, сверкание [Томашевский 2001: 95-96]. Подчёркнутая лёгкость и изящество этого имени усиливается звуковым ритмом, выдвигающим в шестой и восьмой строке гласный *и*, а в первой и третьей – созвучный ему *е* в сильную рифмующуюся позицию. Выделение этого гласного становится ещё более заметным, с одной стороны, на фоне повторяющегося звукового окружения концовок шестого и восьмого стихов, а, с другой стороны, благодаря звуковому контрасту, усиленному противопоставлением ударного вокализма последней строки (*е–и*) гласному звукоряду предыдущего стиха, где очевидно предпочтение ударных гласных *о – а – у*.

Как следует из вышеизложенного, вокализм стихотворного текста может быть основан не только на уподоблении, созвучии гласных поэтонима и контекста, но и на их противопоставлении. Так, на контрасте ударного гласного антропонима *е* и звуков *а* и *о* построен вокализм седьмого стихотворения этого же лирического цикла А. Блока. Имя *Кармен* завершает цепь созвучий, повторяющих гласные поэтонима и пронизывающих все

строфы. Таким образом, ассонансами как бы предопределяется появление поэтонима и ‘подготавливается’ его ритмическая выделенность. Наблюдая игру ассонансов в начальной и финальной его частях, можно слышать, как на фоне общего разнозвучия становится явным звуковой контраст ударного гласного поэтонима *е* (а также созвучных ему *и* и *э*) и гласного *а*, преобладающего в сильных позициях всего стихотворения. Этот контраст намечается уже в первой строфе:

*ВЕрбы – Это[а] ве[и]сЕнная тАль,
И че[и]го-то[а] нам свЕтло[а]го[а] жАль,
ЗнАчит – тЕплИтся[а] гдЕ-то[а] свечА,
И мо[а]лИтва мо[а]я[А] го[а]рячА,
И це[и]лую те[и]бя[А] я[а] в пле[и]чА [Блок 1981: 226].*

Особенности вокализма определяют противоположенность начальной и финальной частей стихотворения. На фоне соотнесённости и соизмеримости, ритмического равенства первой и последней строк ещё более отчетливо слышится звуковой контраст:

*Это – музыка тайных измЕн?
Это – сЕрдцЕ в плЕну у КармЕн? [Блок 1981: 226].*

Излишне напоминать, что вокалические повторы, контрасты и созвучия становятся действенными не сами по себе, а включаясь в стиховых рядах в систему повторов всех конструктивных элементов, в том числе эвфонических и метрических. Ведь, по справедливому замечанию Б. В. Томашевского, звуковой подбор в поэзии «совершается не ради самих только звуков, но и с целью оформить звуковыми соответствиями распадение речи на ритмические единицы» [Томашевский 2001: 94]. В первой строфе следующего, восьмого стихотворения, повторение ударного гласного в концевой рифме способствует закреплению звукового образа имени, так как связывает слова *в судьбе – о тебе* по созвучию с антропонимом *Кармен*:

*Ты – как отзвук забЫтого гИмна
В моЕй черной И дИкой судьбЕ.
О, Кармен, мнЕ не[и]чально И дИвно,
Что прИснИлся мнЕ сон о тЕбЕ. [Блок 1981: 226].*

Благодаря особенностям употребления (риторическое обращение, выделенное просодически и синтаксически) и расположению (анафора) поэтоним соотносится с личным местоимением второго лица в начале первой строки и в конце четверостишия. Возникающий семантический параллелизм закрепляется звукобуквенным: *О, КармЕн – о тебЕ*. Таким образом, ритмическое завершение строфы оформляется семантическим и звуковым кольцевым повтором во втором двустишии. Ассонансы с гласными антропоэтонима распространяются и на следующую строфу:

*ВЕшний трЕнет, и лЕпЕт, и шЕлЕст,
<...> прЕлЕсть <...>*

Многokrатно повторяющиеся звуковые переключки с именем обеспечивают ассоциативную связь с ним.

4.2.3.3. Из украинской поэзии. Нижеследующие примеры из украинской поэзии демонстрируют взаимодействие фоноэмы и звуковой материи контекста на уровне вокализма. Замечательны в этом отношении строки из поэтической трагедии И. Драча:

*СутЕнІЄ. ВЕчорІЄ. БлакитнІЮть вІї.
“Ти заграй нам, наша мрІЄ, пІснЕ, СоломІє” [Драч 1986: 131].*

Очевидно уподобление по качеству гласным поэтонима не только ударного, но и пред- и заударного звукоряда двустишия: *e – іє – e – іє – ійу – ійї / іє – і – іє*. Наряду с эвфоническим эффектом создается впечатление пронзительности, высокого музыкального звучания, построенное на преобладании гласных высокого подъема. Контрастирующие гласные *a* в первой метрической группе второго стиха, как и звуки *o* в самом поэтониме, лишь подчеркивают стройность ассонансов однородных звуков.

В поэме Лины Костенко «Маруся Чурай» обнаруживается игра звукового контраста в ударном вокализме соседних стихов, построенная на характеристиках доминирующих гласных присутствующих онимных единиц *Іоанн, Ірод (a, o – i)*:

*Танцює, хижА і п'Я[а]нА,
льодистими сережками трясе.
Як зОлову кривАву ІоАнна
над бІлИм свІтом Іроду нЕсЕ...* [Костенко 2002: 40]

Как и в проанализированных выше примерах, в этом случае контрастирование ударных гласных поэтонимов становится стилистически релевантным в комплексе звуковых и метрических средств. Ударному гласному поэтонима *Іоанн* предстоят в вокализме стиха созвучные ему гласные *о – а*, тогда как ударный гласный поэтонима *Ірод* гармонично ‘встраивается’ в ряд ассонансов следующего за ним стиха. На фоне метрической выделенности обоих поэтонимов гласный звукоряд *о – а – а* (подкрепленный неударным вокализмом этой строки) оказывается противопоставленным вокализму последнего стиха строфы *і – і – і – е – е*.

Взаимодействие ударных гласных поэтонимов с вокализмом окружения осуществляется, таким образом, путем включения двух типов механизмов: с одной стороны, созвучие, повторяемость конструктивных элементов поэтонимов в линейном плане, ‘по горизонтали’; с другой стороны, контраст, противоположенность ударных гласных онимов и целых звукорядов соседних стихов ‘по вертикали’. Фонетическими средствами усиливается противопоставление библопоэтонимов как антитетичных коннотонимов, что в соединении с экспликацией ассоциативно-аллюзийных связей с библейской легендой создает особенную экспрессию. Звуковая изобразительность вместе с артикуляционно-акустическими качествами гласных поэтонимов служит усилению образности поэтического сравнения. Следует сказать еще и об эффекте ‘зияния’, возникающем в третьем стихе строфы вследствие особой последовательности гласных *у – і – о – а*, так не свойственной фонотактике укр. языка. Звуковой контур, вырисованный этим вокалическим рядом, напоминает одновременно завывание вьюги и вопль ужаса, довершая поэтический образ.

4.2.3.4. ‘Осложненные’ ассонансы (из поэзии Ф. И. Тютчева). Формальное присутствие проприальной единицы в тексте в виде графического образа языкового знака и/или формантов поэтонима может

характеризоваться разной степенью их активности в создании поэтических структур. Безусловно важным является участие звуков поэтонима в инструментровке; однако если качество его звучания не ограничивается эвфоническими функциями, а обнаруживает связь со смысловым уровнем, это говорит о значимости такого поэтического имени для автора и произведения. В стихотворении Ф. И. Тютчева «Великий день Кирилловой кончины <...>» [Тютчев 1986: 258] поэтоним, употреблённый в начальном стихе произведения и в последней его строфе, оказывает определенное влияние на организацию звукового пространства. Ассонансы, диктуемые гласными поэтонима, усиливаются рифмами, созвучными доминирующему гласному онима *Кирилл – и: кончИны – простЬм – годовщИны – Им – РИм – святЬе – РоссИя*. Воздействие фоноэмы на вокализм стихотворения не ограничивается чисто эвфоническим эффектом, а способствует проявлению цепи ассоциативно-смысловых связей. Не случайно выдвинутыми в рифмующуюся позицию оказываются поэтонимы *Рим* и *Россия* (с ударным *и*), имеющие для поэта глубоко символическое значение. Употреблённые в стихотворении они выстраиваются в один ассоциативный ряд, продолжающийся апеллятивами *родимый край, славяне*. Такое соположение представляет собой символическое осмысление имени просветителя *Кирилла*, дополняет его семантическими нюансами. Суммарное значение этого звукового комплекса можно передать как ‘великий человек, подаривший славянам письменность, сыгравший неограничиваемую роль в истории России, связанный с вечностью’.

Следующее небольшое лирическое стихотворение демонстрирует, как гласные поэтонима играют определяющую роль и в звуковой организации художественной речи, и в композиции произведения:

*О, этот Юг, о, эта НИцца!..
 О, как Их блеск мЕ[и]ня трЕ[и]вожИт!
 ЖИзьнь, как подстрЕлЕ[и]нная птИца,
 Подняться хочЕ[и]т – И нЕ[и] можЕ[и]т...
 Нет нИ полета, нИ размаху –
 ВИсят поломаннЬе крЬлья,*

*И вся[а] она, прИжАвиИсь к прАху,
ДрожИт от боли И бЕ[и]ссИлья... [Тютчев 1986: 230].*

Звуковой контраст, построенный на противопоставлении качественных характеристик ударных гласных первых двух строк — лабиализованный *о*, созвучный ему *у* (*Юэ*) и противоположный им по артикуляционным свойствам *и* (*Ницца*) — становится заметнее на фоне семантической близости онимов. Звучание топонима приобретает дополнительное стилистическое значение в результате метрической выделенности, достигаемой выдвижением его в первом стихе в позицию рифмы. Заданный поэтонимами в начале стихотворения звуковой ритм переходит в разнозвучия, а завершается контрастным расположением стихов, в ударном вокализме одного из которых образуется ряд повторяющихся гласных *а*, тогда как в другом преобладает повтор гласных *и*. Такой контраст обостряет пронзительность звучания ассонанса в финале стихотворения. Ритмическая завершенность произведения в значительной мере строится на соотносённости финальных частей первого и последнего стихов, созвучных в ударных слогах, а также на фонетическом сходстве, прежде всего, вокализма опорных слов *Ницца* — *Жизнь* — *птица*. Вследствие сближения значений этих ЛЕ повторение онимного компонента в рифме не только возвращает нас к звучанию поэтонима, но и наполняет его новой семантикой. Благодаря ‘приращению смыслов’ онима звуковые соответствия трансформируются в смысловые. В результате ритмической выделенности и особенностей вокализма происходит перераспределение внимания с обстоятельств внешних (впечатления от города) на мир внутренних переживаний (боль и бессилье).

Проведенный анализ поэтонимов и контекстов эксплицирует ведущую роль гласных ОЕ в звуковой организации стихов. Однако не всегда гласные звукобуквы поэтонима определяющим образом влияют на вокализм стиха. В ряде стихотворений наблюдается обратный процесс: поэтические имена демонстрируют “встроенность” своей фонетической формы в систему ассонансов стиха, подчиняясь общему звуковому ритму. Так, в стихотворении «Небо бледногубое <...>» выбор номинации *Петрополь*

(вместо принятого в то время топонимического обозначения *Петербург*) очевидно диктуется созвучием его гласных элементов *е* и *о* с другими компонентами звуковой структуры контекста:

НЕбо блЕднОгОлубОЕ
ДЫшИт свЕтом И тЕ[и]плОм
И прИвЕтствуЕт ПЕ[и]трОпОль
НЕ[и]бЫвалЫм сЕ[и]нтябрЁ[о]м [Тютчев 1986: 245].

Выбор звуковой последовательности онима *Петрополь* оказывается предрешённым всей звуковой структурой. Вплетаясь в звуковую канву стихотворения, оним дополняет и оживляет ассонансы первого четверостишия, которые естественным образом переходят во второе: *ВОздух, пОлный тё[о]плОй влаги*.

Как видим, гласные поэтонима как звукобуквенного комплекса могут, с одной стороны, определяющим образом влиять на звуковую организацию контекста, ‘диктуя’ ассонансы, а, с другой, ‘встраиваться’ в вокализм стиха. Звуковой фон, создаваемый ассонансами и повторами, может а) дополнять, ‘поддерживать’ поэтоним, оттеняя его эвфоничность созвучиями или б) быть контрастным гласным имени, тем самым ‘выталкивая’ поэтоним из звукового строя, делая более заметным и значимым, усиливать его экспрессию.

4.2.4. Фоноэма и консонантизм

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими
Осип Мандельштам.

Переходя к рассмотрению содержательности звуковой формы поэтонимов в консонантизме ПТ, заметим, что значимыми в структуре стихотворных текстов являются согласные поэтонимов, их сочетания и расположения, взаимосвязи с фонетической и семантической содержательностью стихов. Приведем здесь лишь несколько наиболее выразительных примеров.

4.2.4.1. Аллитерации. Способы взаимодействия согласных звуков поэтонима с фоникой произведения разнообразны. Это может быть регулярный повтор одного согласного звука поэтического имени, чаще всего

начального или расположенного в ударном слоге, повторное употребление нескольких согласных или сочетаний согласных из фонетической структуры онима. Нередко акцент на звучании имени создается полным его повтором и поддерживается соответствующими аллитерациями окружения. Стихотворение Ф. И. Тютчева «К Нисе» начинается и заканчивается одним и тем же стихом с двойным употреблением поэтонима: 1й стих – *Ниса, Ниса, Бог с тобою!* Финальный стих – *Ниса, Ниса, Бог С тобой!* Такое ‘обрамление’ стихотворения поэтическим именем обеспечивает соотнесённость начальной и финальной частей и тем самым придаёт ему ритмическую завершенность. Звуковая ткань контекста, отдавая предпочтение звукобуквам поэтонима, наполняется аллитерациями согласных *н, с*. В последнем четверостишии появляется ‘спровоцированная’ поэтонимом фоническая анафора, усиливающая яркость и выразительность поэтического текста:

*Нашу верНоСть промеНяла
На НеверНый блеСк, пуСтой, –
Наших чувСтв тебе, знать, мало, –
Ниса, Ниса, бог С тобой* [Тютчев 1986: 34].

В маленьком по объему стихотворении Ф. И. Тютчева «Как он любил родные ели ...» аллитерации контекста заданы тремя согласными *с, в, й* топопоэтонима *Савойя*:

*Как он любил родныЕ[йэ] Е[йэ] ли
Своей СаВоЙи дорогой!
Как мелодичеСки шумели
Их ВетВи над еГ[в]о глаВоЙ!..
Их мрак торжеСтВенно-угрюмый
И дикийЙ, зауныВныйЙ шум
КакоЮ[йу] СладоСтноЮ[йу] думой
ЕГ[в]о обВорожали ум! [Тютчев 1986: 155].*

Характер рифм двух чётных строк явно продиктован звучанием онима. Смежный повтор, почти полностью отражающий оним во втором стихе, усиливает выразительность и образность всего стихотворения. Иррадиация аллитерирующих звуков заметна не только в пределах второго стиха, но и во

всех последующих. Так, вплетаясь в материю стиха, поэтоним участвует в звуковом и мелодическом его построении, создает гармонию, выполняя эвфоническую функцию.

При ближайшем рассмотрении стихов могут быть выявлены не только аллитерации, но и более сложные формы и способы перераспределения компонентов поэтонимов на фонетическом уровне поэтических структур. Следующий пример из поэзии О. Э. Мандельштама демонстрирует повтор двух согласных звуков из фонетического состава поэтонимов в соседних с ними апеллятивах-эпитетах: *Ты, гоРЛовой УРаЛ, ПЛечистое ПОВОЛЖЬЕ* [Мандельштам 1992: 152]. Звуковой ряд *рл – р, л – пл – п, л* придает стихотворению особенную выразительность и дополнительную образность.

4.2.4.2. Звукоизобразительность и звукоимовизм. Влияние звуковой формы поэтонима на качество консонантизма поэтического текста эксплицируется при анализе стихотворения И. Драча «Сльоза Пікассо»: *Граптом у гаморі магазиннім / ВСе Спалахнуло, аж день ЗлякавСя! / ВСе Стало Синім, місячно-Синім / ЗаСвітилаСя Сльоза ПікаССо.* [Драч 1986: 61]. Присутствующая дважды в составе поэтонима – исторического СИ *Пікассо* – звукобуква *с* повторяется на протяжении двух стихов одиннадцать раз, а ее звонкая парная *з* – еще четыре. Подбор и частота этих звукобукв эксплицирует их фонетическую содержательность, суггестируя впечатление света, чего-то яркого, светлого, сверкающего. Это представление подкрепляется семантикой лексического ряда *спалахнуло – місячно-синім – засвітилася*. Звукоизобразительность, основанная на фоносиволизме превалирующих звуков и возникающих на их основе фоносемантических связях, вызывает ассоциации с картинами знаменитого художника, предпочитавшего всем цветам разные оттенки синего. В данном случае следует говорить не просто об эвфонической роли фоноэмы, а о реализации ее звукоизобразительных потенций, способствующих расширению образных возможностей художественной речи.

Есть ИС, звучание которых имеет отношение к шуму в природе, к

подсознательному, инстинктивному вслушиванию, пугающим и настораживающим звукам. Включение их в ПТ неизбежно повышает звукоизобразительный и звукосимволический эффект. Учащение звукобуквы *к*, а также *щ* в фонетическом составе нижеприведенного стихотворения О. Мандельштама очевидно продиктовано наличием этих звуков в структуре поэтонима *Кащей*. Аллитерации согласных *к/г* поддерживают связь с поэтонимом, который начинается с *к*: *Там, Где оГненными Щами УГоЩается КаЩей, / С ГоворяЩими Камнями / Он на СЧ[щ]астье Ждет Гостей – / Камни троГает КлеЩами, / Щиплет золото Гвоздей. // У неГо в поКоях смяЩих / Кто Живет не для иГры – / У тоГо в зрачКах ГоряЩих / Клад заЖмуренной Горы – / И в зрачКах тех леденяЩих, / УмоляюЩих, просяЩих – / Шароватых искр пиры...* [Мандельштам 1992: 96]. Обращает на себя внимание насыщенность стихов звукобуквой *щ*. В русском языке по частоте употребления она занимает 29-е место из 33-х, ее частотность в норме составляет 0,00361, т.е. 0,361 %¹⁶. В рассматриваемом стихотворении она встречается 12 раз, что составляет 8,2 %. Таким образом, частотность употребления этой звукобуквы увеличена в 22,768 раз по сравнению с нормой. А если учесть акустически близкие *ж* и *ш*, то соответственно процент увеличивается до 10,959. Не удивительно, что при таком качестве консонантизма характер звучания этих стихов напоминает вспышки, шипение и потрескивание огня, – звуки, сопровождающие работу в кузнице.

4.2.5. Консонантизм и вокализм поэтонимов и контекста во взаимодействии

В поэзии ономастический стилистический эффект не всегда достигается только за счет количественного увеличения повторений онимных формантов; этой цели служит и предельно близкое, например, смежное, расположение поэтонима и близких по звучанию апеллятивов. Рассмотрим стихотворение Ф. И. Тютчева «На юбилей Карамзина». В первой его строфе компонент онима *-зин-*, включающий соединение двух согласных и одной гласной

¹⁶ По данным НКРЯ. См. [DPVA].

звукобуквы, обыгрывается соответствующими звуковыми комплексами (с переменной расположения гласного) в апеллятивах:

*Великий день **КарамЗИНа**
Мы, поминая братской триЗНой,
Что скажем здесь перед отчИЗНой,
На что б откликнулась она?* [Тютчев 1986: 247].

Соположенность повторяющихся сегментов вместе с их выдвиганием в сильную рифмуемую позицию во втором и третьем стихах обеспечивает закрепление звукового образа поэтонима. В то же время созвучия, многочисленные переклички с именем в виде консонантной и вокалической аллитерации в последующем тексте актуализируют фонетическую сторону онима. Фонемы и сочетания, созвучные ударному слогу имени, рассредоточены по всему стихотворению: *какИм – жиВЫм – почтИм – праЗдНИк – чИстый генИй – (смесИ) безобраЗНой – дерЗкой (лжИ)*. Звуковые соответствия трансформируются в смысловые, способствуя увеличению смысловой ёмкости антропоэтонима.

Прием подбора лексики стихотворения с учетом звуков, ‘перекликающихся’ с фонемным составом ИС иллюстрирует следующий фрагмент из «Сонати Прокоф’ева» (И. Драч):

*II РозбігаюТЬСя КРуТо
і не м’ячем з РозвоРоТу,
А головою **СоКРаТа**
пРобиваюТЬ воРоТа.*

*III З минувшими йдуТЬ у майбуТнє **СОКРАТИ**,
В них небом по вінця налиТі СонАТИ,
З плечей не СфутболиТи їхніх голів,
Годі, панове, Розумом гРАТИ...*

СОКРАТИ.

СОКРАТИ.

*Музичні **СОКРАТИ*** [Драч 1986: 64].

Здесь компоненты поэтонима в виде двухзвучия *кр* и сходного с ним *гр*, аллитерации, повторяющие согласные *с*, *к*, *р*, *т* создают жесткий артикуляционный рисунок и характерный звуковой ритм, подчеркнутый графикой последних стихов. Ритмическое, синтаксическое и графическое

выдвижение онима в сочетании с фонетическими повторами амплифицирует звуковое воздействие поэтической речи. Этот пример подтверждает слова Р. Якобсона о звуковом символизме, который эксплицируется, как только возникает соответствие между внутренней значимостью различительных признаков и значением данного слова, «нашей эмоциональной или эстетической позицией относительно этого слова» [Якобсон 1985: 89]. Звуковая интерференция онима и созвучного ему фонетического окружения актуализирует ту группу фонем в поэтониме, которая наиболее интенсивно распределена по тексту или входит в состав повторяющихся или рифмующихся непроприальных компонентов стиха [Калинкин 1999 (2): 311].

4.2.6. Зарифмованный оним

4.2.6.1. Богатство онимной рифмы. Способность произведений разных стиховых форм к передаче богатства мыслей и образов обусловлена в значительной мере параллелизмом в его многообразных формах, и прежде всего в рифме. В поэзии важно значение рифмы как ритмического фактора, однако не раз отмечалась и ее семантическая роль [Маяковский 1959: 253; Тынянов 1965: 156]. Двойная природа рифмы (и как звукового, и как метрического приема) обуславливает использование звуковой формы зарифмованных поэтонимов, с одной стороны, в качестве эвфонического повтора как фактора инструментовки, и, с другой стороны, как регулярного повтора в структуре рифмы, выполняющего композиционную функцию. Если вопрос о ритмической структуре стиха и о рифме вообще изучен довольно подробно, то вопрос об онимной рифме, её формальный, функциональный, семантический аспект нечасто привлекает внимание исследователей. Ввиду того, что участие поэтонима в образовании разных видов рифмы является наиболее распространенным приемом использования онимии в формировании звуковой и ритмико-интонационной структуры стихотворений, явление онимной рифмы должно быть подробно рассмотрено.

Онимная рифма строится на том, что поэтическое имя, являющееся в произведении ключевым, опорным словом, выделяется на фоне других

элементов стиховых структур выдвижением в сильную позицию. Таким образом, оно становится наиболее заметным и функционально нагруженным элементом текста. Так как «связанные рифмой стихи или полустигии соотносятся друг с другом в большей степени, чем с остальными стихами, и соизмеримость их ощущается больше» [Гаспаров 1974: 17], то и поэтоним в этих стихах приобретает дополнительное стилистическое значение, оказываясь метрически выделенным. Например, в лирическом цикле А. Блока «Кармен» (выше рассмотрено функционирование фоноэмы на уровне вокализма в первом, седьмом и восьмом стихотворениях этого цикла) из семи употреблений поэтонима *Кармен* в шести из них – это позиция рифмы. В пятом стихотворении поэтоним выдвигается в ритме первого стиха, завершая его ударным слогом, образующим охватную рифму с четвёртым стихом. Созвучия зарифмованных слогов усиливаются цепью ассонансов четвертой строки и внутренней рифмой:

*Среди поклонников КармЕн,
Спешиащих пёстрою толпою,
Её зовущих за собою,
Один, как тЕнь, у сЕрых стЕн* [Блок 1981: 17].

Звуковой фон зарифмованных строк дополняет и ‘поддерживает’ оним. Взаимодействие звукового состава имени и контекста ведёт к их взаимоусилению и выявлению экспрессивных особенностей поэтонима. В седьмом стихотворении имя *Кармен* завершает цепь созвучий, повторяющих гласные онима и пронизывающих все строфы. Следует отдельно сказать о появляющейся здесь рифме со словом *измен*: *Это – музыка тайных изМЕН? / Это – сердце в плену у КарМЕН?* [Блок 1981: 226]. Она не случайно повторяется затем в предпоследнем (дважды) и последнем стихотворениях цикла. Употребление в девятом стихотворении цикла на фоне подчёркнутой метрической соотнесённости и соизмеримости создаёт ощущение не только фонетического и психологического равенства рифмующихся стихов, но и семантической близости этих лексических единиц. Во второй и последней строфах поэтоним рифмуется с обозначающим единое понятие

словосочетанием *грусть измен*:

*Да, в хищной силе рук прекрасных,
В очах, где грусть измен,
Весь бред моих страстей напрасных,
Моих ночей, Кармен!*
<...>

*За бурей жизни, за тревогой,
За грустью всех измен, –
Пусть эта мысль предстанет строгой,
Простой и белой, как дорога,
Как дальний путь, Кармен!* [Блок 1981: 228].

Онимная рифма здесь не только организует звуковое пространство, но имеет смысловое значение, так как «возвращает нас к предыдущей строке», «заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе» [Маяковский 1959: 253]. Возникающая посредством звуковых ассоциаций связь имени и семантики апеллятива *измена* вызывает аллюзии на образ героини П. Мериме.

В десятом, финальном, стихотворении цикла онимная рифма вновь возвращает внимание к ассоциативно-аллюзивному ряду *измен – Кармен*, закрепляя связанность апеллятива и поэтонима и довершая образ:

*Всё – музыка и свет: нет счастья, нет измен...
Мелодией одной звучат печаль и радость...
но я люблю тебя: я сам такой, Кармен.* [Блок 1981: 229].

В позиции рифмы может быть употреблен не обязательно ключевой поэтоним. К примеру, в поэме Лины Костенко «Маруся Чурай» в образовании конечной рифмы наиболее часто употребляются поэтонимы *Полтава, Маруся, Гриць*, являющиеся ключевыми словами поэмы, например:

*Коли в похід виходила батава, –
її піснями плакала Полтава* [Поезія 2002: 28].

или их словоформы:

*Убивцю ж, Марусю, до розправи
Скріпить в'язням города Полтави.* [Поезія 2002: 9].
<...>
*Вже стільки літ суддюю у Полтаві, –
сказав суддя. – Чимало бачив справ.*

*Сиділи всякі в мене тут на лаві,
Халепи я такої ще не мав [Поезія 2002: 23].*

Наряду с этим зарифмованными оказываются и другие онимные единицы, в том числе антропонимы, обозначающие второстепенных или только вскользь упоминаемых персонажей, топонимы, геортонимы и т. п.:

*І то ж вона наврочила, нівроку, / що покалічив Савку **Саврадим**.
Уміє перекинутись в сороку, / А то виходить з коміна, як **дим**
[Поезія 2002: 11];
<...>*

*чотири годи бувши у походах,
ні в чим нагани жодної не мав.
Був на Пиляві, і на **Жовтих Водах**,
і скрізь, де полк Полтавський воював [Поезія 2002: 12];
<...>*

*У мене дома діточки **малії**.
Мій муж поліг в боях у **Приазов'ю**.
А я прийшла сюди аж з **Балаклії**,
хоч я людина вже не при **здоров'ю** [Поезія 2002: 22];
<...>*

*Не маю зла на тебе і на **неї**.
Так сталося, і я тепер одна.
Але я з церкви йшла на **Маковея**,
засміялась вслід мені вона [Поезія 2002: 48].*

В поэтических текстах проприальные единицы встречаются в разных видах рифмы как по положению в стихе (концевых, внутренних, начальных и акромнограммах), так и по сходству звучания: точных и приблизительных (ассонансных, диссонансных).

4.2.6.2. Поэтоним в позиции концевой рифмы. Поскольку чаще всего рифмуются, т.е. совпадают по звучанию, концы строк (стихов), поэтонимы наиболее часты в составе концевой рифмы. Такое употребление онимов является традиционным в поэзии. Концевые рифмы могут быть как точными, так и приблизительными. Рассмотрим некоторые примеры точной концевой рифмы с участием поэтонимов.

В известной балладе И. В. Гете «Der König in Thule» («Король в Фуле») в рифмующейся позиции употреблен топопоэтоним *Thule* (Тулий / Фуле – легендарный остров в Северном море):

*Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab* [Krusche 1992: 97].

Точность географического указания места описываемых событий, подчеркнутая выдвиганием в рифме поэтонима, должна была придать реалистичность последующему изложению.

В цитируемой ниже строфе стихотворения Э. По «Улялюм» («Ulalum») интересно участие онимной рифмы в строфической композиции:

*And I said – “She is warmer than Dian;
She rolls through an ether of sighs –
She revels in a region of sighs.
She has seen that the tears are not dry on
These cheeks where the worm never dies,
And has come past the stars of the Lion,
To point us the path to the skies –
To the Lethean peace of the skies –
Come up, in despite of the Lion,
To shine on us with her bright eyes –
Come up, through the lair of the Lion,
With love in her luminous eyes”*¹⁷ [По 1988: 166].

Космопоэтонимы¹⁸ Dian (Диана) – Lion (Лев) определяют характер рифм всех стихов строфы. Одинаковость созвучий несколько разнообразится лишь чередованием женских (Dian [daɪɒn] – составная рифма dry on [drai ɒn] – Lion [laɪɒn]) и мужских (*sighs* [saɪz] – *dies* [daɪz] – *skies* [skaɪz] – *eyes* [aɪz]) рифм.

В поэме Эдгара По «Аль-Аараф» («Al Aaraaf») выдвигание в рифме топопоэтонима *Persepolis* (Персеполь) создает ассоциативную связь с древнегреческим городом, с античностью и ее музыкальной эстетикой:

¹⁷ / И сказал я: «Светлей, чем Селена, / Милосерденей Астарта встает, / В царстве вздохов Астарта цветет / И слезам, как Сезам сокровенный, / Отворяет врата, - не сотрет / Их и червь. – О, Астарта, блаженно / Не на землю меня поведет - / Сквозь созвездие Льва поведет, / В те пределы, где пепельно-пенна, / Лета – вечным забвеньем – течет, / Сквозь созвездие Льва вдохновенно, / Милосердно меня поведет!» [По 1988: 167].

¹⁸ Диана считалась олицетворением луны в период позднеримской античности

*Friezes from Tadmor and **Persepolis** [lis] –
From Balbec, and the stilly, clear **abyss**[ɔ'bis]
Of beautiful **Gomorrah!**¹⁹ [По 1988: 82].*

Гидроним *Rhone* (Рона) в созвучии с зарифмованным с ним *flown* оживляет образ стремительного потока полноводной реки:

*And Valisnerian lotus thither **flown** [floun]
From struggling with the waters of the **Rhone**²⁰ [roun] [По 1988: 74].*

Интересно обыгрывание звучания поэтонима *Israfel* в рифменных повторах, соединяющих перекрестные и смежные схемы:

*In Heaven a spirit doth **dwell**
“Whose heart-strings are a lute;”
None sing so wildly **well**
As the angel **Israfel**,
And the giddy stars (so legends tell)
Ceasing their hymns, attend the **spell**
Of his voice, all **mute**²¹ [По 1988: 106].*

Онимный компонент при этом повторяется в четырех стихах строфы, связывая ее воедино синтаксически, семантически и фонетически.

Показательны заканчивающиеся на полные онимные рифмы стихи поэмы Л. Костенко. Являясь одним из главных типов поэтического сцепления, т.е. использования сходных элементов в одинаковых позициях [Арнольд 1981: 217], рифма придает структурную целостность как всему произведению, так и его частям. Положение поэтонима в стихе и строфе естественно подчиняется той или иной схеме рифмования:

*Я, може, божевільним тут здаюся.
Ми з вами люди різного коша.
Ця дівчина не просто так, **Маруся**.
Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа... [Поезія 2002: 28].*

¹⁹ Обломки Персеполя, приговор / Гордыне вашей, Бальбек и Тадмор, / Величие, расцветшее в Гоморре. – / (Пер. В. Топорова) [IX, с. По 1988: 83].

²⁰ И лотос, над разливом бурной Роны / Подъемлющий свой стебель непреклонно, / <...> (Пер. В. Топорова) [По 1988: 75].

²¹ Пребывает ангел в высях / «С лютней-сердцем». Се – Израфил. / У него на устах / И в его перстах – Песнь, настолько прекрасная, что в небесах / Гимны звезд замирают, ликованье в мирах, / Чуть Певец возгласил. / (Пер. В. Топорова) [По 1988: 107].

В этом контексте антропоним использован в перекрестной рифме, а в следующем примере – в смежной:

*Тому й зайшов од Галі до Марусі,
Улігши тій диявольській спокусі...* [Поезія 2002: 14].

Многочисленные рифмы, выдвигающие в конец стиха имя главной героини поэмы и ее возлюбленного, имеют не только композиционное, но и смысловое значение: рифменное повторение снова и снова возвращает читателя к переживаниям вокруг отношений Маруси и Гриця, создавая определенный эмоциональный настрой:

*А тая чарівниця...
Є докази, що це вона дала пиття?
А хто ж би ще труїв Бобренка Гриця?
Кому він ще так знівечив життя?* [Поезія 2002: 10]

В поэме предпочтение отдается женским онимным рифмам, но встречаются и мужские (*І осінило раптом ГорбАНЯ: / А може, то було якесь данНЯ?*), а иногда и дактилические:

*Було це, люди, на Петра Капусника,
Якраз на самий сонцеповорот.
Я мала, люди, сина не розпусника.
Він шанував і хату, і город.* [Поезія 2002: 15].

В стихотворении О. Мандельштама «Зверинец» рифменное употребление гидропонима *Волга* обеспечивает противопоставление двестишестидесяти строфы, связываемых смежной схемой рифмования:

*В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей –* [Мандельштам 1992: 39].

Стыковое сопоставление гидропонима *Волга* и образованного от него апеллятивного комплекса *рейнская струя* сопоставляет две великие реки (*Волга – Рейн*), закрепляет семантическим сходством эффект, сходный по действию с анадиплосисом.

Для усиления выразительности иногда используется тройная рифма, как, например, в поэме Лины Костенко «Маруся Чурай», онимный компонент

используется в построении концевой и внутренней рифмы, чем создается антиципация поэтонима:

*А втім, яка мені уже різниця?
Я теж убивця. Я убила Гриця* [Поезія 2002: 33].

4.2.6.3. Приблизительная онимная рифма довольно часто используются в стихах. Это, как правило, ассонансные рифмы, построенные на созвучии ударных гласных поэтонимов и рифмующихся с ними апеллятивов. Например, в упомянутой выше поэме Л. Костенко ассонансные концевые рифмы построены на основе звукового состава антропоэтонима *Григорій* или его гипокористической формы:

1) *Козак Бобренко, на ім'я Григорій,
єдиний син достойної вдови,
котора зараз у такому горі,
що не схилить не можна голови* [Поезія 2002: 12].

2) *І теж вона признала під сумлінням,
що так було, любилися ми з Грицем,
побратись мали... мови не стає...
Що він ходив до тої чарівниці,
панове суд, то істина не є* [Поезія 2002: 12].

Ассонансные концевые рифмы образуют часто любые поэтонимы, в том числе не являющиеся ключевыми словами, например:

*Вони з Леськом бували в битвах разом.
Лесько утне ще штуку не одну.
(Він потім стане побратимом Разіна
Леськом Хромим. Загине на Дону)* [Поезія 2002: 26].

Это четверостишие содержит также анафорическую онимную рифму *Лесько – Леськом Хромим*, которая в соединении с тройным повтором этого антропоэтонима и особенностями синтаксиса придает стихам стиль простонародной устной речи.

Э. По использует в конце стихов как полные, так и ассонансные рифмы:

*Sound loves to revel in a summer night:
Witness the murmur of the grey twilight
That stole upon the ear, in Eyraco,
of many a wild star-gazer long ago* –²² [По 1988: 82].

²² Ночь летняя – час пиршества речей. / Эйракий звездочет и книгочей / Умел, внимая звездные порядки, / Расслышать их законы и загадки, – <...> (Пер. В. Топорова [По 1988: 87].

Довольно эффектно ассонансные онимные рифмы в поэзии Г. Гейне, как, например, здесь:

*Doch als es morgens **tagte**,
Mein Kind, wie staunten wir!
Denn zwischen uns sass **Amor**,
Der blinde Passagier²³ [Heine 1983:254].*

Такое употребление онима создает неожиданность образа и обеспечивает лирической концовке произведения гармоничную завершенность.

Стилистическая функция онимного консонанса эксплицируется особенно ярко на фоне привычных, правильно зарифмованных, концовок остальных стихов строфы, как это происходит в следующем фрагменте из Э. По, где соединены две онимные перекрестные рифмы: 1) диссонансная («наиболее редкий вид неточной рифмы» [Холшевников 1971: 308]) *face* [feis] – *Greece* [gri:s] и 2) точная *home* – *Rome*:

*On desprate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic **face**,
Thy Naiad airs have brought me **home**
To the glory that was **Greece**,
And the grandeur that was **Rome** [По 1988: 106]²⁴.*

Онимные консонансы в концовках стихов играют значительную роль в композиционной организации и инструментовке безрифменных, ‘вольных’ стихотворений. Ослабление созвучий в ударной и заударной части стихов компенсируется в этих случаях созвучностью согласных.

Диссонансная рифма нередко участвует в выдвигании поэтонима в позицию рифмы вместе с другими средствами организации стиха. Это наглядно демонстрирует следующий поэтический текст, где онимная рифма комбинируется с длиной стиха, подчеркивающей его неравенство по отношению к другим строкам, а также с экспрессивной отмеченностью употребляемого онимного комплекса.

²³ Но как мы с тобой удивились, / Когда рассвело за окном: Амур, пассажир безбилетный, / Подсел к нам в дороге тайком / (Пер. А. Ревича) [Гейне 1980: 151].

²⁴ Твои античные черты / С игривой прелестью Наяды / Для нас классически чисты: / К величью Рима и Эллады / Скитальца возвращаешь ты. [По 1988: 107].

*Du entfernst dich so schnell
Längst vorüber den Säulen des Herakles²⁵
Auf dem Rücken von niemals
Geloteten Meeren
Unter Bahnen von niemals
Berechneten Sternen
Treibst du
Mit offenen Augen [Krusche 1992: 48]²⁶.*

4.2.6.4. Начальная онимная рифма, как и акромонаграмма, встречается довольно редко в современной европейской поэзии. Тем более значимым в метрической и фонической организации стихотворения становится зарифмованный поэтоним. В приведенном далее двустишии из поэмы Э. По «Al Aaraaf» («Аль Аараф») поэтонимы *Ianthe* (*Ианте*) и *Angelo* (*Энжело*), созвучные в ударных слогах, соположены в анафорической рифме. Кроме того, эти имена обнаруживают сходство звучания с зарифмованными в конце стихов *then* и *men*, что позволяет определить их созвучия как ассонансную рифму:

*“IANThe[aiénθi], beauty crowded on me then,
And half I wish’d to be again of men.”
“My ANgelo[mai éndzilou]! and why of them to be?²⁷ [По 1988: 90].*

Такое сочетание метрических и фонетических сопоставлений и связей ‘проявляет’ семантику поэтонимов и отношения именуемых героев (скульптор Анжело влюбляется в Ианту, спутницу богини Низейи).

Шутливое стихотворение О. Мандельштама содержит сопоставление двух мифопоэтонимов, осуществляемое параллелизмом анафорической и концевой рифмы с одной стороны (что само по себе как крайне редкое явление обращает на себя внимание), и их фонетическим сходством с другой:

*Зевес всех должностей лишил Гермеса –
В кузнечном деле ни бельмеса,
Оказывается, он не понимал...
Но, громовержец, ты ведь это знал! [Мандельштам 1992: 268].*

²⁵ die Säulen des Herakles – Геркулесовы столбы / столпы – древнее название Гибралтарского пролива.

²⁶ Ты удаляешься так быстро / Через Геркулесовы столбы / По спине никогда / Не измеренной глубины моря / Под дорогами никогда / Не сочтенных звезд / Ты несешься / С открытыми глазами (Подстрочник наш – Н.У.)

²⁷ “Ианте, красота переполняет меня, / и я хотел бы снова быть настоящим мужчиной”. / “Мой Анжело! а зачем быть им?” (Подстрочник наш – Н.У.)

Эпентеза, появляющаяся в середине проприальной единицы (*Зевс-Зевес*) в угоду созвучию с мифонимом *Гермес*, обеспечивает также фонетическую связь с рифмой смежного стиха, что в сочетании с семантикой апеллятива создает комический эффект каламбурной рифмы.

4.2.6.5. Внутренняя рифма, как правило, не имеет метрического значения, так как появляется спорадически. Она связывает не стихи, а полустихия. Поэтоним в позиции внутренней рифмы придает особенную выразительность звучанию стиха и обеспечивает соотнесенность ‘по вертикали’ соположенных слов и их значений:

<...> *the breath*
*Of Science dims the **mirror** of our joy –*
*to them ‘twere the **Simoon**, and would destroy –²⁸* [По 1988: 88].

Внутренняя рифма ‘разбивает’ длину строки и создает тем самым определенную ритмичность последовательности слов. Поэтоним при этом оказывается выдвинутым в ритме:

*And, **Guy de Vere** [gai di við], hast thou no **tear**[tið]? – weep[wi:p] now or never more!²⁹* [По 1988: 138].

Особенности звукового ритма, создающего ‘минорный’ настрой стихотворения «Lenore» («Линор»), в значительной мере определяются монотонностью созвучий соположенных слов, образующих внутреннюю рифму с антропоэтонимом:

*See! on yon drear and rigit bier **low**[lou] lies thy love, **Lenore***
[li'no:]!³⁰

<...>
*The sweet **Lenore**[li'no:] hath gone **before**[bi'fo:],*
*with **Hope** [houp] that **flew**[flu:] beside³¹* [По 1988: 139].

Однообразие повторов, перекликающихся со звуками имени, производит эффект фонической метафоры, что способствует более полному раскрытию тематического содержания произведения, представляющего

²⁸ <...> дыхание науки затуманивает зеркало нашей радости – / как если бы это был разрушительный Самум – (Подстрочник наш – Н.У.)

²⁹ Плачь, Гай де Вир, иль, горд и сир, ты сладость слез отверг? (Перевод Н. Вольпин) [По 1988: 139].

³⁰ Смотри! в том мрачном и строгом гробу тихо лежит твоя любовь, Ленор! (Подстрочник наш – Н.У.)

³¹ Прекрасная Линор ушла раньше, / с надеждой, что улетела вместе с ней (Подстрочник наш – Н.У.)

собой «плач по умершей». Больше о внутренних рифмах с поэтонимом у Э. По см. в разделе 4.2.7).

4.2.6.6. Поэтоним в системе рифм. Как показывают рассмотренные примеры, оним, употребленный в позиции рифмы, которая придает и фоническую стройность, и метрическую соразмерность стихотворным строкам, подчеркивает границу между стихами и связывает их в строфы – уже явление в поэтическом произведении. Еще больший интерес для поэтики онима представляют стихотворные тексты, где вся система рифм обнаруживает связь с поэтонимом, и прежде всего с его звуковой стороной. Стихотворение «Пастух юрмальських сосен» (И. Драч) обнаруживает регулярное размещение поэтонимов в рифмующихся позициях, часто усиленное внутренними рифмами. Собственные имена, встроенные в систему рифм, несут при этом значительную семантическую нагрузку:

*<...> Пасу я золотисті стани,
По дюнах нипаю й пасу.
Пливи, **Трістане**, тобі стане –
Дам щоглу, вкутану в росу.*

*Пливи, **Колумбе**, твої румби
Незле в тілах їх зариплять,
А то підуть вони на тумби:
Метр п'ятдесят – метр двадцять п'ять.*

<...>

*Та все ж пасу, бо ж із **Ламанчі**
Прибитись може **Дон-Кіхот**,
Попросить соку з помаранчів
І щоглу на дірявий **бот**.*

*Та все ж пасу, бо **Санчо Пансі**
Хто ж зможе сосун піднести,
Коли він у поту, як в **глянсі**,
Моститиме свої мости... [Драч 1986: 269-270].*

Необычность рифменных построений этого стихотворения, опорными словами которых являются поэтонимы, состоит, по справедливому замечанию В. М. Калинкина, в стремлении поэта «избежать банальности грамматических рифм» [Калинкин 1999 (2): 312]. С этой целью автор либо

рифмует с поэтонимами неименные формы апеллятивов (*Трістане – стане*), либо разрушает грамматический или синтаксический параллелизм (*Колумбе – румби, із Ламанчі – з помаранчів*).

В сихотворении Ф. Тютчева «Опять стою я над Невой...» поэтоним *Нева* употреблен дважды (в косвенном падеже) в позиции конечной рифмы. Однако ударные слоги рифмующихся с онимом апеллятивов по звучанию полностью повторяют сегменты поэтонима: *(Не)вой – (жи)вой, Неве – (си)неве*. Соглашаясь с мнением Ю.Н. Тынянова в том, что «для осознания ритмической роли инструментовки достаточно самых общих признаков фонетического родства звуков» [Тынянов 1965: 147], мы учитываем фонетическое сходство согласных *в/б*. В этом случае правомерно определить как онимную внутреннюю рифму созвучие в сочетании слов *в небесной синеве* (пятый стих):

*Опять стою я над **Невой**,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.
Нет искр в небесной синеве,
Все стихло в бледном обаянье,
Лишь по задумчивой **Неве**
Струится лунное сиянье* [Тютчев 1984: 213].

В контексте обнаруживается скопление фонем, повторяющих согласные звукобуквы названия реки. Аллитерирующие звуки рассредоточены по тексту всего стихотворения. Выдвинутость этих элементов в рифме, а также частота повторяемости сообщает им ритмическую роль и одновременно обеспечивает связь с фонетической структурой поэтонима. Таким образом, выявляется распространение звучания поэтонима ('иррадиация') на звуковой ритм и рифмы двух (из трех) строф.

В композиции стихотворных произведений поэтоним может употребляться в составе рифмы, распространяемой на всю строку. В этом случае особенно важным становится его организующее и смысловое

значение, что можно видеть на примере стихотворения М. Л. Кашнитц «Hiroshima» («Хиросима»):

*Der den Tod auf **Hiroshima** warf
Ging ins Kloster, lautet dort die Glocken.
Der den Tod auf **Hiroshima** warf
Sprang vom Stuhl in die Schlinge, erwurgte sich.
Der den Tod auf **Hiroshima** warf
Fiel in Wahnsinn, wehrt Gespenster ab
Hunderttausend, die ihn angehen nachtllich
Auferstandene aus Staub fur ihn [М.Л. Кашнитц / Krusche 1992: 44-45].*

Топопоэтоним *Hiroshima* (*Хиросима*), вынесенный в заглавие, присутствует в тексте стихотворения в первом, в третьем и в пятом стихе – вместе с синтаксическим, лексическим и метрическим повтором всей строки, акцентирующей подобно рефрену тему произведения. Таким образом звучание онима как ключевого тематического слова фокусирует внимание на смысловой стороне стихотворения, одновременно скрепляя его структуру.

4.2.7. Способы реализации фоноэмы во взаимодействии (из поэзии Э. А. По). Поэзия Эдгара Аллана По известна вниманием автора к звуковой инструментровке. Однако изучение роли фонетической стороны поэтонимов в организации звучания стихов насчитывает лишь несколько работ [Якобсон 1975; Калинин 1999 (2); Усова 2004 (1), 2005]. Особенности функционирования звукобукв поэтонимов и их совокупностей рассмотрим на примере наиболее показательных произведений.

4.2.7.1. Влияние ударных гласных звукобукв поэтонимов в некоторых случаях распространяется на инструментровку одного стиха, как в следующем фрагменте стихотворения «Ulalum»: *Its **Siby[i]llic** splendor is bea[i:]ming*³²<...> [По 1988: 166].

Ассонансы на [i] (ударный гласный поэтонима) связывают концовку стиха *bea[i:]ming* с его анафорой, образуя кольцо. Переключка гласных дополняется аллитерациями согласных *s*, *b*, что в соединении придает дополнительную ‘звучность’ поэтониму и ббольшую выразительность стиху.

³² / Прорицанье Сивиллы пристрастно, <...> (Перевод В. Топорова [По 1988: 167]).

В других случаях ассонансы со звуками имени распространяются на соседние стихи или на строфу. Так, в поэме «The Raven» («Ворон») ударный гласный поэтонима *Lenore* оказывается тесно связанным с особенностями вокализма второй строфы. В финальной ее части механизмы выстраивания эвфонических повторов и созвучий с гласным-доминантой поэтонима используется вместе с противопоставлением ему контрастных гласных. Если первый содержащий имя *Lenore* стих характеризуется цепью стройных ассонансов и повторов гласного *o*, тем самым предвосхищая звучание онима, то в вокализме следующих двух стихов преобладают гласные [ɛ, ei, e], контрастные доминанте имени. Противопоставление делает звучание онима ещё более выразительным:

Fro[ɔ]m my boo[u]ks surcease o[ɔ]f so[ɔ]rrow[ou] – so[ɔ]rrow[ou] fo[ɔ:]r the lo[ɔ]st

Leno[o:]re –

For the ra[ei]re and ra[ei]diant mai[ei]den whom the a[ei]ngels na[ei]me

Leno[o:]re –

Na[ei]mele[i]ss here[iə] fo[ɔ:]r evermo[o:]re [По 1988: 148]³³.

Стихотворения, в которых гласные поэтонимов отражаются в тексте всего произведения, встречаются реже, однако в таких случаях они способны оказывать дополнительное эстетическое воздействие. Рассмотрим антропоэтоним *Eulalie* ['ju:ləli:] в названном этим же именем стихотворении «Eulalie» («Евлалия»).

Обращает на себя внимание строфическая особенность, отличительная черта которой – поэтоним, расположенный в двух финальных стихах каждой из строф. Причем его предцезурное положение во всех случаях одно и то же, что усиливает акцентную выделенность имени. Вместе с тем акцентно-ритмическим центром синтагматического развертывания стихов оказывается ударный слог антропоэтонима ['ju:] и соответственно слогаобразующий гласный [u:], который по дифференциальным признакам не вписывается в гласный звукоряд окружающих слов. Контекст обнаруживает ряд

³³Комплексный анализ поэмы «The Raven» представлен в статье [Усова 2004 (1)].

созвучий, которые не соотносятся с ударным гласным поэтонима, а, напротив, контрастируют с ним. Так, в начале первой строфы преобладает гласная звукобуква *o*, затем вокализм перестраивается в разнозвучия с явным предпочтением нелабиализованных гласных переднего ряда [ɛə], [e], [ə], [ei], [aɪ]:

*Till the fair[ɛə] a[ə]nd ge[e]ntle **Eu**['ju:]|la[ə]li beca[ei]me my
blushing bride –
Till the ye[e]llow-haire[ɛə]d young **Eu**['ju:]|la[ə]li beca[ei]me my
smiling bride [По 1988: 146].*

Общность гласного элемента поэтонима, расположенного перед цезурой, и последующего *beca[ei]me* обеспечивает соединение обоих полустихий в целое. Схема употребления поэтического имени повторяется в последней строфе. Таким образом обеспечивается связность всего текста, устанавливается связь между элементами и целым как на уровне когезии звукобуквенных сегментов, так и на основе 'выдвижения' ОЕ.

Вторая строфа тоже обнаруживает подобные созвучия в вокализме, начиная с первых ее стихов, и только звучание поэтонима выбивается из общего строя:

*Ah[a:], le[e]ss, le[e]ss bri[ai]ght
The sta[a:]rs of the ni[ai]ght
Than the ey[ai]es of the ra[ei]diant gir[ə:]l,
And ne[e]ver a fla[ei]ke
Th[æ]t the va[ei]por ca[æ]n ma[ei]ke
With the moon-tints of pur[ə:]ple and pear[ə:]l
Can vie with the modest **Eulalie's** most unregarded curl —
Can compare with the bright-eyed **Eulalie's** most humble and careless curl
[По 1988: 146].*

Противостояние ударного гласного антропоэтонима *Eulalie* вокалическому окружению повторяется и в последней строфе, как и схема расположения поэтического имени:

*While ever to her dear **Eulalie** upturns her matron eye –
While ever to her young **Eulalie** upturns her violet eye [По 1988: 146].*

Таким образом, параллелизм стихотворения подчеркивается

1) предцезурным расположением онима, обеспечивающим его ритмическую выделенность синхронно в парных финальных стихах всех строф; 2) его ударным вокализмом, за счет которого формируется акцентная выделенность поэтонима; 3) звучанием ударного гласного антропоэтонима, фонетические свойства которого конфронтируют с вокализмом звукового фона всех стихов. Следует отметить ‘сквозное’ звучание шестикратно употребленного онима, скрепляющего все строфы ‘по вертикали’ и образующего внутреннюю рифму. Его звучание оказывает определяющее влияние на качество рифм.

Примером инструментовки с повторением всех согласных звукобукв поэтонима в англоязычных ПТ является следующий фрагмент стихотворения Э. По «Lenore»: / *See! oN yoN dReaR aNd Rigid bieR Low Lies thy Love, **LeNoRe!***³⁴ [По 1988: 138]. Фонетическая окраска стиха создается очевидным сходством звукобукв по качеству (сонорных). Антропоэтоним как звуковой и графический комплекс представляет собой сгущение всех аллитерирующих сегментов в одном финальном аккорде стиха. Это естественное завершение созвучий в сочетании с теснотой стихового ряда довершает яркий стилистический эффект.

Иногда звуковые предпочтения в инструментовке произведения (или его частей) предзаданы аллитерацией в структуре самого поэтонима – повторением сонорного согласного *L*. При этом в поэтическом тексте заметно увеличение количества аллитерирующей звукобуквы в близко расположенных словах. Звуковой подбор здесь поддерживается часто расположенными в окружении поэтонима плавными сонорными *m* и *n*, что создает определенную тембральную окраску контекста, поддерживающую ‘сладкозвучность’ имени:

*TiLL the fair and gentLe **EuLaLie** became my bLushing bride –
TiLL the yeLLow-haired young **Eulalie** became my smiLing bride*

[По 1988: 146].

³⁴ /Смотри! В том мрачном и неподвижном гробу тихо лежит твоя любовь, Линор!/(Подстрочник наш – Н. У.)

Как известно, аллитерация близка ассонансу и нередко с ним сочетается, что и наблюдается в приведенном фрагменте стихотворения. Соответствие фонетической составляющей поэтонима *Eulalie* характеру эвфонических повторов отвечает эмоциональному настрою и содержанию целого лирического стихотворения, которое современники поэта охарактеризовали как «песнь о красивой девушке с красивым именем» [Нестерова 1988: 403].

4.2.7.2. В стихотворении Э. А. По «Annabel Lee» («Эннабель Ли») поэтоним *Annabel Lee* проходит рефреном по тексту всего стихотворения. В стихах, составляющих основу синтаксического параллелизма всего произведения, поэтоним выдвинут концевой рифмой. В каждой строфе его звукобуквенная структура присутствует следующим образом: в первых трех строфах – в четвертом стихе, в следующих двух – в финальном (шестом и седьмом соответственно), в последней – дважды: во второй и четвертой.

*It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of **Annabel Lee**;-
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and **be loved by me.***

*She was a child and I was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love –
I and my **Annabel Lee** –
With a love that the winged seraphs of Heaven
Coveted her and **me.***

*And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud by night
Chilling my **Annabel Lee**;
So that her highborn kinsmen came
And bore her away from **me**,
To shut her up, in a sepulchre
In this kingdom by the sea.*

*The angels, not half so happy in Heaven,
Went envying her end **me**: –
Yes! that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)*

*That the wind came out of the cloud, chilling
 And killing my **Annabel Lee**.*

*But our love it was stronger by far than the love
 Of those who were older than **we** –
 Of many far wiser than **we** –
 And neither the angels in Heaven above
 Nor the demons down under the **sea**
 Can ever dissever my soul from the soul
 Of the beautiful **Annabel Lee**: –*

*For the moon never beams without bringing me **dreams**
 Of the beautiful **Annabel Lee**;
 And the stars never rise but I see the bright eyes
 Of the beautiful **Annabel Lee**;
 And so, all the night-tide, I lie down by the side
 Of my darling, my darling, my life and my bride
 In her sepulchre there by the **sea** –
 In her tomb by the side of the **sea** [По 1988: 190].*

В неравных по количеству стихов строфах поэтоним рифмуется с концовками четных строк: в первой и второй строфе – со вторым и шестым, в третьей – со вторым, шестым и восьмым, в четвертой – со вторым и четвертым стихом. В пятой строфе автор отступает от этой схемы рифмования. Здесь онимная рифма употреблена в финальной, седьмой строке и рифмуется со вторым, третьим и пятым стихом. В последней, шестой строфе поэтоним выдвинут в рифме второго и четвертого стиха и образует концевую рифму с двумя последними стихами. Таким образом онимная рифма становится важным фактором поэтического сцепления. Содержащие поэтоним стихи, а также рифмующиеся с ними строки отличаются от остальных еще и длиной. Нарушение соизмеримости, подчеркнутое графически, притягивает к ним внимание. Характерным является тематическое единство зарифмованных с поэтонимом слов. На протяжении всего стихотворения с *Annabel Lee*[i:] образуют рифму апеллятивы *sea*[i:] ‘море’ – в восьми стихах, *drea*[i:]*ms* ‘мечты, сны’ – в одном стихе, и личные местоимения первого лица *me*[i] ‘я’ и *we*[i:] ‘мы’, т.е. слова, связанные с темой стихотворения. С поэтонимом они устанавливают фоносемантические связи и составляют тематическую рифму.

В результате анализа становится очевидным, что поэтоним играет центральную роль в системе рифм рассмотренного стихотворения. Онимная рифма придает всему произведению не только структурную, но и смысловую целостность. Поэтонимы Э. По участвуют в различных способах организации художественной речи: в создании эвфонических и метрических повторов, строфической композиции, звукового ритма, системы рифм. Фоноэма в разных ее проявлениях служит установлению связи между элементами разных уровней и целым, что позволяет прояснить «подводное течение смысла» (“the under-current of meaning” [Poe 1994: 1457]) художественного произведения.

4.2.8. Разноуровневые интегративные процессы с участием поэтонимов

Стихотворение «Lureley» К. Брентано интересно с точки зрения участия поэтонимов в разноуровневых механизмах взаимодействия со стиховыми структурами. Оно озаглавлено именем девушки (мифопоэтонимом) *Lureley*, которое отсылает читателя / слушателя к немецкому фольклору, одновременно являясь реминисценцией из другого произведения Брентано – «Die Lore Lay» («Die Zauberin»). Исходя из этого, заглавие рассматриваемого произведения можно отнести к заглавиям такого типа, «поэтическая значимость которых как бы установлена заранее» [Джанжакова 1979: 208]. Фонографическая сторона заголовочного поэтонима в двух произведениях различна, хотя в обоих случаях поэтоним ассоциирует с образом известной легенды о Лорелее. Сигнификативное единство именованных центральных персонажей позволяет говорить о вариативных фонографических формах одного и того же поэтонима. С точки зрения семантики онима здесь идет речь о коннотирующем поэтониме, семантические связи которого эксплицируются благодаря выдвиганию его в позицию заглавия. Поскольку «заглавие является важной частью начального стимула» [Арнольд 2014 (3): 225], роль поэтонима *Lureley* как ключевого слова становится очевидной уже при прочтении заглавия и подтверждается фонетической структурой первой строфы. В составе самого поэтонима *Lureley* присутствует аллитерация – повтор согласного *l*. Тем самым звукобуквенная

структура поэтонима ‘задает тон’, с самого начала определяя качество звучания стиховых структур. Хотя далее в тексте эта ОЕ больше не упоминается, ее звучание присутствует в тексте многократными повторами согласного *l*.

LURELEY

*Singet Leise, Leise, Leise,
Singt ein FLüsternd WiegenLied,
Von dem Monde Lernt die Weise,
Der so stiLL am HimmeL zieht.*

Фонетическая окраска текста создается выделяющимися на общем звуковом фоне близко расположенными повторами (в особенности в заглавии, первом и втором стихе). Звуковой фон всего стихотворения поддерживается общим качеством консонантизма строф (сонорностью), создаваемом преобладанием звуков *l*, *m*, *n*. Выдвинутость этих элементов сообщает им роль звукового ритма.

Во второй строфе употреблены еще два ИС: гидропоэтоним *Rheine* (*Рейн*) в его возвышенно-поэтической двусложной форме и антропоэтоним *Ameleya* (*Амелия*). Сегментный состав онимной единицы *Rheine* содержит сонорный согласный *n*, а имени *Ameleya* – два сонорных: *m* и *l*. В строфе эти звуки аллиментируются:

*DeNN es schLuMMerN iN deM RheiNe
Jetzt die LiebeN KiNdLeiN kLeiN,
AMeLeya wacht aLLeiNe
WeiNeNd iN deM MoNdescheiN.*

Иррадиация плавных сонорных *l*, *m*, *n* распространяется и на третью строфу:

*SiNgt eiN Lied so süß geLiNde,
Wie die QueLLeN auf deN KieseLN,
Wie die BieNeN uM die LiNde
SuMMeN, MurMeLN, fLüsterN, rieseLN.*

Следует заметить, что согласный *r*, присущий фонемному составу двух поэтонимов – *Rheine* и *Lurelei*, тем не менее не определяет звучание контекста (в сильной позиции он употреблен помимо ОЕ *Rheine* только один раз – в самом конце стихотворения: *rieseln*). По-видимому, это обусловлено стремлением избежать повторов акустических характеристик этого звука как

резкого, ‘рокочущего’, чтобы не нарушать гармонию целого. Насыщенность стиховых рядов сходными по фонетическому качеству плавными сонорными создает движение ритма, имитирующего движение волн, а также сходного с детским лепетом.

Оба поэтонима оказываются выдвинутыми ритмом: *Rheine* – в сильную рифмующуюся позицию, *Ameleya* – в анафору третьего стиха. При этом актуализируется их созвучие в ударных слогах *Rhei*[ae] – *ley*[ae], повторяемое ассонансами и рифмами.

Вокализм текста отличается насыщенностью повторами ударного гласного-дифтонга ключевого поэтонима. В первой строфе звукобуквенный комплекс *lei* (идентичный по звучанию ударному слогу поэтонима *Lureley*) повторяется последовательно трижды в синтагматике первого стиха. Затем он оказывается выдвинутым в рифму первого и третьего стиха. Особенно значимой представляется ‘одинаковость’ ударного гласного всех трех ОЕ, причем в поэтонимах *Lureley* и *Ameleya* совпадает не только фонетика, но и графика этих сегментов. Становится очевидным, что употребление поэтонима *Ameleya* продиктовано звуковым качеством стихов как идеально встраиваемая единица. Важным показателем является не только количественная представленность, но и качество звучания гласных поэтонимов, выделяемых ударной позицией. Поскольку интенсивность и длительность ударных гласных ключевых слов обеспечивает различную степень их просодической выделенности [Дворжецкая 1986: 8], можно констатировать доминирование дифтонга [ae] в вокализме стихов. Система ассонансов, диктуемая ударным гласным поэтонима, дополняется выдвижением соответствующих сегментов в рифме.

Система рифм стихотворения обнаруживает сложные сочетания конечных, внутренних рифм и акромнограммы с участием поэтонимов. Во второй строфе актуализируется созвучие в ударных слогах гидропоэтонима *Rheine* и антропоэтонима *Ameleya* (*Rhei*[ae] – *ley*[ae]), а также звуковая перекличка с мифопоэтонимом-заглавием (*Lure*)*lei*[ae]. Вариации сильных слогов всех

поэтонимов повторяются затем концевой рифмой *Rhei*[ae]ne – *klei*[ae]n – *allei*[ae]ne – *Mondeschei*[ae]n, внутренней *Kindlein klein*, *Ameleya* – *alleine* и акромонаграммами: *klein* – *Ameleya*, *alleine* – *Weinend*. Таким образом, выявляется ведущая роль звучания поэтонимов в системе рифм и в строфической композиции всего произведения.

Проведенный анализ подтверждает, что качество, частотность и способы распределения звуков стихотворного текста в значительной мере определяются фонетическим составом поэтонима, в особенности употребленного в качестве ключевого слова. Все три поэтонима анализируемого произведения оказываются выдвинутыми ритмом: *Lurelei* – в заглавие стихотворения, *Rheine* – в сильную рифмующуюся позицию, *Ameleya* – в анафору третьего стиха. Звуковой строй и система рифм строятся на основе созвучий с поэтонимами. Повторы звукобукв OE и их сочетаний служат обеспечению связности частей целого на фонетическом уровне. Онимные рифмы выполняют не только роль эвфонического повтора, но и композиционную функцию.

Интегрируясь во все уровни стиховых структур, поэтонимы и их компоненты создают фоническую, лексико-семантическую связность и композиционную цельность частей произведения. Их звуковой состав с преобладанием плавных сонорных, отраженный в фонетической организации и системе рифм стихов, определяет звуковой ритм, подобный своей напевностью ритму колыбельной песни, тем самым достигается соответствующий эмоциональный настрой.

4.3. Фономорфемика онимов

4.3.1. Изучение авторской поэтонимии вскрывает внимательное отношение писателей к использованию словообразовательных и лексических типов и их вариантов в процессе выбора и создания ими имен, фамилий и прозвищ персонажей в художественных произведениях, где можно наблюдать «целый

букет разных стилистических функций» поэтонимии [Калинкин: 1999: 177]. Языковая информация ИС – наиболее постоянная и определенная часть его информации – содержится в характере и составе его компонентов. Отдельные вопросы морфологии или словообразования онимов рассматривались в ряде работ [Голев 1991; Кам'янець 2001; Колоколова 1979; Крюков 2012; Мельникова 2008; Михайлов 1986; Салахов 1982; 1984]. Однако детальный словообразовательный, морфологический и фономорфемный анализ, связи структурных черт с содержательностью СИ и деонимных апеллятивов – вопросы, ожидающие тщательной разработки в лингвистике.

Прежде чем окунуться в структурно-семантическую синхронию онимной лексики, позволим себе припомнить одну старинную лингвистическую историю, которая имеет непосредственное отношение к вопросу, поскольку иллюстрирует значимость СИ и его формантов в языковом сознании давних времен. Легенда, возникновение которой связывается с культурно-историческими процессами на Балканах в X столетии, повествует об интересном с точки зрения ономастики трактовании Священного писания лидером одного из христианских течений того времени Богумилом. Одновременно с Богом существовал падший ангел *Сатанаил*. Он пребывал у Мирового океана и плакал. Творец сжалился над ним и создал сушу. Сатанаил создал людей, но не смог их одухотворить. Он попросил Бога оживить людей, обещая ему полную покорность. Но когда Бог выполнил его просьбу, Сатанаил предал его, создал Каина, устроил первое убийство и начал всячески вредить Всевышнему, используя одухотворенных им людей, сбивать их с доброго пути. Бог послал против Сатанаила ангелов, и те отобрали у его имени суффикс *-ил*, в котором хранилась мистическая сила (!). Лишенного силы, уже *Сатану*, а не *Сатанаила*, ангелы загнали под землю [Гумилев 2000: 55]. Эта история свидетельствует о том, что для наших предков не только целое имя имело сакральное значение, но и части его структуры.

4.3.2. В каждом языке существуют свои 'фонетические законы', которые неосознанно воспринимаются носителями языка как норма, – законы

фонотактики, регулирующие комбинаторные возможности фонемного и фонеморфемного уровня [Crystal 1995]. Произвольное или невольное нарушение этих законов в литературно-художественных текстах приводит к возникновению определенного экспрессивно-стилистического эффекта. Авторы художественных произведений, риторических трактатов, публичных выступлений при умелом владении инструментарием языка и знании правил его функционирования могут успешно применять их в своих целях. Неоценимую роль играет при этом компетентное использование фоноэмы. Значимым является и понимание стилистических возможностей, имплицитно присутствующих в структурных компонентах ном. рг. морфемного уровня, непосредственно связанного с фонетическим. Присущие различным формативным элементам свойства коренятся в исторически специфических особенностях их развития в диахронии языка.

Если задаться вопросом о возникновении в немецком языке диминутивных суффиксов *-chen*, *-lein*, то предпосылки этого процесса следует искать в готском, где, по утверждению Г. Пауля, существовали диминутивы от аппелятивов на *-la / -lô*, но лишь немногочисленные, которые употреблялись почти исключительно в ласкательном обращении: *magula* > *magus* ‘мальчик’, *mawilô* > *mawi* ‘девочка’, *barmilô* > *barn* ‘деточка’. Зато во всех германских языках с этим суффиксом были образованы многочисленные мелиоративные формы от собственных имен: гот. *Attila*, *Wulfila*. Другой суффикс, послуживший образованию уменьшительно-ласкательных форм от СИ – готский *-ka/-ko*, ср. гот. *Gibika*, двн. *Gibicho*, а также такие и сегодня распространенные фамилии как *Gereke*, *Heineke*, *Meineke*, *Daetke* и т. п. Наряду с этими морфемами существовал суффикс с уменьшительным значением *-in*, который употреблялся в названиях детенышей животных. По мнению Пауля, из слияния этого суффикса с вышеупомянутыми *-la / -lô*, *-ka / -ko*, развились *-lin* и нижненем. *-kîn* (верхненем. *-chîn*). В диалектах современного немецкого языка наличествуют разнообразные варианты уменьшительных суффиксов, но все они, согласно

Паулю, восходят к двум основным описанным формам [Paul 1957: 47]. Приведенные историко-этимологические наблюдения свидетельствуют о том, что СИ – первичные языковые знаки, которым свойственна способность к расширению семантического наполнения за счет приращения к морфологической структуре суффиксов с диминутивным значением. Словообразовательные модели с этими суффиксами (современные формы – соответственно *-chen*, *-lein*) распространялись в немецкоязычном пространстве, и сегодня это – наиболее распространенные диминутивные суффиксы, употребляемые как в письменной речи, так и во многих диалектах. Их использование для создания мелиоративных форм приводит к параллельному существованию синонимичных именных форм, ср. *Hänschen – Hänslein*, *Röschen – Röslein* и т.п.

4.3.3. Имена создаются в речи по моделям и закономерностям языка. В разных языковых системах существуют формальные показатели, маркеры, сигнализирующие о принадлежности той или иной лексемы к именному фонду. Как резонно замечает Е. Ю. Карпенко, говоря об онимии укр. языка, человек может не знать конкретных антропонимов, но знать об определенных приметах, признаках фамилий или личных имен, и этой информации уже достаточно для соответственного восприятия единицы языка как онима [Карпенко 2006: 25]. Так, в украинском языке слова, оканчивающиеся на *-енко* воспринимаются как фамилии. Синтагматическая последовательность именных формул венгерского языка предполагает безальтернативное расположение фамилии перед личным именем. Существуют так называемые ‘вспомогательные’ морфемы в ИС языков разных систем, которые могут выполнять и роль носителей определенной экстралингвальной информации. Например, формальная структура онима может содержать намек на социальный статус. В немецком языке это элемент *von* перед фамилией, который исторически связан с принадлежностью её носителя к аристократии (*Otto von Bismarck*, *Wilhelm von Humboldt*, *Gustav von Aschenbach* (Т. Манн), так же как частица *de* во французском (*Honoré de*

Balzac) или испанском (*Miguel de Cervantes, Lope de Vega*). Финальный компонент фамильного имени *-ke (Lemke, Piefke)* традиционно ассоциируется у немцев с принадлежностью к более низким слоям общества [Hellfritzsch 1973: 72]. Следовательно, это же свойство форманты реализуют и будучи частью перенесенных в литературные произведения онимов или в качестве выдуманных авторами окказиональных антропонимов. Эти и другие специфические структурные признаки реальной онимии учитывают авторы художественных произведений, используя в именах персонажей типичные аффиксы. Идентифицируя авторскую антропонию в прозе Льва Толстого, Л. И. Колоколова установила свойственное писателю использование продуктивных типов русских фамилий с регулярным суффиксальным оформлением. Как свидетельствуют рукописи, Л. Толстой вносил многочисленные изменения в структуры СИ в соответствии с типовыми формами, например, замена *Комарев* на *Комаров* («Война и мир»). Вскрыв словообразовательную типологию и лексико-семантическую основу СИ, удалось выяснить отношение писателя к возможностям общенародной ономастики, установить общее и индивидуальное в специфике стиля писателя [Колоколова 1979: 76].

Словообразовательный и фономорфемный аспекты онимов и поэтонимов прежде всего касаются структуры, но одновременно имеют определенный семантический потенциал. Путем художественно оправданного употребления уже существующих СИ и впервые ‘конструируемых’, благодаря специфическим свойствам их формантов повышается содержательная нагрузка поэтонимов, а вместе с тем и всего произведения. Морфологические особенности элементов онимной лексики в ряде случаев дают основание для выбора того или иного имени при создании определенного художественного образа. Личные имена обладают способностью к образованию дериватов с диминутивным, мелиоративным, пейоративным значением, что также активно используется авторами.

Создание имен персонажей на основе сложения корневых морфем

является типичным для языков разных систем, прежде всего для немецкого, учитывая его «безграничные потенции к композиции» [Ganzer 2008 : 25], но также для французского и английского. Имятворчество О. де Бальзака с использованием словосложения дает в результате ряд антропонимов – прозвищ персонажей с категориальными признаками. Путем объединения компонентов соединительным элементом (роль которого могут выполнять отдельные гласные, союзы, предлоги, артикли и т. п.) или без такового, с помощью дефиса, создаются прозвища с экспрессивно-стилистической окрашенностью, см. в романе «Les Chouans ou la Bretagne en 1799» («Шуаны, или Бретань в 1799 году») [Balzac 1834]: *Beau-pied* (*beau* – ‘красивый’, *pied* – ‘нога’), буквально ‘красивая нога’; *Galope-chopine* (*galoper* – ‘скакать’, делать что-то очень быстро, *chopine* – ‘поллитра, бутылка вина’), а все вместе – ‘бутылка, которая скачет’; *Marche-à-terre* (*marcher* – шагать, *à* – ‘по’, *terre* – ‘земля’ = ‘тот, кто шагает по земле’); *La clef-des-cœurs* (*clef* – ‘ключ’, *cœur* – ‘сердце’ = ‘ключ от сердца’) [Усова 2008 (4)]. Семантика приведенных выше антропонимических номинаций создается значениями их компонентов, но не простым сложением, а с использованием метонимичных трансформаций. В семантике новообразований наблюдается сдвиг в сторону обязательности вещественного значения корневых морфем. С усложнением характеристики лица усложняется и семантика поэтонима, идет процесс придания ему признаков референта.

В англоязычных произведениях также типичной является номинация героев с использованием структурной специфики языка, позволяющей добиваться дополнительной смысловой нагрузки морфем. Приведем лишь один пример. Ивлин Во в произведении «Decline and Fall» («Упадок и разрушение») наделяет персонаж именем *Alastair* и фамилией *Digby-Vane-Trumington*, состоящей из трех компонентов. Сложная структура и написание фамилии через дефис намекают на знатное происхождение, так как в Англии фамилии, пишущиеся через дефис, считаются признаком знатности рода. В тоже время благодаря акустической выразительности компонента

Trumpington и его паронимическому сходству с апеллятивом *trumpet* ‘труба, трубить’ антропоним приобретает коннотацию чего-то громкого, шумного и соответствующую экспрессию. Омофония компонента *Vane* с апеллятивом *vain* ‘горделивый, тщеславный’ ведет к семантическому расширению эмотивного значения поэтонима за счет соответствующих ассоциаций. В комплексном взаимодействии всех формальных и содержательных элементов структуры фамильного поэтонима, подобранных по принципу избыточности, создается ироническая характеристика персонажа.

В описанных примерах денотативно-сигнификативное ядро семантики поэтонимов включает, кроме категориальных признаков, характеризующую сему, что указывает на отличительную особенность референта: *Beau-pied* – быстрый в работе; *Galope-chopine* – пьяница; *La clef-des-cœurs* – волокита, соблазнитель; *Alastair Digby-Vane-Trumpington* – пустой и тщеславный человек.

4.3.4. Для О. Мандельштама звучание поэзии и есть ее смысл, а фонетическая сторона языка существует нераздельно с морфологией и словообразованием. Высоко ценя звучание, он в то же время видел ценность для поэзии взаимодействия всех аспектов языка – грамматического, лексического и фонетического. Отношения смысла и звучания для него – это отношения фонетического и грамматико-лексического: «Поэтическую речь живет блуждающий, многосмысленный корень. Множитель корня – согласный звук – показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные – семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание – отмиранье чувства согласной» [Мандельштам 1987: 69]. В связи с этим показательно обыгрывание фонетического и морфонологического состава поэтонима в приведенном ниже стихотворении О. Мандельштама. Включенное в него ИС *Воронеж*, а также окружающие его апеллятивы, используются в максимально действенном соединении звукового и смыслового: *Пусти меня, отдай меня, Воронеж: / Уронишь ты меня иль проворонишь, // Ты выронишь меня или вернёшь, / Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож* [Мандельштам 1992: 89].

Переплетение всех возможных способов фонетической организации стихов происходит на основе обыгрывания звукового сходства поэтонима и апеллятивов, паронимичных, парономастических, омофонических повторов и перекличек. Всё это нашло свое место в одном четверостишии. Структурные компоненты топонима интегрированы в контекст разными способами – от многочисленных повторов и аллитераций согласных *в, р, н, ж* до глагольных лексем, парономастически связанных с именем города: *уронить, проворонить, выронить, вернуть*. Лишь один из этих глаголов имеет нейтральную семантику (*вернуть*), три остальных содержат в значении сему потери, утраты чего-либо. Звукобуквенные комплексы из первой части поэтонима *вор, рон, вер, выр, рн*, а также из второй его части – *нишь, нишь, нишь, нёшь, неж, неж*, рассредоточенные по тексту, непрерывно возвращают к названию города, создавая образ замкнутого круга, который невозможно разомкнуть. Из фонемного состава поэтонима оформляются субстантивы с характерной негативной семантикой: *вор, (у)рон, ворон, нож*. Переразложение звукового и морфемного состава поэтонима в последнем стихе вскрывает всю смысловую глубину поэтонима *Воронеж*, ‘зашифрованного’ в семантике двух апеллятивов – *ворон* и *нож*. Поэтическое слово здесь нашло максимально полное выражение, оказавшись, по выражению самого поэта, «чудовищно уплотненной реальностью».

Особая организация стиховых структур, их ‘емкость’, позволяет вмещать художественную информацию в максимально сжатой, сконцентрированной форме. Как видно на примерах предыдущих разделов, одним из способов ‘уплотнения’, ‘сгущения’ эстетической информации является использование фонетических особенностей поэтонимов. Приведенный ниже отрывок из поэзии Л. Костенко демонстрирует формирование лапидарности и звуковой, и смысловой субстанции стихов средствами поэтонимии:

Куди не глянеш – Гайворон і Галич. / Чорнобиль, Чорнобай і Чорторий
[Костенко 1999: 24]. Консонантный и вокалический повтор *Гайворон* –

Глич, морфемный – **ЧОРН**обиль, **ЧОРН**обай, паронимический повтор **ЧОРНО** – **ЧОРТО** организуют языковой материал. Звуковая компрессия обуславливает возникновение коннотативного значения мрачности, безжизненности, безысходности. Для интенсификации смысла автор использует в соединении с системой повторов прием ‘нанизывания’ топоэтонимов. Соединение в одном ряду топонимических лексем с характерными фонетическими, морфемными, словообразовательными и семантическими особенностями создает эффект метафоры бедствия.

Стихотворение В. Симоненко «Баба Ониса» содержит сложные формы взаимодействия и консонантизма, и вокализма, и рифм, и фонеморфемики на основе сегментов антропоэтонима. ИС вынесено в заглавие и уже этим обозначено как ключевой элемент текста. Раскроем механизмы действия фоноэмы с помощью детального анализа первого двуступенчатого. Оно строится на вариациях букво- и звукосочетаний на основе звукобукв *н, и, с*, составляющих в структуре поэтонима два слога: *(О)ни-си*. Полный повтор анафоры первого и второго стиха (*У баби Ониси*) с поэтонимом, на котором строится внутренняя онимная рифма, и система акцентных выделений делают проприальную единицу не только ритмическим, но и семантическим центром.

У баби Ониси було три СИНа.

У баби Ониси СИНів Нема.

На кожній її волоСИНІ

Морозом тріщить зима. [Поезія 2002: 243].

Переключка с заголовочным поэтонимом, паронимические связи, поддерживаемые метатезами и аллитерациями согласных антропоэтонима, рассредоточенных по окружению, повторами и ассонансами с ударным гласным поэтонима *и* (*баБИ – трИ – сИна – баБИ – СИНів – нЕма – кожній – її – волоСИНІ – тріщИть – зИма*), созвучие с конечной рифмой третьего стиха (*СИНА – волоСИНІ*) дополняются анаграмматическим употреблением слога поэтонима *НИС* в лексеме *СИН*: *н ↔ с*, играющей также ключевую роль. Она повторяется в корневой морфеме существительных первых двух стихов, а

также в реверсивной форме в корневой морфеме поэтонима. Наблюдается также перемещение слогов *О-ни-си* → *ни-си* → *си-ни*. Совокупность средств обеспечивают соединение звучания и семантики: дополнительное выдвигание лексемы *СИН* в фокус внимания в сочетании с пронзительным звучанием гласного звукоряда передают ощущение боли утраты.

Словообразовательный и фонемный аспекты онимов и поэтонимов прежде всего касаются структуры, но одновременно имеют определенный семантический потенциал. Путем художественно оправданного употребления уже существующих СИ и впервые ‘конструируемых’, благодаря специфическим свойствам их формантов повышается содержательная нагрузка поэтонимов, а вместе с тем и всего произведения.

4.4. Трансформации звуко-смыслов в поэтическом тексте

В художественных произведениях можно наблюдать различные виды трансформации семантики (фонетико-семантических преобразований), основанные на звуковом сходстве онимной и апеллятивной лексики, которые непосредственно связываются со смыслом. Исследовательские процессы в этой области имеют богатую традицию, начиная с ‘патриарха’ ономастической науки В. Н. Михайлова, который первым обратил внимание на значимость фонетических и морфонологических особенностей литературных имён. Наблюдения ученого касаются не только участия звуковой стороны онимной лексики в осуществлении экспрессивно-оценочной функции, но и ассоциативных сближений, поэтических этимологий, основанных на фонетическом сходстве онимов и апеллятивной лексики, игры на созвучиях как художественных приемов и прозаических, и поэтических произведений [Михайлов 1954, 1965, 1966]. Эти начинания были подхвачены и продолжены исследованием литературных онимов в произведениях разных стилей и жанров, на разных языках. Обыгрывание звуковой формы поэтонимов как приём игры, построенной на омофонии

имени и апеллятива, привлекало внимание исследователей как средство достижения комического эффекта [Калинкин 1999 (2): 316]. Прием 'столкновения' внутренней формы фамильного компонента имени с однокоренной или омофоничной лексемой для выражения иронии, а также для создания пейоративной экспрессии был замечен в стихотворениях Ф. Вийона [Чуб 2005: 53].

4.4.1. Звучание имени и формирование поэтических смыслов

Показательным в плане соединения звукового и смыслового является обыгрывание фонетического, морфонологического и семантического в онимно-апеллятивном взаимодействии в поэзии О. Мандельштама. Для поэта смысл и форма его выражения нераздельны: «Словесное представление — сложный комплекс явлений, связь, „система“». Значимость слова можно рассматривать, как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре» [Мандельштам 1987: 228]. Мандельштам и в своих стихах продолжает настаивать на таком понимании сущности слова: *Значенье – суета, и слово только шум, / Когда фонетика – служанка серафима*. Иначе говоря, тот, для кого ценен смысл, ценит и звучание. Ориентиром, образцом поэтического мастерства для Мандельштама является поэзия великих мастеров прошлого: Пиндара [Смолярова], Данте, от них у Мандельштама особое отношение и к именам (см. 4.1).

Не все поэтонимы равнозначны, не все из них играют одинаково важную роль в семантике и поэтике произведений Мандельштама. Не всякое имя определяет замысел, тему или лейтмотив стихотворения. Можно было бы разделить поэтонимы на группы. В одну из них вошли бы имена поэтов *Батюшков, Тютчев, Пушкин, Блок*. Эти антропоэтонимы выступают как череда образов, создающих синхроничность мира, культурный контекст, в котором живет и творит поэт: *И Батюшкова мне противна спесь: / Который час, его спросили здесь, / А он ответил любопытным: вечность!*

[Мандельштам 1987: 74]. Имя Пушкина присутствует в поэзии Мандельштама часто в неоформленном виде, но явно читаясь в ассоциативных рядах, возникающих то на основе прямых реминисценций (*Царское Село*, перстень, талисман), то благодаря звуковой и звуко-смысловой соотнесенности образов и мотивов, создаваемых паронимией, аллитерациями, ассонансами, анаграмматическим переразложением, вроде «голубой *пуни*». И если один из поэтов называется прямо (в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу...»), то образ другого лишь обозначается намеком (*перстень*). [Мандельштам 1993 III: 65].

«Особенные» топонимы, являющиеся пространственными ориентирами и одновременно средоточием глубинных смыслов – это символы личных переживаний и впечатлений – *Рим, Петрополь, Воронеж* – можно объединить в другую группу онимов.

Мне холодно. Прозрачная весна / В зеленый пух Петрополь одевает;
<...>

В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами
Прозерпина [Мандельштам 1993 III: 122].

Подбор мифопоэтонима *Прозерпина* (а не *Персефона!*) здесь явно продиктован общими с топонимом аллитерациями *р, п,* и ассонансами *о,* паронимическая связь закрепляется фонетикой эпитета *прозрачный,* относящемся как к имени города, так и к времени года.

Слово, вызывающее рефлексии поэта на тему имени, часто балансирует на грани оним – апеллятив, постепенно, шаг за шагом, высвечивая разные грани своего не сразу постижимого смысла. Так происходит со словом *соломинка,* которое из апеллятива, постепенно онимизируясь в контексте стихотворения, превращается в вариации на тему имени возлюбленной: *Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне <...> / Соломка звонкая, соломинка сухая, / Всю смерть ты выпила и сделалась нежней, / Сломалась милая соломка неживая, / Не Саломея, нет, соломинка скорей!* Завершение смыслового оформления происходит ‘нанизыванием’ поэтонимов – символических имен возлюбленных. Это – ряд женских имен, синонимичных

слову 'любовь' – ряд имен-образов, говорящих многое посвященным, тем, кто вхож в мир поэзии: *Я научился вам, блаженные слова: / Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита* [Мандельштам1993: 174]. Два поэтонима из этого ряда – *Ленор* и *Лигейя*, символично связанных с темой любви, – определенно отсылают сведущего читателя к образам, воспетым Э. По.

4.4.2. 'Римские мотивы' в поэтонимии Ф. Тютчева

Эстетический эффект каждого стихотворения создается звуками и просодическими средствами в единстве с ритмом и значением входящих в него лексических единиц. Как указывалось выше, имя в структуре произведения 'работает' на художественный образ, создаваемый автором, взаимодействуя с контекстом (см. Глава 3). Задействованным оказывается и материальный, и формальный, и семантический компонент ОЕ, её ближайшее контекстуальное окружение и полный художественный контекст, а также интертекстуальные и экстралингвальные коннотативные связи. Именно поэтому анализ содержательности конкретного произведения «требуется не изолированного, автономного рассмотрения отдельных частей, а исследования стиховой организации в целом как системы взаимосвязанных элементов, каждый из которых значим не сам по себе, а лишь во взаимодействии с другими» [Гиршман 2002: 132].

Однако и этого оказывается недостаточно для полноценного адекватного прочтения художественного 'материала'. Ещё одним обязательным условием такового является направленность исследования, его обращённость к личности художника, учитывающая его онтологические взгляды и устремления, а также, говоря словами М. М. Бахтина, то, «из какой временно-пространственной точки смотрит автор на изображаемые им события». И поскольку художник, принадлежа определённому культуре и эпохе, видит мир из своей «незавершенной современности во всей ее сложности и полноте» [Бахтин], он сам говорит с читателем от имени своей эпохи, передавая посредством глубоко личных откровений свойственные своему времени сложности и противоречия.

Интерпретация литературного произведения имеет дело прежде всего со смыслами, вложенными в него авторским художественным мышлением. В связи с этим актуальное звучание приобретает вопрос о месте и значении того или иного онима в индивидуально-личностном авторском сознании, непосредственно связанный с важнейшим вопросом поэтики – вопросом о значении и смысле поэтического слова (см. Глава 2). Для исследователя поэтического слова, пожелавшего действовать в русле лингвистических традиций, трудно найти более роскошный материал, чем стихи Ф. И. Тютчева, которые являют собой ярчайший пример присутствия в поэзии живой мысли. Это важнейшее качество, отличающее его от множества других авторов, отмечалось уже его современниками. Биограф поэта И. С. Аксаков, высоко ценивший как первейшее преимущество Тютчева «всегда неразлучный с его поэзией элемент мысли», писал: «У него не то что мыслящая поэзия, – а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее, – а мысль чувствующая и живая. От этого внешняя художественная форма не является у него надетой на мысль, как перчатка на руку, а срослась с нею, как покров кожи с телом, сотворена вместе и одновременно, одним процессом: это сама плоть мысли» [Аксаков]. Прежде чем перейти к непосредственному рассмотрению поэтонимов стихотворений Тютчева, следует вспомнить об одной существенной черте поэта, предопределившей это «дыхание мысли» в стихах – соединение необыкновенного поэтического таланта и глубокой, всесторонней образованности. Тютчев не только превосходно овладел классиками и сохранил это знание на всю жизнь, чем восхищал современников, но в течение всей жизни продолжал заниматься самообразованием. В период своего пребывания за границей он живо интересовался науками, изучал немецкую философию, общался со знаменитостями немецкой науки, в том числе с Шеллингом, водил знакомство с молодым Гейне. «На всем печать изящного вкуса, многосторонней образованности, ума, возделанного знанием и размышлением» [Аксаков] – вот что выделяло Тютчева среди множества

других людей и привлекало к нему. Блестящая образованность питала талант мыслителя, постоянная работа духа рождала глубокие размышления о законах мироустройства, о взаимоотношении человека и бытия. Эти личностные качества определяют самостоятельность нравственных, философских и политических воззрений поэта, которая сквозит в лучших образцах его поэзии, и сегодня не потерявших свою актуальность и свежесть звучания. Сказанное Б. Тарасовым о Тютчеве-публицисте можно без колебаний отнести и к Тютчеву-поэту: «неповторимо и органично сочетающийся в ней [поэзии] “злободневное“ и “непреходящее“, оценивающий острые проблемы современности *sub spēsial aeternitatis* (под знаком вечности), в контексте первооснов человеческого бытия и “исполинского размаха“ мировой истории» [Тарасов 2003-2010].

Есть имена в наследии поэтов, отмеченные особой значимостью, определяющие основные темы и мотивы творчества. В исследовании поэтических онимов очень важно не пройти мимо таких проприальных единиц, иначе понимание смысла как отдельных произведений, так и всего творчества писателя или поэта будет значительно затруднено или искажено. В одной из работ, посвящённых поэтике онимов у О. Мандельштама, В. М. Калинин писал: «У Мандельштама Петербург и Рим – это и повторяющиеся темы, и любимые образы, и притягательные слова. Привлекательные не только в смысле привлекательности для поэта, но и в плане “заряженности“ культурно-историческими коннотациями, и в смысле способности вести за собой вереницу других поэтонимов, связанных с ними ассоциативно» [Калинкин 2002 (4): 78]. Значимость этих топонимов для поэзии, по справедливому замечанию В.М. Калинкина, невозможно переоценить: «В любом языке их имена буквально “до краев“ наполнены культурно-исторической информацией, насыщены коннотациями» [Калинкин 2002 (4): 79].

В поэтической системе Тютчева, и, безусловно, в его поэтонимосфере, особенную роль играет поэтоним *Рим*. Тем не менее стихотворения, а вместе

с ними и интересующий нас поэтоним, оказались вне поля зрения исследователей. Название «Вечного города» встречается в заглавии двух стихотворений: «Рим ночью» (1850) и «В Риме» (1866). Кроме того, этот топопоэтоним, а также его дериваты присутствуют в тексте стихотворения «Цицерон», относящегося к началу 1830-х годов. Все они относятся к произведениям малых форм, написанных, по определению Тынянова, «в художественной форме *фрагмента*» [Тынянов 1977: 42], что вообще характерно для поэзии Тютчева. Действительно, стихотворения напоминают зарисовки с натуры или кадры кинофильмов, настолько ‘зримы’ их образы. Написанные в разное время, они отражают определённую динамику во взглядах поэта. Если сравнивать их по композиции, то можно отметить следующее: первое в хронологической последовательности, стихотворение «Цицерон», состоит из двух восьмистиший, следующее за ним «Рим ночью» – из двух четверостиший, третье – «В Риме» – из восьмистишия, не разделённого на строфы. Это простое наблюдение позволяет заметить возрастающее стремление к уплотнению формы, даже на фоне обычной краткости стихотворений Тютчева³⁵.

В стихотворении «Цицерон», написанном Тютчевым в молодом возрасте, уже проявилась отличительная черта его поэтического стиля – лапидарность. Эта краткость, сжатость, точность слога, когда «фрагмент как *средство* конструкции <...> становится определяющим художественным принципом» [Тынянов 1977: 43], придаёт стихам выразительность, граничащую с афористичностью, усиливает ёмкость, концентрацию смыслов. Одним из средств создания лапидарности служит поэтонимия. Центральным здесь, безусловно, является топопоэтоним *Рим*, определяющий и семантику, и звучание всего стихотворения и его ‘конструкцию’. Образ Рима создаётся не только благодаря прямому употреблению поэтонима в словосочетании «*ночью Рима*», но посредством косвенного обращения к поэтониму в составе

³⁵ И. С. Аксаков писал: «лучшие его стихотворения – короткие; они цельны, словно отлиты из одного куска чистого золота [Аксаков].»

дескрипции «оратор Римский», перифразе с отпоэтонимным дериватом «прощаясь с Римской славой». Косвенное упоминание «Вечного города» содержит также перифрастическое сочетание «с Капитолийской высоты», имеющее значение ‘с Капитолийского холма’³⁶. То есть в данном контексте это словосочетание, символизирующее Рим, является семантическим заместителем топопоэтонима. Обращает на себя внимание звуковая окраска стихотворения, организованная на основе фонетики центрального поэтонима. Так, в консонантизме явно преобладает *p* – начальный согласный топопоэтонима, в особенности заметна концентрация этого звука в первых строках: *ОРа́тоР Римский гово́рил / СРе́дь бу́Рь гРа́жданских и тРево́ги: / <...>*. Вокализм стихотворения построен на повторах гласного *и* – единственного гласного топопоэтонима – и соответствующих ассонансах. Этот ономастический приём лежит в основе рифм второго восьмистишия, где каждый стих зарифмован на *и/ы*:

*Блажен, кто посетил сей мИр
В его минуты роковЫе!
Его призвали всеблагИе
Как собеседника на пИр.
Он их высоких зрелищ зрИтель,
Он в их совет допущен бЫл –
И заживо, как небожИтель,
Из чаши их бессмертье пИл!* [Тютчев 1986: 158].

Показательно, что первый стих второй строфы заканчивается ‘отзеркаленным двойником’ именованного города – *мир*. Этот приём поэт использует и в других стихотворениях с ‘римской’ тематикой. Он позволяет отразить семантические ‘уровни’ топопоэтонима, в совокупности составляющие целый мир, портрет которого раскладывается на такие черты: столица южной страны, город с древней историей, столица могущественной империи, колыбель цивилизации, центр и символ католицизма.

В более поздние периоды своей жизни Тютчев вновь обращается к образу

³⁶ Конкретное место в Риме – Капитолийский холм – один из семи холмов, на которых расположен Рим, считается самым центром Рима. Это место с древнейших времен являлось центром религиозного культа, свидетелем самых основных событий истории города.

‘вечного города’. В стихотворении «Рим ночью» удивительным образом сочетаются конкретно-зримое описание ночного города и выражение состояния души автора, субъективного впечатления от внешнего мира:

*В ночи лазурной почивает Рим.
Взошла луна и овладела им,
И спящий град, безлюдно-величавый,
Наполнила своей безмолвной славой...*

*Как сладко дремлет Рим в ее лучах!
Как с ней сроднился Рима вечный прах!..
Как будто лунный мир и град почивший –
Все тот же мир, волшебный, но отживший!* [Тютчев 1986: 158].

Оживляется звукопись, проявляющаяся в ‘разложении’ фонетического состава поэтонима *Рим* на звуковые (и образные) ассоциации: *РИМ – ИМ* (эхо-рифма) – *в нОЧИ – сроднИлся – мИр – почИвший – мир – отжИвшийИИ*. Если в первой строфе стихотворения выделенный просодическим ударением топопоэтоним выдвигается в рифмующуюся позицию, то во второй сфера влияния его звукового состава распространяется на все четверостишие. Возникающий при этом синтаксический параллелизм (восклицательные предложения с одинаковой структурой) создаёт фон для ритмического выделения поэтонима. Особенности расположения, делающие онимную единицу интонационным центром, выдвигают в ритме его гласный сегмент, что определяющим образом влияет на характер ударного вокализма строфы. Употребление онима в конце полустихий смежных стихов (первого и второго) второй строфы образует внутреннюю рифму, усиливающую звучание поэтонима. Весь комплекс художественных средств не только обеспечивает гармоничное звучание, но и делает имя ‘смысловым ключом’ стихотворения. Параллелизм, построенный на разных уровнях повторов: звуковой повтор концовки стихов с онимным компонентом в первой строфе; звуковой и графический повтор поэтонима *Рим* на фоне синтаксического повтора первого и второго стихов второй строфы; двойной повтор звукобуквенного комплекса [рим] в инверсивной анаграмме в последних стихах [мир], создает эффект семантической игры. Звуковые соответствия выходят за рамки произведения,

расширяя поэтическое пространство. Образ вечного города, погружённого в сон, символизирует мир людей, погружённый во мрак вечности. Это продолжение 'космической' темы Тютчева.

Развитие темы пространственно-временных отношений находим в стихотворении Ф.И. Тютчева «В Риме» (декабрь 1866). Оно изображает фрагмент истории в один из её драматических моментов. И здесь имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом, составляющем литературно-художественный хронотоп³⁷. Время уплотняется, становится осязаемым, художественно-зримым. Здесь раскрывается, по мнению Б. Тарасова, свойственное Тютчеву «стремление заглянуть «за край» культурного, идеологического, экономического и т.п. пространства и времени и проникнуть в заповедные тайники мирового бытия и человеческой души, постоянно питающие и сохраняющие ядро жизненного процесса при всей изменчивости в ходе истории (до неузнаваемости) его внешнего облика [Тарасов 2003-2010]. Пространство интенсифицируется, втягивается в развитие сюжета, в ход истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Хотя художественный хронотоп здесь обозначен временными и пространственными маркерами, в роли которых выступают поэтонимы, он характеризуется пересечением рядов и слиянием примет.

*Средь Рима древнего сооружалось зданье –
То Нерон воздвигал дворец свой золотой.
Под самую дворца гранитною пятой
Былинка с кесарем вступила в состязанье:
“Не уступлю тебе, знай это, царь земной,
И ненавистное твое я сброшу бремя”. –
“Как, мне не уступить? Мир гнется подо мной!” –
“Весь мир тебе слугой, а мне слугою – Время!” [Тютчев 1986: 249].*

Противопоставление жизни человека и жизни вечной, власти человека, пусть даже самого могущественного, и власти вечности присутствует не только в описании состязания былинки с кесарем. Оно скрыто в звуковых и

³⁷ Термин М. М Бахтина [Бахтин 1975].

семантических обертонах поэтонима. С самого начала стихотворения становится заметной инструментовка с начальным звуком топопоэтонима *p*. Цепь ассонансов, созвучных гласным *и* и *е*, рассредоточенных в поэтическом тексте, завершается жизнеутверждающим аккордом финала, параномастически связанного со звучанием топопоэтонима в заглавии: *В Риме – Время*. Но истинная художественность этого стихотворения – не в одном внешнем сочетании звуков и рифм, но в гармоничном соответствии формы и содержания. Все стихотворение является одним сложным метафорическим образом, искусно выстроенным от начала до конца.

Как верно заметил о Ф. Тютчеве однажды Ю. Тынянов, «философская и политическая мысль была той прозаической подпочвой, которая питала его стих» [Тынянов 1977: 37]. Как поэт он никогда не переставал быть мыслителем, а поэзия служила одной из форм выражения его общественных и политических взглядов. Рассматриваемое стихотворение вскрывает диалектическое единство, в основе которого лежит борьба между добром и злом, составляющая основу мира. В сюжете ‘фрагмента’ скрывается «вечная война меняющего свои обличья Кесаря со Христом» [Аксаков]. Былинка олицетворяет собой силу слабости, такое нежное и робкое, но вместе с тем всеильное и вечное движение жизни; слабость и незащищенность добра, которое неустрашимо и неуклонно берёт верх над сильным и могущественным злом. Как человек мыслящий, высокообразованный и истинно верующий, поэт никогда не отрешался от сознания своей человеческой ограниченности, но всегда отвергал самообожание человеческого Я. Самовлюблённое тщеславие Кесаря оказывается бессильным против слабого ростка именно потому, что былинка – это проявление самой жизни – воплощение божественного начала. Господство Кесаря – лишь миг в вечности. Оппозитивные отношения: слабость – сила; добро – зло; человек – бог; быстротечный момент – вечность заложены в систему взаимодействий поэтонимов *Рим – Нерон* и поэтоним – апеллатив *Нерон /кесарь*, с одной стороны, и *былинка* и персонифицированный

апеллятив *Время* – с другой. Жизнеутверждающий финал отражает непреложные законы и основополагающие смыслы бытия. «Самовластие человеческого Я», по Тютчеву, ведёт к самообожествлению человека с его эгоцентрической природой и утратой им подлинного источника власти, что поэт не мог принять. «Поклонение своему Я было ему ненавистно, а поклонение человеческому Я вообще представлялось ему обоготворением ограниченности человеческого разума, добровольным отречением от высшей, недостижимой уму абсолютной истины, от высших надземных стремлений, – возведением человеческой личности на степень кумира, началом материалистическим, гибельным для судьбы человеческих обществ» [Аксаков]. Мотив величия Рима вытесняется мотивом его неизбежного упадка, гибельности для человека принципов миропорядка, проповедуемых Римом в период его максимального величия. Если посмотреть шире, в этих отношениях противопоставленности заключается одно из основных положений историософии и ‘поэтософии’ Тютчева, сформулированное И. С. Аксаковым: «Овеществление духа, безграничное господство материи везде и всюду, торжество грубой силы, возвращение к временам варварства, – вот к чему, к ужасу самих Европейцев, торопится на всех парах Запад, – и вот на что Русское сознание, в лице Тютчева, не переставало, в течение 30 лет, указывать Европейскому обществу» [Аксаков]. Символическому образу Рима как воплощению духа западной цивилизации противопоставляется Россия по дихотомическому признаку «Восток – Запад». В России поэт видит целый мир, единый в своем основном духовном начале, «более искренне-христианский, чем Запад», мир, сориентированный еще первой империей византийских кесарей, «империю Востока» [Аксаков], для которой византийские основы служили лишь смутным предначертанием и за которой Ф. И. Тютчев твердо видел будущее. Не так явно как в публицистике, но художественно оформленно, в поэзии отображаются концептуально значимые моменты мироощущения и миропонимания Тютчева. ‘Опорными пунктами’ при этом становятся включенные в текст

произведения поэтонимы. В соединении поэтонима с остальным текстом произведения, и – шире – с культурно-историческим контекстом воплощается поэтическое выражение его взглядов на судьбы мира и человека в мире; на предназначение России, её роль в будущем миропорядке; опорные пункты его историософской мысли. Как и в стихотворении «Цицерон», тема Рима раскрывается через ассоциативные образы, создаваемые поэтонимом *Рим* в соединении с антиквонимами³⁸ и апеллятивами, хронотопически связанными с античными мотивами.

Анализируя топопоэтоним *Рим*, мы попытались проследить его связь не только с семантикой и звучанием стихотворений, в которых он употреблён, но с тематикой и содержанием поэзии Тютчева в целом, с его личным внутренним миром, с кругом волнующих его вопросов, интересов, образов и впечатлений. Как теперь видно, всё это отражается в словах, так или иначе ‘включенных’ в сферу поэтонима *Рим* и являющихся маркерами судьбоносных, ‘роковых’ моментов истории.

Поэтоним *Рим* не является идентификатором определённого топонимического объекта, а именно, города, столицы Италии. *Рим* Тютчева можно считать свёрнутой метафорой Римской империи, некогда процветавшего, известного своим величием государства, но потерпевшего бесславный конец. Топопоэтоним наполнен смыслами, которые превращают его в символ западной цивилизации, он стоит в одном ряду с онимной единицей *Запад*, а порой синонимически замещает её. Этот образ и мотив упадка бывшего величия передают одно из основных концептуальных положений историософии Тютчева, построенном на дихотомии – Восток – Запад. В них – поэтическое выражение его взглядов на мироустройство, на судьбы мира и человека в мире.

³⁸ Термин В. Н. Михайлова.

4.4.3. Поэтонимы как средство создания комического

4.4.3.1. Одной из стилистических задач литературных произведений, которая решается использованием близкочувия, является юмор, языковая игра, в том числе каламбур, часто используемые для достижения комического эффекта. По наблюдению В.З. Санникова, вторым по употребительности видом каламбура является такой, где активизируются механизмы паронимии или паронимии [Санников 2002: 491-492]. Паронимическое сходство имён собственных с апеллятивами как основа для ономимной игры, каламбура рассматривалось на примере произведений Н.С. Лескова, Л. Кэрролла [Мудрова 2012: 68; 87].

В литературных произведениях стандартные для собственных имён функции, каковыми традиционно считаются номинативная, дейктичная, дополняются другими, сугубо художественными функциями, среди которых основной является характеризующая. Имя привносит дополнительную информацию, содержащую указание на определённые черты персонажа, а зачастую и явную или скрытую оценку его. Динамичный характер семантики поэтонима способствует переосмыслению, полисемантизации собственных наименований в контексте художественного произведения.

Элемент комичности является почти неизменным компонентом ономимного пространства произведения. Комичность может входить в само наименование – его значение и звучание (см. отмеченное Ю. А. Карпенко «невозможное сочетание нового заимствования с украинским фамильным суффиксом» в фамилии *Оптимистенко* у Маяковского, а также «несоответствие “бодрой” фамилии образу законченного бюрократа» (см. 3.1.2), которые создают комический эффект, придают фамилии пародийное звучание [Карпенко 1986: 37]), может создаваться переключкой имён, сочетанием имени и фамилии, возникать из соответствия / несоответствия имени образу и т.п. Онимная игра, каламбурные построения с использованием омофонии, какофонии, паронимии, многозначности, ономотопеи – вот неполный перечень средств, на которых основано

включение тех или иных лингвистических механизмов возникновения комического эффекта.

Для приобретения новых, комичных аллюзий имя может и трансформироваться: *Veronica* > *Veruca*, (ср. *veruca* “бородавка”); *Angelina* > *Angina* [Петренко 2004: 7-8]. В научной литературе описаны приёмы использования авторами звуко-экспрессивных имён, ср. *Ламврокакис*, *Пшекшицюльский*, а также именные пары: представители «польской интриги» пан *Кшекшицюльский* и пан *Кшекшицюльский* у Салтыкова-Щедрина; *Урус-Кучум-Кильдибаев* (российский дворянин, «дикий помещик») и *Урус-Кужуш-Кильдибаев* (градоначальник) [Таич 1973: 11]; *Ляпкин-Тяпкин*, *Люлюков*, *Куку* у Гоголя, *Оболт-Оболдуев* у Некрасова [Михайлов 1966: 60; 62] и т.п.

Явление паронимии, т.е. близости звучания контекстуально связанных слов, часто относят к звуковой инструментровке. В то же время целенаправленное сближение в речевой цепи слов, характеризующихся формальным подобием, приводит к неожиданному сопоставлению их по семантическим признакам. В литературных произведениях нередко встречается прием намеренного создания поэтонимов, паронимически сходных с именами реально существующих людей. Близко паронимии явление паронимической аттракции, которое состоит в появлении семантической контаминации между коррелятами, ведущей к неожиданной смысловой связи, не заложенной в парадигматике языка [Григорьев 1976: 66]. Использование онимных единиц, насыщение их смыслом путем сближения с апеллятивами – типичный прием создания паронимической аттракции в поэзии. Паронимическая аттракция может строиться с участием паронимов – узуальных языковых единиц, или же коррелятами паронимического ряда могут быть слова, окказионально созданные по звуковому подобию с другими компонентами текста. В определенном поэтическом контексте употребление таких антропоэтонимов ведет к возникновению коннотативных созначений.

4.4.3.2. В приведенном ниже фрагменте поэмы А. Вознесенского «Вечное мясо» в один ряд выстрены поэтонимы-окказионализмы,

‘изобретенные’ на основе паронимии с узуальными языковыми единицами – реальными онимами-именами известных советских писателей *Ваксенов* (*В. Аксенов*), *Прохоров* (*Шолохов*), *Макгибин* (*Нагибин*):

<...> я явился в Дом литераторов.
там в сиянии вентиляторов
заседало большое *Лобби*:
Ваксенов, Прохоров, Олби,
Макгибин с мелкокалиберкой
и отсутствующий *Лоуэлл*,
бостонец высоколобый,
что некогда был *Каллигулой*³⁹ [Вознесенский 1979: 195].

Сопоставление имен вместе с объединяющим их ироническим наименованием *Лобби* служит созданию сатирического изображения руководства писательской организации. Усиливает сатирический эффект упоминание в перечислении реальных имен американских литераторов Э. Олби и Р. Лоуэлла, которое производит впечатление мнимой реальности происходящих событий. Стилистически релевантными оказываются паронимастические сопоставления *Макгибин* – *мелкокалиберка*, *Олби* – *Лобби* (паронимическое сходство имени собственного с онимизированной лексемой подчеркивается еще и соединением обоих поэтонимов рифмой), *Лоуэлл* – *Каллигула* (фонетическое сопоставление с коннотонимом *Каллигула* и семантическое их приравнивание обеспечивает возникновение негативно-оценочного значения вследствие неожиданных ассоциаций). Поэтоним *Ваксенов* представляет собой каламбурное построение на основе паронимии с реальным фамильным онимом *Аксенов*, соединенному с инициальной буквой *В* (Василий): *В+Аксенов*. Эффект каламбура дополняется и омофонией с однокоренной лексемой *вакса*, что сообщает изобретенному поэтониму пейоративную экспрессию.

Завбазой *Дмитрий Прохоров* – центральный персонаж поэмы – наделен обычным именем, звучание которого естественно для заурядной, ничем не

³⁹ Здесь и далее поэма цитируется по изданию: *Вознесенский А.* Соблазн: Стихи. – М.: Советский писатель, 1979.

примечательной личности. Актуализация звукобуквенной структуры поэтонима *Прохоров* как ключевого слова происходит путем семантизации ее в контексте всего произведения. Обычное имя становится стилистически отмеченным, особо значимым в предложенных художественных условиях. Этому способствует звуковое окружение, богатое аллитерациями со звуками поэтонима и ассонансами на *о*. Многократное повторение в структуре частей всей поэмы основных сегментов фамилии персонажа *п-р-х* и их сочетаний создает эффект звуковой аттракции в пределах произведения, ‘паронимии на расстоянии’⁴⁰ [Григорьев 1973: 131]. Параллельно развитию действия в поэме проходит сопоставление по фонетическим и семантическим признакам поэтонимов *Дмитрий (Прохоров)* и *Дима (мамонт)*. Соединение в именную пару полной и уменьшительной формы (гипокористики) одного и того же имени противопоставляет образы и одновременно объединяет их на основе общего компонента референтной семантики онимов в ‘побратимов’. В результате ряда трансформаций, претерпеваемых *Дмитрием Прохоровым* на протяжении действия произведения, автор приводит его к встрече с ‘побратимом’ *Димой* в трагикомическом финале:

*Но этаж обвалился с грохотом,
и с небес какой-то скотина,
подражая печному гулу,
проорал: “Побратим мой Прохоров,
я – Дима!”
И добавил: “Олохолуу!”
Больше не видели побратимов.*

Обыгрывание фонетического состава антропоэтонимов созвучиями в апеллятивах *Прохоров – грохотом*, *Дима – побратимов*, *Дима – скотина*, междометном восклицании *Олохолуу!*, а также аллитерациях и ассонансах на основе звукобукв поэтонимов усиливает действенность фонетической экспрессии.

Другой персонаж поэмы – гротескная фигура – носит имя *Арлекин Тарелкин*. Личное имя *Арлекин* относится к именам с выраженной

⁴⁰ Термин В.П. Григорьева [Григорьев 1973: 131].

этимологией, ироничным, особенно ярким по остроте своей сатирической семантики. В сочетании с простовато-заурядной фамилией *Тарелкин*, которая сама по себе нейтральна, эксцентричность имени производит впечатление нелепости. Намеренное нарушение законов благозвучия русского языка при создании имени персонажа также приводит в результате к негативной коннотации экспрессивного плана. При именовании используется соединение разных способов звуковой организации самого поэтонима (анаграмматическое повторение имени в фамилии и их паронимастическое сходство) и его взаимодействия с текстом при первом представлении персонажа: частичная анаграмма его в лексеме *аллергик*, концентрация в поэтическом контексте единичных звуков онимного комплекса и их сочетаний *тр, кл, кр*. Проявление связи *звучание ↔ значение* осуществляется посредством соотнесения повторяемых элементов с образом на основе звукового сходства и смежности:

*ТрубаЧ Арлекин Тарелкин,
аллергик,
труба миро[а]вого[а] класса,
не взял на базаре мяса.
[7 р. по[а]казало[а]сь ему странным.]
О[а]ско[а]рбился[а] трубаЧ resto[а]ранный,
по[а]крутил ключом о[а]т “мерседеса”,
и задумал трубаЧ паскуду:
“Мо[а]и легкие – безразмерны.
Я вдую в себя[а] атмосферу, а выдувать не буду.”*

Экспериментируя со словом-онимом, обыгрывая звучание и значение поэтонимов и апеллятивов, через звуковые и смысловые ассоциации автор приводит читателя к трагикомическому финалу и эпилогу:

*Там в мерзлоте коричневой
севернее Тюмени
спят Прохоров и Тарелкин,
друг друга обняв, как грелки.*

Намеренное снижение стиля посредством звукового и рифменного параллелизма в сравнении онимная пара *Прохоров и Тарелкин* – приземлённый апеллятив *грелки* достойно, в духе всей поэмы, завершает

произведение. Ироничное отношение к поэме и её персонажам самого автора выражено в следующих его словах: «В поэме, как и в жизни, понятно, фантастика и шутейное граничит с серьёзным. Я попытался соединить в ней мелодику якутского и русского эпоса» [Вознесенский 1979: 10].

Выводы к главе 4

Проведенный анализ подтверждает предположение о том, что качество, частотность и способы распределения звуков стихотворного текста в значительной мере определяются фонетическим составом поэтонима, в особенности употребленного в качестве ключевого слова. В таких случаях звукобуквенная структура поэтонима ‘задает тон’, эксплицируя содержательность звучания стиховых структур, которая создает их ‘минорный’ либо ‘мажорный’ настрой.

Результатом взаимодействия фоноэмы и звуковой субстанции поэтического текста являются разнообразные способы интеграции фонетической структуры поэтонимов на разных уровнях стиховых структур. На уровне звуковом / буквенном актуализация фоноэмы осуществляется: 1) в воздействии гласных звукобукв (в особенности ударных) поэтонимов на вокализм контекста; 2) в распространении влияния фоноэмы на качество консонантизма стихов.

Гласные ключевого поэтонима во многих случаях обнаруживают способность определять характер вокализма всего стихотворения или его частей. Звуковой фон, создаваемый повторами гласных поэтонима и звуковыми переключками с ними в ассонансах, ‘поддерживает’ поэтоним, распространяет его звуковое воздействие. В других случаях звуковой фон создается по контрасту с гласными имени, ‘выталкивая’ поэтоним из звукового строя, тем самым подчеркивая, усиливая его значимость. Наряду с этим поэтонимы обнаруживают способность ‘встраиваться’ в систему

ассонансов, обеспечивая гармонизацию звучания стиха.

Механизмы взаимодействия сегментного состава текста и включенных в него поэтонимов состоят также в распространении влияния фоноэмы на качество консонантизма контекста. Оно реализуется в отражении согласных звукобукв поэтонима в аллитерациях, метатезах, повторах дву- и трехзвучий, сочетаний согласных и гласных звуков, слогов, морфем. Иногда звуковые предпочтения в инструментовке произведения (или его частей) предзаданы аллитерацией в структуре самого поэтонима. Повторы звуков поэтонимов или их групп служат обеспечению связности частей целого на фонетическом уровне.

Параллельно звуковой может возникать интерференция значений и близких по звучанию слов и более сложных смыслов. Роль 'проявителей' этих значений часто принадлежит проприальным единицам. Звуковое подобие сопоставленных в произведении лексем (апеллятивов и поэтонимов) служит разнообразным художественным целям, в частности, семантизации и символизации звукового комплекса онима.

Регулярное повторение поэтонима в одинаковых позициях в стихе образует концевую, внутреннюю, начальную, акромонаграфическую онимную рифму. Она придает и фоническую стройность, и метрическую соразмерность стихотворным строкам, подчеркивает границу между стихами. Как элемент поэтического сцепления она связывает строфы в целое. В то же время звучание имени, выдвинутого рифмой, на фоне метрической 'одинаковости' получает особенную выразительность.

Выявлены стихотворные тексты, в которых вся система рифм строится на созвучиях с поэтонимом. Особенности встроенности звукобукв поэтонимов в структуру стиховых рядов, в организованную систему рифм, звуковых повторов и контрастов часто составляют основу композиции стихотворения. Онимная рифма придает всему произведению не только структурную, но и смысловую целостность.

Повторы поэтонимов обеспечивают лексико-семантическую и

композиционную цельность частей произведения. Интегрируясь во все уровни стиховых структур, они и компоненты их структуры участвуют в осуществлении разных видов связи между элементами – от звуковой когезии до синтаксических и композиционных типов поэтического сцепления, способствуя объединению дискретных единиц в художественное целое.

ГЛАВА 5

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК ЯЗЫКОВОЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

5.1. Культура – язык – имя: семантика и семиотика имени собственного

5.1.1. Проблема взаимоотношений языка и культуры в лингвистическом научном дискурсе

5.1.1.1. Культура в научном дискурсе языкознания. Выяснение сущности феномена ИС предполагает определение основополагающих моментов во взаимоотношении языка и культуры. Культура – это одно из фундаментальных понятий социально-гуманитарного познания. Место человека и всей его деятельности не может быть определено безотносительно культуры. Суть взаимоотношений науки и культуры сформулирована, на наш взгляд, в словах А. Вержбицкой о том, что ничего нет на свете, что человек мог бы изучать с точки зрения, вынесенной за пределы культуры, и исследователи, в силу рода деятельности, постоянно пребывают в некоторой культуре, неизбежно ведомые теми или иными принципами и идеями [Wierzbicka 1992: 6].

Первоначальное определение культуры в научной литературе принадлежит британскому этнологу Э.Тайлору, который понимал культуру как комплекс, включающий знания, верования, искусства, законы, мораль, обычаи и другие способности и привычки, обретенные человеком как членом общества⁴¹ [Tylor 1871: 2], то есть всю совокупность достижений человеческой цивилизации. С тех пор научное определение культуры постоянно дискутируется. Создано множество интерпретаций этого термина, многие из которых основаны на первоначальном определении Тайлора. Не существует единой, общей для всех научных сфер дефиниции этого

⁴¹ Culture is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society [Tylor 1871: 2].

понятия, как и единого межнационального и международного понимания сущности культуры. Большинство лингвистов вслед за Тайлором рассматривают культуру как сложное, неоднозначное понятие [Лотман 2000; Bausinger 1986; Engerer 2007; Földes 2007, 2003; Gardt 2003; Hermanns 1999; Kalverkämper 2008]. Следует согласиться с утверждением Лотмана, несмотря на кажущуюся его парадоксальность: «с момента возникновения культуры система совмещения в ней противоположно организованных структур (многоканальности общественных коммуникаций), видимо, является непреложным законом» [Лотман 2000: 542-543].

По мнению Ч. Фёлдеша, проблема дефиниции связана с трудностями разграничения понятий 'культура' и 'цивилизация' даже в понимании европейцев, так как немецкое слово *Kultur*, английское *culture* и французское *culture* и соответственно *Zivilisation*, *civilization* и *civilisation* означают вовсе не одно и то же, а в немецком языке значения этих двух слов скорее противопоставляются [Földes 2003: 11; 2007: 47]. Кроме того, само понятие 'культура' интерпретируется по-разному в разных культурах. В то время как в Европе и Северной Америке все больше утверждается конструктивистское восприятие культуры, а именно, что она воплощает многослойные, динамические процессы пересечения, наслаивания, передачи, обсуждения, в Китае, например, более общей является скорее идея гомогенной китайской национальной культуры [Földes 2007: 47]. Славянской ментальности и ментальности 'русского мира' свойственно понимание культуры в более возвышенном, духовном (и в то же время в более узком) смысле, тогда как в западном мире привычнее трактование этого термина в значении более материальном и социальном, как совокупность продуктов или результатов материальной и духовной деятельности людей, привычек, стереотипов поведения и т.п. Отсюда включение культуры в объект социологии и новой научной дисциплины – культурсоциологии.

В актуальных культурологических и социокультурных исследованиях дискутируется 'культурологический поворот', 'cultural turn' (J. Alexander).

Его приверженцы основываются на постулате относительности научного познания и видят свою задачу в реконструкции значений действий, выполняемых людьми как существами, оперирующими смыслами. Исходя из этого, социокультурный научный анализ состоит в понимании субъективного смысла определенного действия в контексте его смысловых взаимосвязей. Критикуя это «новое» направление за «микросоциологические» подходы, немецкий ученый Ю. Герхардс противопоставляет им социокультурное направление с «макросоциологическим исследовательским интересом», с которым связывает перспективы [Gerhards 2010: 16-17]. Оригинальность подходов этого ученого состоит в том, что социокультурное исследование проводилось с привлечением языкового материала, которым послужили личные антропонимы Германии в разные исторические периоды. Результаты проведенного им исследования убеждают в том, что онимикон (как важнейшая часть языкового состава) определенным образом (качественными и количественными изменениями) реагирует на различные значительные явления в жизни социума [Gerhards 2010]. Это еще раз подтверждает мысль, не раз высказанную ранее, что, как социальное явление, язык отражает жизнь общества [Верещагин, Костомаров 1980; Naumann 1998].

Вместе с тем понятие 'культура' встречается в современных лингвистических трудах в связи с обсуждением 'взаимодействия культур' или 'интеркультурной коммуникации'. В этом смысле показательно высказывание «Культура определяет коммуникацию» [Hansen 2005: 42]. В системно-научном изложении проблемы взаимоотношений языка и культуры показателен тезис: «Культура влияет на язык как систему» [Földes 2007: 46]. Стоит отметить, что 'культурнонаправленные' исследования находят все больше сторонников среди германистов и лингвистов Германии. А. Гардт в работе, смело озаглавленной «Языкознание как наука о культуре» («Sprachwissenschaft als Kulturwissenschaft»), утверждает, что расширение предметной области языкознания всерьез воспринимает понятие *культура*, которое «понимает человека и продукты его духовной деятельности (в том

числе тексты) находящимися в сложном переплетении различных воздействий и отношений» [Gardt 2003: 288]. Выступая в защиту научно-культурологического⁴² (или культурно-научного? – нем. *kulturwissenschaftlich orientierte Sprachwissenschaft*) подхода в языкознании, Гардт подчеркивает принципиальное отличие вкладываемого им в это понятие смысла от принятого сегодня прежде всего в «англосаксонском пространстве» термина ‘cultural studies’, основанного на термине ‘cultural turn’. Обращается внимание на традиции ‘культуронаправленных’ исследований, которые давно существуют в языкознании и в рамках которых, начиная со времен античности, культура входила в сферу интересов тех ученых, которые занимались культурным феноменом *язык* [Földes 2003: 12; Gardt 2003: 271]. Трудно не согласиться с этим мнением, учитывая, что теории универсализма (В. Гумбольдт), релятивизма (Э. Сепир, Б. Уорф), философии культуры (Э. Кассирер) оказываются актуальными в рамках указанной постановки проблемы, т.к. базируются на принципах восприятия языка и культуры в единстве. Теоретические взгляды Э. Кассирера, относящиеся еще к 1944 году, эксплицируют идеи, согласно которым человек живет не только в физическом, материальном мире, но в мире символическом, и он уже не может противостоять (противопоставлять себя) действительности, ибо неотъемлемой частью его жизни, его «универсума» являются язык, мифы, искусство, религия, – эти нити, которые все прочнее сплетаются в единую сеть. Деятельность самого человека все больше символизируется, все больше связана не с реальными предметами действительности, а с ним самим [Cassirer 1996: 50].

В части определения значения термина ‘культура’ Гардт придерживается мнения большинства своих коллег и предшественников, которые, вслед за Тайлором, распространяют это понятие не только на такие ценности как музыка, литература, живопись, но и на все пространство человеческой деятельности и причисляют к культуре не только

⁴² или культурно-научного? – нем. *kulturwissenschaftlich orientierte Sprachwissenschaft*.

материальные предметы или блага, а также не только общественные образования, институции или правовые формы, но уже и планы / проекты (т.е. идейно-ментальную составляющую), которые лежат в основе этих феноменов [Gardt 2003: 271]. 'Культура' подразумевает, следовательно, «обширное комплексное понятие» (Э. Тайлор), «Totalitätsbegriff» (F. Hermanns). Лингвистические науки, оперирующие понятием 'культура', оказываются в сложной ситуации, с одной стороны, в силу размытости базовых понятий, а с другой, из-за невозможности, абстрагируясь, игнорировать культурные феномены из-за их 'спаянности' с феноменами языковыми.

В современном мире, как справедливо считает Фёлдеш, возрастает научное и общественно-политическое значение 'культуры' и 'интеркультурности', эти понятия «воплощают кодовые слова духа времени». Он называет пять направлений научных исследований, в которых эти понятия приобрели первостепенное значение: 1) «культурологический поворот» в исторической науке и в других общественных науках; 2) обращение германистики к постановке вопросов, связанных с культурой (напр., при включении проблемы идентификации); 3) идентификация различий межкультурных сложностей (переплетений); 4) исследовательские тенденции в области взаимодействия языка и культуры; 5) в аспекте языка и коммуникации [Földes 2003: 7]. Как видим, минимум три направления из пяти названных входят в предметное поле языкознания. Исследователь определяет культуру с точки зрения современной лингвистики, опираясь на антропологические и отчасти культурносемиотические подходы, «как взаимодействие сообщества с окружающей средой и приспособление к ней, и таким образом как систему когнитивных и социальных ориентиров, одновременно как вид семиотической и ритуальной моделированной сети». При этом язык фигурирует «в качестве посредника этой сети, т.е. как конститутивный элемент культуры» [Földes 2007: 46]. Трудно согласиться с тем, чтобы роль языка сводилась к «посредничеству», однако представление

о культуре как о чем-то сложном, «что отдельные проявления нестатичны» вполне понятно. Не вызывает возражения мнение, что культура – это нечто «исторически ‘выросшее’, сформированное разнообразными влияниями, что постоянно находится в состоянии изменения» [Földes 2007: 46].

Ф. Энгерер называет минимум две формы существования культуры, которые включает сегодняшнее понимание этого термина: а) историко-идейный аспект (нем. „historisch-ideen-geschichtlichen“), б) культура как главный предмет новейшей антропологии [Engerer 2007: 37]. Вместе с тем вопросы взаимодействия языка и культуры рассматриваются в связи с проблемой идентичности [Bausinger 1986; Földes 2007; Kalverkämper 2008]. Г. Баузингер перечисляет несколько значений слова ‘идентичность’, в зависимости от того, в какой научной сфере оно применяется: психическая самоидентичность (Я-идентичность), социальная идентичность, культурная идентичность и т.д. [Bausinger 1986: 84]. Ученые единодушны во мнении, что язык является важнейшей составляющей культурной идентичности и (само)идентификации, что не вызывает ни малейшего сомнения.

5.1.1.2. Язык – конституирующий ‘субъект’ культуры. Взгляд на язык как средство коммуникации, доминировавший довольно длительное время в языкознании, обнаружил свою недостаточность, поскольку предназначение и сущность языка, как оказалось, не сводится к тому, чтобы служить лишь каналом передачи информации. Помимо функции средства коммуникации язык выполняет кумулятивную функцию, является хранителем (а также выразителем) культуры, средством накопления, сохранения и передачи культурно значимой информации [Верещагин, Костомаров 1980; Engerer 2007]. При отсутствии в науке единого мнения о том, каким образом в знаковых единицах проявляется культура, все же большинство исследователей согласны с тем, что культурный компонент входит в состав семантической структуры языкового знака [Алефиренко 2006; Верещагин, Костомаров 1980; Комлев 1969; Engerer 2007 и др.]. Способ восприятия окружающей действительности отражается в национальном языке, и прежде

всего в его лексике. Слова языка как социального явления несут на себе отпечаток жизни общества, его материальной и духовной культуры [Верещагин, Костомаров 1980: 42-46]. В семантической структуре слова, как правило, присутствует определенное содержание, непосредственно соотносящееся с национальной, исторической, культурной спецификой этноса ('культурный компонент значения слова'). В процессе интралингвального функционирования к лексическому значению слова приращивается культурно значимое содержание, которое с течением времени становится неотъемлемой, а порой и наиболее значимой информативной частью слова. Часть семантики слова, связанную с национальной культурой, принято считать, по терминологии Н. Г. Комлева, культурным компонентом значения слова [Комлев 1969: 43-46].

Согласно концепции Ф. Энгерера в обоих вышеназванных измерениях культуры (5.1.1.1) язык рассматривается как центральный феномен культуры: как средство образования человека, формирования риторических навыков, как язык культуры и конструкт родного языка (а) и язык как уникальное врожденное человеческое свойство, средство коммуникации и культурного обобществления, а также как средство хранения и передачи культурного знания (b) [Engerer 2007: 37].

Рассмотрение языка как конститутивного фактора культуры требует обращения к вопросу культурной идентичности и самоидентификации личности. В отношении индивидуума идентичность как познание самого себя связана не столько с отношениями с другими, сколько с владением определенным языком, с определенными традициями, своеобразием материальной культуры, с нормами и ценностями [Bausinger 1986: 84-85]. Культурная самоидентификация происходит прежде всего через родной язык. «Собственный язык и идентифицируемая с ним самобытная культура, то, что передается посредством традиции, воссоздаются и представляются (по праву) достойными сохранения» [Kalverkämper 2008: 134-135].

5.1.2. Соотношение лингвального и культурного в онимии

5.1.2.1. Статус онима в языке. Онимы как лексические единицы являются знаками фактов неязыковой действительности, нелингвальных сущностей, в то же время они сами являются фактами определенной лингвокультуры. Важным исходным фактором в ономастическом наблюдении, описании и объяснении феномена имени является тезис о том, что язык является хранителем, а также выразителем культуры (Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров). Анализ взаимодействия культурных и лингвальных (в т.ч. онимных) факторов иллюстрирует тезис об особом статусе СИ в языке, который небезосновательно повторяется в научной ономастической среде [Карпенко 2008; Ganzer 2008: 39; Naumann 1998: 231; Willems 2000: 87 и др.]. Принадлежность онима одновременно к лингвальным и нелингвальным средствам человеческой деятельности предопределяет двойственную природу этого лингвистического знака и тем самым некую особенность класса имён в системе языка. С одной стороны, имена функционируют как языковые знаки и принимают участие в процессах жизнедеятельности и исторического развития языка. Они категоризированы в морфологии как имена существительные, имеют соответствующие частеречные признаки и следуют грамматическим правилам внутреннего структурирования, а также функционирования в языке и речи. С лингвистической точки зрения проприальный слой языкового фонда представляет собой сложное, неоднородное, разнообразное явление, совокупность единиц, очень различных как по своей семантике (что прежде всего отражается в делении на разряды), так и в структурном отношении. Содержащуюся в онимии лингвальную и нелингвальную информацию можно получить лингвистическими методами, исследуя ИС как единицу языка. Все это характеризует СИ как «свидетельства исторического развития языка» [Naumann 1998: 231], но в то же время они выступают как свидетельства исторического, социального, общественного, культурного развития больших общностей людей, ввиду закреплённости за конкретными явлениями,

лицами, объектами действительности. В этом отношении проприальные единицы составляют бесценный материал для этнолингвистики и лингвокультурологии, поскольку в них кодируются наиболее значимые и устойчивые кванты этнокультурной информации [Березович 2001: 34]. Заклячая в себе исторический, географический, этнографический, культурологический, социологический, литературоведческий и еще многие другие компоненты, они помогают эксплицировать (при условии всестороннего комплексного исследования) специфику именованных объектов и традиции, связанные с функционированием в истории имен и их носителей.

В синхроническом срезе СИ выполняют роль маркеров, посредством которых все сферы жизни человеческого общества получают структурированную упорядоченность, а предметы действительности оказываются идентифицированными и систематизированными. Языковое сообщество обозначает таким образом ориентиры в пространстве и времени, назначение которых – сделать реальность более удобной, приспособить ее к актуальным потребностям людей. Это – еще одно проявление двойственной сущности онимной лексики: принадлежа, с одной стороны, системе языка, она, с другой стороны, является неотъемлемой частью материального мира социума, людей и вещей, в котором для каждой ОЕ определена своя мера и степень функциональной нагруженности. Ю. А. Карпенко указывал на то, что именно социальная значимость и ее динамика отбирают из океана СИ те единицы, которые становятся как бы визитными карточками страны, получая особо важное лингвострановедческое наполнение [Карпенко 1988: 13].

Характеризуя функционирование ИС в культуре, Т. Н. Кондратьева сформулировала такое определение: «Собственные имена – самая конкретная, а вместе с тем и самая абстрактная категория, дающая возможность на материале языковых контекстов проследить не только историю народа, его мировоззрения, историю слова, но и превращение конкретного номинального значения в нарицательное понятие, в образ, в символ» [Кондратьева 1983: 3]. В. Н. Топоров выразил взаимоотношения культуры и слова-имени так: «имя –

импульс культуры, поскольку оно вводит человека в знаковый космос, но оно и результат ее, поскольку его смыслы возрастают в пространстве культуры, ею держатся и ею же контролируются (именно эти особенности делают имя одним из важнейших индикаторов типа культуры)» [Топоров 1989]. Являясь обязательными элементами культурного пространства, вмещая не только лингвальную, но и экстралингвальную информацию; они как языковые знаки одновременно отражают действительность и формируют представления о мире, а в значительной мере и образ мышления носителей языка [Купина, Михайлова 2005: 46; Усова 2008 (1)]. Имена выступают носителями и хранителями фоновых знаний, которыми члены культурного сообщества владеют априори, однако недоступных для носителей иной культуры без специального разъяснения. Сегодня говорится о ‘консервативности’ СИ, об их кумулятивных свойствах как особого класса лексики, связанного с хранением и передачей разноплановой информации. Признается, что «национально-культурный компонент свойствен именам собственным, пожалуй, даже в большей степени, чем апеллятивам» [Верещагин, Костомаров 1980: 170]. Перечисленные аспекты отношения СИ к языку и культуре не исчерпывают их специфическую значимость, которую еще предстоит осмыслить. В самом общем виде взаимоотношения между языком, культурой и феноменом имени могут быть представлены в виде схемы:

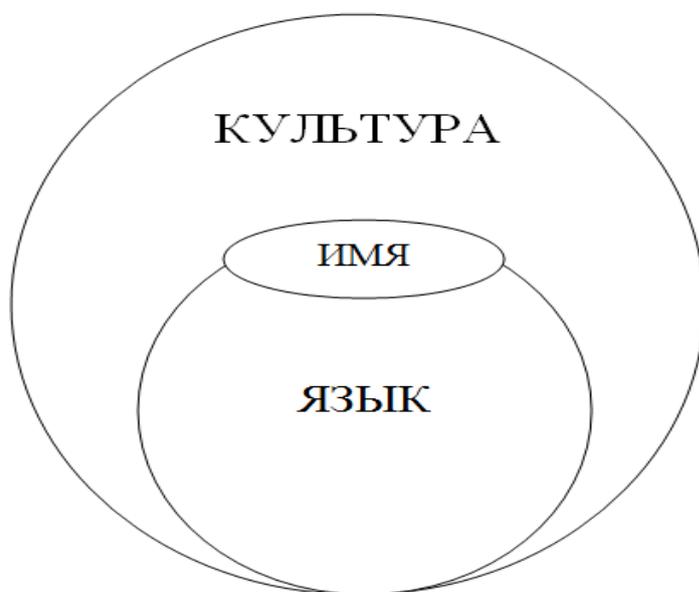


Схема 1. Соотношение культура – язык – имя

Схема 1 отображает такие характеристики онимикона как интралингвальность и интракультурность, вытекающие, с одной стороны, из сущности языка как конституирующей культуру субстанции, с другой – обусловленные культурноспецифическими особенностями маркированных с помощью пом. рг. объектов.

Каждое имя переживает в процессе своего интралингвального и интракультурного функционирования разные этапы. Но есть и другая, не менее важная сфера ‘жизни’ онима: интеркультурное функционирование. Попадая в иную лингвокультуру, ИС может изменить свою ‘судьбу’ или получить новую жизнь. Имя способно адаптироваться к языковым и неязыковым реалиям иной культуры. Решающим для установления отношений между СИ, историей языка и историческим сознанием, что объявлялось задачей ономастики на перспективу еще в конце 90-х [Naumann 1998: 241], является изучение исторического становления множества сегодняшних имен, исторический контекст каждого ИС. Взгляд на имя как часть культуры охватывает функционально широкий спектр потенциальных возможностей онимов – от обозначения объектов реальной действительности до участия в создании мира художественной, ‘виртуальной’ реальности в качестве поэтонимов. Далее будет показано, как, регулярно возобновляясь в языковой среде, ИС наполняется ассоциациями, коннотациями и т.д., превращаясь в часть национальной культуры.

5.1.2.2. Звук имени, традиция и бытовая культура. Культура имяупотребления представляется важным фактором в связи со стремлением к адекватному пониманию ментальности народа, его самоидентификации, особенностей миропонимания и мировосприятия. В проприальной языковой единице, посредством которой осуществляется акт наречения, соединяются именуемый (референт) и называющий (имядатель), объединяется культурный опыт поколений, воплощается связь времён. С точки зрения диахронии онимия языка отражает этапы становления народов, их быт, верования, фантазию и художественное творчество, исторические контакты. Наличие в

древних текстах определенных имен может свидетельствовать о взаимодействии культур, что становится важным фактором при воссоздании реальной истории взаимоотношений этносов. Так, упоминание в «Ригведе» имени соперника бога Индры – *Шамбары* послужило основанием к научным выводам об очень ранних контактах индоариев с австроазиатскими племенами, поскольку само слово *Шамбара* имеет мундскую этимологию. Изучая лингвистический материал эпохи становления древнеиндийской цивилизации, ученые смогли установить хронологические рамки процесса влияния местных субстратов на санскрит, в том числе, благодаря данным об изменениях в верованиях, фольклоре и эпосе. Показателем этих изменений стало появление новых образов, сюжетов, имен богов, которые в дальнейшем получили широкую популярность: *Шива, Кришна, Кубера* [Бонгард, Ильин 1985: 141-142]. Считается, что вследствие своей особой консервативности СИ переживают эпоху, в которой были созданы, сохраняя свидетельства старинного состояния языка. Многие антропонимы и топонимы и сегодня несут на себе отпечаток эпохи, из которой они происходят.

В предыдущих разделах уже говорилось об использовании имен с целью звукового воздействия на слушателя, которое уходит корнями в глубокую древность и восходит к ритуальному произнесению в культовых действиях, заговорах и заклинаниях, направленных на установление связи с явлениями природы, на укрощение стихии, обращение к могущественным силам, способным своим вмешательством повлиять на жизнь людей. И сегодня встречаются архаичные по своей сути устойчивые представления о непосредственной связи предметов и явлений с именами, их обозначающими, которые «ведут свое начало еще от того времени, когда личность человека слабо отделялась от окружающего мира» [Лихачев 1985: 45]. Возможности традиции устного хранения и передачи целых корпусов знаний в прежние времена были поистине неограниченны, поскольку она была едва ли не единственным средством отражения духовной жизни этноса и сохранения ее в виде основных социальных норм, способом трансляции морально-

этических предписаний из поколения в поколение. Как известно из дошедших до нас сведений, нечто аналогичное в древности имело место везде и всюду. У славян была распространена устная форма существования законов («агафирсы пели свои законы» [Трубачев 1998: 6]. Традицией, консервативной по своей сути, регулировались правила функционирования имени как важного элемента жизни социума: наречение именем, употребление имени в семейном быту, изменение формы ИС в связи с изменением социального статуса его носителя, соблюдение правил называния имени в определенных обрядах, а также табу на произнесение имени. Мировосприятие периода раннего средневековья характеризовалось тем, что переживаемые человеком эмоции – печаль, горе, тоска или веселье казались существующими, как бы разлитыми в природе, охватывающими не только его самого, но и окружающий мир. Это отображалось на Руси в культуре «плача». По мнению Д. С. Лихачева, «в период перехода к личностному сознанию стало обычным или даже обязательным обращаться в плаче к окружающей природе – горам, рекам, удолиям – с просьбой принять участие в горе, плаче совместно с человеком» [Лихачев 1985: 45]. Было распространено обращение к ветру, солнцу, земле, горé и проч. как к способным сопереживать одушевленным существам, часто, подобно человеку, наделенным именами (ср. *О Днепр Словутич!*). Эта традиция, свойственная дописьменной форме языка, была продолжена и в первых документах письменности. Оставаясь в фольклорной традиции, такие формы ‘называния’ природных явлений именами переносились в «Повести», «Летописи» и другие письменные тексты. Отголоски архаичных проявлений слышатся, например, в перечислении топонимов в «Слове о полку Игореве»: «...*Дивъ, кличет верху древа – велить послушати – земли незнаемъ, Вльзбъ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, тьмутораканьскый болванъ!*»⁴³. Подобные перечисления и топонимные ‘переклички’ содержатся в ранних литературных текстах и, помимо выполнения художественных

⁴³ Цитируется по: Слово о полку Игореве, Игоря сына Святослава, внука Ольгова [Электронный ресурс]. 2000 / Библиотека "Вехи". – Режим доступа: <http://www.vehi.net/oldrussian/opolku.html>.

задач, отражают присущее славянам сознание громадности мира, ощущение широких географических пространств. Эмоциональные потрясения, переживания людей принимают при этом пространственные формы, «воспринимаются в крупных географических пределах почти как нечто материальное и ландшафтное» [Лихачев 1985: 44]. Можно говорить об установлении неких соответствий между художественным приемом онимного перечисления и создаваемым образом мира, с одной стороны, и представлениями о мире славян того времени с другой. С использованием личных имен, прозвищ, фамильных имен, формированием топонимии и других категорий онимов связано множество представлений, привычек, обрядов практической жизни, выступающих регуляторами отношений в социуме. Исследования обрядовой жизни русского народа показывают, что употребление СИ, и, в частности, личных имен было четко регламентировано в обществе еще и в XIX – начале XX в. [Агапкина 2000; Бернштам1988]. Помимо официальных и общеупотребительных имен существовали ‘уличные’ прозвища, которых у каждого взрослого бывало несколько. Переход в иную возрастную категорию, изменение социального статуса сопровождалось изменениями в личном имени. «Хотя имя давали ребёнку при рождении, пользоваться им начинали обычно лишь с середины или пика подросткового возраста в форме полуимени – *Машка, Ванька*. К рубежу совершеннолетия появлялось право на имя – *Машуха, Ванюха*, но только после совершеннолетия могли называть полным именем – *Марья, Иван*⁴⁴. Получение полного имени и имени-отчества (права на величание) являлось важным показателем признания перехода в совершеннолетие» [Бернштам1988: 40-41]. Благодаря существованию традиции стало возможным формирование, сохранение и существование в исторической перспективе именика каждого из национальных языков. Несмотря на многообразие сложных изменений, претерпеваемых онимными системами в течение веков, именно традиция обеспечивает преемственность поколений национального онимикона.

⁴⁴ Курсив наш (Н. У.)

5.2. Вопрос о семантике собственных имен

5.2.1. Утверждения и сомнения

Вопрос о семантике ИС давно и активно дискутируется, однако на этот счет и по сей день существуют разные, порой полярные, мнения. В задачи монографии не входит участие в этой дискуссии, однако, исследуя проблемы звучания онимов, невозможно совершенно устраниваться от вопроса значения имен, а точнее, их семантики. Уже в 1980-х гг. В. Д. Бондалетов назвал наиболее сложными и дискуссионными такие вопросы, как наличие-отсутствие у имени собственного лексического значения, его характер (содержательное оно или чисто формальное), его 'объем' по сравнению с семантикой нарицательных слов, природа (языковая, речевая, логическая, психологическая и т. д.) ономастического значения, степень противопоставленности имен собственных нарицательным (по значению и другим показателям) [Бондалетов 1983: 22-23]. Однако до сих пор эти вопросы не нашли своего решения.

По своей природе имена – первичный результат акта номинации, поэтому их можно назвать абсолютными номинативными единицами, специфика которых состоит в предназначенности для специального обозначения единичных объектов действительности. Напомним в этой связи определение Ю. М. Лотмана: «общее значение имени собственного принципиально тавтологично: то или иное имя не характеризуется дифференциальными признаками, но только обозначает объект, к которому прикреплено данное имя; множество одноименных объектов не разделяют с необходимостью никаких специальных свойств, кроме свойств обладания данным именем» [Лотман 2000: 527]. Однако нельзя отрицать, что ИС, как языковая единица, входит в онимикон конкретного языка, который является составной частью его лексической системы и обладает теми же свойствами и категориями, которые характеризуют лексико-грамматическую и фонетическую систему языка в целом, составляют специфику его знаковой

системы, закономерностей функционирования и особенностей развития. В этом смысле справедливо утверждение В. А. Никонова: «имя – это слово и, как все слова, подчиняется законам языка, то есть подлежит ведению языкознания» [Никонов 1974: 6]. В то же время онимы составляют особый пласт лексического массива языка, так как представляют собой его проприальный слой, непосредственно связанный с неязыковой деятельностью человека в окружающей его действительности. Эта особенность послужила основанием для предположения Ю. Лотмана, «что система собственных имен образует не только категориальную сферу естественного языка, но и особый его мифологический слой», так как «в ряде языковых ситуаций поведение собственных имен настолько отлично от соответствующего поведения слов других языковых категорий, что это невольно наталкивает на мысль о том, что перед нами инкорпорированный в толщу естественного языка некоторый другой, иначе устроенный язык» [Лотман 2000: 527]. Среди изначально заложенных особенных свойств онимных единиц – их способности к большему функциональному многообразию по сравнению с апеллятивными средствами номинации.

В основе взглядов современной науки на проблему значения (семантики) ИС по-прежнему лежат полярные мнения, которые едины в одном – в специфичности ИС как языкового знака. Как заметил В. Д. Бондалетов, «правильно подмечая специфику имени собственного в его значении, исследователи расходятся в ее толковании» [Бондалетов 1983: 22]. По-прежнему распространенным является рассмотрение ИС как «семантически полого» знака, выполняющего роль ярлыка. Эта позиция базируется на том, что ее сторонники видят особенность СИ в ослабленности (или редуцированности) значения, а то и в полном его отсутствии (оним – пустой (символический) знак, ‘ярлык’, ср. [Языковая номинация 1977: 74]. Категория СИ определяется как «разряд неполнозначных слов, обладающих только семами одушевленности, лица и пола» [Бурцев 2007: 5].

Несмотря на распространенность подобных взглядов, появляется все больше сторонников альтернативной точки зрения, согласно которой основное качество онимов – наполненность конкретным содержанием. Оним рассматривается как единица, обладающая значением, только речь идет о ‘специфичности’ значения. Эту специфичность СИ находят в «гипертрофированной номинативности», обуславливающей их особую конкретность. Т. Н. Кондратьева справедливо усматривает противоречие в стремлении сделать онимы (в частности, антропонимы) знаками, не имеющими значения, считая, что образность всегда возникает там, где появляется в значении ИС то общее, что отражает действительность, составляя единство общих и индивидуальных черт характера человека, вместе с тем не нарушая обмена [информационным содержанием] между поколениями, являясь традиционным [Кондратьева 1983: 3]. Столь существенные различия во мнениях относительно семантики СИ свидетельствуют, по мнению В. Д. Бондалетова, с одной стороны, о действительной сложности (многоликости) имен, с другой – о том, что под значением (семантикой) ИС «понимаются разные вещи, к тому же увиденные с разных точек зрения» [Бондалетов 1983: 22].

На фоне продолжающихся споров о том, обладает ли ИС значением и если обладает, то каким именно, в эмпирических исследованиях уже активно изучаются аспекты семантики онимов [Дмитриева 2016; Рут 2001; Сисоева 2011; Willems 1996]. В последнее время популярно обсуждение «когнитивного значения» онима [см. Карпенко 2006; Ковалёв 2002; Молчанова 2006; Чикаткова 2010 и др.].

Представляются весьма убедительными взгляды на проблему Ю. А. Карпенко, который, рассматривая СИ в языке и особенности их функционирования в речи [Карпенко 2008: 221-235], обращал внимание на разницу в семантике ИС на уровне языка и речи. Ученый отмечал, что значение ИС в языке оказывается более бедным, чем в речи, но уже и на уровне языка наблюдается больше чем одно значение: «В русском языке

существуют просто ономастические единицы *Москва, Одесса* <...>. И в плане выражения эти единицы имеют определенное звучание (точнее, фонемную структуру) и грамматические показатели, а в плане содержания – значение «город». При этом языковой смысл собственных имен отнюдь не ограничивается подведением под определенные термины. Так, значение слова *Москва* в языке – не только ‘город’, но и ‘столица СССР’ [Карпенко 2008: 225]. Любое ИС, по мнению Ю. А. Карпенко, имеет как минимум два значения. Так, любой ойконим принципиально полисемичен в том смысле, что содержит два языковых значения: прямое – «населенный пункт» и переносное, метонимическое – «жители этого населенного пункта». О любом личном имени, повторяющемся в лингвокультуре, можно тоже сказать, что оно имеет два значения: обобщенное – «имя человека», безотносительно к конкретному лицу, но с указанием на принадлежность к конкретному языку, территории или временному периоду и конкретизированное – имя данного, определенного человека. В речи же, замечал Ю. А. Карпенко, ИС «обладает гораздо более высокой степенью вариативности, чем в языке», причем варьируется как семантическое наполнение имени, так и его форма. Варьирование формы «материально фиксируется самим собственным именем, а варьирование содержания – его речевым окружением и интонацией или вообще никак не фиксируется» [Карпенко 2008: 225-226].

Разделяя позицию Ю. А. Карпенко в этом вопросе, хотелось бы еще раз особенно обратить внимание на тот факт, что речевой смысл ИС, задаваемый изначально лингвальными особенностями (например, вариативностью словообразовательных элементов, фонетической экспрессивностью, интонацией), далеко не в последнюю очередь зависит от нелингвальных факторов. Имеются в виду как особенности личности [говорящего] индивидуума или автора письменной речи, так и временные, локальные и другие параметры ситуации, в совокупности создающие контекст.

5.2.2. Семантика онима в динамике

Научный интерес лингвистов издавна стремился к постижению динамических процессов в языке. Универсальный гений И. В. Гете в своих наблюдениях отмечал, «что нигде нет ничего устойчивого, ничего покоящегося, законченного; что все, напротив, скорее зыблется в постоянном движении» [Гете 1964: 69]. На динамический характер языка, в котором «все живет, все движется, все изменяется» в свое время обращал внимание А. Н. Бодуэн де Куртенэ, который писал: «В языке, как и вообще в природе, все живет, все движется, все изменяется. Спокойствие, остановка, застой — явление кажущееся; это частный случай движения при условии минимальных изменений. Статика языка есть только частный случай его динамики или скорее кинематики» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 349]. Что касается проприальной лексики, то разнообразные проявления СИ, возможности их перехода в нарицательные и наоборот, многообразные возможности их функционирования в речи описывал еще М. В. Ломоносов [Ломоносов 1952].

Поиск закономерностей, источника движущей силы саморазвития языковых систем стимулирует сегодня обращение (на новом уровне) к идеям классиков. Так, высказанное В. Гумбольдтом видение языка как живого деятельностного организма (*energia*) находит отражение в современных теориях, рассматривающих язык в релятивно-синергетическом единстве с другими детерминирующими и взаимно детерминированными подсистемами человеческого существования, в том числе индивидуальным и коллективным сознанием, культурой, социальным полем [ср. Селиванова 2006: 150]. Единство статики и динамики проявляется в соединении синхронического и диахронического подходов в исследовании языковых единиц и категорий, актуального сегодня [Улуханов 1992; Ягупова 2007].

Тенденции, характеризующие современное состояние языкознания в целом, отражаются и в ономастической науке, поскольку предмет ее исследования, онимы, как значительный пласт лексики любого языка,

неизбежно отображают его состояние. Закономерно поэтому, что в центре ономастических наблюдений последних лет оказывалась присущая именам динамичность. Порой длительный, сложный, не всегда прямой и последовательный эволюционный путь характеризует движение ИС в современный нам язык. Этот процесс сопровождается трансформациями, касающимися как его внешней, так и внутренней формы, обусловленными различными лингвальными и не-лингвальными обстоятельствами.

Метаморфозы, происходящие в семантике имени, были ранее замечены Т. Н. Кондратьевой. Утверждая, что между собственным и нарицательным именем нет резкой границы, исследовательница поясняет это так: «Обозначая единичное понятие, СИ может приобретать и обозначать общее нарицательное понятие, быть одновременно и собственным, и нарицательным» [Кондратьева 1983: 3]. Наблюдения за изменениями в значениях СИ приводят исследовательницу к выводам, которые представляются особенно ценными: «В процессе изменения СИ всегда сохраняются два свойства: 1) устойчивость и единичность; 2) изменчивость и повторяемость» [Кондратьева 1983: 3]. Это заключение соотносится со свойством имени как языкового и культурного феномена, которое мы называем *амбивалентностью*.

Современные представления о динамическом характере существования СИ нашли научное обоснование в работах Ю. А. Карпенко [Карпенко 1986, 1992], Е. С. Отин [Отин 1997 (1); 1997 (2)], В. М. Калинин [Калинкин 2004, 2006]. Е. С. Отин едва ли не первым в отечественной ономастике продемонстрировал семантические трансформации имени путем реконструкции механизмов перехода личного ИС *Иван* в топоним / ойконим, ойконима – в гидронимы (потамонимы, лимноним) и т.д., показав таким образом процессы трансонимизации в диахронической перспективе [Отин 1997 (1)]. Сложившиеся на определенном этапе представления о подвижном характере семантики СИ, о качественном различии состояний онимов в ходе их динамического развития в процессе функционирования в

лингвокультуре нашли продолжение в теоретических разработках В. М. Калинин. Был предложен термин ‘онимогенез’, означающий «всеобщий процесс возникновения, развития в языке и в речи выдающихся языковых личностей собственных имен, а также разнообразных их превращений, включая прекращение функционирования в качестве проприальной единицы» [Калинкин 2004: 185]. На основе теории онимогенеза В. М. Калинин была разработана модель динамической семантики поэтонима и определено место поэтонимогенеза как составляющей онимогенеза [Калинкин 2004]. Термин ‘онимогенез’ восходит к *понятию генезис* (от греч. *génesis*), означающему в широком смысле — «зарождение и последующий процесс развития, приведший к определённом состоянию, виду, явлению» [БСЭ].

5.2.3. Коннотативность онима

5.2.3.1. Мотивы, которые позволяют идентифицировать определенную звукобуквенную последовательность как имя, вероятно, можно считать универсальными. Соотнесенность с определенным единичным объектом, однако, не является постоянным, раз и навсегда закрепленным свойством, что подтверждается исследованиями. Вследствие длительного пребывания в определённой лингвокультуре, приспособления к нуждам социума оним претерпевает трансформации, которые могут приводить к глубокому преобразованию его внутренней формы. Эта сторона онимной лексики привлекала внимание лингвистов начиная со второй половины XX в., но справедливо представлялась столь же сложной, как и интересной. По этому поводу В. В. Виноградов писал: «История собственного имени и процессы его превращения в нарицательное с определенным значением и яркой экспрессивной окраской очень сложны» [Виноградов 1981: 21]. Именно в силу сложности задачи описания коннотации СИ, сопряженной с решением проблемы лексического значения в ономастике, а также с методиками квалификации ‘дополнительной информации’ в имени некоторые лингвисты видят основания вывести ее за рамки значения языковой единицы [Бурцев

2007]. В силу чрезвычайной сложности изменяющегося характера семантики онимов как предмета изучения, требующего дополнительного привлечения смежных дисциплин, специальные исследования в этой области стали успешны лишь в последние десятилетия, когда Е. С. Отин заметил и описал способность СИ в течение своего бытования в речи приобретать созначения или коннотемы. Длительная работа по изучению динамической семантики онима привела в результате к установлению исторической перспективы развития в ней созначений «– от „чистого“ (имеющего лишь первичное референтное значение) собственного имени к такому его состоянию, когда в нём возникает коннотативный компонент» [Отин 1997 (2): 284]. Это новое ее качество – между проприальным и апеллятивным состоянием лексемы – было определено как коннотоним, а процесс перехода в это качество – как коннотонимизация [Отин 1997 (2): 279-280]. Анализируя процессы преобразования онимов, которые Е. С. Отин определяет как явление коннотонимизации, В. М. Мокиенко пишет: «Предельная конкретность, единичность – главные признаки имени, они выделяют из ряда, индивидуализируют именуемое. И вдруг имя, которое было у всех на слуху, из-за своей популярности, «видности» или по другим причинам теряет свое главное свойство и вливается в мощный поток слов, которые обозначают не единичные, а общие, коллективные свойства, признаки, качества. Вместо индивидуума вырастает «типичный представитель», вместо уникального объекта – общее наименование признака, вместо точного ориентира – масштабное, но трудно определяемое явление. Так, популярное у русских имя *Иван* стало общим обозначением русского человека, *Гюльчатай* – восточной девушки, *Эльдорадо* – наименованием земель, богатых полезными ископаемыми (в том числе золотом) или даже земного рая, а *донкихотство* – символом великодушия, благородства, способности к самопожертвованию во имя благородной идеи. Словом, имя собственное ревоплощается в имя нарицательное. Метаморфоза эта, однако, не остается бесследной: в бывшем имени продолжает теплиться след единичности, индивидуальности. Этот

теплый след и создает особую экспрессию, оценочность или, говоря лингвистическим языком – *коннотативность*» [Мокиенко 2010: 5].

В основе механизма коннотонимизации, как правило, лежит своеобразный прием вторичной (‘иносказательной’) номинации посредством СИ с метафорическими, или символическими, значениями, весьма активно используемый в языке художественной литературы и публицистики, в народно-разговорной речи, территориальных диалектах и жаргонах. Эти ОЕ обладают сильным эмоционально-экспрессивным зарядом, что мотивирует к использованию их в ‘переносном’ значении для именованного того, что при нейтральном стиле выражения могло бы быть обозначено посредством нарицательных имен существительных (апеллятивов). Примечательно, что, употребляемые в функции апеллятивов, такие слова в то же время продолжают оставаться онимами, то есть не теряют своей способности восприниматься параллельно, в других речевых ситуациях, как СИ. Претерпевая преобразования, имя не прекращает своё ономастическое существование, но, многократно «умноженное» в деривативных вариантах онимных и апеллятивных лексем, в трансформациях референтной и коннотативной семантики, в одном и том же синхроническом срезе сохраняется и в своем первоначальном виде. Так, в русском языке имя *Ио(г)анн*, преобразовавшись в *Иван, Ивашка, Иванушка, Ваня, Ванюша, Ванёк, иванить, Ваньку валять* и проч. дериваты, гипокористические и диминутивные варианты, не прекратило существовать в своем первоначальном виде, хотя из повседневного ономастикона переместилось в сферу церковных, крестильных имен и возвышенно-поэтическую сферу.

Согласно словарю коннотативных собственных имен Е. С. Отина, в диалектной русской речи простака, разиню, глупца могут называть *Агафоном, Филей* (или *Филькой*), *Анохой, Васей, Тимохой*, неряху – *Акулькой* или *Вавилой*. Место заточения, тюрьму иногда именуют *Бастилией*, честолюбивого диктатора – *Бонапартом*, а скопление людей многих национальностей – *Вавилоном*. Отдаленное захолустное селение, “медвежий угол” – это

Тмутаракань, Хацапетовка, Конотоп, а в последнее время *Урюпинск* (“столица” российской провинции). Этот ряд можно продолжать. Следовательно, заключает Е. С. Отин, «они́мы не только способны выполнять функцию – быть именами объектов окружающего нас мира, но и проникаются вторичным, дополнительным понятийным содержанием, становятся в речи экспрессивно-оценочными заместителями имен нарицательных. Они обогащаются понятийными, или референтными, коннотациями, органично слившимися с коннотациями эмоционально-экспрессивного плана» [Отин 2010: 11]. Имена общеизвестных образов, например, персонажей народных сказок, также вызывают в сознании членов одного лингвокультурного сообщества устойчивые, а значит предсказуемые ассоциации и представления [Блинова 2007; Чикаткова 2010]. *Колобок, Курочка Ряба, сестрица Аленушка* и братец *Иванушка* так же неотъемлемо присущи русской языковой культуре, как, например, имена *Hänsel* и *Gretel* связаны в сознании любого немца с образом детей из одноименной сказки, которые попали к ведьме, а затем удачно спаслись от нее (см. также 5.5.2). Такие имена, история которых с детства хорошо знакома большинству членов социума, являются символическими обозначениями сущности их носителей.

Коннотативной ономастике посвящаются специальные работы [Беліцька 2000, Зубкова 2009 (1), (2); Канна 2009; Филатова 2005]. Современные лингвисты сходятся во мнении, что коннотация, в том числе антропонимическая, обладает двойственной природой: лингвистической и экстралингвистической. Коннотативное значение онима может быть социально обусловлено. Особенностью социальных коннотаций является их ситуативный характер, т.е. антропонимическая форма сама по себе может лишь информировать об официальности либо неофициальности ИС, но употребление определенной формы в конкретной речевой ситуации может содержать информацию о соотношении социальных позиций участников коммуникации, о характере их взаимоотношений и общей атмосфере события [Щумарина 1988: 50]. Вполне убедительной представляется мысль,

что антропонимическая коннотация принадлежит и языку, и речи, поскольку отражает и «внеязыковую действительность и психическое восприятие человека» [Зубкова 2009: 65]. Это мнение созвучно взглядам Ю. А. Карпенко относительно разницы в семантике ИС на уровне языка и речи и особенностей функционирования имен в речи [Карпенко 2008: 221-235]. В этой связи не вызывают возражений утверждения о том, что граница между коннотациями в языке и речи не является строго установленной и «статус языковых приобретают только массово употребляемые, устоявшиеся во времени речевые коннотации, принятые представителями всех слоев лингвокультурного общества» [Зубкова 2009: 65]. Именно таким установившимся со-значением, закрепленным за определенными именами, или коннотонимами, и посвящен словарь Е. С. Отина. Ценность этого труда заключается не только в солидном количестве обработанного материала, но в тщательности подходов к описанию семантических трансформаций СИ, с которой автор, по выражению В. М. Мокиенко, «создает новую модель их словарной интерпретации» [Мокиенко 2010: 10]. По мере того как отслеживаются семантические сдвиги, приводящие к коренной перестройке смысловых и функциональных связей ИС, вырисовывается «замкнутый круг превращений» (В. М. Мокиенко) онимов – от имени нарицательного к имени собственному, а от имени собственного – к имени нарицательному. Но, как справедливо замечено, завершение этого круга никогда не смыкается с его началом. Динамику [коннотативной] семантики онимов можно представить себе в виде спирали, где каждый новый виток означает еще один круг развития значений на новом уровне. Различные коннотации личных, фамильных, географических имен могут возникать в процессе их переосмысления в фольклоре, литературе, публицистике, в речи определенных социальных групп. Накапливая в течение своего пребывания в лингвокультуре новые слои коннотативной семантики, одно и то же имя может развить не одно, а целый пучок созначений. При этом оно всегда готово к реализации конкретного коннотативного значения, которое

призвано 'выстрелить' в нужный момент. И тогда, озвученное в конкретной коммуникативной ситуации, имя обязательно эксплицирует свой коннотативный потенциал.

Думается, что говорить о коннотонимизации ИС, а также об апеллятивации, или же о трансонимизации (внутри- или межвидовой), как о завершённом, необратимом процессе, некорректно именно в силу природной 'готовности' всякого ИС к новым вариативным состояниям. Утверждение об окончательном переходе оного в иное качество, будь то разряд апеллятивов или коннотонимов не может быть истинно, так как не соответствует факту множества состояний, возможных для формально одного и того же имени-знака, выраженного одним и тем же звукобуквенным набором.

5.2.3.2. Этнокультурная маркированность антропонимов, как справедливо замечает О. И. Быкова [Быкова 2005: 37], является их коннотативным потенциалом во вторичной номинации. Какова же роль звучания имен в возникновении коннотативных связей и созначений? Механизмы этого процесса можно проследить на примерах, описанных в работе Т. М. Судник и Т. В. Цивьян [Судник 1980], реконструирующей мифологический текст о Перуне-Громовержце и его семье. В ходе рассмотрения круга персонажей и их имен были реконструированы, зафиксированы и подтверждены звуковые комплексы для имени Громовержца *Перкунаса/Перконса* (**Per(k^w)unos*), его жены и его противника *Велеса (Velesъ)* (**per(k)-*, **mar-/mor-*, **vel-*), кодирующие соответствующие семантемы. Примечательно, что при этом младший сын Громовержца остается безымянным, не имея инвариантного названия. Однако по мере установления звуковых, ассоциативных связей и семантических соответствий выясняется, что он представлен в архаичных текстах целым набором имен, прежде всего диминутивных, связанных с мотивами дождя, солнца и в целом с темой погодных условий, благоприятных для плодородия. Интересно, что в этой ситуации не персонаж опознают по определенной звуковой кодировке, т.е. по имени, а, наоборот, имя, всякий раз иное, приписывается персонажу,

который идентифицируется по ряду признаков как младший сын Громовержца и Хозяйки низа. Имена эти, как считают авторы исследования, «подбираемые по ономатопеическому, ритмическому или рифменному принципу, сами по себе являются носителями семантической информации, но, так сказать, информации иного уровня абстракции» [Судник 1980: 270]. Если для других персонажей «звуковая кодировка оторвалась от сохраняющегося в памяти значения (т.е. они как бы «деэтимологизировались»), то имя младшего сына находится *in statu nascendi*. Оно более непосредственно связано с конкретными признаками и мотивами, мультиплицировано и рассеяно по текстам разных жанров и сфере употребления, но «тяготеющих к единому мифологическому контексту». Круг имен младшего сына Громовержца включает антропонимы *Макар*, *Кондрат* с диминутивами, *Иванька*, *Андрейка* и др. Персонаж опознается по ряду признаков в диминутивных именах, составляющих мотивы архаичных текстов, отображающих, в частности, ритуалы предсказания и вызывания дождя. В этом контексте с младшим (истинным) сыном Громовержца соотносится имя *Макарка* (ср. голошение по сыночку *Макарке* в полесском обряде вызывания дождя у колодца: <...> *Макаарко сыночок, да вулезь из воды, розлей сьлэзы по сьветуй земли*. Соотнесение онима с младшим сыном Громовержца подтверждается звуковыми и семантическими ассоциациями этого имени. Авторы цитируемой статьи отмечают в этой связи его значение ‘блаженный’, в первоначальном смысле ‘принадлежащий к иному миру’. Очевидное фонетическое сходство антропонима *Макарка* с апеллятивом *мокрый*: [m-k-r] ведет к их семантическому сближению, к паронимии, когда случайное сходство в звучании служит проводником возникающих смысловых связей [Усова 2008 (2)]. С учетом ассоциативных механизмов вполне убедительно звучит утверждение, что «Макарка выступает как мужской детский вариант Мокоши» [Судник 1980: 271]. Звуковая, анаграмматическая близость с апеллятивом *мак* позволяет функционирование имени *Макар* и его дериватов в других контекстах,

прежде всего фразеологических и паремических: *Иван Иванович, Макар Макарович, из земли выходит, на себе огонь выносит* (загадка о маковом цветке). Намек на таинственную и зловещую удаленность некоего места содержится в угрозе *«Я тебя туда спроважу, куда Макар телят не гонял»*. Звукосмысловые ассоциации лежат в основе коннотативной семантики этого ЛИ, употребляемого в поговорках *На бедного Макара все шишки валятся; Вчера Макар гряды копал, ныне Макар в воеводы попал* [ДАЛЬ: 290]. Этот оним включается в каламбуры, построенные на анаграмматическом сходстве онима и апеллятивов, ср. *Комар да мошка, Макар да кошка*. В растительном коде имя опознается в названиях растений «*макаршá, макаршино-корень»* (другое название змеин-корень, горец змеиный – *Polygonum Bistorta*). В результате множественного употребления в мифологических, фольклорных, фразеологических контекстах, а также вследствие звуковых ассоциаций, паронимических, звукосемантических соответствий и звуковых переключек происходит возникновение и переплетение значений и новых созначений антропонима. Обращает на себя внимание рифменное расположение ИС в синтагматике апеллятивно-онимных последовательностей. На примерах из фольклорных, идиоматических и паремических текстов можно увидеть механизмы, когда на основе звукосмысловых связей онимной лексики и апеллятивов возникают новые смыслы на уровне межлексемных комплексов, фразы или целого текста, которые затем вполне вероятно могут находить распространение в речи и закрепляться в языковой системе [Усова 2008 (2)]. Уже в словаре В. Даля отмечены коннотации этого антропонима как простака, незадачливого малого, но одновременно и плута (ср. *подпустить Макарку* ‘сплутовать’; *макарьевский нищий* ‘наглый, безотвязный попрошайка’) [ДАЛЬ: 290]. В «Словаре коннотативных собственных имен» Е. С. Отина зафиксированы такие коннотативные значения антропонима *Макар*: 1) Имя всякого незаконнорожденного ребенка. 2) Товарищ по откупу. 3) Лицемер, плут. *Смотреть макарком*, т. е. лицемерить, притворяться. 4) Простак, глупец.

5) Тот, кто занимается отхожим промыслом. 6) Целовальник, кабатчик; торговец в питейном заведении. 7) Завзятый рыболов; в жаргонном употреблении – ‘неизвестный преступник’ [Отин 2010: 282]. Как видим, налицо ‘разветвление’ коннотативной семантики антропонима.

Еще один антропоним – *Кондрат*, *Кондратка* / *Кандратка*, – связывается с мотивами основного мифа, прежде всего с образом младшего сына Громовержца, на основании его функционирования в ритуальных заговорах, приговорах, загадках и проч., ср.: *Кандратка, мой братка, нашто ты нам дарогу пераняў?*⁴⁵ (в восточнополесском ритуальном заговоре дождя). Допущение мифологических истоков вокативного именованья *Кондратка-братка* подтверждается и фольклорными текстами, где это имя соотносится с упомянутым персонажем через сюжет основного мифа о превращении сыновей Громовержца в грибы, например, белорусские загадки о грибах: *Кондрат, мой брат, цераз зямлю прайшоў, чырвону шапачку найшоў*; а также *Маленькі, удаленькі скрозь зямлю прайшоў, красную шапачку найшоў*. Еще одна из ипостасей того же персонажа может угадываться в тождестве имени и белорусского диалектного названия божьей коровки *братка-Кондратка*. В этой связи достаточно логичным представляется предположение, что «за тождеством имени кроется первоначальное представление об исходном единстве различных ипостасей его носителя – т.е. младшего сына громовержца» [Судник 1980: 274]. Амбивалентность онима (*Кондратка* – гриб, *Кондратка* – божья коровка), совмещая противоположные признаки персонажа, кодирует и разные элементы сюжета (пребывание под землей – связь с небом). Усматривается мифологическая подоплека и в употреблении ИС *Кондрат*, *Кондратий*, *Кондратка* в значении ‘(апоплексический) удар, лихорадка’ и т. п. (ср. выражение *Кондратий / Кондрашка хватил*) [Судник 1980: 275]. Хотя в других источниках возникновение этого выражения связывается с

⁴⁵ Здесь и далее приводятся примеры из: [Судник, Цивьян 1980: 240-285].

значительно более поздними событиями⁴⁶, думается, что лингвистические предпосылки развития соответствующих коннотаций все же коренятся в древнейших культурных кодах (растительном, энтомологическом), к которым впоследствии присоединились фонетические ассоциации с личным именем предводителя крестьянского восстания.

Показательной является образная составляющая 'этноконнотата', шифруемая духовным и ономастическим кодами, существенная для вербализации антропонимами концептов немецкой культуры. Как считает Быкова, духовный код складывается на основании существующего в лингвокультуре стереотипного образа, связанного с именем. При этом вторичные номинанты-антропонимы обозначают принадлежность человека к этносу (*Lieschen, Müller, Lotte, Michel* в нем., *Jack and Jill* в англ.). Ономастический код восходит к фамилии или личному имени (например, *der Büchmann* – человек, употребляющий в речи много цитат). Исследовательница вычленяет также акциональный, антропоморфный и др. коды [Быкова 2005: 37-38]. Хотя представленный взгляд не кажется бесспорным, нельзя не признать значимость образной составляющей, ассоциативно-образного признака как актуализатора коннотативного содержания ОЕ. Не вызывает возражений и наблюдение о том, что в процессе вторичной семиотизации складывается определенная знаковая, символическая ситуация, которая предполагает «наличие устойчивой связи между символизируемым и символизирующим в сознании индивида, в котором просвечивают коллективные представления, опосредованные культурой как глубинные структуры бессознательного» [Быкова 2005: 35]. Как для теоретического знания, так и для практики владения языком важна коннотативная составляющая, т. к. «знание того, какими референтными и эмоционально-экспрессивными коннотациями обладают собственные имена,

⁴⁶ ср. : «Выражение возникло от имени Кондратия Булавина, который в одну ночь перерезал человек двести – князя, офицеров и солдат [Кондратьева 1983: 61].

способность адекватно понять и употребить их в своей речи – одно из слагаемых речевой культуры» [Отин 2010: 13].

Выводы ученых относительно коннотонимизации онимной лексики часто носят предварительный характер, т.к. само понятие и осмысление его относительно недавно вошли в предмет языкознания и ономастики и нуждаются в верификации дополнительными исследованиями.

5.3. Специфические параметры собственных имен и метаязык ономастики

5.3.1. Континуальность онима

Учитывая вышеизложенное, представляется закономерным, что внимание исследователей онимии в последнее время все чаще направляется на изучение не отдельных имен, их групп и категорий (что характеризовало ономастическую отрасль языкознания ещё совсем недавно), а на рассмотрение взаимосвязей, взаимодействия СИ друг с другом, с апеллятивными средствами языка, с явлениями нелингвальных сторон человеческой жизнедеятельности – социальной, культурной, ментальной. Если представлять мир не как набор предметов, а как процессы и события, то, соответственно, и язык следует представлять как единицы языка, опосредованно отражающие процессы и явления мира [Kaznelson 1974: 173]. Для ономастики, как и для других областей знания, верно сказанное И. В. Гетё: «Все образовавшееся сейчас же снова преобразуется, и мы сами, если хотим достигнуть хоть сколько-нибудь живого созерцания природы, должны, следуя ее примеру, сохранять такую же подвижность и пластичность» [Гетё 1964: 69]. Ведь предмет исследования, ИС, на самом деле представляет собой «нечто, лишь на мгновение схваченное в опыте». Но И хотя единственно возможный способ изучения любого факта языка – взять, выражаясь языком Бодуэна де Куртенэ, его «частный случай движения при условии минимальных изменений», то есть рассмотреть в статике, следует

учитывать, что статика анализируемого онима относительна. Задача исследователя – всегда держать в уме, учитывать фактор контекста как среды, ‘почвы произрастания’, с которой оним, каким образом и в каком значении он ни употреблялся бы, всегда и непрерывно связан.

После вычленения в проприальной лексике особого класса *pot. pr.*, названных Е. С. Отиным коннотонимами [Отин 1997 (2): 279-280], был описан и механизм коннотонимизации как процесс семантического расширения собственных имен [Лукаш 2011: 292-385].

Однако динамическое развитие онима не сводится к коннотонимизации, которая представляет собой только один из способов проявления сущности онима, одну из сторон его постоянных преобразований. С введением термина *онимогенез* появилась возможность обозначить разнообразные состояния онима как динамического по своей сути явления. Вместе с тем динамика онима не исключает традиционных методов исследования, предполагающих абстрагирования от нее с тем чтобы сосредоточить внимание на определенном моменте и состоянии языкового знака.

Реконструируя исторический процесс топонимизации антропонима, Е. С. Отин наглядно показал механизмы преобразования, перехода имени из одного состояния в другое. Например, «абсолютный антропоним» *Иван* в его плюральной форме стал употребляться в топонимической функции в качестве именованной слободы *Иваны*, по личному имени основателя сотника Ивана Неменушного (XVIII в.). Затем он распространился и закрепился в качестве основы наименования населенного пункта *Новые Иваны* и других ойконимов бассейна реки Дон, гидронимов-потамонимов *Иваны*, *Иван* (названия реки), а также лимнонима *Иван* или *Иван-озеро*. Суммируя наблюдения, ученый зафиксировал определенный цикл развития онима: «*Иван* (Неменуший) → *Иваны* (его потомки) → *Иваны* (название населенного пункта) → *Иваны* (название протекающей рядом реки) → *Иван* (название той же реки, возникшее благодаря обратному формообразованию, вызванному тенденцией к расподоблению гидронима и ойконима)»

[Отин 1997 (1): 177]. Было установлено, что параллельно имя может претерпевать определенные словообразовательные, фonomорфологические изменения, давая жизнь разнообразным дериватонимам (например, *Иваново*, *Иван-город* и проч.). Процессы семантического преобразования происходят одновременно с формально-структурными (морфолого-грамматическими, лексическими и фонетическими) изменениями ИС, расширяя его словообразовательные возможности. Подобные процессы наблюдаются и в онимии других языков, например, немецкого. Всесторонний анализ антропонима *Johannes* выявляет длительный эволюционный путь этого ЛИ через разнообразные состояния к современному его статусу (см. об этом далее в монографии). Войдя в культурное пространство как заимствованный из чужой культуры этимон-агионим *Johannes* и регулярно возобновляясь в новом качестве в постоянно изменяющейся среде, имя адаптировалось к языковым и неязыковым реалиям, наполнилось новыми ассоциациями и коннотациями, став частью национальной культуры, её феноменом. В дальнейшем мужской ЛА *Johannes* совершенно интегрировался, и в синхронии СНЯ не воспринимается более как иноязычный [Hellfritsch 1973: 67]. С другой стороны, имя может полностью и окончательно деонимизироваться и перейти в разряд апеллятивов. Полная апеллятивация представляет собой процесс транспозиции онима в апеллятив, который используется для обозначения нового денотата в результате развития нового лексического значения с соответствующими денотативными связями [Кам'янець 2001: 4]. Вследствие исторических изменений имя может совершенно исчезнуть из онимикона этноса, как исчезли, к примеру, личные ИС *Ходыка* (др-русск.) [ЭССЯ 1981: 52], *Hodislav* (*Ходислав*) из сербохорв. [ЭССЯ 1981: 48] или *Chodata* (*Ходама*) из чешского [ЭССЯ: 50].

Опираясь на достижения предыдущих разработок и следуя по пути исследования онимных явлений как процессов и состояний, мы приходим к необходимости введения новых понятий и соответствующих терминов в метаязык ономастики, что излагается и обосновывается далее (см. также

[Усова 2012 (4); 2013 (1)]. С точки зрения рассмотрения онимной лексики в динамике всякое воспроизведение в лингвокультуре определенного онима как языковой единицы означает новое его состояние. Совокупность этих состояний, постоянно и непрерывно меняющихся, представляет собой континуальный поток относительно лингвокультуры, или *онимный континуум*⁴⁷. То, что обычно называется онимом, антропонимом, топонимом, поэтонимом и проч. по сути является проекцией некой онимной абстракции на определённую среду, текст в широком понимании этого слова. Непрерывно изменяясь, ОЕ при этом сохраняет внутри себя некое константное ядро, 'матрицу', обладающую безграничными возможностями вариативности, реализуемыми в определенных контекстуальных условиях. Введение термина целесообразно ввиду отсутствия соответствующего определения в метаязыке ономастики, однако нуждается в обосновании.

Во-первых, термин *континуум* [лат. *continuum* – непрерывное, сплошное] уже существует в языкознании⁴⁸; использование утвердившегося в определенных отраслях понятия в преломлении на предмет и сферу ономастики помогает избежать излишней перегруженности метаязыка новыми терминологическими единицами. Во-вторых, понятие *континуум*, согласно толкованию в словарях, включает характеристики, отвечающие принципам и подходам современной ономастики: 1) совокупность тесно связанных друг с другом явлений, процессов и т.п.; 2) непрерывное множество в пределах какого-либо отрезка, ограниченной сферы; 3) материальную среду, свойства которой изменяются в пространстве постоянно, непрерывно [БТСР 1998]. Кроме того, континуум характеризуют такие качества как (1) неразрывность, непрерывность (недискретность) процессов и явлений; (2) *в лингвистике текста*: неразрывность времени и пространства [СЛТ 2013]. Ср.: «Сам термин

⁴⁷ Термин предложен см. [Усова 2013 (1): 110].

⁴⁸ Понятие *языковой континуум* предполагает непрерывность и постепенность языковых изменений во времени и плавную дифференциацию языкового материала в пространстве. Появившиеся позже модели диастратического и диафазического континуумов дополнили это понятие социальным и ситуативным измерениями [ССТ 2006].

"континуум" означает непрерывное образование чего-то, т.е. нерасчлененный поток движения во времени и пространстве» [Гальперин 1981: 87].

Применённая к сфере ономастики *характеристика континуальности* отражает изменения внешней и внутренней формы онима, связанные с адаптацией, интегрированием и дальнейшим функционированием в (лингво)культуре, а также его лингвистическое развитие, включая всю вероятную совокупность вариативных последовательностей ОЕ как множества социально и локально детерминированных вариантов и их производных. Онимный континуум включает в себя все состояния ИС с момента возникновения до гипотетического исчезновения, а между ними – 'жизнь' в культуре, где *poen proptium* представляет собой некую подвижную субстанцию, пребывающую в непрерывной динамике своей содержательной наполненности, варьирующую в зависимости от социальных или культурных потребностей языкового сообщества, диктующих его транспозицию в антропоним, коннотоним, мифоним, топоним, поэтоним, мезоним, деоним и т. д. При этом граница между состояниями является подвижной. Абстрактная онимная модель в реализованном состоянии конкретного момента представляет собой некую относительно статичную точку онимного континуума, назовем её *локус онима (L)* [Усова 2013 (1)]. Констатация состояния имени в определенный момент L , в статичном синхроническом срезе, фиксирует результат длительной 'обработки' онима в языке и культуре. В этой логике можно представить онимный континуум в виде последовательности: $OK = L_1 + L_2 + L_3 + L_4 + L_5 \dots + L_n + L_{n+1}$.

В содержательном отношении онимный континуум предполагает и 'чистую' номинацию референта (обозначим ее маргинальная позиция онима 1 = МПО 1), и противоположное его состояние (маргинальная позиция онима 2 = МПО 2) – ОЕ с максимальной содержательной наполненностью, и бесконечное множество промежуточных состояний. При этом сохраняется его

сущностный, основной, базовый (ядерный) элемент, или ‘нуклеоним’⁴⁹, Проекция ‘нуклеонима’ на определённые экстралингвальные факторы (время, исторический и социальный контекст) и определяет *локус онима* (см. схема 2), совокупность реализаций которого даёт цепь последовательностей L , – бесконечное множество разнообразных его проявлений.

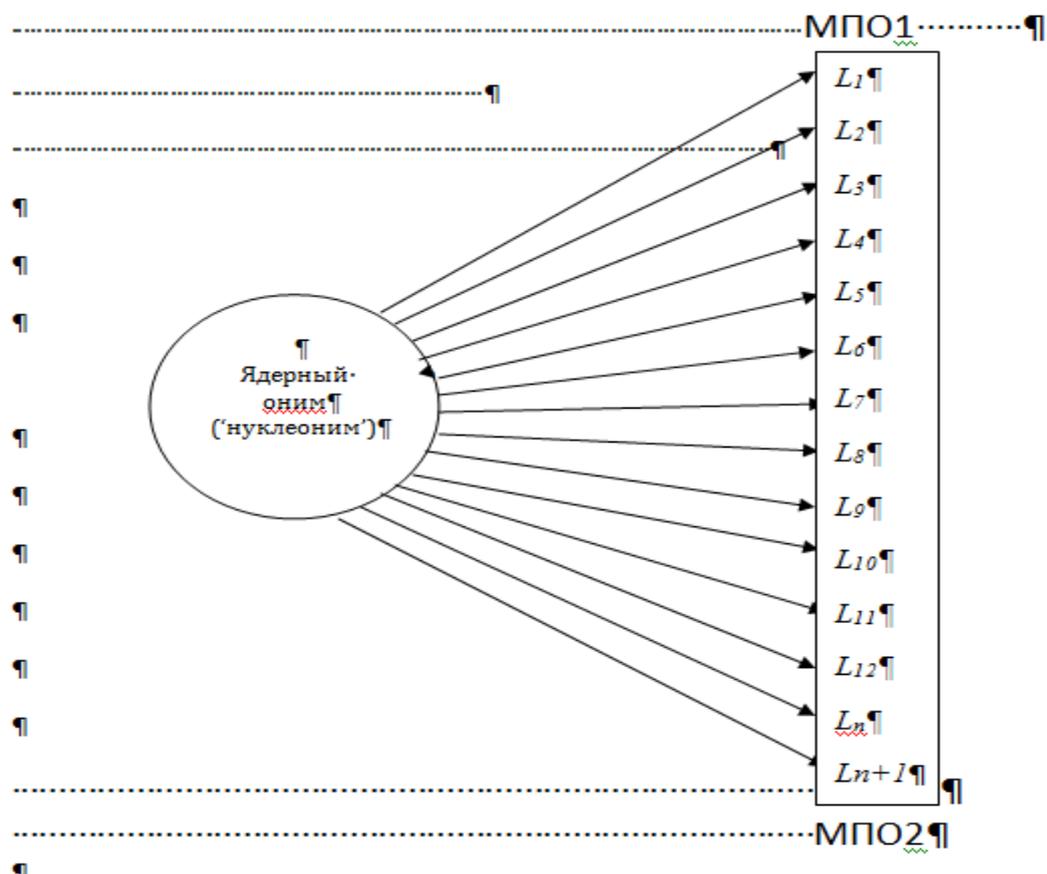


Схема 2. Множество проекций ‘нуклеонима’ на локус онима

Понятие *континуальности* отражает изменчивую динамическую сущность не только онима, но и среды его пребывания. Здесь требуется пояснение. Как семиотический знак и лексическая единица оним является принадлежностью текстов, имеющих словесную форму выражения – устных и письменных, поэтических и прозаических, индивидуально-авторских и коллективных. В современных гуманитарных исследованиях *текст* все чаще

⁴⁹ Нуклеоним = нуклеус (лат. nukleus - 'ядро') + оним. Термин не бесспорен. Его выбор обусловлен стремлением подчеркнуть сохранность первоосновного онимного элемента в множестве онимных лексем разных разрядов, в их формальных разновидностях, а также в апеллятивах и апеллятивно-онимных комплексах соответственно. Он применяется во избежание смешения с ‘онимом’ в обычном понимании этого термина.

используется в широком смысле, как синоним культуры, интерпретируемой вслед за Ю. М. Лотманом с помощью метафоры «культура как текст» [ср. Мегентесов 2011: 148]. Принимая семиотический взгляд на культуру как сложно устроенный текст, «распадающийся на иерархию текстов в текстах и образующий сложные переплетения текстов» [Лотман 2000: 72], необходимо принять и ее изменчивое состояние, ‘переплетенность’ составляющих её текстов, постоянность и непрерывность внутрикультурных процессов, «семиотический континуум культуры» [Лотман 2002: 190].

Онимный континуум, включающий непрерывное множество состояний онима в ходе его пребывания в языке и культуре, представляет собой совокупность проекций ‘нуклеонима’ на определенный (всякий раз новый) контекст (см. схема 3).

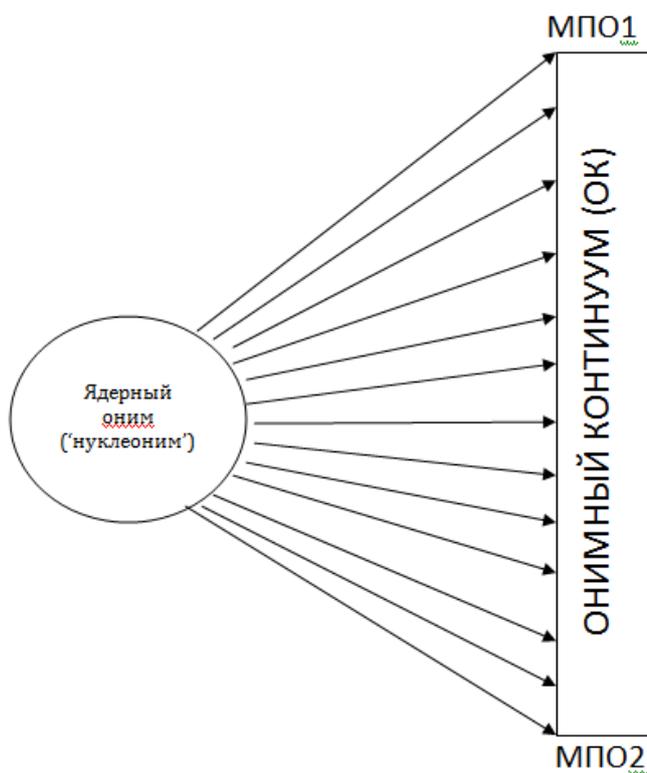


Схема 3. Онимный континуум

Как видим, введение термина *онимный континуум* для обозначения непрерывного процесса пребывания онима в языке и культуре является целесообразным и вполне обоснованным. Онимный континуум представляет собой цепь последовательностей, совокупность таких проекций на всякий раз

новый контекст, составляющих бесконечное множество разнообразных проявлений онима. Континуум онима коррелирует с культурным континуумом, который предоставляет условия адаптации имени, обуславливает способы интегрирования его в культуру (в широком значении этого понятия). Характеристика континуальности, применённая к сфере ономастики, позволяет адекватно отразить как внешние, так и внутренние изменения онима, связанные с его функционированием в лингвокультуре.

5.3.2. Понятие амбивалентности в ономастике

5.3.2.1. Амбивалентность онима как языкового знака. Прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению содержательности ИС, следует уточнить значение некоторых ключевых терминов, используемых для характеристики имен, в частности, термина *амбивалентность*. Термин этот греческо-латинского происхождения⁵⁰, введен в психологию в начале XX века Э. Блейлером. Первоначально он означал наличие у человека противоположных эмоций по отношению к одному и тому же объекту (любовь и ненависть, симпатия и антипатия и т. п.) либо одновременное присутствие двух взаимно непримиримых, исключаящих одно другое желаний. Затем этот термин стал использоваться в философии и других гуманитарных науках в более широком смысле, когда речь идет о противоречивости, неоднозначности того или иного действия, оценки, установки и т. п. [НФС]. В дальнейшем произошло существенное расширение смысла, содержания и области применения понятия 'амбивалентность', особенно под влиянием психоаналитического учения З. Фрейда. Как двойственное, противоречивое отношение субъекта к объекту, характеризующееся одновременной направленностью на один и тот же объект взаимоисключающих установок и чувств, обладающих равной силой и объемом, амбивалентность, согласно психоанализу, является естественным, атрибутивным свойством психики человека и одной из важнейших

⁵⁰ Ср. в греч. *amphi* – вокруг, около, с обеих сторон, двойственное; в лат. *ambo* – оба и *valentia* – сила [НФС].

характеристик душевной жизни людей, т.е. до определенной степени естественна и вполне нормальна, поскольку все чувства человека амбивалентны по своей природе. Принцип амбивалентности заключается в вытеснении одного из двух антитетических инстинктивных влечений, целиком либо частично, в бессознательное. Механизм действия состоит в том, что вытесненное влечение или чувство маскируется диаметрально противоположным. Согласно психоаналитическому пониманию, амбивалентность обуславливает амбивалентное отношение не только к другим, но и к самому себе. В аналитической психологии Юнга это понятие использовалось для характеристики полярных чувств, обозначения множественности психического, фиксации диалектического характера психической жизни и др. [НФС; НФСО 1998: 37]. Между тем в последнее время оно трактуется в метаязыке науки не столь однозначно. Интерпретируемое в более обобщенном смысле как двойственность, двусмысленность, неоднозначность, понятие 'амбивалентность', по-видимому, обладало содержанием, которое 'не вмещалось' в рамки одного термина. Вероятно, это и обусловило создание параллельно используемого терминологического синонима, например, в немецком языке *Ambiguität* наряду с *Ambivalenz*. Амбивалентность=*Ambivalenz* трактуется в словарях как двусмысленность, внутренний разлад, внутреннее противоречие (нем. *Doppelwertigkeit, Zwiespältigkeit*), это слово предполагает при противоречивых чувствах одновременное их со-включение, соединение в единстве противоположностей (например, *Hassliebe* – ненависть-любовь). В то же время *Ambivalenz* как специальный термин, профессионализм, трактуется следующим образом: а) двойственность, внутренний разлад как раздвоенность (*Zwiespältigkeit*), разорванность (*Zerrissenheit*) [чувств и устремлений]; б) состояние напряжения (*Spannungszustand*) [UNIV]. Генетическая сущность термина амбивалентность (*Ambivalenz*) проясняется, если рассмотреть его в связи с использованием в различных областях научного знания, в тех смыслах, которые зафиксированы в толкованиях

словарных статей, которые обобщенно можно представить так: 1) значение – двусмысленность, двузначность; одновременно присутствующие, противоположные друг другу чувства и устремления; 2) в генетике: присущая некоторым генам способность оказывать как положительное, так и отрицательное воздействие на носителя; 3) в фонетике: звуковая двузначность буквы, которая обозначает две фонемы, например, в итальянском буква *c* может произноситься как [k] или [tʃ]; 4) в психологии: обозначение одновременного возникновения противоречащих друг другу представлений, чувств, волевых движений, усиленных неврозом и психозом (шизофрения); 5) в религиоведении понятие амбивалентности (*Ambivalenz*) зачастую употребляется для характеристики компонентов представлений о боге, которые возникают как противоречивые: благожелательность и враждебность бога, гнев и милость, творческое и деструктивное действие; б) в исследовании поведения под амбивалентностью понимается конфликтная ситуация, вызванная одновременным восприятием различных раздражителей, которая влечет за собой поведение, характеризующееся одновременно или сразу же вслед за стимулом наступающими разнотипными (и часто неполными) реакциями (например, одновременное стремление к бегству и к нападению) [UNIV; WdS]. На базе основного значения понятия амбивалентность и активного использования термина в специфических сферах постепенно сложилось его более широкое понимание. Амбивалентность рассматривается как «фундаментальная логическая характеристика мышления, культуры, нравственного идеала, всей человеческой жизнедеятельности, способность человека идеально и материально осваивать, осмыслять любое интересующее субъекта явление через дуальную оппозицию, постоянно искать пути формирования смысла через полюса этой оппозиции, находить смысл как фокус преодоления оппозиции, как меру снятия противоречия, соотнося их друг через друга между полюсами» [АХИЕЗЕР]. В то же время амбивалентность представляет собой «диалектический процесс, механизм единства исключаящих друг

друга полюсов дуальной оппозиции, механизм их взаимного изменения, взаимодополнения, взаимопроникновения, механизм постоянного «переваривания-смысла» через каждый из полюсов» [АХИЕЗЕР]. Что касается лексемы *Ambiguität*, которая в русском языке передается также термином *амбивалентность* за отсутствием иного, то его применяют, имея в виду *лексическую амбивалентность*, когда слово или выражение может быть интерпретировано несколькими способами.

Исходя из сказанного, *амбивалентность=Ambiguität* понимается в широком смысле как многозначность, которая выражается в полисемии, омонимии (омофонии, омографии) и метонимических переносах значений [UNIV]. Мы склонны принять этот взгляд на понятие *амбивалентность* и применять его в значении ‘неоднозначность’, ‘многозначность’. В использовании СИ *амбивалентность* может возникать ситуативно. Так, в высказывании «Мы ехали на такси от *Грузии* до *Украины*»⁵¹ онимы, формальные признаки которых указывают на их принадлежность к хоронимам, таковыми не являются, а представляют собой по семантической составляющей эргонимы. Здесь мы имеем дело с многозначностью, возникающей в контексте, или контекстуальной *амбивалентностью*.

5.3.2.2. Понятие *амбивалентности* и его преломление в ономастике. Поскольку понятие *амбивалентности* интересует нас в связи с его причастностью к качественным характеристикам ИС как языкового знака и неотъемлемого элемента всякого культурного кода, перейдем к рассмотрению этой категории применительно к сфере деятельности языка. *Амбивалентность*, понимаемая как дву- и многозначность, является характерным признаком языка и речевой коммуникации. Она присуща как спонтанному повседневному дискурсу, так и сложным текстам разных областей функционирования языка. Р. О. Якобсон утверждал, что речь художественного произведения может быть квалифицирована как «квазикосвенная речь», «речь в речи», где «главенствование поэтической

⁵¹ Из разговора в г. Донецк.

функции над референтивной не уничтожает саму референцию, но делает ее неоднозначной» [Якобсон 1975]. В качестве примера «расщепленности референции» приводятся сказки разных народов, в преамбулах которых отчетливо выражается двойной смысл сообщения, например, в сказках острова Майорка: *Aixh ega y no ega* («Это было и не было») [Якобсон 1975]. В этой связи уместно вспомнить русские народные сказки: «Близко ли, далеко ль...»; «Долго ли, коротко ль...», «Было ль это иль не было...» или у А. С. Пушкина – «Ладно ль за морем иль худо...». Разделяя утверждение, что «неоднозначность (ambiguity) – это внутренне присущее, неотчуждаемое свойство любого направленного на самого себя сообщения, короче – естественная и существенная особенность поэзии», принимаем и мысль, что «игра на неоднозначности коренится в самом существе поэзии» [Якобсон 1975]. Однако, на наш взгляд, неоднозначность, а порой и противоположность смыслов является одним из основных качеств не только поэтической речи, но языковых средств вообще. Как ни парадоксально это звучит, амбивалентность является условием, залогом успешного общения посредством языка. В связи с этим амбивалентность является центральным понятием для лингвистики и для других дисциплин, которые занимаются изучением языковых средств выражения. Думается, что, преодолевая узкий, изолированный подход к рассмотрению фактов языка, мы сможем понять, почему – вопреки (или же благодаря) многозначности – коммуникация все же происходит, почему она вследствие многозначности же может и не состояться и какие эффекты ‘запускаются’ посредством амбивалентности. В этих вопросах, применительно к онимным средствам, попробуем разобраться.

В ономастике амбивалентность, как правило, понимается в первоначальном, самом общем смысле, и означает такое состояние имени, когда его содержание совмещает несовместимые, взаимоисключающие значения, задачи или функции. Когда ребенка называют, к примеру, *Федька Грязь*, то есть неприятным по семантике и неблагозвучным именем, то преследуют цель унижить его. Но таким образом оскорбляя, стремясь сделать

носителя имени непривлекательным в глазах других, одновременно хотят отвести от него всех и все, что может посягнуть на его жизнь, здоровье, красоту, благополучие (см. 1.3.3). В этом умышленном 'унижении' именем просматривается намерение обратное: защитить от зла. Таким образом амбивалентность ИС проявляется в его взаимоисключающих функциях – унижая, оно возвышает, делая недостижимым, неуязвимым для того, что может уничтожить или уязвить его носителя; вместе с основной, номинативно-идентификационной функцией, имя выполняет функцию охранную, защитную. Не следует исключать генетическую связь амбивалентности имени в таком его понимании с амбивалентностью мифологических образов, поскольку нераздельность, нерасторжимость одного и другого очевидно просматривается в мифологии многих народов (см. 1.3.3; 5.2.3.2). Амбивалентность онима находит и другое понимание. ИС обладает многими значениями, которые находят выражение в языковом континууме, попеременно 'проявляясь' тогда, когда конкретное содержание 'вызывается' какой-то определенной ситуацией. Предпосылкой к возникновению многозначности онима являются этимологические и культурно обусловленные смыслы. Обычное, повседневное имя, например, немецкий антропоним *Hans*, имплицитно содержит в себе многие значения и может быть истолковано в разных речевых ситуациях по-разному. 1) Мужское личное и основное имя *Hans* как краткая форма антропонима *Johannes*. 2) Сочетание этого онима с прилагательным *blank* – *der blanke Hans* – имеет значение 'Северное море во время шторма'. 3) Использование онима по отношению к любому человеку с квалифицирующим называемое им лицо дополнением – *Hans Liederlich* 'распутный малый, гуляка', *Hans Ohnesorg* 'беспечный, беззаботный человек', *Hans Nimmersatt* 'обжора', *Hans Supp(e)* 'любитель супа' [БНРС-I: 598] и т. д. Деонимизированное ИС становится семантически 'полной' единицей, принимающей значение любого лица мужского пола, обладающего обозначенными характеристиками. 4) В сочетании имени нарицательного *Meister* и антропонима – *Meister Hans* – оним

получает значение ‘палач’ [БНРС-I: 598]. 5) Выражение *ein rechter Hannes* означает сильную, грубую, мужеподобную особу женского пола. 6) *Hans* может употребляться также в значении ‘смерть’, часто вместе с дополнительным именем/прозвищем: *Hans Hune*, *Hans Knochenreich*, *Hans acht*. 7) Значение ‘дурак’ имеют онимные образования *Hans Dumm*, *Hans Narr*, *Hans Dummrian*, *Hans Hänselein*, *Hans Wurst*, *Hans von Jene* и др. [DWG, Bd. 10: 458-459]. В большинстве случаев можно говорить о лексической амбивалентности как многозначности, основанной на полисемии.

В другом случае речь идет скорее об омонимии, ведущей к двусмысленному пониманию имени *Minne*⁵², основанной на фонографическом сходстве с апеллятивом *Minne*, следствием которого стало смешение их смыслов. Прослеживается длительный путь к радикальному изменению значений как онима, так и апеллятива. Сначала нарицательное имя существительное *Minne* обозначало симпатию, расположение, что-то вроде возвышенного чувства, братской или божественной любви⁵³. В средневековье лексема *Minne* стала все больше употребляться для обозначения плотской, инстинктивной, животной любви, как она представлялась в некоторых примитивных текстах. В позднем средневековье значение слова все больше смещалось на сексуальный аспект, так что в конце концов сложилось табу для обозначения им благородных чувств, а для понятия ‘любовь’ в высоком смысле вместо него все чаще стали использовать слово *Liebe*. Женский антропоним *Minne* в XIX в. был чрезвычайно популярен и, поскольку это имя носили многие служанки, оно стало синонимом прислуги, домработницы. Историческая предыстория обусловила тот факт, что ИС *Minne* получило пейоративное, сниженное значение. Необычайная распространенность имени привела к его деонимизированному употреблению в качестве номинации неодушевленных предметов быта. Им стали называть кофейник, хозяйственную сумку,

⁵² Гипокористика от *Wilhelmine*.

⁵³ Ср. *Minnesinger* – средневековый поэт-певец, автор-исполнитель произведений рыцарской лирики.

электрические бытовые приборы (*elektrische Minna*). Во многих городах (Берлин, Киль, Кёльн) словосочетание *grüne Minna* обозначает полицейский автомобиль для перевозки заключенных. Атрибутивные онимные комплексы *schnelle Minna*, *flotte Minna* имеют значение ‘диарея’, а *jaulende Minna* – ‘сирена воздушной тревоги’ [Ganzer 2008: 362-363]. Поскольку домашняя прислуга относилась к низшим слоям общества, не имевшим элементарного образования, зачастую подвергавшимся унижениям, грубому обращению, за ЛИ закрепились соответствующие ассоциации. Отсюда выражение *i-n zur Minna machen* (бесцеремонно, грубо обращаться; отчитывать, грубо наставлять; наказывать; выставлять душой и т. п.). Можно сказать, что ИС *Minne* вследствие омофонии и омографии с апеллятивом, а также в результате широкого распространения в речи получило пейоративное, сниженное значение вместе с коннотацией ‘необразованная, глупая женщина’.

Многозначность онима наглядно демонстрирует довольно часто используемый пример: *Goethe ist schwer zu verstehen* (Гете трудно понять). В зависимости от значения имени предложение может быть по-разному интерпретировано: 1) Произведения Гете трудны для понимания. 2) Гете (было) трудно понять в акустическом смысле. 3) Будь Гете жив, эту фразу можно было бы трактовать так, что он, видимо, слишком тихо говорит, и поэтому его трудно понять. (Это высказывание имеет такой смысл в определенном контексте, где Гете, возможно, действительно слишком тихо говорит.) 4) Поведение Гете трудно понять. Как видим, имя *Goethe* может быть соотнесено как с качествами референта (*Иоганн Вольфганг фон Гете*), так и с его трудами или поведением. Такой метонимический перенос значения обуславливает амбивалентность в смысле многозначности онима.

Устранение дву- или многосмысленности, выбор одного единственно верного значения в конкретной ситуации происходит у носителя языковой культуры автоматически, при этом на первый план выходят культурные контексты проприальных феноменов. Понять ИС как слово и знак означает суметь постичь все нюансы его внутренней формы. Таким образом можно

констатировать, что амбивалентность проприальных слов часто происходит из культурного фона, а устраняется конкретным контекстом.

Принятое нами понимание предполагает потенциальную возможность амбивалентности выступать в формах инверсии и медиации. Инверсия характеризуется абсолютизацией различных полюсов. Снятие их противоположности возможно в этих условиях лишь как абсолютизация истинности одного полюса при нивелировке другого, отождествлении смысла с одним из полюсов. Для инверсии характерно стремление решать проблемы молниеносно (логически вне времени), т. е. не задерживаясь между полюсами оппозиции, а перескакивая с одного на другой. Например, отождествление любого явления, вещи, нравственного облика, механизма и т. д. с добром, с прекрасным, полезным и т. д. может инверсионно перейти к противоположным оценкам, т. е. как зла, уродства, вреда и т. д. В основе этой оборотнической логики лежит представление, что отказ от одного полюса тождествен переходу к другому полюсу извечно существующих оппозиций. Инверсия склонна сводить диалог полюсов к смене одного монолога другим и обратно, делая невозможным их синтез. Амбивалентность в таком смысле выступает в примитивной форме смены полюсов оппозиций, в форме биения [АХИЕЗЕР]. Медиация же переносит центр тяжести за рамки перехода от одного полюса сложившейся оппозиции к другому, на поиск нового сложного и противоречивого смысла, где оппозиции постоянно изменяются, создаются новые, где противоположность полюсов превращается в противоречие, которое в результате его преодоления дает качественно новый результат, новый смысл, новые дуальные оппозиции [АХИЕЗЕР]. В ономастическом применении амбивалентность-неоднозначность, к примеру, имени *Johannes*, актуализируется во множестве содержательных значений – от возвышенного имени-агионима или идольного имени в его полной форме *Johannes* до пейоративно-отрицательного, диминутивно-уничижительного (в особенности в идиомах), через ‘нулевое’ значение при отсутствии семантики в деонимизированном гипокористическом *Hans*, равнозначном

Mann = ‘человек, мужчина’ с различными значениями. В такой ситуации имя выходит за узкие рамки *nomen proprium*, и его артикулирование функционирует уже как обращение, для тех лиц мужского пола, личное имя которых не знают или не хотят называть, тех, кого обозначают одним, обобщающим именем. Сопровождавшие имя дополнительные, часто пейоративные, коннотации ‘мужик’, ‘мужлан’ (также как насмешливое прозвище для крестьянина *Hans Mist*) обусловили тот факт, что апеллятивированный деоним составил основу многочисленных субстантивных, «идиоматических композитов» (по Д. Ганцер, «Einwortphraseologismen» [Ganzer 2008: 39]): *Knapphans, Schmalhans, Fabelhans, Polterhans, Sparhans, Schnarchhans, Saufhans, Prahlhans, Hornhans* и проч. Можно согласиться с мнением, что функционирование онима в качестве компонента фразеологизмов стало возможным благодаря «двойственной природе» имени [Ganzer 2008: 39]. Механизмы реализации этой природной двойственности ИС состоят в том, что во внутренней структуре онима осуществляется поляризация содержательных компонентов единичное – общее, собственное – нарицательное. Представляется, что в основе механизма такого преобразования онима во фразеологизм лежит инверсивное вытеснение в антропониме функции индивидуальной характеристики лица (референта) и замещение ее классифицирующей и генерализирующей функциями, свойственными апеллятивам.

Вполне вероятно, что именно инверсивность как априорное свойство амбивалентности имени обусловила снижение семантики антропонима *Hans*, проявившееся в использовании его на протяжении веков для номинации глупого человека, так что со временем он стал символическим обозначением глупости и глупца. В этом качестве он всё чаще выступает, начиная с 16 века, когда в масленичных карнавальных комедиях (фастнахтшпилях) появился комический персонаж по имени *Hans (der Narr Hans=Дурак Ганс)*. В дальнейшем он получил другие синонимичные именованья, наиболее популярным из которых стало *Hanswurst*. В современном немецком языке ИС *Hanswurst* существует уже как коннотоним, неотъемлемый элемент

немецкоязычной культуры. В качестве обозначения дурака, эквивалента глупости часто употребляется также диминутивная форма *Hänschen*, см. *einen zum Hänschen haben, mit jemandem Hänschen machen* и подоб. – ‘обращаться как с маленьким, как с дурачком, дурачить’ [БНРС-I].

Абсолютизация различных полюсов имени *Johannes* в контексте одной лингвокультуры находит разрешение, с одной стороны, в воплощенности антропонима в его высших ипостасях как идольного имени, в качестве обозначения референтов религиозно-возвышенной сферы – агионимах, геортонимах, экклезионимах (см. 5.4), с позитивной оценочной коннотацией, а с другой – в обозначении им безликого, грубого, с негативно-пейоративной оценкой, с компонентом приземленно-сексуального – в деонимизированном и идиоматизированном качестве. Инверсивно-логическое проявление абсолютизации противоположного возвышенному полюса внутренней формы ОЕ реализуется в идиоматическом обозначении мужского полового органа: см. словосочетание *der kleine Johannes* [Ganzer 2008: 306], пословицы *An der Nase eines Mannes erkennt man seinen Johannes; wie die Nase des Mannes, so sein Johannes*, а также использование в том же значении гипокористического варианта антропонима в композите *Piephans* [DWG]. Механизмом реализации такого употребления онима можно считать метонимический перенос, при котором средство номинации – самый популярный мужской личный антропоним – переносится с персоналии на атрибут мужественности, принадлежности мужскому полу.

В процессе идиоматического использования в паремиях и фразеологических словосочетаниях происходит преобразование имени, которое в речевом использовании может приводить к эффекту языковой игры. Именно амбивалентность, неоднозначность онима позволяет игру с именами, которая является одним из весьма распространенных способов построения языковой игры [Földes: 1995].

5.4. Семантика и фонетика онима

5.4.1. Вводные замечания

Вопрос о семантике ИС непосредственно соотносится с вопросом о взаимосвязи звучания и значения в имени и связан с проблемой взаимоотношения означающего и означаемого, формы и содержания в слове – одной из ключевых проблем языкознания. Рассмотрение этой проблемы восходит к теории двусторонности языкового знака, изложенной в «Курсе общей лингвистики» Ф. де Соссюра [Соссюр 1977 (1): 99-101]. Взаимосвязь звучания и значения в имени, его формальной и содержательной стороны, рассматриваемая как единство формы и содержания языкового знака, соотносится с учением А. А. Потебни о внешней и внутренней форме. Продолжением дискуссии на эту тему стало утверждение необходимости связи означающего и означаемого (последовательности фонем со смыслом) Р. Якобсона [Якобсон 1985: 41]. Идеи этих ученых находят развитие и новое осмысление в современных исследованиях. Созвучна им, хотя и иначе выражена, мысль В. Топорова о ‘порубежном’ положении имени – «между сознательно-активным и бессознательно-пассивным, между содержанием и формой, между духом и материей». Особое внимание автора к имени возводит его [имя] «на тот уровень, где оно выступает как носитель высшего смысла» [Топоров 1989].

Другим источником неиссякаемого научного интереса к проблеме является сама практика многовекового употребления имен в самых разных сферах – деловой, культурной, бытовой, духовной. Она подтверждает историческое существование внутри языкового сообщества такого отношения к СИ, при котором совершенно естественно отождествление имени и его носителя, реализующегося через произнесение, озвучание. «В самом деле, именно собственные имена характеризуются непосредственной и однозначной связью обозначения и обозначаемого: изменение в форме имени связывается обычно с другим денотатом (содержанием), т. е. измененная

форма естественно понимается как другое имя» [Успенский 1996 (1): 46]. Изменения, а особенно искажения формы имени нередко воспринимаются его носителями чрезвычайно болезненно: насмешка над именем равнозначна насмешке над его обладателем. В давние времена отношение к СИ было сродни отношению к словам из сакральных текстов, где «форма и содержание принципиально отождествляются, и всякое отклонение от правильного обозначения может связываться с изменением в содержании, т. е. во всяком случае не безразлично по отношению к содержанию», так что неточно передаваемые слова, обозначения (например, в церковных текстах) могли быть даже признаны еретическими [Успенский 1996 (1): 45].

Отношение содержательности и формальной выраженности в ониме как ЛЕ связано с вопросом об отношении означающего и означаемого, имени и референта. Академическая «Русская грамматика» устанавливает связь между значением нарицательного имени существительного и «его употреблением в качестве наименования», иначе говоря, значением ИС, омонимичного ИН. Наименованиями не могут служить слова, «лексические значения которых могут оказаться в противоречии с сущностью или назначением именуемого предмета. Так, санаторий не может носить наименования «Недуги», сорт конфет не может быть назван «Солеными» [РГ 1980: 459]. Ю. А. Карпенко настаивал на понимании этого тезиса в применении ко всем ИС без исключения, а не только к тем из них, которые обозначены в упомянутом издании термином ‘наименование’. Он внес существенное дополнение: «ИС практически не пополняются и теми лексическими рядами, которые, нисколько не противореча сущности именуемого предмета, вместе с тем никак не раскрывают его сущности» [Карпенко 1988: 10]. Так, пишет Ю. А. Карпенко, «санаторий не может называться «Недуги», так как название противоречит сущности, но он не может иметь также и названия, скажем, «Капуста» (название не раскрывает сущности, не содержит никаких намеков на сущность)». И хотя в практике употребления ИС случается, что объектам присваиваются имена, названия, не соответствующие их сущности, «такие

именования неудобны, вызывают неодобрение общественности и рано или поздно устраняются» [Карпенко 1988: 10]. Действительно, коллективное языковое сознание отторгает неприемлемые наименования, которые со временем заменяются новыми (или, наоборот, ‘старыми’, как это произошло с возвращением прежних русских топонимов-астионимов *Тверь, Нижний Новгород, Екатеринбург* и т. д.). Звучание имени может актуализировать языковое знание (например, пол референта – *Александр / Александра, Andreas / Andrea*), оно способно установить связь с социокультурным знанием, став источником информации о возрасте, социальном статусе, этническом происхождении, некоторых чертах внешности или характера. И не в последнюю очередь ‘приживаемость’ того или иного наименования связана со звуковым комплексом имени и степенью его соответствия фонотактическим законам языка.

5.4.2. Традиции и тенденции фонетической адекватности имен

5.4.2.1. Фонетические предпочтения. Конкретность звуковой оформленности имени в каждом отдельном случае его употребления обусловлена особенностями лингвокультуры, которой принадлежит человек, желающий это имя озвучить. Известно, что каждый язык имеет свою особенную фонетическую систему, тем или иным способом отображающуюся на письме. Этим объясняется тот факт, что одни и те же имена в озвучании представителей разных лингвокультур звучат по-разному, зачастую сохраняя значительную степень сходства, однако нередко изменяясь до неузнаваемости. Классический пример – фонографическая модификация ветхозаветного имени *Iōhānān / Iēhōhānān* в диахронии разных языков, как правило, заимствовавших его через греческую *Ἰωάννης (Iōánnēs)* и лат. *Iohannes, Ioannes* форму. Пройдя длительный путь адаптации в национальных лингвокультурах, агионим трансформировался в мужской антропоним: англ. *John, Johnny*; валлийск. *Evan, Ianto, Ieuan, Ifan, Ioan*; нем. *Johannes, Johann, Hannes, Hans* (см. глава 2); фр. *Jean, Jehan* (устар.); исп. *Juan*; итал. *Giovanni, Gianni, Giannino*; лит. *Jonas*; белр. *Янка, Янэк, Ясь,*

Иван; польск. *Jan, Jasek, Janek*; русск. *Иоганн, Иоанн* (устар., церков.), *Иван, Ваня*; серб. *Јован, Иван, Јанко, Јовица, Ивица*; *Иван*; укр. *Іоган, Іоан* (устар., церков.), *Іван, Іванко*.

Что мотивирует носителя языка-реципиента отдавать предпочтение одним формам фиксирования иноязычных имен и отвергать другие? Что означает «Мне нравится *Уильям* Шекспир, а не *Вильям*»? Это может означать личную приверженность определенным принципам передачи имен в иную лингвокультуру, а может – кардинальное изменение основополагающих принципов перевода. Возможно, что в современной речевой практике все больше преобладает принцип сохранения фонетической аутентичности, тогда как прежде доминирующим был принцип транслитерации. Отсюда неосознанное, интуитивное предпочтение одних форм другим, мотивируемое исключительно или по большей части соображениями благозвучности или же субъективно понимаемой фонетической близостью с онимом исходного языка. С этой точки зрения сочетания [уи], [уо], [уэ] в русском языке действительно представляются более адекватными английским Wi- [wi] (*Winston* ['wɪnst(ə)n] – русск. *Уинстон* [БАРС: 829]), Wa- [wə] (*Warren* ['wɔrən] – русск. *Уоррен* [БАРС: 846], *Walter* ['wɔ(:)ltə] – русск. *Уолтер* [БАРС: 829]), We- [we] (*Wesley* ['wezli, 'weshi] – русск. *Уэсли* [БАРС: 829]), чем [ви], [во / ва], [вэ]. Тенденция к такому предпочтению в озвучании английских имен отразилась в новой экранизации популярных рассказов Конан Дойла о Шерлоке Холмсе А. Кавуна, где фигурирует доктор *Уотсон*, а не более привычный русскому уху *Ватсон*. В то же время ряд английских СИ допускает при передаче в русский два равно возможных варианта, например, *Winchester* ['wɪntʃestə] – *Уинчестер, Винчестер* [БАРС: 846], *William* ['wɪljəm] – *Уильям, Вильям* [БАРС: 829].

Наряду с этим существуют СИ, при передаче которых в русский язык допустим только вариант с начальной согласной звукобуквой [в], как в топонимах *Вашингтон* – *Washington* ['wɔʃɪŋtən], *Висконсин* – *Wisconsin* [wis'kɒnsɪn] [БАРС: 846]. Здесь доминирующим оказывается принцип

озвучания «по традиции», когда определенный вариант звучания ИС закреплен традицией длительного употребления в лингвокультуре. В связи с этим представляется вероятным, хотя и не бесспорным, влияние традиции русской речевой культуры, в которой предпочтительнее оказывалось звучание имен с начальным согласным. Так, явное стремление ‘прикрыть’ начальный слог реализуется на практике в образовании гипокористических форм ЛА, начинающихся с гласного: *Иван – Ваня, Евгений – Женя, Александр – Саша, Алексей – Лёша, Анастасия – Настя, Екатерина – Катя, Авдотья – Дуня, Елизавета – Лиза* и т. д.

Доминирование фонетической традиции может срывать также при переводе на русский язык заглавий книг, фильмов, рекламных слоганов и другой продукции массовой культуры. Так, название известного фильма «*Титаник*» («*Titanic*»), снятого Джеймсом Кэмероном, в англоязычном варианте звучит [tai'tænik] [АРСОЛ; БАРС: 639]. Однако в переводе на русский язык название фильма, в котором показана гибель легендарного лайнера «Титаник», не передает особенностей англоязычной транскрипции. Происходит это именно потому, что к моменту появления фильма в русском языке уже сложилась традиция использования ИС «*Титаник*» для обозначения печально известного корабля. Таким образом, выбор звуковой формы происходит с нарушением принципа аутентичности в пользу принципа традиционности.

Итак, выбор звучания иноязычного имени и закрепление определенной фонетической формы в речевой практике может быть обусловлен такими мотивами: а) личными предпочтениями («Мне нравится *Уинстон*, а не *Винстон*, *Уолтер*, а не *Волтер*»), б) стремлением минимизировать адаптацию к языку-реципиенту с целью сохранить аутентичное звучание; в) доминированием традиции в фонетическом оформлении ОЕ.

5.4.2.2. Актуализация содержательности онима звучанием. В случае с рассмотренным выше ИС *Minne / Minna* (п. 5.3.2.2) конкретизация его значения происходит в контексте и не зависит от фонетических факторов,

поскольку оппозиция оним – апеллятив строится исключительно на семантических различиях при полной фонетической идентичности (омофонии). Однако так бывает не всегда.

Показательно имя известного художника эпохи Ренессанса Иеронима Босха (лат. *Hieronymus Bosch*), которое он взял себе в качестве псевдонима по финальной части названия своего родного города *Хертогенбоса* (*'s-Hertogenbosch* [ˌsɛrtəːyən]ˈbɔs]). В нидерландском языке оно выглядит на письме *Jheronimus Bosch*, звучит [ˌɦijəˈɡoːnimys ˈbɔs]. В немецком языке такому же звучанию [ɦijəːˈɡoːnimys ˈbɔs] соответствует латинское написание *Hieronymus Bosch*. В английской версии написание тождественно немецкому *Hieronymus Bosch*, звучит же как [ˌhaɪ.əˈrɒnɪməs ˈbɒʃ]. В Испании речь идет о *El Bosco* [bosko] (Museo del Prado, где хранятся некоторые произведения этого мастера. В передаче на русский имя художника звучит как *Иероним Босх*. Такое звучание обусловлено отчасти языковой традицией, отчасти правилами практической транскрипции, в соответствии с которой буквосочетание *sch* с нидерланд. языка передается на русский как *с + х*. По правилам средневековой латыни сочетание ЛИ в латинской форме и псевдонима читалось *Хиеронимус Босх*. Эта транслитерированная латинская форма, потерявшая со временем начальный согласный и финальный слог *-us* (*Иероним Босх*) и закрепились в русском языке.

Теперь обратим внимание на другую известную фамилию, совпадающую в написании латиницей с рассмотренной выше. Имеется в виду фамильный антропоним немецкого изобретателя и основателя одноименной компании-производителя *Роберт Бош* (*Robert Bosch*). Поскольку письменная форма этой фамилии (*Bosch*) и псевдонима художника (*Bosch*) в латинице совпадают, в современной практике имяупотребления нередко происходит путаница и возникает вопрос – как следует озвучивать эти имена, если они одинаковы в написании? Получается, что графическая форма имени не идентифицирует референта до тех пор, пока не будет озвучена. Маркировка распространяемой в торговых сетях продукции

фирмы *Bosch*, именно в латинице, стала за последние десятилетия широко известна и в русскоязычном геокультурном пространстве, а по правилам немецко-русской практической транскрипции буквосочетание *sch* передается как *ш*. В соответствии с правилами, в русском языке (возможно, во избежание смешения) прижилась традиция обозначения нидерландского художника антропонимом *Босх*, а промышленника-изобретателя – фамильным именем *Бош*, как и производного от последнего названия соответствующей фирмы-производителя (эргоним). Во многих европейских языках при одинаковом написании этих ИС значение проясняется только после озвучивания, а оно, соответственно, подсказывается контекстом и коммуникативной ситуацией, в противном случае требуется специальный комментарий. Таким образом, ИС получает фонетическую интерпретацию и уже через неё наполняется смыслом, обретает конкретное референтное значение.

5.4.3. Звучание онима и культурные коннотации

Семиотический подход к исследованию как онимного пространства языка, так и онимного массива художественных произведений во всём их многообразии является наиболее соответствующим задачам ономастики и специфике изучаемого материала. Актуальной остаётся сегодня проблема описания онимного пространства (поэтонимосферы) литературного текста как структурно-семиотического компонента целостного художественного произведения. В процессе решения этой проблемы необходимо чётко представлять и учитывать тот факт, что в семиотическую систему художественного произведения (речь идёт о системе образной и знаковой) «погружена» система онимов этого произведения, будучи, в свою очередь, включённой в систему онимного пространства языка как часть целого. Таким образом, онимия художественного произведения является существенной составляющей двух систем одновременно: языковой системы определённой монокультуры (включающей в себя подсистему онимного пространства языка) и художественной системы произведения (цикла / наследия) конкретного автора, т. е. единственного в своём роде, неповторимого мира,

созданного творческим авторским сознанием (см. схема 4). Изучение соотношения этих систем можно было бы определить как основную задачу современной ономастической науки. Эта задача настолько глобальна, что решение её возможно лишь путём объединения усилий ученых, работающих в разных направлениях и методиках исследования поэтонимов как явления языка (или, если угодно, речи) художественной литературы.

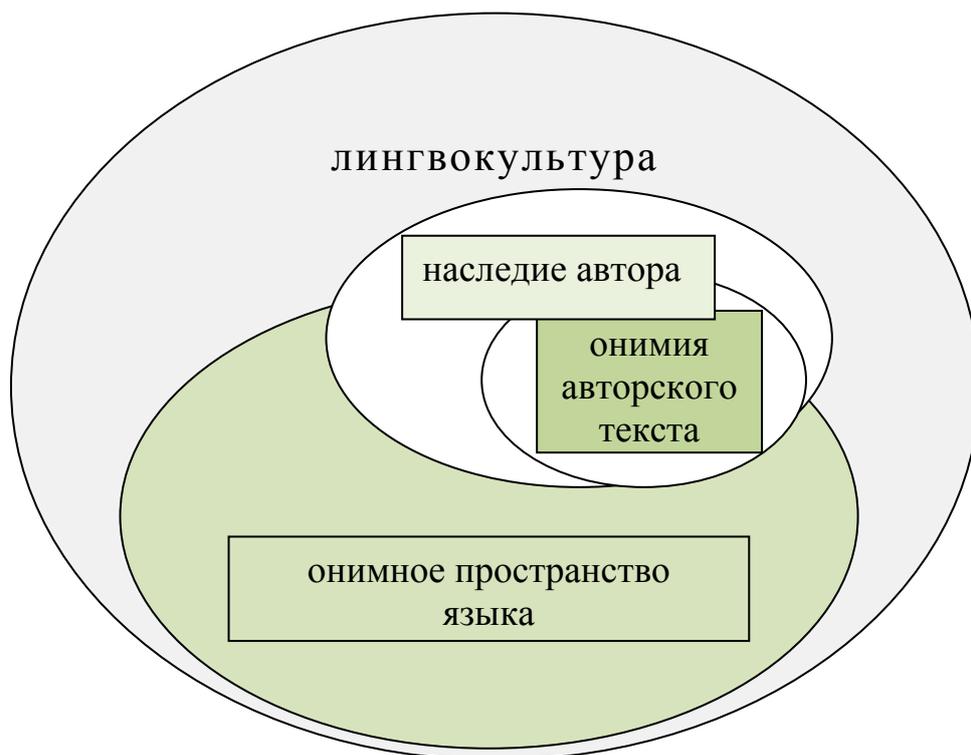


Схема 4. Положение онимии наследия автора в онимном пространстве национального языка и лингвокультуре

По мнению Е. А. Селивановой, «соотношение этнического сознания, семиотически импринтированного в языке и культуре, и индивидуальных сознаний определяется на основе принципа нелокального поля, разработанного в физике. Этнос создаёт некое социальное поле, заключенное в этносознании и фиксируемое в культуре, а отдельный мозг включён в это поле как приёмник» [Селиванова 2006: 151], по К. Юнгу «синхроничность, базирующаяся на коллективном бессознательном». Применительно к интересующему нас вопросу это означает, что индивидуальное авторское сознание соотносится с общеэтническим; являясь одновременно воспринимающим и создающим, оно испытывает влияние взрастившего его

социокультурного пространства и оказывает ответное влияние. Этот «взаимообмен» является своеобразной «движущей силой», стимулирующей развитие языка. Таким образом, одним из основных условий жизни и развития языковых систем является постоянная динамика составляющих их элементов, взаимодействие входящих в них подсистем – «внутренняя» динамика, а также динамические «внешние» отношения, как внутрикультурные, так и межкультурные.

Нашей задачей является изучение семантических связей поэтического онима как семиотической единицы с другими компонентами онимного (и не только) пространства языка, нарушая границы отдельно взятого поэтического произведения. Исходя из того, что онимия художественного творения всегда погружена в контекст онимного пространства языка, на котором произведение написано, разделяем высказанное В. М. Калининским мнение о том, что любые формы расхождений между реальной и литературной онимией всегда воспринимаются только сквозь призму смысловой системы конкретного национального языка данной эпохи. «Каким бы воображением и силой фантазии ни обладал писатель, собственные имена в его произведении будут восприниматься и пониматься читателем только в связи с тем, в какой мере и как отражена или преобразована ономастическая система общенародного языка» [Калинкин 2001: 94-95]. В этой связи существенное значение приобретает установленный В. М. Калининским первый принцип семиотического подхода к изучению поэтонимии – «представление исследуемого материала в системе оппозиций, конституирующих элементы ономастикона и одновременно конструирующих систему отношений между ними в языковой картине мира, определенной культуре, конкретном художественном произведении» [Калинкин 2001: 93]. Практическое применение обозначенных подходов и методов к анализу поэтонимии позволило получить некоторые результаты, которые излагаются далее.

Анализируются семантически и семиотически значимые составляющие стихотворения А. Блока «Ночь на Новый год» (31 декабря 1901 года),

важнейшей из которых представляется поэтический оним, женский антропоним *Светлана*. В соответствии с изложенными в предыдущих главах принципами, значение этой ОЕ раскрывается в полной мере только к моменту завершения произведения. В процессах семантизации оказывается задействованным и материальный, и формальный, и семантический компонент имени собственного, и его контекстуальное окружение. В рассматриваемом произведении поэтоним появляется в первой и последней строфе, 'окольцовывая' стихотворение и придавая ему композиционную цельность. Семантическое окружение рисует картины новогодних святочных обрядов, отсылая читателя к произведениям русской классической литературы XIX века. С первых стихов возникает ассоциативная связь с широко известной балладой В. А. Жуковского «Светлана», имя героини которой звучит у А. Блока реминисценцией: *Лежат холодные туманы, / Горят багровые костры. / Душа морозная Светланы / В мечтах таинственной игры* [Блок 1981: 48-49]. Стихотворение наполняют реминисценции и аллюзии на образы, мотивы и сюжеты баллады: 1) святочные праздники, зимняя ночь, обряды гадания: *Раз в крещенский вечерок / девушки гадали: / за ворота башмачок, / сняв с ноги, бросали; / Снег пололи; под окном / Слушали* [Жуковский 1982: 153-154]). 2) луна, туман: *Тускло светится луна / В сумраке тумана – / Молчалива и грустна / Милая Светлана* [Жуковский 1982: 154]. Тот же тематический ряд с семантическим центром-поэтонимом – у А. Блока: *Лежат холодные туманы, / Бледнея, крадется луна. / Душа задумчивой Светланы / Мечтой чудесной смущена... /* [Блок 1981: 49]. Сюжет стихотворения аллюзивно соотносится также с мотивами из пушкинского «Евгения Онегина» (сцена гадания поздним зимним вечером по имени случайного прохожего): *Морозна ночь, всё небо ясно; / Светил небесных дивный хор / Течет так тихо, так согласно... / Татьяна на широкий двор / В открытом платьице выходит, / На месяц зеркало наводит; / Но в темном зеркале одна / Дрожит печальная луна... / Чу... снег хрустит... прохожий; дева / К нему на цыпочках летит, / И голосок ее звучит / Нежней свирельного напева: / Как ваше имя? Смотрит*

он / И отвечает: Агафон. / [Пушкин 1986: 262-263]. Отзвук этих строк явственно слышится и у А. Блока: *Скрипнет снег – в морозной дали / Тихий, крадущийся свет. / Чьи-то санки пробежали ... / «Ваше имя?» – Смех в ответ...* [Блок 1981: 48].

Общеизвестно, что тема и образы пятой главы «Евгения Онегина» навеяны балладой Жуковского. Об этом говорит и эпиграф к ней – цитата из баллады (*О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!*), прямое сопоставление Татьяны со Светланой (глава 5, X – см. Таблица 2), а также многие другие черты, намекающие на произведение Жуковского. Сознательное введение Пушкиным в произведение коннотирующего поэтонима – необходимый стилистический приём, эффект которого невозможно было бы создать никаким другим поэтическим средством. Подобным же образом использует Блок интертекстуальный коннотативный ‘багаж’ этого антропоэтонима. Использование коннотирующего поэтонима – не просто дань традиции, начатой литературными предшественниками Блока. Ведь каждый оним «является своего рода “транспортным средством”, доставляющим в текст набор аккумулятивной исторической, этнографической, географической, коннотативной и иной сопутствующей информации, и потому участвует наравне с другими средствами в “конструировании” хронотопа литературного произведения» [Калинкин 2001: 95]. Со времён Жуковского и Пушкина созданные ими образы и персонажи, как и их имена, прочно вошли в общенародный язык и приобрели свойства знаков, наполненных определённым содержанием, распознаваемых носителями общей культуры.

Приведённая ниже таблица представляет употребление в названных произведениях поэтонима *Светлана*, а также входящих в его ‘сферу’ семантически связанных с ним апеллятивов. Из баллады Жуковского для таблицы взяты не все употребления поэтонима, а лишь те, которые, на наш взгляд, могут быть интерпретированы как отразившиеся у Блока реминисценции, навеянные невольным или преднамеренным заимствованием образов.

**Соответствия ключевых слов анализируемых произведений
А. Блока, В. Жуковского и А. Пушкина**

Ключевые слова	А. Блок	В. Жуковский	А. Пушкин
Светлана	Душа морозная Светланы; Душа задумчивой Светланы	Молчалива и грустна / Милая Светлана; Чуть Светлана дышит...; Степь в очах Светланы; Вот Светлане мнится; Светланин дух / смутен сновиденьем.	Но стало страшно вдруг Татьяне... ; И я – при мысли о Светлане / Мне стало страшно
Свет	Тихий, крадущийся свет	Он глядит на лунный свет, / Бледен и унылый; Яркий свет паникадил / тускнет в фимиаме; Слабо свечка тлится, / то пролетит дрожащий свет, / то опять затмится...	Свет блеснул; Дериваты: Светил небесных дивный хор; Сияет луч светил ночных
Луна	Бледнея, крадется луна	Тускло светится луна; На луне туманный круг	Дрожит печальная луна
Туман	Лежат холодные туманы; Но туман не шелохнется	В сумраке тумана	-
Имя	«Ваше имя?»	под окном / Слушали	Как ваше имя?
Снег	Скрипнет снег (употреблено дважды); Вихорь снежный	Снег пололи; снег глубокий...; Снег валит клоками; Снег взрывая; Снег на солнышке блестит,	Чу... снег хрустит; Отягчены их ветви все / Клоками снега; Кусты, стремнины / Метелью все занесены, / Глубоко в снег погружены.; Снег рыхлый по колено ей

Прозрачная семантика ИС *Светлана* символична, в этническом сознании оно восходит к семантике апеллиатива, от которого образовано – слова *свет*. Она не сводится к лексическому значению, поскольку в культурной традиции многих народов понятие ‘свет’ с древних времён имело

особый смысл. В христианской философии свет – первое творение Бога. Он связан с началом и концом, он существовал в Золотом Веке, а после грехопадения его сменила тьма. Свет и тьма являются двумя аспектами Великой Матери: жизнью и любовью, смертью и погребением, творением и разрушением. В большинстве философских учений свет и тьма считаются составляющими единства противоположностей, проявлениями добра и зла, где свет – синоним добра и Бога. Так, Иисус Христос – Свет мира, Гаутама Будда – Свет Азии, Кришна – повелитель Света, Аллах – Свет неба и земли [ЭС: 320-321]. Созданный в литературно-художественной традиции романтизма образ героини баллады В. А. Жуковского – светлый, нежный, позитивный. Однако значение слова *свет* представляется двойственным: с одной стороны, оно связано через имя и образ героини (а также образ голубя: «Белоснежный голубок / С светлыми глазами») с христианским пониманием святости, чистоты, духовного просветления (Богородицу называют светоносной, свет изображается в виде нимба), с другой – противоположное значение реализуется через семантический ряд *свет луны – ночь – тьма* (см. таблицу 2). Образ Светланы у Блока – более сложный, в то же время более абстрактный. Стихотворение «Ночь на Новый год» – не простая зарисовка с натуры или череда сменяющих друг друга образов, напоминающая вихрь, текст его скрывает ‘тайный’ смысл, продиктованный влиянием символизма. Символичное использование поэтонима и включённых в его сферу апеллятивов отображает авторское восприятие дуальности мира, представляющей собой взаимодействие полярностей (света и тьмы, добра и зла и т.п.). Оппозицию поэтониму *Светлана* и апеллятивам *свет, снег* составляют присутствующие в тексте *ночь* (как воплощение тьмы), *туман* и *луна* как атрибуты ночи и тьмы. В заданном поэтическом контексте ключевой поэтоним отображает единство противоположностей, анаграмматически связанных в один звукобуквенный ряд имени *свет луны – Свет-лана*, которое представляет собой, за исключением одной звукобуквы *а / у*, фонографическую контаминацию лексем *свет* и *луна*.

Противоречивость образа, отражённая в имени, проявляется в переразложении имени на составляющие. Звукобуквенная структура поэтонима *Светлана* ‘задает тон’, определяя ритм и размер стихов, изменяя содержательность звучания стиховых структур. Подбор апеллятивной лексики контекстного окружения антропонима поддерживает тональность, заданную именем, семантическая аура которого распространяется на контекст. Поэтоним вовлекает в коннотативно-аллюзивную игру апеллятивы, призванные вместе с ним выполнять роль ключевых слов. Можно сказать, что поэтоним здесь хранит некий семантический код-ключ к пониманию авторской идеи.

Особенную роль в поэтике произведения оним приобретает, участвуя в композиционной организации. Он употреблён в позиции рифмы, которая является как элементом инструментовки, так и выполняет композиционную функцию. Стихотворение состоит из трёх частей: начальная и финальная части представляют собой четверостишия, связанные анафорическим повтором первого стиха, почти полным повтором третьего стиха (за исключением эпитета) с употреблением поэтонима, повторами апеллятивов *душа, мечта*. На фоне такого параллелизма контрастом звучит ритмически (и графически) отличающаяся средняя часть стихотворения, самая продолжительная (двадцать стихов), которая имеет совсем другие особенности ритма, размера, звуковых повторов, что создаёт отличный от начальной и финальной части ритмико-интонационный рисунок.

Анализируя качество звукового состава второй части стихотворения А. Блока, обнаруживаем насыщенность стиховых рядов звукобуквами поэтонима *Светлана*, хотя сам поэтоним не появляется в этой части ни разу. Согласные *с / з, т / д, в, л, н* дополняются метатезами и сочетаниями *тн / дн, сн / зн, нств, св, тл, тс, вет*. Эти звуки пронизывают все произведение и достигают максимальной концентрации в поэтониме: / *Скрипнет снег — сердца займутся / Снова тихая луна. / За воротами смеются, / Дальше — улица темна. // Дай взгляну на праздник смеха, / Вниз сойду, покрыв лицо!*

Очевидно, что качество, частотность и способы распределения звуков стихотворного текста в значительной мере определяются фонетическим составом ключевого слова-поэтонима. Повторы звукосочетаний составляют звукопись, соответствующую семантике изображаемого. Так, звукоподражание, имитирующее скрип снега, вызывает представление о снеге, а через него световые представления, ассоциируемые с именем *Светлана*. Фонетическое сходство подчеркивается, усиливается сходством семантических компонентов (белый = предельно светлый): цвет снега ассоциируется со светом. Звуковые средства этого стихотворения не ограничиваются инструментовкой 'ради самих только звуков'. Наряду с аллитерациями повторы звукосочетаний составляют звукопись, соответствующую семантике изображаемого. Звуковые и световые ассоциации закрепляются паронимическим эффектом вследствие сходства звучания слов *свет – снег*.

Необходимо сказать ещё об одном апеллятиве, который можно причислить к ключевым словам – апеллятиве *смех*. Это слово, а также его дериваты – *За воротами смеются; Смех в ответ; праздник смеха; Кто-то шепчет и смеется* – звукосимволически связано со сферой поэтонима и продолжает семантический ряд *Светлана – свет – снег – смех*. Созвучия слов *снег – смех* образуют семантические связи, основанные на переносе сходства на смежность. Анализ взаимодействия звуковой структуры онима и текста подтверждает мысль о том, что в поэтическом языке, где звук имеет особенную значимость, звуковой символизм актуализируется и создает нечто вроде аккомпанемента означаемого [Якобсон 1985]. Поэтоним и компоненты его структуры осуществляют связи между коннотативным содержанием стихотворного текста и его суммарным фонетическим значением.

Анализ динамики ОЕ *Светлана* эксплицирует её последовательное перемещение из онимного пространства русского языка в произведение художественной литературы – поэтонимизация (баллада «Светлана»); промежуточное пребывание в качестве коннотативного поэтонима в другом

литературном произведении («Евгений Онегин»); погружение в онимное пространство языка уже в новом качестве (вместе с приобретённым 'шлейфом' созначений); затем проникновение в новый поэтический текст – стихотворение Блока – и функционирование в нём. Устанавливается структурно-семиотическая и конструктивная роль поэтонима в формировании художественного пространства произведения. Введённый в стихотворение Блока коннотоним обогащает текст, наполняет его дополнительными смыслами, делает узнаваемыми образы и мотивы.

Стихотворение относится к раннему периоду творчества поэта, но уже в нём проявились черты, которые будут определять лейтмотивы в дальнейшем. Это символические образы снежной стихии, притягательной тайны, женственности, противоборства света и тьмы. Стремление осмыслить дуалистичность мира через игру и взаимодействие противоположных начал получают развитие в лирических циклах «Снежная маска», «Фаина», «Кармен», где найдут своё место другие поэтонимы. Возможно, поэтонимосфера произведения и реализованные оппозитивные отношения между ее компонентами, воспринятые «сквозь призму “вошедшей в плоть и кровь” читателя семиотической системы онимии языка» [Калинкин 2001: 95], могут быть интерпретированы не столь однозначно, поскольку каждый из компонентов семиосферы произведения представляет собой многомерное явление.

5.4.4. Феномен поэтического имени в интеркультурном пространстве

Стремление к всестороннему анализу функционирования онима / поэтонима как языкового феномена вынуждает выходить за рамки текста отдельно взятого художественного произведения, преодолевать границы дискурса национальной лингвокультуры.

Художественные достоинства произведения часто определяются количеством языков, на которые оно переведено. Происходящие в результате переноса произведения в иную языковую и культурную среду, в иную семиосферу, трансформации ИС могут получать разное выражение. При

определенной известности произведения имя может стать символом персонажа, материальным воплощением его образа не только в 'родной' лингвокультуре, но и получить популярность в тех языковых сообществах, где будет принят образ референта. Помимо непосредственных переводов зачастую появляются подражания популярным изданиям, или же авторы используют для своих произведений имена известных литературных героев с целью привлечения внимания читателей. Тогда речь идет о т. н. 'мигрирующих' поэтонимах. С этими переходящими из текста в текст 'фонетически эквивалентными' именами часто оказываются связанными повторяющиеся мотивы, ситуации, образы. При этом вторичное имя, как правило, обладает большей смысловой насыщенностью в сравнении с оригиналом, впервые употребленным писателем [Кравченко 2005: 164], вследствие расширения коннотативных связей. Такое использование поэтических имен имеет давнюю традицию.

Предлагаем проследить трансформации поэтического имени и соответствующего литературного образа на примере поэтонима *Lenore* (*Ленора*). Для этого рассмотрим его в оригинальном тексте одноименной баллады Готфрида Августа Бюргера и вариантах русскоязычных переводов этой баллады Василия Андреевича Жуковского.

Пропринципиальную единицу *Lenore / Ленора* мы рассматриваем, с одной стороны, как элемент художественной речи, с другой стороны, как языковой знак, имеющий свою фонетическую структуру и семантическую наполненность в исходном (немецком) языке и интегрирующийся в семиосферу иной (в данном случае в русской) языковой культуры.

Анализ поэтонима требует обращения к истории создания произведения и к историко-культурному контексту. Это произведение Бюргера (1773 г.) было признано впоследствии идеальной моделью жанра лирико-драматической баллады. Образ героини заимствован из старинной народной песни, а сюжет баллады отсылает к фольклорному мотиву о мертвом женихе. Фантастический сюжет (убитый на войне жених является ночью за своей

живой невестой) автор встраивает в пространственно-временные рамки современной ему общественно-исторической жизни, тем самым максимально приближая художественную реальность к действительности Европы второй половины XVIII века. Повествовательная точность деталей, указывающая на конкретное событие – Семилетнюю войну – достигается использованием в качестве временных и пространственных маркеров исторических онимов *Prager Schlacht* ‘битва под Прагой’, *König Friedrich* ‘король Фридрих’, топонима *Ungerlande* ‘Венгрия’, наряду с ними употребляется антропоним *Wilhelm* (имя жениха). Поэт использует готические мотивы, важнейшим из которых является мотив соединения и причудливого переплетения черт реального и сверхъестественного миров, что создаёт эффект ‘реальности нереального’ [Романчук]. Написанная простым, грубоватым языком, стилизованным под типично народные стиховые формы, баллада в то же время наполнена динамизмом и драматизмом. Особенности произведения состоят в соединении стилистики народной песни и характерной ‘штюрмерской’ поэтики, что выражается в использовании соответствующих лексико-грамматических и фонетических средств (восклицания, обращения, звукоподражательные слова, разные типы повторов), передающих колорит времени и эпохи.

Сюжет произведения предельно прост и потому понятен каждому. Это незамысловатая история простой девушки по имени *Lenore*, которая хочет любить и любит, но военно-политические события разлучают её с любимым. Ленора страдает от тоски по любимому, и, когда тот не возвращается с поля боя, горе всецело поглощает её. Не в силах поверить страшной реальности, она проклинает жизнь и бога, продолжая призывать любимого. Её мольбы, слёзы и призывы дают результат, но какой мистически-ужасный! Прибывший в ночи жених увозит Ленору с собой в мир мёртвых. Итак, Ленора (*Lenore*) Бюргера – это несчастная влюблённая, покинувшая ради жениха мир живых, мир света, божий мир, и добровольно ушедшая в мир потусторонний.

После выхода в свет произведение, переведенное на многие европейские языки, в короткий срок стало невероятно популярным. Вместе с тем широкую известность получило имя героини баллады, как воплощение образа, постепенно превратившегося в символ. На русский язык баллада была переведена В. А. Жуковским и П. А. Катениным и стала предметом литературных споров в России начала XIX века. Исследователь поэтических онимов в литературе и культуре XIX века Б. А. Пеньковский сообщал о существовавшей в первые десятилетия XIX века в литературной и жизненной практике использования исторических, культурных и литературных имён в качестве окказиональных, а затем и постоянных масок как реальных исторических лиц, так и литературных персонажей. Основой такого рода переносов, по мнению учёного, были процессы регулярных семантических преобразований СИ, сущность которых заключается в том, что мифологическое имя (resp. имя исторического лица / культурного героя / литературного персонажа) переносится в иное культурное пространство и либо сохраняет там объём своих значений, либо поднимает их на более высокий уровень обобщения-типизации, а затем, не теряя свое типическое значение, применяется к конкретному лицу в качестве прозвища или антропонимической маски [Пеньковский 2003: 399].

Однако примечательно, что оба переводчика заменили имя центрального персонажа. У Катенина героиня звалась *Ольгой*. В первом переводе В. А. Жуковского (1808) девушка носила имя *Людмила*, и так же называлась сама баллада. Оба переводчика воспользовались методом онимической замены, «когда иноязычное ИС просто заменяется на ИС, взятое из ономастического фонда принимающего языка» [Ермолович 2004: 177].

Для чего Жуковскому понадобилось менять имя героини? Перевод баллады на самом деле был творческим переложением художественной идеи Бюргера. В процессе переноса в культурно-языковую среду России художественная реальность первоисточника претерпела трансформации, необходимые, с точки зрения переводчика, для адаптации к семиотической

системе русской культурной реальности (не только чисто языковой, так как этого было бы совершенно недостаточно для передачи художественного замысла и всей системы образов). В первую очередь трансформации коснулись ключевого поэтонима, посредством которого происходило предъявление главной героини в заглавии баллады, формирование её образа, а затем создание поэтонимосферы и всего художественного пространства произведения. Были и другие отступления от оригинала, прежде всего, изменения хронотопа: действие происходило в России XVI века. Перенос действия на российскую почву требовал определённой адаптации образа к российской действительности. А значит, переложение баллады следовало начинать с наречения героини подобающим именем. С другой стороны, наречение героини именем *Людмила* повлекло за собой ограничение инвентаря художественных средств, который не должен был диссонировать, нарушать гармонию целого. По мнению Д. И. Ермоловича, принцип использования онимических ресурсов принимающего языка состоит в том, что «переводчик стремится устранить из текста всё непривычное, ‘задевающее’ своей необычностью, ‘иностранностью’» [Ермолович 2004: 177]. Для подготовки читательского сознания к восприятию образа как ‘своего’, требовалась определённая его модификация. Появление героини предвосхищалось предъявлением ее имени в заглавии, которое, как уже говорилось, является не просто элементом образа, но концентратом его важнейших свойств, его сущности. Решение задачи создания образа, близкого и понятного славянской ментальности, предполагало соответствие его ожидаемому восприятию. Видимо, в системе русских имен антропоним *Людмила* показался поэту наиболее подходящим и по семантико-этимологическим характеристикам (‘милая людям’), и по ‘славянскости’, и по эвфоничности звучания. Образ Людмилы имеет много сходных черт с образом Леноры у Бюргера, но есть и существенная разница: он более лиричен, поэтичен, вызывает сочувствие.

Поэт-переводчик не был удовлетворён результатом своей работы и почти сразу же по окончании первого взялся за новый перевод баллады, который завершил только в 1812 году [Жуковский 1982: 153-160]. На этот раз героиня получает имя *Светлана*. Вместе с именем кардинально меняется и образ девушки: светлый, нежный, позитивный. Трансформируется и сюжет: в отличие от Людмилы, которая наказана за богохульство, Светлана не подчиняется силам зла, а, спасённая голубем, обретает как награду покой и счастье с милым. Путешествие с мёртвым женихом оказывается ночным кошмаром, и рождественское утро встречает героиню радостным звоном бубенцов и наполненной оптимизмом реальностью. Сказочный финал как нельзя более созвучен сказочному имени героини, определяющему семантику основного мотива: *Светлана* – ‘светлая’ – свет – покой – радость – светлая судьба – светлое праздничное утро – светлая сказка со светлым, счастливым концом (см. 5.4.3). Тем не менее в семантике поэтонима сохраняются ассоциативно-образные связи с поэтонимом в первоисточнике: ИС *Ленора* (← *Элеонора*) означает ‘яркая’, ‘сияющая’; сияние – это яркий свет, отсюда *Светлана* – ‘светлая, излучающая свет’. Внесенные автором перевода изменения в именование героини, а, соответственно, в заглавие, систему образов и сюжет, не оставили от баллады Бюргера камня на камне. Это по сути совершенно новое произведение, лишь тематически созвучное с оригиналом.

В 1831 году В. А. Жуковский вновь обращается к балладе Бюргера. На этот раз поэт стремится приблизиться к оригиналу, с максимальной точностью передать национальный колорит. Общей цели служит и выбор имени героини – *Ленора* – ведь только оно призвано было передать как характер образа, так и соответствующий дух баллады. Видимо, эти мотивы побудили автора обратиться к передаче поэтонима способом транслитерации.

Баллада «*Lenore*» получила популярность не только в Европе, но также в Англии и США. Она была переведена на английский язык В. Скоттом. Считается, что Эдгар Аллан По создал романтический образ умершей девушки по имени *Lenore*, вдохновленный этой балладой. В этом убеждают

тематическое ‘созвучие’ и переключка сюжетов стихотворения По «Lenore» и баллады Бюргера (скорбь по умершей невесте / мёртвому жениху). Коннотации имени закрепляются ‘шлейфом’ соответствующих ассоциаций. Этот же образ вновь вызывается появлением поэтонима *Lenore* в поэме «The Raven» («Ворон») (см. [Усова 2004 (1); 2006]).

Наблюдая за сменой поэтонимов в вариантах интерпретации баллады Жуковским, можно видеть, как СИ выступают в качестве носителей, выразителей интеркультурной информации. О популярности рассматриваемого образа в России XIX века свидетельствует тот факт, что А. С. Пушкин использовал имя романтической героини в романе «Евгений Онегин». В одной из строф восьмой главы, посвящённых Музе поэта, находим строки, отсылающие нас к тексту баллады: *Как часто ласковая муза / Мне улаждала путь немой / Вошебством тайного рассказа! // Как часто по скалам Кавказа / Она Ленорой, при луне, / Со мной скакала на коне!* [Пушкин 1986 II: 316]

Поэтическое сравнение музы с девушкой, носящей имя Ленера, безусловно, не случайно. Это имя-реминисценция ассоциативно связывает два женских образа столь разных произведений, поскольку за Музой, по мнению А. Б. Пеньковского, недвусмысленно угадывается образ Татьяны. Рассуждая о Музе А.С. Пушкина в связи с онегинской Татьяной и «анти-Татьяной» – Ниной, исследователь пишет: «Итак, М у з а Пушкина – ”ветреная подруга”, ”резвая” и ”резвящаяся”, ”Вакханочка”, отношения с которой могут поэтому рисоваться в откровенно эротических образах. <...> Но она же позднее является ему ”в саду” его сельского имения ”барышней уездной, / С печальной думою в очах, / С французской книжкой в руках” <...>. А в рамке между этими двумя воплощениями-перевоплощениями пушкинской Музы два других ее мифологических образа: ”Ленора”, которая естественно – через ”Светлану” – соотносится с ”уездной барышней”, и молдавская цыганка, поющая ”песни степи ей любезной”, в которой можно, конечно, видеть ”черты патриархальной народности, которые украшают Татьяну”, но можно усматривать и подсказываемый также соображениями

симметрии образ ”*вакханочки*” – Земфиры, воплощающей мифологическую **Нину**» [Пеньковский 2003: 83-385]. Предложенный ассоциативный ряд женских антропонимов не бесспорен, однако показательно и интересно соотношение поэтонимов *Ленора* и *Светлана*, которые, без сомнения, отсылают к рассматриваемым произведениям (также см. 5.4.3). Возвращаясь к цитате из Пушкина, зададимся вопросом: какой такой Ленорой могла видеться поэту его спутница-вдохновительница? У читателя – современника поэта такой вопрос не возникал, ибо ответ был очевиден. Ленора представляла собой не просто широко известный литературный персонаж, хорошо знакомый читающей публике первой трети XIX века, но элементом литературно-художественного мира, а значит, неотъемлемой частью картины мира образованных людей того времени, составлял часть фоновых знаний коллективного культурного сознания.

Как видим, женский образ с именем *Lenore / Ленора* многогранен и неоднозначен. В трёх вариантах переложения бюргеровской баллады на русский язык нам открывается поиск автором форм и средств поэтики для решения определённой художественной задачи, и главная роль в достижении художественной цели принадлежит поэтониму. Вместе с переименованием героини меняются черты образа, перевоплощение даёт ему новую жизнь, наделяет новыми именами, окружает новыми контекстами. Можно сказать, что в случае с Ленорой мы имеем дело с мигрирующим образом, который может не только существенно меняться, но и зашифровываться, прятаясь под разными именами, однако, благодаря устойчивым ассоциативно-семантическим языковым и культурным связям сохраняет постоянные черты, оставаясь узнаваемым.

5.5. Динамическое развитие онима

В данном разделе автор счёл целесообразным ограничить эмпирический материал одним исходным инвариантным ИС *Johannes* и его наиболее известным вариантом *Hans*. Это необходимо, чтобы наиболее полно

продемонстрировать в динамике, всесторонне описать и подробно проанализировать предмет и связанные с ним явления. В то же время количество реальных рассматриваемых здесь ЛЕ, онимных и апеллятивных, так или иначе связанных с исходным онимом, составляет довольно значительное число.

5.5.1. Трансонимизация как этап онимогенеза

5.5.1.1. Сущность трансонимизации. Современная наука допускает различные взгляды на процесс трансонимизации как на один из путей развития СИ в процессе онимогенеза (см. работы [Карпенко 1992; Сапожникова 2011; Чуб 2006]. Предпосылкой усиленного интереса к этому аспекту онимии является ряд существенных заключений ученых в области теоретической ономастики, значительно изменивших представления о характере семантики онима.

Наряду с определением трансонимизации как ‘чистого’ перехода слова из одного класса в другой [Теория и методика ономастических исследований 1986: 48] существуют и иные взгляды на это явление. С точки зрения словообразования трансонимизация (по Ю. А. Карпенко) – это «яркий образец синхронного лексико-семантического способа словообразования» [Карпенко 1992: 3]. Процессы лексико-семантического словообразования связаны с явлениями полисемии и омонимии, причем существенную роль в размежевании этих явлений играет степень сохранения отношения мотивации между производящим и производным словом. При полисемии сохраняются отношения мотивации и отсутствует деривативный акт, при омонимии речь идет об образовании новых лексем, утрачивающих отношения мотивации с производящим словом.

Однако в реальности существует еще и ‘переходный тип’ отношений от полисемии к омонимии, при котором сохраняется отдаленная мотивационная связь в семантике производящего и производных слов. Явление, промежуточное между полисемией и омонимией, по инициативе Ю. А. Карпенко было обозначено термином ‘*мезонимия*’, лексико-

семантический способ словообразования в ономастике – ‘мезонимизация’. Определение ‘мезоним’ означает лексему, возникающую вследствие перехода семемы в отдельное слово на основе метафорического или метонимического переноса. В ономастике возникновение мезонимов – следствие перенесения ИС с одного объекта на другой на основании определенного сходства или смежности денотатов (референтов). По Ю. А. Карпенко, мотивирующее слово играет в акте трансонимизации главную роль. В результате акта трансонимизации от мотивирующего онима образуется производное, мотивированное ИС, сохраняющее форму производящего слова. До тех пор, пока в языке сохраняется мотиватор этого словообразовательного акта, трансонимизация считается синхронической. С исчезновением из языка мотивирующего слова отношения мотивации утрачиваются и трансонимизация получает диахроническое значение [Карпенко 1992].

Онимные ЛЕ активно выступают в роли мотиваторов в деривационных процессах, в результате которых образуются новые как онимные, так и апеллятивные единицы. По мнению Н. Д. Голева, эти мотивирующие СИ определенным образом влияют и на структуру семантики мотивированных лексем, т. к. «во многом обуславливают также различные типы образности, нередко возникающие у производных единиц» [Голев 1991].

С точки зрения характера механизмов, лежащих в основе трансонимизации, представляется убедительным определение этого явления как процесса, при котором «внешняя форма имени остается неизменной, но меняются и денотативно-сигнификативный комплекс, и референт» (В. М. Калинин) [Калинкин 2006: 87]. Такой процесс перехода онима из одного разряда в другой без его переоформления называют «абсолютной трансонимизацией». Если же трансформация ИС сопровождается присоединением новых формантов, добавлением определительных слов или новых онимов, то этот процесс называют «смешанным» типом трансонимизации [Чуб 2006: 122].

Трансонимизация может быть как одноступенчатой, так и многоступенчатой. Это означает, что процесс трансонимизации может проходить в несколько этапов. При ‘многоступенчатой’ трансонимизации «онимообразовательная цепочка может иметь в себе СИ различных разрядов (межвидовая трансонимизация) или же состоять из онимов, принадлежащих одному виду (внутривидовая трансонимизация) [Отин 2000: 46].

5.5.1.2. Явление трансонимизации в диахронии. Рассмотрим, используя сравнительно-сопоставительный анализ, механизмы семантических изменений в ОЕ *Johannes*, стимулирующих процессы перехода этого ном. рг. в новое качество. Процессы генезиса на примере этого ИС в немецком языке описывались в ранее опубликованных работах в непосредственной связи с историко-культурными процессами [Усова: 2011; Usova: 2012 (7)].

Исходным моментом будем считать первоначальное появление ИС *Johannes* на территории современной Германии, которое хронологически относится ко времени франков и начала распространения христианского религиозного мировоззрения. Закономерным представляется предположение о проникновении ИС-этимона (восходящего к ветхозаветному агниому, в древнееврейском варианте Iōhānān, Iēhōhānān) вместе с текстами Священного писания. Первоначально это агниом, который обозначает ближайшего предшественника Христа, Иоанна Крестителя (нем.: *Johannes der Täufer*; лат.: *Io[h]annes Baptista*). Словарь Якоба и Вильгельма Гримм дает такое разъяснение имени *Johannes*: «*der name der heiligen, unter denen Johannes der täufer der hervorragendste ist, erscheint nie gekürzt*⁵⁴» [DWG Bd. 10, Sp. 456]. Уже на этапе появления первых письменных библейских текстов в немецкоязычном пространстве можно констатировать изменение семантики онима: употребленный в Ветхом завете, он соотносится с образом того же святого, Иоанна Крестителя, однако уже как персонажа Библии. Вследствие

⁵⁴ «имя святых, среди которых Иоанн Креститель самый выдающийся, никогда не встречается в сокращенном виде». Здесь и далее сохранена орфография первоисточника. Перевод – Н. У.

этого меняется сигнификативное значение ИС, т.е. происходит межвидовая трансонимизация (переход агнионима в разряд библионимов): *Johannes (der Täufer)* (агнионим) → *Johannes (der Täufer)* (библионим).

В Новом Завете одним *Johannes* соотносится с образом другого святого – его референтом является Апостол и Евангелист Иоанн (*Apostel Johannes, Evangelist Johannes*), т.е. речь идет об агниониме с новым референтным значением, и это ИС является мотивирующим для соответствующего библионима, – но механизм при этом аналогичен первому случаю (межвидовая трансонимизация): *Apostel / Evangelist Johannes* (агнионим) → *Apostel / Evangelist Johannes* (библионим).

Дальнейшее развитие имени связано с укоренением его в культуре и быте народа, прежде всего в религиозно-культурной сфере, непосредственно связанной с семантикой этимона. ИС играет роль мотивирующего слова на последующей ступени трансонимизации: переход из разряда агнионимов в разряд геортонимов (*День святого Иоанна*):

Johannes (der Täufer) (агнионим), (*Apostel / Evangelist Johannes*) (агнионим)
→ *Johannistag / Johannes / Johanni / Johanne;* *Johannisfest*
(геортоним / хрононим, образованный на основе генитивной формы агнионима *Johannis*). Наблюдается межвидовая трансонимизация «смешанного типа».

После укоренения в лингвокультуре этого ИС в качестве агнионима происходит следующий этап трансонимизации, состоящий в переносе имени на предметы, объекты и атрибуты христианского религиозного культа. В результате меняется референт и сигнификативное значение онимной ЛЕ, можно также говорить о семантической деривации, в основе которой лежит механизм трансонимизации. Здесь наблюдается два направления.

1. Изменение семантики проприальной единицы на базе усиления семы ‘святость’ обуславливает денотативно-сигнификативный сдвиг в сторону значения ‘архитектурное сооружение, специальное строение, место отправления религиозных ритуалов’. Это приводит к образованию

многочисленных экклезионимов для номинации соответствующих объектов. В качестве мотивирующего имени здесь может быть реконструирован как агионим, так и геортоним, перенесенный путем трансонимизации на объекты храмовой архитектуры – соборы, церкви, монастыри и т.п.:

(1) *Io[h]annes Baptista* (агионим) → *St. Johann Baptist* (Кёльн) (экклезионим) – межвидовая трансонимизация;

(2) *Johannes (der Täufer)* (агионим) → *Johannes der Täufer* (Эссен-Альтенштадт); *Johannes der Täufer* в Ольденштадте (и др. экклезионимы) – межвидовая трансонимизация;

(3) (*Apostel / Evangelist*) *Johannes* (агионим) → *St. Johann Evangelist* (Кёльн); *St. Johann* (Бремен) (и др. экклезионимы); – межвидовая трансонимизация;

(4) *Johannis* (геортоним) → *Johanniskirche* в Хагене, *Johanniskapelle* в Кведлинбурге (экклезионимы) – межвидовая трансонимизация по смешанному типу.

В случаях *Johannes-Basilika* в Берлине, *Sankt-Johann-Baptist-Kirche* в Магдебурге, *Basilika St. Johann* в Заарбрюкене, *Johanniskloster* в Ростоке и под. следует говорить о межвидовой трансонимизации по смешанному типу агионим → экклезионим или геортоним → экклезионим. Следует заметить, что приведенные здесь в качестве примеров экклезионимы составляют лишь малую часть состава этого вида онимов, обнаруженных в немецкоязычном пространстве, с мотивационной базой *Johann(es)*, количество которых составляет около 150.

2. Пути развития онима *Johannes* по способу трансонимизации связаны с традиционным укладом жизни и быта народа в эпоху средневековья: с верованиями, земледелием, виноделием. Возникают новые именованья объектов материальной и духовной сферы человеческого бытия, многие из которых сохраняют отношения мотивации с агионимом. Трансонимизация проходит преимущественно по смешанному типу, поскольку оказываются

задействованными и другие способы словообразования, прежде всего словосложение:

(1) *Johannes* (агионим) → *Johannesminne*, *Johanneswein* ‘вино св. Иоанна’ (хремотонимы);

(2) *Johannes* (агионим) → *Johannestrunk* ‘напиток Иоанна’ – вино, которое завершает период пробы молодого вина, а также вино, которое выпивается на прощание (хремотоним), см. также: «*der zum abschiede getrunkene wein hiesz auch sanct Johannis wein*»⁵⁵ [DWG];

(3) *Johannes* (агионим) → *Johannesevangelium* ‘Евангелие от Иоанна’ (идеоним);

(4) *Johannes* (агионим) → *Johannesbriefe* ‘письма св. Иоанна’ (идеоним).

Переход агионима *Johannes* в качество эргонима осуществляется также путем трансонимизации по смешанному типу, дополненной словосложением:

(5) *Johannes (der Täufer)* (агионим) → *Johannisorden* ‘Орден св. Иоанна’, *Johannislogen* ‘Ложа св. Иоанна’, (эргонимы);

Johannes (der Täufer) (агионим) → круг ближайших сторонников св. Иоанна, членов общества *Johannesjünger*, *Johanniterorden*, *Johanniter* [ВК] (эргонимы).

Трансонимизация по пути перехода агионима в разряд антропонимов наблюдается на фоне активного вытеснения языческих имен христианскими, вначале среди представителей духовной аристократии, затем – светской знати, зачастую по принципу наречения именем в честь святого (от агионима через идольное имя). Переход из разряда ‘агионим’ в разряд ‘антропоним’ (трансонимизация) происходит без участия словообразовательных средств, имплицитно (или путем конверсии) [Басыров 2016: 46]. Так появляется и получает распространение ЛА *Johannes*:

Johannes (агионим) → *Johannes* (ЛА представителей аристократии) → *Johannes* (ЛА простолюдинов) – межвидовая, затем внутривидовая трансонимизация.

⁵⁵ *выпиваемое на прощание вино также называлось* вино святого Иоанна (Перевод – Н. У.)

Традиция давать имена новорожденным в честь почитаемых святых или общественно значимых личностей, выбирать имена согласно церковному календарю, распространившаяся в народе по мере укоренения христианства, способствовала функционированию на определённом этапе этой онимной единицы как мезонима со значением ‘имя-идол’, ‘крестильное имя’:

Johannes (ЛА) ↔ *Johannes* (ЛА, идольное, крестильное имя) – внутривидовая трансонимизация, а также внутривидовая трансонимизация по смешанному типу ЛА → ЛА с результатом вновь образованных онимных лексем *Johann, Hannes (Hans)* (нач. 14 в.).

Трансонимизация в топонимы происходила большей частью по смешанному типу, с присоединением соответствующих формантов: *Johannes* (агионим) → *Sankt Johann; Johannsburg (астиионимы); Johanngeorgenstadt* (ойконим).

В результате проведенного анализа установлены механизмы семантических изменений в ониме, обусловившие следующие типы трансонимизации: агионим → библионим, агионим → геортоним, агионим / геортоним → экклезионим, агионим / геортоним → хрематоним, агионим → идеоним, агионим → эргоним, агионим → антропоним, агионим → топоним (астионим/ ойконим).

5.5.2. Поэтонимизация как этап трансонимизации

Трансонимизация актуализирует динамическую сущность онима, при этом проявляется *континуальность онима*, которая отражает как непрерывность изменения внешней и внутренней формы онима, обусловленные его функционированием в (лингво)культуре, так и изменчивую динамическую сущность не только онима, но и его среды. Онимный континуум, как цепь последовательностей, составляющих бесконечное множество разнообразных проявлений онима, коррелирует с понятием ‘культурный континуум’, которое в ономастическом понимании означает среду адаптации имени и собственно развитие. Используя метод реконструкции исторического процесса топонимизации антропонима

Е. С. Отина, попытаемся реконструировать процесс трансонимизации, точнее, один из ее этапов – поэтонимизацию антропонима в немецкоязычной лингвокультуре. Поэтонимогенез как составляющую онимогенеза рассмотрим на примере антропонима *Hans*. В исторической перспективе этот оним представляет собой гипокористическую форму ЛА *Johannes*⁵⁶. Имя приобретает чрезвычайную популярность, а в период с XIV по XVII век становится самым распространённым мужским именем [DWDS; DWG]. Документально подтверждается, что, к примеру, в Киле середины XIII века антропоним *Hans* – наиболее частое крестильное имя⁵⁷. О популярности этого личного имени свидетельствуют и сведения о некоторых средневековых предрассудках (см. 5.5.3.3). Одновременно с территориальным распространением и повышением частотности употребления происходит апеллятивация имени. По-видимому, чрезвычайная популярность этой лексемы в качестве мужского ЛА, распространенность его в народной среде предопределили как процесс деонимизации, ‘обнуления’ идентифицирующей референта семы, так и переход его в качество поэтонима. И одному, и другому процессу предшествовала стадия мезонимизации. Именно размывание референтного значения, а затем полная деонимизация и апеллятивация онима обусловили такое существование имени, когда оно стало использоваться не для идентификации лица, а, напротив, для нивелирования его идентичности, не-выделения из массы, для подчеркивания принадлежности [низшему] социальному классу. Употребление онима в функции апеллятива было зафиксировано уже в словаре Якоба и Вильгельма Гримм⁵⁸, который приводит также цитаты из источников раннего нового времени, в частности, у М. Лютера: *das die*

⁵⁶ *HANS*, die volksmäszig gekürzte form des taufnamen Johannes. [DWG, Bd. 9, Sp. 456].

⁵⁷ er findet sich z. b. im stadtbuche zu Kiel von 1264—1268 als häufigster aller dort vorkommenden kirchlichen namen (Weinhold pers. namen des Kieler stadtbuchs s. 3) [DWG, Bd. 10, Sp. 456].

⁵⁸ Von hier aus tritt Hans fast völlig in die reihe der appellativa ein und steht oft geradezu für mensch, mann mit verschiedenem nebensinne [12, Bd. 10, Sp. 456].

schreiberei so feindselig ist bei *vielen Hansen*, denn sie wissens oder achtens nicht, das ein göttlich ampt und werk ist. (Luther 5, 183a;⁵⁹) [DWG, Bd. 10, Sp. 456].

Деонимизация онима послужила мотивационной основой для развития в нем семантики поэтического имени. Переход в качество поэтонима проходил первоначально в устном народном творчестве, когда деонимизированная единица стала активно использоваться в разнообразных формах фольклора. На этой стадии промежуточного состояния уместно определить СИ как *фольклороним*, т. е. уже не оним, но ещё и не поэтоним. Имя становится базовым компонентом для образования множественных идиоматических сочетаний: *der blanke Hans (Blanker Hans)* ‘Северное море’, *die grossen Hansen* ‘важные персоны’, *Hans Guckindieluft* ‘потозей’ и т.д. [см. Усова 2010 (2), 2011 (2), 2012 (8)], а также сложные слова с антропонимным компонентом типа *Fabelhans* ‘выдумщик, враль’, *Prahlhans* ‘хвастун’, *Gaffhans* ‘зевака’ и т.п. Антропоним часто встречался в песнях, присказках, поговорках, пословицах, где имел значение ‘парень’, ‘тип’, ‘малый’, ‘жених’: «*Wenn das nicht wahr ist, so heiß mich Hans*» oder «... *so will ich Hans heißen*» («Если это неправда, то назови меня Гансом» или «... тогда меня зовут Ганс»), «*dastehen wie ein hölzerner Johannes*» («стоять как истукан»), «*Hans Dampf in allen Gassen*» («Наш пострел везде поснел»), («*Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr*» («Чему не учится Генсхен, тому никогда не научится Ганс»); «*Jeder Hans findet seine Grete*» («Каждый Ганс находит свою Грету»), «*Hans ist seiner Grete wert*») («Ганс достоин своей Греты»; «Муж да жена – одна сатана»).

Со временем использование онима *Hans* как средства номинации персонажей фольклорных произведений (сказок, легенд, преданий и т.п.) стало традицией. За этим ЛА закрепились определенные коннотации, поскольку он отвечал требованию соответствия типичному характеру, внешности, поведению типичного, рядового, обычного лица мужского пола

⁵⁹ ... что письмо у многих Хансов вызывает враждебность, так как они не знают или не обращают внимание на то, что это богоугодное дело Перевод наш – Н. У.

среднего, небогатого сословия, с которым и могли происходить все вероятные и невероятные истории, описанные и передаваемые из поколения в поколение в устном народном творчестве. В сказках встречается более подходящий для детского образа уменьшительно-ласкательный вариант поэтонима с диминутивным суффиксом *el-* *Hänsel* («Hänsel und Gretel»). В этих контекстах указанные проприальные единицы можно рассматривать, на наш взгляд, как отконнотонимные поэтонимы, так же как и в известной детской песенке:

HÄNSEL und GRETTEL verliefen sich im Wald.
Es war so finster und auch so bitterkalt.
Sie kamen an ein Häuschen von Pfefferkuchen fein.
Wer mag der Herr wohl von diesem Häuschen sein?
HÄNSEL war hungrig, stibitzt ein Stück vom Dach.
Und auch die GRETTEL macht es dem Bruder nach.

В обобщенном значении ‘человек’, ‘(любой) мужчина’, ‘муж’ имя *Hans* появляется и в авторских текстах. Так, в известном произведении Себастьяна Брандта «Корабль глупцов» (1494), высмеивавшем пороки современного ему общества, семантика поэтонима балансирует на грани оним-апеллятив, поскольку степень генерализации значения приближают его к апеллятивной лексике⁶⁰.

Определенным этапом в процессе поэтонимизации стало функционирование исследуемой единицы в качестве имени персонажа балаганного театра *Hans Wurst*, затем *Hanswurst* (XV–XVII вв.). Популярность этого образа способствует частому использованию его именованию вне контекста в пейоративном значении и развитию в семантике антропонима коннотативного значения ‘шут’, ‘болван’, ‘глупец’, ‘дурак’ [Усова 2012 (8)]. С этого периода начинается функционирование в языке этой лексемы как отпоэтонимного коннотонима. Закреплению коннотативных свойств способствует и появление в изданном виде собранных и обработанных Я. и В. Гримм народных сказок, в которых часто

⁶⁰ sie (die ehebrecherische frau) bring ouch im den rörroub (beute) hein, sprech zu im, Hans, myn gutter man kein liebern will ich, wen dich han. Brant narrensch. 33, 45; [DWG Bd. 10, Sp. 456]

фигурирует персонаж по имени *Hans* («Der starke Hans», «Der gescheite Hans», «Hans im Glück» и др.).

В дальнейшем изменения в семантике онима происходят через этап коннотонимизации поэтонима. Именования персонажей, популяризуясь распространением фольклорных произведений, фигурируют в ментальности носителей немецкоязычной культуры уже как отпоэтонимные коннотонимы, ассоциируясь с известными персонажами. 'Шлейф' накопленных коннотаций тянется за новыми употреблениями этой лексемы в качестве поэтонима. Так, фольклорные мотивы Г. Гейне не обходятся без описываемого здесь онима. В стихотворении «Der arme Peter» [Heine 1983: 62-64] результат творческих усилий автора выражается в оригинальном «решении поэтонимосферы» [Калинкин 2001: 97], которое представляет собой лингвопоэтический эффект от соединения культурно-языковой и эстетической информации, аккумулятивной в онимах, со свойствами литературного произведения как художественной целостности. Поскольку поэтонимосфера этого стихотворного произведения ранее анализировалась нами с помощью метода оппозитивности [Усова 2010 (2)], остановимся здесь лишь на моментах, важных для освещения затрагиваемой здесь темы. Поэтонимосферу составляют ОЕ *Hans*, *Peter* и *Grete*, среди которых важное место занимает поэтоним *Hans*. Он, как впрочем, и две остальных проприальных единицы, вполне может быть отнесен к типу т. н. 'семантически обогащённых' собственных имен, таких, в основе значений которых лежат фрагменты связанной с ними энциклопедической и культурной информации. Особенности семантики проприальных единиц, безусловно, сыграли свою роль в конструировании художественного пространства произведения, в первую очередь в стилизации его под народную песню, в типизации изображаемых сцен. Приведем здесь первую строфу:

*Der HANS und die GRETE tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der PETER steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide* [Heine 1983: 62].

Внутри классического ‘любовного треугольника’ выстраиваются оппозиции: *Hans – Grete* (парень – девушка, жених – невеста); *Hans – Peter* (избранник – отвергнутый, счастливый – несчастный, радостный – печальный); *Peter – Grete* (отвергнутый влюблённый – чужая невеста). Кроме того, в антитетических отношениях находятся, с одной стороны, ‘бедный Петер’ (*der arme Peter*), а с другой – Ганс и Грета (*Der Hans und die Grete*): несчастный одиночка – счастливая пара (*Der Hans und die Grete / sind Bräut’gam und Braut*). Образ счастливых молодожёнов, обозначенный парой антропонимов *Hans* и *Grete*, дополняется интралингвальными коннотациями, возникающими на базе фольклорных реминисценций (см. приведенные выше поговорки), и ассоциативно связывается с персонажами из сказки «Hänsel und Gretel». Символически обозначая сущность их носителей, любимых с детства персонажей, история которых хорошо известна для большинства членов социума, эти имена в тексте стихотворения выступают уже в качестве интертекстуальных отконнотонимных поэтонимов, хранителей фоновых знаний, которые в значительной мере определяют семантику и поэтику произведения.

Завершая анализ эволюции СИ *Hans* от бытового имени к поэтическому по пути поэтонимизации, можно заключить, что рассмотренные явления представляют собой ‘многоступенчатую’ трансонимизацию, как межвидовую, так и внутривидовую. В результате устанавливается онимообразовательная цепочка, итогом которой на определенном этапе становится поэтоним. В современном немецкоязычном пространстве *Hans* – это уже не только коннотирующий, но и символический поэтоним, ставший таковым в результате исторических семантических преобразований.

Следует заметить, что два остальных поэтонима рассмотренного ПТ – *Grete* и *Peter* – также не являются случайно выбранными. Они обладают определенным спектром коннотаций, связанных с историко-языковыми и речевыми особенностями их функционирования. Эти ‘предзаданные’ коннотации имплицитно присутствуют в тексте, чтобы эксплицироваться при

восприятию языковым сознанием, способным распознавать соответствующие культурные коды. Каждый из этих антропонимов имеет свой 'жизненный путь' в лингвокультуре, который реконструируется путем анализа, применяемого здесь к ИС *Hans*. В монографии намеренно не излагаются лингвокультурные коннотации и другие детали культурной и лингвистической содержательности этих онимов. Как указано выше, в данном разделе автор счел целесообразным ограничить анализируемый материал, чтобы упростить разные аспекты лингвистического описания и дать подробное объяснение явления ИС и динамических процессов в нем.

5.5.3. Имя собственное и процессы деривации

5.5.3.1. Общие замечания. Лингвистический анализ антропонима как единицы языка и мотиватора деривационных процессов, а также отдельных его формантов и произведенных ЛЕ базируется на современных методах исследования в области ономастики [Ермолович 2001; Супрун 2008; Супрун 2014; Ganzer 2008; Hengst 2011], словообразования [Калиущенко 2016; Пелашенко 2016; Харитончик 2008; Ягупова 2007; Elsen 2011] и на данных, представленных в классических трудах этих отраслей лингвистики (см. напр. [Вашунин 1981; Курилович 1962; Кубрякова 1981; Fleischer 1974; Fleischer, Barz 1995; Henzen 1965; Stepanova, Černyševa 2003]). Исходным в данном рассмотрении деривативных процессов является постулат о том, что основной задачей словообразования как области исследования является установление правил и ограничений (закономерностей) соединения элементов в свободные комбинации, модели, и всестороннее описание признаков возникших в результате продуктов [Fleischer 1971: 17; Lemnitzer 2010: 127].

Как имена существительные с категориальными признаками существительных того языка, к которому принадлежат, проприальные единицы подлежат общеязыковым правилам, морфологическим и словообразовательным закономерностям, в соответствии с которыми входят во взаимоотношения с другими элементами языковой системы, в том числе и в деривативные отношения. Онимы, составляющие значительную часть субстантивной лексики,

обладают достаточно высокой деривационной активностью, что подтверждается исследованиями (см. Д. И. Ермолович: «Особенностью личных имён является то, что они обладают большой способностью к образованию вариантов, или **дериватов**» [Ермолович 2001: 43]). Вслед за Д. И. Ермоловичем, дериватами здесь называем все производные имена: сокращённые, ласкательные, уменьшительные и фамильярные, не поддающиеся чёткой дифференциации, вне зависимости от способа словопроизводства. Источниками эмпирического материала, а также некоторых данных об особенностях семантики и функционирования исследуемой проприальной единицы служит информация из лексикографических изданий⁶¹. Важным считаем принцип необходимости учитывать особенности и тенденции развития словообразования при анализе синхронного состояния ЛЕ [Ягупова 2007: 36]. Следовательно, основным методом является всесторонний синхронно-диахронный анализ СИ с учетом процессов их возникновения, развития и функционирования.

Деривация рассматривается на примере ЛИ *Johannes / Hans*. Первые обобщения автора относительно функционирования этого ЛА в немецкой лингвокультуре, его словообразовательного потенциала относятся к 2011 году [Usova 2011]. Затем были сделаны некоторые выводы о динамике развития этого ИС в исторической перспективе [Usova 2012]. Рассматривалось влияние лингвальных и нелингвальных факторов на семантические и ономаσιологические изменения антропонима в культурно-историческом контексте средневекового периода [Usova 2016].

5.5.3.2. Личный антропоним *Johannes* как деривационная база. Сфера функционирования СИ как языковых знаков включает, помимо прочего, и область словообразования, поскольку онимы, так же, как и другие единицы языка, проявляют свойство быть произведенными и производить другие слова. Этот аспект онимной лексики остается недостаточно исследованным, в частности, отсутствуют работы по системному изучению деривационных

⁶¹ См. Список лексикографических источников.

отношений СИ в немецком языке. Задача выявления и всестороннего описания словообразовательных деривационных отношений, в которых производящей основой выступают проприальные единицы, имеет целью рассмотрение деривационных процессов в диахронии конкретного языка. В данном случае базовым элементом выступает ИС *Johannes*, анализу подвергаются и образованные в результате слова. Процедура лингвистического анализа предполагает комплексное использование компонентного анализа, семантико-синтаксического анализа, описательного метода. Для установления способа организации производимых от онима лексем используется морфемно-деривационный метод изучения словообразовательной структуры, выявляющий как отношения между формальными компонентами, так и семный состав вновь образованных единиц.

Термин 'деривация' (Е. Курилович) не имеет однозначного толкования. Традиционно считают деривацию одним из основных видов словообразования наряду с композицией, префиксацией, конверсией и сокращением. В лексикологии немецкого языка рассматривается «образование дериватов путём суффиксации или внутренняя (имплицитная) деривация» [Schippan 1992: 117], а также образование производных единиц путем аффиксации (*Ableitung*) [Fleischer 1971: 12]. В современной лингвистике закрепилось использование термина для описания словообразовательных отношений производящей и производной основ, подразумевающих образование новых слов как при помощи аффиксов, так и безаффиксным способом [ТСО 2000-2016; РОЗЕНТАЛЬ]. Понимаемый в широком смысле, этот термин включает также словоизменение и вообще процессы образования в языке любых вторичных знаков, а также некоторые типы трансформационных отношений [Кубрякова 1990; Голев]. Это представление восходит, бесспорно, к воззрениям В. Гумбольдта, утверждавшего, что в словообразовательных отношениях и процессах отображается способность языка к его безграничному и непрерывному саморазвитию, обновлению [Гумбольдт В. фон 1984]. Основополагающее значение деривационных отношений не только для

морфологического или синтаксического уровней, но и для всей системы языка в целом подтверждает постулированный Е. С. Кубряковой «принцип деривации», который пронизывает весь процесс синтеза речи и ее восприятия [Кубрякова 1974: 184]. Эти идеи находят развитие в теоретических работах последних лет. Так, в рассуждениях о непрерывном деривационно-мотивационном процессе в лексике (Н. Д. Голев) речь идет о «деривационном функционировании слов», предполагающем их создание по деривационному принципу, т. е. «речевое (а вслед за ним и системно-языковое) развитие исходных элементов, бесконечно трансформирующихся в производные элементы» [Голев]. Эти идеи близки идее континуальности онима, (см. 5.3.1 монографии, а также [Усова 2013 (1): 110-111]. Здесь принимается общепринятое широкое понимание термина ‘деривация’ как обозначающего процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные [ЭЯ]. Отсюда деривация в ономастике понимается как отношения, в основе которых лежит образование новых лексических единиц (вторичных знаков) от исходной онимной единицы. Для обозначения вновь образованного от проприальной единицы онима предлагается термин *дериватоним*.

Вслед за Т. Шиппаном считаем возможным говорить о диахроническом словообразовании, имея в виду развитие словообразовательных элементов, образование и изменение словообразовательных моделей [Schippan 1992: 118]. Именно эти аспекты находятся в центре последовательного анализа языкового материала, представленного ЛЕ, имеющими в качестве словообразовательного компонента СИ *Johannes*. Здесь не рассматриваются специально такие способы семантической деривации, как трансонимизация (см. 5.5.1).

Как известно, к основным видам словообразования в немецком языке относятся композиция (словосложение) и деривация (эксплицитная и имплицитная) в узком смысле этого слова [Römer 2005:61; Elsen 2011: 79]. Участие этих видов в конструировании отонимных словообразовательных моделей проявляется в описанных ниже способах и структурных типах, выявленных путем морфемно-деривационного комплексного анализа.

1. Модель безаффиксного (имплицитного) словопроизводства характеризует хронологически первоначальные отношения производности СИ *Johannes*. Они реализуются при образовании от агнионима гипокористических имен *Johann* и *Hann(e)s* путем имплицитной деривации. Поскольку формальной операцией в появлении вторичных образований, как считает Е. Кубрякова, «может явиться не только присоединение нового сегмента, но и усечение имеющегося или же внутриморфемные изменения» [Кубрякова 1974: 185], то можно говорить здесь именно о таком способе деривационных отношений. Отношения производности *Johannes* → *Jóhann* реализовались уже в древнесаксонском [DWG] и нашли выражение в утрате окончания *-es* при сохранении первого слога и переносе на него ударения *Johann(es)* → *Jóhann*.

Иной способ имплицитной деривации – путём утрачивания первого слога и сохранения окончания – привел к образованию дериватонима *Hann(e)s*, который затем, претерпев редукцию и выпадение гласного в финальном слоге, преобразовался в современную форму: *(Jo)hannes* → *Hann(e)s* → *Hans*. В обоих случаях реализуется словообразовательная модель безаффиксного (имплицитного) словопроизводства: базисный (онимный) компонент + нулевой аффикс Ø. В. Н. Супрун называет такой способ «гипокористической деривацией» и считает его «специфической формой словообразования в антропонимии» [Супрун 2014: 149]. К этой же модели можно отнести дериватоним, образованный от генитивной латинской формы агнионима – геортоним *Johannis* ‘День святого Иоанна’, а также его вариативные формы *Johanni*, *Johanne*. Деривационная цепочка здесь выглядит следующим образом: *Johannes* (исходная форма агнионима) → *Johannis* (генитивная латинская форма агнионима) → *Johannis* / *Johanni* / *Johanne* (производный геортоним): *Johannes* → *Johannis* (Gen. lat) + Ø. С точки зрения смысловых отношений здесь можно говорить о семантической деривации (трансонимизация агнионим → геортоним, см. 5.5.1.2). Следует заметить, что в ходе адаптации антропонима *Johannes* в территориях

распространения немецкого языка сформировались и другие локальные отонимные дериваты (*Jannes, Jan, Jen, Jens* и др.), не рассматриваемые здесь, в производстве которых возможно реконструировать механизмы, аналогичные установленным в случае образования *Jóhann* и *Hans*.

2. Суффиксальная модель представляется наименее продуктивной. Выявлен лишь один дериватоним с исходной единицей *Johannes*. Это эргоним *Johanniter*, имеющий значение 'Иоанниты, члены Ордена иоаннитов'. Производящей основой служит, также как и в рассмотренных выше случаях, генитивная (лат.) усеченная форма ИС-агионима, прибавляющая суффикс *-ter*, не являющийся продуктивным в синхронии современного немецкого языка [Fleischer: 1971: 172]: *Johannes* → *Johanni(s)* (Gen. lat) + *-ter* → *Johanniter*.

3. Модель словосложения (композиция / Komposition). Не раз отмечалось, что немецкому языку присущи неисчерпаемые способности композитообразования [Ganzer 2008: 25; Fleischer, Barz 1995: 84-85; Römer 2005: 72 и др.]. Не удивительно, что эта модель преобладает и в отонимных отношениях производности с ИС *Johannes* в качестве мотиватора. Как справедливо замечалось ранее, многие «продукты словообразования», в особенности композиты, только тогда становятся понятны и [правильно] интерпретируемы, если увидеть контекст, в котором конкретное слово употреблено [Lemnitzer 2010: 128]. Установить лингвистические особенности в мотивации конструирования слов от СИ также помогает обращение к культурному контексту. Тем самым выявляется семантическая связь этимона-агионима *Johannes [der Täufer]* 'Иоанн Креститель' (lat.: *Io[h]annes Baptista*) с геортонимом, означающим дату празднования этого святого (24 июня), и соответственно с другими апеллятивными и онимными единицами, семантически связанными с ним (как подробнее показано далее). В то же время композиты *Johannestrunk, Johanniswein* и др. (см. ниже) соотносятся с датой почитания святого Иоанна Евангелиста / Апостола Иоанна как католической, так и протестантской (евангелистской) церковью (27 декабря), а также с

завершением сельскохозяйственного периода пробы молодого вина: «an Johannes des evangelisten tag, dieweil er on schaden gift trank, trinkt man den Johanssegen, einen wein ob altar beschworn» [DWG Bd. 10, Sp. 456].

В ходе комплексного анализа механизмов отонимной деривации выявлены различные структурные типы словосложения (комполитообразования).

1. Отагионимные композиты структурного типа агионим + апеллятив.

1а. Отагионимные композиты структурного типа агионим + апеллятив, в которых исходной единицей является агионим *Johannes der Täufer* ‘Иоанн Креститель’: *Johannesjünger* (*Johannes* + *Jünger*) ‘последователи Иоанна, Иоанниты, члены Ордена иоаннитов’; *Johannisorden* (*Johanni(s)* (Gen. lat) + *Orden*) ‘Орден иоаннитов’; *Johannislogen* (*Johanni(s)* (Gen. lat) + *Logen*) ‘Орден иоаннитов’.

1б. Отагионимные композиты структурного типа агионим + апеллятив, в которых мотиватором комполитообразования выступает агионим [*Apostel*] *Johannes* (*Johannes der Evangelist*) ‘Апостол Иоанн’, ‘Иоанн Евангелист’: *Johannesbriefe* (*Johannes* + *Briefe*) ‘письма / послания [святого] Иоанна’; *Johannestrunk* (*Johannes* + *Trunk*) ‘напиток Иоанна’; *Johannissegen* (*Johanni(s)* (Gen. lat) + *Segen*) ‘благословение [святого] Иоанна’; отагионимный топоним *Johannesburg* (*Johannes* + *Burg*) и др.

2. Отагионимные композиты структурного типа агионим + оним / отонимный дериват: (1) *Johanneschristen* (*Johannes* + *Christ* / *Christen[kinder]*) ‘последователи Христа и Иоанна, члены Ордена иоаннитов’, где мотивирующее ИС – агионим *Johannes* [*der Täufer*] ‘Иоанн Креститель’ соединяется с библионимом *Christ*; (2) *Johannesevangelium* (*Johannes* + *Evangelium*) ‘Евангелие от Иоанна’, где одним из составляющих комполита выступает агионим [*Apostel*] *Johannes* (*Johannes der Evangelist*) ‘Апостол Иоанн’, ‘Иоанн Евангелист’, а другим – идеоним *Evangelium* ‘Евангелие’.

3. Отгеортонимные композиты структурного типа геортоним + апеллятив.

3а. Отгеортонимные композиты, в которых МИ является геортоним, означающий День святого Иоанна Евангелиста / Апостола Иоанна:

Johanniswein (*Johannis* + *Wein*) ‘вино св. Иоанна’; *Johannisweihe* (*Johannis* + *Weihe*) / *Iohannisminn(e)* (*Iohannis* + *Minn(e)*) / *Johannisseggen* (*Johanni(s)* (Gen. lat) + *Segen*) ‘благословение, причащение путем принятия вина св. Иоанна’.

3б. Отгеортонимные композиты, в которых мотиватором является геортоним, означающий День святого Иоанна Крестителя: *Johannisfest* (*Johannis* + *Fest*) («Fest am Johannistag» [WAHRIG 1986: 708]) ‘праздник святого Иоанна [Крестителя]’; *Johannistag* (*Johannis* + *Tag*) ‘День святого Иоанна’; *Johannisnacht* (*Johannis* + *Nacht*) ‘ночь Дня святого Иоанна’; *Johannisfeuer* (*Johannis* + *Feuer*) («Sonnwendfeuer in der Johannisnacht» [WAHRIG 1986: 708]) ‘огонь, зажигаемый в ночь св. Иоанна’ [Крестителя]; *Johanniswürmchen* (*Johannis* + *Würmchen*) / *Johanniskäfer* (*Johannis* + *Käfer*) («Läuchtkäfer, der um den Johannistag schwärmt» [WAHRIG 1986: 708]) ‘светлячок’, ‘светляк обыкновенный’; *Johannisbeere* (*Johannis* + *Beere*) («weil sie um den Johannistag, 24. Juni, reift» [KÜPPER 1997: 315]; «nach der Reifezeit der Beere um den Johannistag (24. Juni) herum») [WAHRIG 1986: 708] ‘смородина’.

4. Ряд имен существительных с затемненной этимологией, где ИС *Johannes* выступает в качестве определительного слова – *Johannistrieb* ‘летние побеги’, *Johannisblut* ‘зверобой’, *Johannisvöglein* ‘божья коровка’, *Johannislaub* ‘тополь’, *Johannishändchen* ‘папоротник’, *Johannisgleimchen* ‘светлячок’ *Johannisholz* ‘райская яблоня’, *Johannisgans* ‘альбатрос’ и др. Вопрос о значении МИ – является ли он агионимом или же геортонимом в композитах такого рода – остается до конца не выясненным. В каждом отдельном случае для установления словообразовательных отношений необходимо исходить из семантики компонентов и целого. Композит *Johannisbeere* ‘смородина’ интерпретируется как отгеортонимный дериват, поскольку онимный компонент содержит указание на время созревания ягоды, близкое Дню святого Иоанна Крестителя. В случае дериватонимов *Johannisgleimchen* / *Johannisfünkchen* / *-fünklein* ‘светлячок’, ‘светляк обыкновенный’ мотиватором словообразования определенно является тоже геортоним, т.к. эти лексические единицы содержат сему временного

соотнесения с концом июня, когда наблюдается появление жучков, излучающих свечение. Отгеортонимная деривация подтверждается и отношением синонимии с вышеуказанными лексемами *Johanniskäfer*, *Johanniswürmchen* [WAHRIG 1986: 708].

В то же время значение лексемы *Johannisbrot* ‘сладкий рожок, плод рожкового дерева’ Г. Вариг объясняет лишь как плод соответствующего дерева с этимологической ссылкой на ИС *Иоанн Креститель*: «getrocknete, süßschmeckende Frucht des Johannisbrotbaumes [nach Johannes dem Täufer]» [WAHRIG 1986: 708], тогда как Г. Пауль обосновывает мотивационную связь компонентов этого композита отношением посессивности *Johannis* + *Brot*, где *Brot* – ‘хлеб’ = ‘пища Иоанна’: «hat Johannes der Täufer nach der Legende als Kost gedient» [PAUL 1959: 315]. Тем самым утверждается отагионимная словообразовательная природа этого композита. С точки зрения структурно-деривационных отношений здесь наблюдается такой вид композитообразования, который Т. Шиппан считал результатом синтагматического соединения сочетаний слов типа *des Tages Licht* → *Tageslicht* [Schippan 1992: 118].

Следует заметить, что анализ словообразовательных конструкций определенных дериватонимов актуализирует сложное содержание их внутренней формы. Семный состав не всегда поддается полному разложению, экспликация сем особенно затрудняется в случаях, когда процесс деривации сопровождается идиоматизацией смысла. К примеру, дериватоним *Johannistrieb* содержит набор сем, соответствующий семантике компонентов *Johannis* + *Trieb*: ‘летний период около Дня святого Иоанна’ + ‘побег, росток’, но кроме того, наличие сем апеллятива ‘движение’, ‘порыв, побуждение, импульс’, ‘склонность, стремление, инстинкт’, послужило, вероятно, основанием для возникновения образности и переосмысленного употребления его в значении ‘поздняя любовь’ («späte Liebesregung [nach dem Johannistag (24. Juni)]») [WAHRIG 1986: 708].

5. С точки зрения семантико-синтаксической связи между компонентами

можно выделить отонимные сложные слова с сочинительной связью (Kopulativkomposition) между компонентами. ИС (агионим либо геортоним) выступает базовым компонентом множества дериватонимов, которые относятся к разряду экклезионимов. Среди них выявляются различные варианты структурной организации: *St. Johann Evangelist* (Кёльн), *Klosterkirche St. Johannes der Täufer* (Ольденштадт), *Sankt-Johann-Baptist-Kirche* (Магдебург), *Johanniskapelle* (Кведлинбург), *Johannisfriedhof* (Нюрнберг), *St. Johannes Baptist* (Хаген), *Johanniskloster* (Росток), *St.-Johannes-Basilika* (Берлин) и др. Количество приведенных примеров ограничено, но достаточно для демонстрации основных структурных типов. Ввиду того что эта группа отонимных композитов достаточно многочисленна и неоднородна с точки зрения задействованных словообразовательных механизмов, не ставится задача их детального рассмотрения в рамках монографии, но целесообразно специальное рассмотрение этого аспекта.

Образованные от ИС *Johannes* дериваты проявляют способность производить новые слова. Так, эргоним *Johanniter* становится, в свою очередь, компонентом детерминативных композитов: эргонима *Johanniterorden* (*Johanniter* + *Orden*) ‘Орден иоаннитов’, хрематонима *Johanniterkreuz* (*Johanniter* + *Kreuz*) ‘мальтийский крест’. Фитоним *Johannisbeere* выступает в качестве исходного компонента для новых композитов: *Johannisbeere* → *Johannisbeerstrauch*; *Johannisbeere* → *Johannisbeerwein*. Ойконим *Johannisberg* становится производящей основой для хрематонима *Rheinwein Schloß-Johannisberger* [ВК: 0943] (наименование известной марки вина).

Изучение деривационных процессов на основе онима *Johannes* показывает, что в диахронии немецкого языка этот агионим активно выступает в роли мотиватора деривационных процессов, образуя различные словообразовательные модели: 1) модель безаффиксного (имплицитного) словопроизводства; 2) суффиксальная модель 3) модель словосложения как с детерминативной, так и с сочинительной связью между компонентами.

В результате не обязательно появляется проприальная единица, но возможен и апеллятив. Отонимный дериват, в свою очередь, может стать производящей основой новой ЛЕ.

5.5.3.3. Антропоним *Hans* – результат и мотиватор деривационных процессов. ЛА *Hans* принадлежит к числу СИ, которые занимают особое место в онимной системе языка, мы называем их *репрезентативными* онимами [Усова 2012]. В предыдущих разделах анализировались механизмы изменений в семантической структуре онима *Johannes* в связи с процессами трансонимизации и деривации [также см. Усова 2015, 2016]. Однако следует заметить, что антропонимы *Johannes* и *Hans* рассматриваются здесь как разные ОЕ, хотя и сохраняющие общую этимологически-мотивационную базу, что будет показано далее. СИ *Hans* анализировалось подробно только в связи с поэтонимизацией. Рассмотрим эту ОЕ с точки зрения семантических, структурных, ономастиологических, количественных, словообразовательных и функциональных особенностей. В задачи входит анализ процессов лексикализации исследуемой единицы с момента ее семантической дифференциации, грамматического и фонографического оформления, а также особенности ее функционирования в исторической перспективе и в СНЯ, в том числе как продукта деривации и как мотиватора процессов онимообразования.

5.5.3.3.1. Семантическая дифференциация. Появление именной формы *Hans* как диминутива в немецком языке относится к эпохе Средневековья, предположительно к XII–XIII вв. Словообразовательной базой явилось ИС *Johannes*, к тому моменту уже укорененное в ономастиконе немецкого языка и функционирующее в этом периоде не только как библионим и агионим, но и в качестве крестильного имени, полного мужского ЛА. В фонетике ОЕ на тот момент сохраняется иноязычное ударение *Jehánnes*. В дальнейшем безударный первый слог

утрачивается при сохранении окончания *-es*.⁶² – *(Je)hannes*. Эти трансформации происходят, согласно словарю Якоба и Вильгельма Гримм [DWG], не позднее начала XIV века (см. 5.5.2). Таким образом возникает гипокористическая форма: *Jehannes* → *(Je)hannes* → *Hannes* → *Hann(e)s* → *Hans*⁶³. Произведенный ЛА выявляет изменения семантики: по сравнению с базисным онимом он отличается сужением спектра проприальных значений. Семантическое ‘расщепление’ проприальной единицы *Johannes / Hans* закрепляется функциональной дифференциацией отныне параллельно существующих форм антропонима: официального, полного имени *Johannes*, с одной стороны, и бытового, ‘звательного’, гипокористического имени *Hans* – с другой.

5.5.3.3.2. Функциональная дифференциация непосредственно связана с семантической и происходит параллельно. Это проявляется в закреплённости имени *Johannes* в возвышенном стиле религиозной сферы (библионим, агионим, крестильное имя), в имянаречении членов аристократических семей, в то время как образованный от него дериватоним *Hans* характеризуется отнесенностью к сниженному стилю: бытовой, разговорной, простонародной речи. В связи с этим он приобретает уменьшительные, пейоративные коннотации и начинает функционировать в качестве прозвища. Следует отметить тот факт, что, несмотря на обособление, быстрое распространение и популяризацию вторичного антропонима *Hans*, этимон не вышел из употребления, не был вытеснен или заменен дериватонимом. Продолжалось параллельное сосуществование и функционирование в лингвокультуре обеих лексем как вариантов одного исходного антропонима. Эта ситуация сохраняется и в СНЯ, что, на наш взгляд, объясняется именно перераспределением между ними функциональных значений. Например, в качестве агионима никогда не

⁶² mit beibehaltung der fremden betonung Johánn, eine form die im niederdeutschen in Jehann mit tonlos gewordener erster silbe (min Jehann. Groth Quickborn s. 2) verläuft; und endlich mit abfall der ersten silbe und beibehaltung der endung Hannes, gekürzt Hans [DWG, Bd. 10, Sp. 456].

⁶³ По предположению В. И. Супруна, имманентная антропонимам способность образовывать от полного имени гипокористики, возможно, объясняется тем, что гипокористика соотносится с древними вокативными формулами, отражая звуковую природу языка [Супрун 2008].

употреблялась сокращенная форма имени *Johannes* [DWG Bd. 10, Sp. 2333], тогда как в качестве бытового, ‘звательного’ (Rufname) имени (вокатива), фамильярного обращения, как правило, использовалась форма *Hans*.

5.5.3.3.3. Социолингвистический аспект. Антропоним *Johannes / Hans* был чрезвычайно популярен в период с XIV по XVII вв., как в дореформационной Германии, так и позднее, в равной мере у католиков и протестантов [Kohlheim 2011]. Исследования подтверждают, что, к примеру, в католическом Мюнстере на первом месте по частотности среди имен для мальчиков был антропоним *Jo(ann)e/-i/-s*, в евангелистском *Версмолде* (Versmold) *Joh(an/n)* [Kohlheim 2011: 115], т.е. региональные варианты производных от *Johannes* ЛА. Это имя длительное время занимало первую позицию по количеству употреблений и составляло в разных регионах от 24,1% до 29%. Так, по данным исследования Р. Кольхайм, в Нюрнберге в период с 1581 по 1589 год личное имя *Hans / Johannes* составляло 26,5% всех мужских имен, в период с 1600 по 1608 его частотность выросла до 29%. Носителями имени были в основном состоятельные люди, представители высших и средних слоёв населения: члены городского совета, юристы, теологи, купцы [Kohlheim 2011: 117]. Если в аристократической среде, у духовенства, в высших социальных кругах отдавалось предпочтение полной форме имени *Johannes*, то антропоним *Hannes/Hans* был чрезвычайно популярен среди простого люда, в особенности у крестьян, использовался для именованья ‘маленьких людей’. Д. Ганцер упоминает поверье, по которому в дом, среди обитателей которого есть обладатель имени *Hans*, не попадает молния, и видит в этом одну из причин столь широкой его популярности, что в каждой семье был как минимум(!) один *Hans* [Ganzer 2008: 60]. Вследствие особой распространенности в качестве ЛА низших сословий за этой ОЕ закрепились коннотации ‘человек из народа’, ‘грубый мужик’, ‘мужлан’ (‘kerl’). Эти факторы способствовали деонимизации ОЕ (см. 5.5.2). Начиная с 14 в. *Hans* все чаще используется как обращение, оклик

лиц мужского пола, персональное имя которых не имеет значения⁶⁴. Апеллятивация антропонима происходит вместе с развитием коннотативного, чаще пейоративного, значения.

Однако уже в XIV веке дериватоним *Han(ne)s* выходит за рамки фамильярности, «прозвищности» и начинает функционировать как самостоятельное мужское личное имя. Он встречается в грамотах и других документах начала XIV века, где именуется не только простых бюргеров, но и представителей благородного сословия (см. грамота графа Бурхарда из Мансфельда, датированная 1307 годом; магдебургская грамота от 1315 г.)⁶⁵. С этого периода он приобретает постоянный статус самостоятельного полного мужского личного антропонима и функционирует в этой роли наряду с антропонимом *Johannes*.

Социальная актуализация имени, его распространение в обществе и частота употребления, процессы деонимизации и апеллятивации – факторы, которые предопределили его идиоматическое функционирование.

5.5.3.3.4. Лингвистические характеристики. Формальной операцией в обособлении от производящего онима и решающим моментом в оформлении вторичного образования в самостоятельную ОЕ стали фонетические изменения в структуре ЛА. Как упоминалось выше (5.5.3.3.1), в результате афerezиса возникает сокращённая форма крестильного имени: *Johannes* → *Hannes*. Вследствие редукции и элизии гласного в финальном слого диминутив получает более привычную сегодня форму *Hans*. Грамматическое оформление происходит вместе с модификацией

⁶⁴ das häufige erscheinen des namens veranlaszt, dass derselbe (ähnlich wie Heinz, Hinz, Kunz, vgl. auch die weiblichen namen Grete, Trine), über den engern kreis des nomen proprium hinaustritt und zunächst als anrede, anruf, bezeichnung männlicher personen gilt, deren specialnamen man nicht kennt oder nicht nennen will, die man daher mit einem auf viele personen gehenden namen bezeichnet und so gewissermaßen mehr ins allgemeine malt» [DWG. 16 Bde. Bd.10, Sp. 456].

⁶⁵ gekürzt Hans. die letzteren kürzungen sind gewis sehr alt, erscheinen wenigstens in urkunden aus dem anfang des 14. jahrhunderts als gewöhnlich, nicht nur in bezug auf personen aus dem bürger-, sondern auch aus edlem stande: eine urkunde des grafen Burchard zu Mansfeld von 1307 (bei Höfer urkunden s. 73) führt als zeugen auf her Hannes von Hartefrode, her Hannes von Crendorp; eine magdeburgische urkunde von 1315 (bei Dreyhaupt Saalkreis 1, 51 f.) hat die namen Hans von Borch der goldsmede mester, Hans von Haldesleve der messewerker meister, her Hansz und her Thilecke von Gronenberge, her Hans borchgreve zu Louburch [DWG, Bd. 10, Sp. 456].

фономорфемной структуры онима, которая завершается переходом от двусложного к односложному составу ОЕ: *Han-nes* – *Hans*.

Таким образом, закрепление сформировавшегося личного имени *Han(ne)s* в именнике происходит посредством лексикализации его как личного мужского антропонима, полностью встроенного в систему онимов немецкого языка.

5.5.3.3.5. *Hans* в современном немецком языке. Анализ современного статуса исследуемого антропонима с точки зрения количественной представленности на основе данных лексикографических источников показал, что это имя не имеет в пространстве немецкой лингвокультуры той популярности, которую имело прежде. В последние годы личный антропоним *Hans* (также как и *Johannes*) даже не входит в десятку самых популярных мужских личных имен Германии [NL; OVL], что свидетельствует о перемещении этого ЛИ на периферию проприального пространства немецкого языка. Сегодня он не утратил мотивационную связь с основой производящего онима. Его часто относят к так называемым ‘повседневным’ (ср. ‘бытовое’ имя) именам (die ‘alltäglichen’ Namen [Fleischer 1971: 108]), считая гипокористикой СИ *Johannes*. В то же время этот оним фигурирует в ономастиконе и как самостоятельное полное официальное личное имя, что характеризует его как оним с ‘двойным’ статусом.

5.5.3.3.6. Онимная деривация на базе *Han(ne)s*. ЛА проявил себя как мотиватор онимной деривации, в результате которой в немецкоязычном онимном пространстве со временем возникли другие варианты исследуемого онима. Их появление было обусловлено различными факторами как лингвального, так и не лингвального характера, рассмотрение которых здесь не предусмотрено. Нас интересует степень продуктивности онима в словообразовании, т.к. она является количественным фактором, свидетельствующим о популярности и значимости имени для определённой культуры. Не рассматриваются отонимные дериваты типа *Joann* – *Johann* – *Jannes* – *Jan* – *Jen*, поскольку компонент *Han(ne)s* не является для этих

дериватов производящей основой. Не принимались во внимание также композиты с идиоматизированным значением (типа *Fabelhans* и т. п.).

Исследуемый оним является мотивирующим словом в деривационной цепочке, словообразовательной базой для новых ОЕ, их вариантов и форм. Установлено 38 ЛИ, произведенных от корневой базы *Han(ne)s*⁶⁶ (см. табл. 3).

Таблица 3

Словообразовательные модели проприальных дериватонимов СНЯ с компонентом *Han(ne)s*

Безаффиксное словопроизводство	Суффиксальное словопроизводство	Словосложение
	Hansel	Hansbernd
Hannis (устар.?)	Hänsel	Hansbert
Hanno	Hansele	Hans-Gert ⁶⁷
Hanns (Nebenform)	Hanni	Hans-Christoph
Henno	Hänsi / Hansi	Hans-Christian
Hennes	Hänslein	Hans-Dieter / Hansdieter
	Hanjo (Neubildung aus Johann od. Hans)	Hans-Dietrich / Hansditrich
	Hannecke	Hansferdinand
	Hasse	Hansgeorg / Hans-Georg
	Hasso	Hansgerd
	Hänschen	Hansheinz
	Henning	Hansjakob
	Hennig	Hansjoachim, Hansjoachem, Hansjochen
		Hansjörg
		Hansjosef, Hansjoseph
		Hansjürgen
		Hanspeter / Hans-Peter
		Hansrolf
		Hansruedi (schweiz.)
		Hanswerner

Анализ словообразовательных механизмов выявляет три способа производства отонимных дериватов от исходного антропонима:

⁶⁶ Там, где словари личных имен не содержат прямых указаний на исходный оним, мы руководствуемся принципом фонографического сходства для установления в отношениях производности МИ.

⁶⁷ *Hans-Gert, Hans-Christoph, Hanswerner* – онимы из: [Fleischer 1995:131].

безаффиксный способ словообразования, суффиксальный способ и композицию. Производные имена с базовым онимным компонентом *Han(ne)s* выявляют морфологические, структурные и семантические особенности.

Как следует из таблицы 3, группа произведенных безаффиксным способом онимов самая немногочисленная. Она насчитывает всего пять единиц. Морфологическим показателем словообразования является при этом аблаут *Hannes – Hennes*, фонографическое изменение финального слога *Hannes – Hannis, Hanno* или то и другое *Hannes – Henno*. В этих случаях следует рассматривать в качестве словообразовательной базы более раннюю форму исходного онима *Hannes*.

Вторую группу составляют дериватонимы, произведенные по модели суффиксации (13 единиц). Инструментами словопроизводства выступают суффиксы *-el, -ele, -i, -chen, -lein, -o, -e, -ig, -ing, -(e)cke*. Суффиксы *-i (Hänsi, Hansi, Hanni), -el (Hänsel), -chen (Hänschen), -lein (Hänslein)* приносят диминутивное значение вследствие своей собственной семантики уменьшительности, ласкательности. Остальные дериватонимы, образованные по модели суффиксального словопроизводства, не выявляют ярко выраженных диминутивных признаков.

Часть производных дериватов сохраняет исходную основу без изменения, но в ряде случаев вместе с суффиксацией наблюдается изменение корневого гласного (*Hans – Hänsi, Hänschen, Hänslein, Hennig, Henning, Henno, Hennes*) и вариативное чередование корневых гласных *a / ä (Hansi / Hänsi)*.

Третью группу дериватонимов, наиболее репрезентативную в количественном отношении (20 единиц) составляют сложные слова-композиции. Анализ словообразовательных особенностей произведенных на базе СИ *Han(ne)s* дериватонимов позволяет констатировать исключительную продуктивность в отношении моделей композитообразования, что выражается в возможности создавать по этой модели новые онимные единицы от исходного антропонима путем комбинирования с другими проприальными единицами. Речь идет о соединении двух личных имен в

одном слове в слитном написании либо альтернативном написании через дефис. В структурном отношении обращает на себя внимание участие базового онима в композитообразовании в качестве первого компонента при вариативности второго.

Таблица 4

Количественная характеристика проприальных дериватонимов с компонентом *Han(ne)s* в немецком языке

Способ словообразования	Количество единиц	Процентное соотношение
Безаффиксный	5	13,2
Суффиксальный	13	34,2
Словосложение	20	52,6
<i>Всего</i>	38	100

Следует сказать и о деривационной активности некоторых образованных от ЛА *Hans* дериватов. Так, диминутив *Hänsel* становится МИ для ЛЕ *Hänselmann* ‘ванька-встанька’, *hänseln* ‘дразнить кого-либо, подтрунивать над кем-либо’, *Hänselei* ‘подтрунивание’. Заметим, что при достаточно высокой деривационной активности ИС *Johannes* и произведенных от него дериватов *hänseln* – единственный в деривационных цепочках отименный глагол. Образованный безаффиксным способом, в семантическом плане он соотносится с МИ *Hänsel* отношением семантического тождества, обозначая действие-признак, свойственный лицу-референту МИ. Такие глаголы, со значением ‘вести себя подобно Sm’⁶⁸ [Калиущенко 2017: 66], ‘заниматься тем, что свойственно лицу’ [Калиущенко 2017: 67], В. Д. Калиущенко называет квазиатрибутивными. В данных деривационных отношениях МИ *Hänsel* выступает как деонимизированная ЛЕ, обладающая генерализующим значением, свойственным нарицательным именам существительным, которые в функции МИ в подобных отсубстантивных глаголах «соотносятся как видовые понятия с родовыми понятиями результата, инструмента, предмета снабжения» [Калиущенко 2017: 10]. Деривационная цепочка *Hänsel* → *hänseln* базируется на семантической связи ‘вести себя как *Hänsel*’,

⁶⁸ где Sm – означаемое мотивирующего имени

т.о. референт МИ предполагает общеизвестные характеристики, входящие в семантическую структуру этого деонимизированного ЛА.

На основании проведенного анализа можно заключить следующее:

1. Возникновение в немецком языке ЛА *Hans* произошло посредством деривации, обусловленной семантической и функционально-стилистической дифференциацией исходного ИС *Johannes*. Дериватоним выявляет сужение спектра проприальных значений по сравнению с исходным МИ.

2. Социальная актуализация имени, частота употребления дериватонима *Han(ne)s* приводят, с одной стороны, к апеллятивации, с другой – к тому, что это ИС выходит за рамки диминутивности, фамильярности, ‘прозвищности’ и начинает функционировать как самостоятельное ЛИ наряду с ЛА *Johannes*.

3. В процессе обособления от производящего онима происходят лексикализация и грамматикализация дериватонима *Han(ne)s*, сопряженные с формальными фонетическими и морфологическими изменениями (афerezис, редукция, элизия, переход к односложной структуре).

4. Анализ современного статуса исследуемой единицы показывает утрачивание в СНЯ антропонимом *Hans* былой популярности, перемещение этого онима на периферию проприального пространства немецкого языка.

5. Дериватоним *Hans* не утратил полностью мотивационную связь с основой производящего онима, однако фигурирует в ономастиконе СНЯ как самостоятельное полное официальное личное имя, что обеспечивает ему ‘двойной’ статус.

6. Несмотря на семантическую вторичность, СИ *Hans* проявляет значительную словообразовательную продуктивность. Если ЛА *Johannes* обнаруживает способности МИ главным образом в производстве апеллятивной лексики, то словообразовательная база *Hans* демонстрирует наибольшую мотивационную активность в сфере производства ОЕ.

7. Словообразовательный анализ выявляет такие способы словопроизводства от исходного ЛА: безаффиксный, суффиксальный и композицию (словосложение).

8. Наиболее продуктивным в СНЯ является композиционный способ онимообразования (словосложение) на базе исследуемых ЛА, при этом наблюдается наличие альтернативных фонографических форм.

Выводык главе 5

Существование проприальных единиц невозможно вне культуры. Потенциальные возможности онимов реализуются во всех сферах жизни общества – от обозначения объектов реальной действительности до участия в создании ‘виртуальной’ реальности (поэтоним).

ИС способно адаптироваться к языковым и неязыковым реалиям иной культуры, попадая в которую и регулярно возобновляясь в новой среде, наполняется ассоциациями и коннотациями, становится неотъемлемой частью ранее чуждой национальной культуры.

Проблема семантики связана с вопросом о взаимосвязи звучания и значения в ИС и с проблемой актуализации того или иного компонента содержательного наполнения онима. Содержательная и формальная сторона в ОЕ неразрывны. Содержательность ИС может актуализироваться звучанием.

В процессе лингвистического наблюдения и анализа установлена структурно-семиотическая и конструктивная роль поэтонима в формировании не только художественного пространства произведения, но и лингвокультурного пространства эпохи. Выявленная динамика ОЕ *Светлана* обнаруживает ее последовательное перемещение из онимного пространства языка в произведение художественной литературы, промежуточное пребывание в качестве коннотативного поэтонима в другом литературном произведении, погружение в онимное пространство языка уже в новом качестве (вместе с приобретёнными созначениями), затем проникновение в новый ПТ (в иную эпоху) и функционирование в нём. Отконнотонимный поэтоним организует звуко-смысловое пространство, придаёт особое значение образам и мотивам, которые воспринимаются как знакомые и узнаваемые.

Комплексный анализ семиотики, семантики и фонетики, а также культурной составляющей СИ выявляет их свойства носителей и трансляторов интеркультурной информации.

Изучение ОЕ в динамике обнаруживает сложность предмета исследования, что отображается понятиями *онимогенез* и *коннотативность* онима, но не исчерпывается ими. В связи с этим предложено введение в метаязык ономастики новых терминов и понятий, необходимых для адекватного отображения специфических параметров СИ, основными из них являются *континуальность*, *амбивалентность*, *онимный континуум*.

Термин *онимный континуум (ОК)* введен для обозначения непрерывного процесса пребывания онима в языке и культуре. *ОК* представляет собой бесконечное множество разнообразных проявлений ИС, включающее всю вероятную совокупность социально и локально детерминированных вариантов и их производных. Континуум онима коррелирует с культурным континуумом, который предоставляет условия для реализации лексемы как ОЕ, включая способы ее интегрирования, адаптации и функционирования в культуре. Многозначность (амбивалентность) проприальных единиц является еще одним параметром, обусловленным культурным фоном.

Как можно увидеть из материалов главы, социальная актуализация имени, его распространение и частота использования в обществе под влиянием традиций и моды являются факторами, которые во многом определяют изменения в семантике ИС: деонимизацию, апеллятивацию, поэтонимизацию, идиоматическое употребление. Это объективный процесс, обусловленный рядом социальных, исторических, политических, демографических и других нелингвальных факторов. Преобразование внутреннего содержания онима происходит в непрерывном развитии семантики, перетекании из одного состояния в другое: из онима в апеллятив, из апеллятива в поэтоним, коннотоним и т.д. одновременно с формально-структурными (морфолого-грамматическими, лексическими и фонетическими) изменениями ОЕ.

Изучение деривационных процессов на основе онима *Johannes* и его дериватонимов показывает, что в диахронии немецкого языка это ИС активно выступает в роли мотиватора словообразовательных процессов. В отношениях производности, исходной единицей которых служит исследованный оним, выявляются различные словообразовательные модели: 1) модель безаффиксного (имплицитного) словопроизводства; 2) суффиксальная модель 3) модель словосложения как с детерминативной, так и с сочинительной связью между компонентами. Выводимый из этих отношений дериват не обязательно является проприальной единицей, но может обогащать и состав апеллятивной подсистемы языка. Произведенный дериватоним, в свою очередь, может стать производящей основой новой ЛЕ. Если исходное имя *Johannes* проявляет способности мотивирующего слова главным образом в производстве апеллятивной лексики, то словообразовательная база *Hans* демонстрирует наибольшую мотивационную активность в сфере производства онимных единиц.

Трансонимизацию и апеллятивацию имени не следует рассматривать как завершённые, необратимые процессы, так как это не соответствует динамической сущности онима и характеру множества состояний, возможных для внешне одного и того же языкового знака.

Претерпевая преобразования, имя не прекращает своё ономастическое существование. Мультиплицированное в деривативных вариантах, трансформируясь семантически, имя, давая жизнь новым лексемам, как правило, не растворяется в них, а остается в лингвокультуре. ЛИ *Hans* и сегодня продолжает жить в антропонимиконе немецкого языка не только как гипокористическое звательное имя, но и как альтернатива полного официального ЛА. То же касается ИС *Ио(г)анн* в русском языке, которое, при наличии его модифицированных вариантов, не прекратило существовать в своем первоначальном виде, хотя переместилось в социостиль религиозных, церковных отношений и возвышенно-поэтическую сферу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В монографии освещены вопросы, существенные для теоретического осмысления и практического изучения СИ как языковых знаков и культурных феноменов. Предпринята попытка обобщить результаты общефилологического и конкретно-лингвистического исследования ОЕ и применить существующий исследовательский опыт для рассмотрения фонетического, фоносемантического, семантического, деривационного аспектов проприальных единиц. Предложенный взгляд результирует заключение о том, что исследование СИ предполагает всеобщую методологию, объединяющую разные подходы на основе междисциплинарности. Реализация этих подходов находит выражение в соединении лингвистического анализа ОЕ и культурологических наблюдений.

Многоаспектный анализ исследуемых единиц как в синхронии, так и в диахронии позволяет всесторонне осветить сферы и возможности функционирования СИ, раскрыть механизмы взаимодействия их с другими феноменами языка и культуры, рассмотреть ОЕ в динамике.

Обобщение научной информации вскрывает многочисленные факты присутствия звукоонтологического значения имен в мифологическом сознании и позволяет предположить, что истоки зарождения идей, связанных с 'взаимозависимостью' звука и смысла в имени, скрыты в свойствах архаического мышления. Специфические представления, связанные с актом именования и именем как таковым, стали впоследствии когнитивной основой сохранения в исторической перспективе традиционной мировоззренческой ориентации на общепринятые образцы и архетипы.

Представленная гипотеза о звукоонтологической природе имени базируется на определенной совокупности знаний о возникновении языка, мышления и речи в антропогенезе как о важнейших факторах формирования человека. Историко-культурные и лингвистические сведения, полученные путем реконструкций и структурно-семиотического анализа, можно

рассматривать как свидетельства архаических представлений о происхождении имен.

Вопрос о семантике ИС остается открытым; проведенные исследования убеждают в динамичном характере самой сущности имени как феномена языка и культуры.

Нюансы смыслового наполнения ИС реализуются, проявляясь в условиях конкретной ситуации, и становятся релевантными исключительно на фоне культурного контекста. То же касается и возникновения коннотаций, способных через механизмы имяобразования, имятворчества, посредством регулирования имяупотребления формировать установку субъективного отношения к нелингвальным фактам культуры.

Исследования звуковой стороны поэтонимов, нацеленные на поиски закономерностей их функционирования, в соединении с анализом самого произведения как целостности, дают новые сведения о взаимодействии звука и смысла ОЕ с разными уровнями контекста произведения и с культурным контекстом. Многоаспектный анализ лингвистического материала демонстрирует, каким образом ИС, помещенное в ХТ, превращается в компонент произведения в ряду других составляющих, с которыми взаимодействует на разных уровнях, семантизируется, наполняется специфическим художественным содержанием. Первоначальная семантика ИС нередко трансформируется за счет актуализации ранее скрытых сем, что является следствием соединения свойств как самого имени, так и контекстуальных условий.

Всесторонний анализ поэтического материала выявляет разнообразные механизмы интеграции фонетики и графики поэтонимов, в том числе на просодическом и фоносемантическом уровне. Характерным проявлением фоноэмы является актуализация вокализма либо консонантизма поэтонимов, а также сочетание того и другого. С другой стороны, своеобразие звуковой и ритмической упорядоченности стихотворения способно предвосхищать появление определённой проприальной единицы.

Установлено, что ряд поэтических произведений обнаруживает зависимость композиционной, ритмико-интонационной, звуковой организации, а также структуры художественного образа от характера звучания и смысла поэтонимов. Там, где поэтоним является особенно значимым, он отмечен комплексом фонетических средств, не всегда чисто эвфонических, а зачастую связанных со смыслом. В таких случаях звучание поэтонима эксплицирует его способность к расширению семантических и образных возможностей. Онимная рифма, ассонансы и аллитерации, повторяющие звуки поэтонима, – средства поэтики, благодаря которым поэтоним становится выдвинутым, эстетически действенным элементом ПТ.

Комплекс средств создает звуко-смысловые ассоциативные связи и способствует экспликации коннотативной семантики. Так как сходство на фонетическом уровне влечет за собой возникновение новых смысловых связей, звуковое подобие сближаемых таким образом поэтонимов и апеллятивов может стимулировать возникновение новых значений онимов, апеллятивов или же новых межлексемных смыслов на уровне фразы или целого текста, которые затем вполне вероятно могут находить распространение в речи и закрепляться в языковой системе.

Интра- и интеркультурный анализ поэтонимов доказывает значимость их не только в параметрах произведения, но и в формировании картины мира коллективного культурного сознания. Отдельные поэтонимы обнаруживают свойства проводников интеркультурного обмена эстетически значимой информацией.

Существование СИ в определенной лингвокультуре характеризуется эволюцией содержательной наполненности онима, его понятийного и информативного потенциала, как правило, в направлении обогащения и расширения. Исторически ОЕ подвергается существенным изменениям как в части грамматики или фономорфемики, так и в его содержательной структуре. Перемены ведут к полной или частичной трансформации семантики, что выражается в коннотонимизации, деонимизации,

трансонимизации, поэтонимизации. Это сложные, взаимопересекающиеся процессы, а не прямой и последовательный эволюционный путь.

Трансформации ИС в ходе исторического развития обусловлены интралингвальными, интерлингвальными и экстралингвальными причинами. Они сопряжены с диахроническими и синхроническими процессами в языке в целом и с культурно-историческими событиями, переживаемыми языковым сообществом, имеют непрерывный характер и происходят на фоне более масштабных перемен, часто параллельно или вместе с ними. В связи с этим предложено и обосновано введение в метаязык ономастики термина *континуальность онима* как характеристики, отражающей внешние и внутренние изменения онима, связанные с его функционированием в лингвокультуре. Эта характеристика выводится из нестатичной природы *poenae proprium*, обусловленной его двойственной сущностью и предопределенной подвижной границей между языком и культурой. С континуальностью соотносится ряд терминов и понятий, необходимых для адекватного отображения специфических параметров СИ, основными из них являются *амбивалентность, онимный континуум, локус онима*.

Рассмотрение деривационных отношений с точки зрения ономастики позволяет не только эксплицировать формально выраженные отношения, но и вскрыть семантические 'слои' вновь образованных лексем. В ходе синхронно-диахронного исследования изменений ЛА *Johannes / Han(ne)s*, установлено, что исторически антропонимикон расширялся за счет образования новых единиц именования путем морфонологической модификации уже существующих ЛА. Детально исследованные ИС выявляют активность как мотиваторы словообразовательных процессов.

В рамках затронутых проблем возникают новые научные задачи, ждущие своего разрешения в ономастике. Рассмотрение языка как конститутивного фактора культуры требует более пристального обращения к вопросу функционирования онимного массива в языке писателя как модели лингвокультуры. Изучение вопроса о фоносимволических и

фоносемантических особенностях СИ может найти продолжение в дальнейших исследованиях поэтических и прозаических художественных и не-художественных текстов, а также в сравнительно-типологических исследованиях. Осмысление ИС как знака и слова требует постижения всех содержательных нюансов его внутренней формы, возможно, с помощью дифференциально-градуального метода исследования семантики ОЕ. Перспективы связаны также с изучением композиционной семантики языковых единиц, произведенных на основе онимной словообразовательной базы, в т.ч. композитов с идиоматическим значением. Это даст возможность понять природу отношений между процессами словопроизводства, спецификой ментальной системы языкового сообщества и культурно обусловленными принципами мировосприятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев, С. С.* Собрание сочинений. София-Логос. Словарь [Текст] / С. С. Аверинцев; под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
2. *Агапкина, Т. А.* Этнографические связи календарных песен: Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян [Текст] / Т. А. Агапкина. – М.: Индрик, 2000. – 334 с. – (Традиционная духовная культура славян: Современные исследования / РАН, Ин-т славяноведения).
3. *Аксаков, И. С.* Федор Иванович Тютчев [Электронный ресурс] / И. С. Аксаков. – Режим доступа: <http://tutchev.lit-info.ru/tutchev/about/aksakov-tutchev/tyutchev.html> (дата обращения: 17.04.10).
4. *Актуальные вопросы русской ономастики* [Текст] / Одесский гос. ун-т им. И. М. Мечникова; редкол. : Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – 258 с.
5. *Алефиренко, Н. Ф.* Семантика языкового знака в дискурсивно-когнитивном освещении [Текст] / Н. Ф. Алефиренко // Новое в науке о языке. – Воронеж: Известия ВГПУ, 2006. – С. 3-7.
6. *Алпатов, В. М.* Об антропоцентричном и системоцентричном подходах к языку [Текст] / В. М. Алпатов // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 15-26.
7. *Альтман, М. С.* К вопросу о родовых пережитках у саяно-алтайцев [Текст] / М. С. Альтман // Советская этнография. – 1937. – № 2-3. – С. 126-128.
8. *Альтман, М. С.* Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера [Текст] / М. С. Альтман. – М.-Л.: ОГИЗ, 1936. – 164 с.
9. *Апресян, Ю. Д.* Лексическая семантика: Синонимические средства языка [Текст] / Ю. Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
10. *Апресян, Ю. Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания [Текст] / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37-67.
11. *Аристотель.* Риторика. Поэтика [Текст] – М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.
12. *Аристотель.* Об искусстве поэзии [Текст] // Хрестоматия по теории литературы / сост. Л. Н. Осьмакова. – М.: Просвещение, 1982. – С. 80-88.
13. *Арнольд, И. В.* О понимании термина «текст» в стилистике декодирования [Текст] / И. В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / науч. ред. П. Е. Бухаркин. – М.: Книжный дом «Либроком», 2014 (1). (Лингвистическое наследие XX века). – С. 148-158.

14. *Арнольд, И. В.* Парадигма антропоцентризма, прагмалингвистика и стилистика декодирования [Текст] / И. В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / науч. ред. П. Е. Бухаркин. – М.: Книжный дом «Либроком», 2014 (2). (Лингвистическое наследие XX века). – С. 172-183.

15. *Арнольд, И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И. В. Арнольд. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014 (3). (Лингвистическое наследие XX века). – 452 с.

16. *Арнольд, И. В.* Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) [Текст] / И. В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.

17. *Арутюнова, Н. Д.* Типы языковых значений: оценка, событие, факт [Текст] / Н. Д. Арутюнова; отв. ред. Г. В. Степанов; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – 338 с.

18. *Ахманова, О. С.* Лингвистическое значение и его разновидности [Текст] / О. С. Ахманова // Структура текста: сб. науч. трудов / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1980. – С. 110-113.

19. *Багирова, Е. П.* Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. П. Багирова. – Тюмень, 2004. – 23 с.

20. *Бардакова, В. В.* Прецедентные имена собственные в произведениях детской литературы [Текст] / В. В. Бардакова // Ономастика в кругу гуманитарных наук: междунар. науч. конф.: материалы. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005. – С. 146-148.

21. *Баженов, Л. Б.* Иерархическая структура объяснения и статус феноменологических теорий [Электронный ресурс] / Л. Б. Баженов. – Режим доступа: www.philosophy.ru/iphras/library/phnauk4/BAG.htm.

22. *Басыров, Ш. Р.* Отзоонимные глаголы в разноструктурных языках [Текст] // Расширяя границы лингвистики : Сборник в честь 70-летия д-ра филол. н., проф. В. Д. Калиущенко. Ростов-на-Дону : Изд-во ЮФ, 2016. – С. 43-53.

23. *Бахтин, М. М.* Время и пространство в произведениях Гете [Текст] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 216-249.

24. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.

25. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

26. *Белицкая, Е. Н.* Собственное имя: рефлексии мифологического и узуального в восприятии и функционировании [Текст] / Е. Н. Белицкая //

Восто́чноукраи́нский лингвистический сборник. – Донецк: Донеччина, 2004. Вып. 9. – С. 423-433.

27. *Беліцька, Є. М.* Конотонімізація онімів як лексико-семантичний процес [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Є. М. Беліцька. – Горлівка, 2000. – 185 с.

28. *Белый, А.* Проблемы творчества [Текст] / А. Белый // Статьи. Воспоминания. Публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – 830 с.

29. *Белый, А.* Символизм как миропонимание (мыслители XX века) [Текст] / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.

30. *Березович, Е. Л.* Русская ономастика на современном этапе: критические заметки [Текст] / Е. Л. Березович // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т. 60. – С. 34-46.

31. *Бернштам, Т. А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: Половозрастной аспект традиц. культуры [Текст] / Т. А. Бернштам; АН СССР ; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988. – 274 с.

32. *Бромберже, К. К.* К антропологическому анализу антропонимов [Текст] / К. К. Бромберже // Вопросы ономастики. – 2012. – № 1. – С. 116-146.

33. *Библия.* Книги священного писания Ветхого и нового завета. – К.: Украинское Библейское Общество, 2004. – 1391 с.

34. *Бишук, Г. В.* Ритмічна модель англомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників XX ст.) [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Г. В. Бишук. – Київ, 2003. – 207 с.

35. *Блауберг, И. В.* Целостность [Текст] / И. В. Блауберг, Б. Г. Юдин // Большая советская энциклопедия. – 3-е изд. – М., 1978. – Т. 28. – С. 480.

36. *Бледнова, О. Г.* Из истории развития германских личных имен в древненемецком антропонимиконе [Текст] / Бледнова О. Г. // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 13 (200). – Ч. II. – С. 37-45.

37. *Блинова, Ю. А.* Прецедентные имена в немецком газетном дискурсе [Текст]: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. А. Блинова. – Самара, 2007. – 22 с.

38. *Бодуэн де Куртенэ, И. А.* Избранные труды по общему языкознанию [Текст] / И. А. Бодуэн де Куртенэ. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. I. – 384 с.

39. *Бодуэн де Куртенэ, И. А.* Избранные труды по общему языкознанию [Текст] / И. А. Бодуэн де Куртенэ. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. II. – 391 с.

40. *Бонгард-Левин, Г. М.* Индия в древности [Текст] / Г. М. Бонгард-Левин, Г. Ф. Ильин. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. – 780 с.

41. *Бондалетов, В. Д.* Русская ономастика [Текст] / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

42. *Буркова, Т. А.* Функционально-стилистическое варьирование антропонимов в немецком языке [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Т. А. Буркова. – Уфа – 2010. – 29 с.

43. *Бурцев, В. А.* Собственные имена в тексте и дискурсе [Текст] / В. А. Бурцев // Европейские языки: историография, теория, история. Межвузовский сборник научных трудов. – Елец: Елецкий госуниверситет им. И. А. Бунина, 2007. – Вып. 6. – С. 5-15.

44. *Буєвська, М. В.* Поетонімосфера художнього твору: лінгвальні та екстралінгвальні аспекти дослідження [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / М. В. Буєвська. – Донецьк, 2011. – 20 с.

45. *Булгаков, С.* Философия имени [Текст] / С. Булгаков. – СПб.: Наука, 1998. – 448 с.

46. *Буштян, Л. М.* Словообразовательная основа ономастической коннотации / Л. М. Буштян // Актуальные вопросы русской ономастики [Текст] / Одесский гос. ун-т им. И. М. Мечникова; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 22-29.

47. *Быкова, О. И.* Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата [Текст] / О. И. Быкова // Вестник ВГУ. Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”. – 2005. – № 1. – С. 34-40.

48. *Варламова, Г. И.* Имя и наречение именем в эвенкийском эпосе [Текст] / Г. И. Варламова // Эвенкийский эпос в начале третьего тысячелетия: сб. науч. тр., под. ред. Г. В. Быковой, Г. И. Варламовой. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2010. – Вып. 3. – С. 65-71.

49. *Васильева, Н. В.* Имя и безымянность (по текстам Милана Кундеры) [Текст] / Н. В. Васильева // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст: Междунар. ономастич. конф.: тезисы. – М.: Российская АН. Институт славяноведения, 2001. – Ч. 2. – С. 157-160.

50. *Вашунин, В. С.* Разработка проблем композитообразования немецкого языка в зарубежной германистике [Текст] / В. С. Вашунин // Проблемы словообразовательной и семантической структуры слова в германо-романских языках. – Горький: Горьковский госпединститут им. А. М. Горького, 1981. – С. 3-7.

51. *Вежбицкая, А.* Семантические универсалии и «примитивное мышление» [Текст] / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 291-325.

52. *Вежбицкая, А.* Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежбицкая; пер. с англ.; отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М.: Рус. словари, 1996. – 412 с.
53. *Верещагин, Е. М.* Лингвострановедческая теория слова [Текст] / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
54. *Виноградов, В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов // Проблемы русской стилистики. – М.: Высш. шк., 1981. – С. 20-171.
55. *Вомперский, В. П.* Риторика в России XVII-XVIII в. в. [Текст] / В. П. Вомперский; отв ред. Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1988. – 180 с.
56. *Воронин, Д. И.* Когнитивно-языковое бессознательное и образ мира (к вопросу о принципах построения картины мира в языке) [Текст] / Д. И. Воронин // Слово. Символ. Текст: сб. науч. тр., посв. 80-л. проф. М.А. Карпенко / под общей ред. проф. Е. С. Снитко и проф. Л. П. Дядечко. – Киев: КНУ им. Т. Шевченко, 2006. – С. 27-44. ISBN 966-8906-05-5.
57. *Воронин, С. В.* Основы фоносемантики [Текст] / С. В. Воронин. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – 244 с.
58. *Воронин, С.В.* Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании [Текст] / С. В. Воронин. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 200 с.
59. *Воронюк, О. В.* Паронимическая аттракция в заголовке текстов англоязычной массовой коммуникации [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. В. Воронюк. – Одесса, 1998. – 190 с.
60. *Востоков, Б. И.* О значении слова [Текст] / Б. И. Востоков // Структура текста: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1980. – С. 114-121.
61. *Выготский, Л. С.* Избранные психологические исследования. Мышление и речь. Проблемы психологического развития ребенка [Текст] / Л. С. Выготский. – Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1956. – 517 с.
62. *Выготский, Л. С.* Собрание сочинений [Текст]: в 6-ти т. / Л. С. Выготский; гл. ред. А. В. Запорожец; под ред. Д. Б. Эльконина. – Москва: Педагогика, 1984. – Т. 4: Детская психология. – 432 с.
63. *Вялышев, А.* Шум вокруг нас [Текст] / А. Вялышев // Наука и жизнь. – 2006. – № 4. – С. 34-42.
64. *Гавриш, Е. А.* Просодическая обусловленность модификаций смыхных согласных в немецких текстах [Текст] / Е. А. Гавриш // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста. – К.: КГПИИЯ, 1986. – С. 38-46.
65. *Гальперин, И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.

66. *Гаспаров, М. Л.* Античная риторика как система [Текст] / М. Л. Гаспаров // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. – М.: Наука, 1991. – С. 27-59.

67. *Гаспаров, М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика [Текст] / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1974. – 488 с.

68. *Гаспаров, М. Л.* Тарановский – стиховед [Текст] / М. Л. Гаспаров // Тарановский К. О поэзии и поэтике – М.: Языки русской культуры. – 2000. – С. 417-419.

69. *Гендлер, И. В.* Символический характер мифонимов в русской антологической поэзии [Текст] / И. В. Гендлер // Ономастика Поволжья: IX Междунар. конф.: тезисы докладов. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 222-224.

70. *Гершкович, З. И.* Комментарии: Кантемир. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских [Текст] / З. И. Гершкович // А. Д. Кантемир. Собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1956. – С. 521-525. (Библиотека поэта; Большая серия). Электронная публикация – РВБ, 2004–2017.

71. *Гете, И. В.* Оправдание замысла [Текст] / И. В. Гете // Избранные философские произведения. – М.: Наука, 1964. – С. 68-69.

72. *Гийом, Г.* Принципы теоретической лингвистики [Текст] / Г. Гийом; пер. с фр. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.

73. *Гиршман, М. М.* Литературное произведение: теория художественной целостности [Текст] / М. М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.

74. *Голев, Н. Д.* Деривационное функционирование слова как предмет деривационной лексикологии [Электронный ресурс] / Н. Д. Голев. – Режим доступа: <http://lingvo.asu.ru/golev/articles/z92.html> (дата обращения 24.07.12).

75. *Голев, Н. Д.* Мотивационные типы ономастических образований в художественной литературе и публицистике / Н. Д. Голев // Вопросы ономастики. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – Вып. 19: Номинация в ономастике. – С. 51-60.

76. *Горнакова, Л. Ю.* Фонетический потенциал собственного имени в художественном тексте [Текст] / Л. Ю. Горнакова // Филология и человек: научный журнал. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2010. – № 1. – С. 112-116.

77. *Грановская, Р. М.* Механизмы психологической защиты у взрослых [Текст] / Р. М. Грановская // Психология сознания / сост. Л. В. Куликов. – СПб., 2001. – С. 258-266.

78. *Греков, Б. Д.* Киевская Русь [Текст] / Б. Д. Греков. – Л.: Госполитиздат, 1953. – 569 с.

79. *Григорьев, В. П.* Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) [Текст] / В. П. Григорьев // Ономастика и норма. – М.: Наука, 1976. – С. 181-200.

80. *Григорьев, В. П.* Поэт и слово. Опыт словаря [Текст] / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1973.

81. *Григорьев, В. П.* Поэтика слова [Текст] / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.

82. *Гудий, К. А.* Сопоставительный анализ стратегий и приемов перевода ономастических реалий (на материале русского и французского языков) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / К. А. Гудий. – Тверь, 2015. – 191 с.

83. *Гумбольдт, В.* Избранные труды по языкознанию [Текст] / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с. (Языковеды мира).

84. *Гумбольдт, В.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода (Извлечения) [Текст] / В. Гумбольдт // Хрестоматия по истории языкознания XIX – XX веков / сост. В. А. Звегинцев. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 68-86.

85. *Гумилёв, Л. Н.* От Руси до России: очерки этнической истории [Текст] / Л. Н. Гумилёв. – М.: ООО «Издательство В. Шевчук», 2000. – 336 с.

86. *Гуревич, А. Я.* Категории средневековой культуры [Текст] / А. Я. Гуревич. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1984. – 350 с.

87. *Дворжецкая, М. П.* Сегментная и просодическая специфика ключевых слов текста [Текст] / М. П. Дворжецкая // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста. – К.: КГПИИЯ, 1986. – С. 5-13.

88. *Дмитриева М. Н.* Семантика и ассоциативный потенциал наименований православных праздников в современном русском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М. Н. Дмитриева. – Санкт-Петербург, 2016. – 196 с.

89. *Джанджакова, Е. В.* О поэтике заглавий [Текст] / Е. В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 207-213.

90. *Дионисий Галикарнасский.* О соединении слов [Текст] / Дионисий Галикарнасский // Античные риторика / под ред. А. О. Тахо-Годи. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – С. 167-221.

91. *Дыбо, В. А.* Язык – этнос – археологическая культура. (Несколько мыслей по поводу индоевропейской проблемы). III [Текст] / В. А. Дыбо // Встречи этнических культур в зеркале языка в сопоставительном лингвокультурном аспекте / отв. ред. Г. П. Нецименко; РАН, Науч. совет по истории мировой культуры, Ин-т славяноведения. – М.: Наука, 2002. – С. 453-476.

92. *Елизаренкова, Т. Я.* О древнеиндийской Ушас (Uṣas) и её балтийском соответствии (Ūsiņš) [Текст] / Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров // Индия в

древности. – М.: Наука, 1964. – С. 66-84.

93. *Ермолович, Д. И.* Имена собственные на стыке языков и культур: заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода [Текст]: с прил. правил практ. транскр. имен / Д. И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – 200 с.

94. *Ермолович, Д. И.* Основания переводоведческой ономастики [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Д. И. Ермолович. – Москва, 2004. – 371 с.

95. *Жапова, Д. Н.-Д.* Антропонимы как этноисторическое явление [Текст] / Д. Н.-Д. Жапова // Бытие и язык. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 2004. – С. 216-219.

96. *Жинкин, Н. И.* Речь как проводник информации [Текст] / Н. И. Жинкин; Акад. наук. СССР; Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1982. – 159 с.

97. *Жирмунский, В. М.* О границах слова [Текст] / В. М. Жирмунский // Вопросы языкознания. – 1961. – № 3. – С. 3-21.

98. *Жирмунский, В. М.* Теория стиха [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.

99. *Журавлев, А. П.* Типы значения слова и их мотивированность [Текст] / А. П. Журавлев // Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград: Калининград. гос. ун-т, 1976. – С. 20-25.

100. *Журавлев, А. П.* Фонетическое значение [Текст] / А. П. Журавлев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. – 160 с.

101. *Журавлев, А. Ф.* Несколько славяно-неславянских культурных и языковых встреч (1. Троян. 2. ‘Сорок’. 3. Русск. диал. Оплетай) [Текст] / А. Ф. Журавлев // Встречи этнических культур в зеркале языка в сопоставительном лингвокультурном аспекте / отв. ред. Г. П. Нешименко; РАН, Науч. совет по истории мировой культуры, Ин-т славяноведения. – М.: Наука, 2002. – С. 253-261.

102. *Зайцева, К. Б.* Английская стилистическая ономастика: тексты лекций [Текст] / К. Б. Зайцева. – Одесса, 1973. – 67 с.

103. *Зеленин, Д. К.* Восточнославянская этнография [Текст] / Д. К. Зеленин; пер. с нем.; примеч. Т. А. Бернштам и др.; АН СССР; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1991. – 507 с.

104. *Зарубежные исследования по семиотике фольклора* [Текст]: сб. ст. / сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов; пер. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1985. – 516 с.

105. *Зоз, Е. А.* Роль ритма в создании целостности поэтического произведения [Текст] / Е. А. Зоз // Пространственно-временная и ритмическая организация текста. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1986. – С. 123-138.

106. *Зубкова, Л. И.* Коннотация диалектности у антропонимов и ее национально-культурное своеобразие (по произведениям писателей-«деревенщиков») [Текст] / Л. И. Зубкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 5. – С. 97-100.
107. *Зубкова, Л. Г.* Сегментная организация слова [Текст] / Л. Г. Зубкова. – М.: Изд-во ун-та дружбы народов им. Патриса Лумумбы, 1977. – 93 с.
108. *Зубкова, Л. И.* Свообразие и типы антропонимической коннотации [Текст] / Л. И. Зубкова // Филологические науки. – 2009. – № 1. – С. 65-73.
109. *Иванов, В. В.* Древнеиндийский миф об установлении имен и его параллель в греческой традиции [Текст] / В. В. Иванов // Индия в древности: сб. ст.; под ред. акад. В. В. Струве. – М.: Наука, 1964. – С. 85-94.
110. *Иванов, В. В.* Об анаграммах Ф. де Соссюра [Текст] / В. В. Иванов // Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – С. 635-638.
111. *Иванов, В. В.* Исследования в области славянских древностей [Текст] / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – 338 с.
112. *Иванова, А. М.* Сравнительно-сопоставительный анализ охранительных имен в тюркских языках [Текст] / А. М. Иванова, Г. Ф. Хазиева-Демирбаш // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 3-х ч. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 5(71). – Ч. 3. – С. 87-90.
113. *Иванова, Н. И.* Textoобразующая функция вариативных способов именования персонажей (на материале произведений В. Аксенова) [Текст] / Н. И. Иванова // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк: Донеччина, 2000. – Вып.6. – С. 165-174.
114. *Ильяш, М. И.* «Фамильные» каламбуры [Текст] / М. И. Ильяш // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 134-141.
115. *Калакуцкая, Л. П.* Имена собственные в орфографическом словаре русского языка и других лингвистических словарях [Текст] / Л. П. Калакуцкая // Вопросы языкознания. 1993. – № 3. – С. 59-75.
116. *Калинкин, В. М.* Голос имени [Текст] / В. М. Калинкин // Слово и мысль. Вестник Донецкого отделения Петровской Академии Наук и Искусств: Санкт-Петербург, Россия; Донецк, Украина: Сб. науч. тр. Гуманитарные науки. – Донецк, 1999 (1). – Вып. 1. – С. 78-98.
117. *Калинкин, В. М.* От литературной ономастики к поэтонимологии [Текст] / В. М. Калинкин // Λογος ὀνομαστικῆ: науч. журнал. – 2006. – № 1. – С. 81-89.
118. *Калинкин, В. М.* Попытка вы-чтения поэтики онимов из «поэзии собственных имен» [Текст] / В. М. Калинкин // В пространстве филологии. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002 (1). – С. 230-240.
119. *Калинкин, В. М.* Поэтика онима [Текст] / В. М. Калинкин. – Донецк: Юго-Восток, 1999(2). – 408 с.

120. *Калинкин, В. М.* Тайный смысл их царственных имён [Текст] / В. М. Калинкин // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк: Донеччина, 2002 (2). – Вып. 8. – С. 3-19.

121. *Калінкін, В. М.* Теоретичні основи поетичної ономастики [Текст]: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15; 10.02.02 / В. М. Калінкін. – Донецьк, 2000. – 454 с.

122. *Калинкин, В. М.* К вопросу об оппозициях в поэтонимосфере художественного произведения [Текст] / В. М. Калинкин // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: науч.-метод. сб. к 80-летию проф. О. Е. Ольшанского / отв. ред. В. А. Глущенко. – Славянск: СГПИ, 2001. – Ч. I. – С. 93-97.

123. *Калинкин, В. М.* Этюды о поэтике онимов в творчестве О. Мандельштама. 1. «Звуковая плоть» и «духовная сущность» [Текст] / В. М. Калинкин // Материалы юбилейной конференции, посв. 60-летию филологич. факультета ВГУ. – Воронеж, 2002 (3). – Вып. 1. – Языкознание. – С. 54-60.

124. *Калинкин, В. М.* Этюды о поэтике онимов в творчестве О. Мандельштама. IV Aeterna Urbs и Третий Рим [Текст] / В. М. Калинкин // Филологические исследования. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002 (4). – Вып. 5. – С. 78-97.

125. *Калинкин, В. М.* «Вольтер». Материалы к словарной статье [Текст] / В. М. Калинкин // Филологические исследования. – Донецк, 2004. – VII. – С. 184-211.

126. *Калиущенко, В. Д.* От лингвистической типологии к исторической лингвистике: Избранные труды [Текст] / В. Д. Калиущенко / под ред. Л. Н. Ягуповой. – Донецк: ДонНУ. 2017. – 277 с. (Типологические, сопоставительные, диахронические исследования; Т. 12).

127. *Кам'янець, В. М.* Структурні, семантичні та функціональні особливості власних назв сучасної німецької мови (на матеріалі особових імен, прізвиськ та псевдонімів) [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / В. М. Кам'янець. – Львів, 2001. – 17 с.

128. *Канна, В. Ю.* Структура, функции и лексикография коннотативной топонимии [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / В. Ю. Канна. – Донецк, 2009. – 250 с.

129. *Кантемир, А. Д.* Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских [Текст] / А. Д. Кантемир // Собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1956. – С. 407-428. (Библиотека поэта; Большая серия).

130. *Карпенко, О. Ю.* Про літературну ономастику та її функціональне навантаження [Текст] / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики: зб. наук. пр. – Одеса: Астропринт, 2000. – Вип. 4. – С. 68-74.

131. *Карпенко, О. Ю.* Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв [Текст]: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.15 / О. Ю. Карпенко. – К., 2006. – 33 с.
132. *Карпенко, Ю. А.* Имя собственное в художественной литературе [Текст] / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34-40.
133. *Карпенко, Ю. О.* Онімизація і трансонімизація як словотвірний акт [Текст] / Ю. О. Карпенко // Шоста республіканська ономастична конференція: тези доповідей і повідомлень. – Одеса, 1990. – Ч. 1. Теоретична і історична ономастика. Літературна ономастика. – С. 35-37.
134. *Карпенко, Ю. О.* Синхронічна сутність лексико-семантичного способу словотвору [Текст] / Ю. А. Карпенко // Мовознавство. – 1992. – № 4. – С. 3-10.
135. *Карпенко, Ю. А.* Современное развитие русской ономастической системы [Текст] / Ю. А. Карпенко // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 5-14.
136. *Карпенко, Ю. А.* Специфика имени собственного в языке и речи [Текст] / Ю. А. Карпенко // Літературна ономастика: зб. ст. – Одеса: Астропринт, 2008. – С. 221-235.
137. *Карпова, Т. А.* Звукотерапия [Электронный ресурс] / Т. А. Карпова. – Режим доступа: <http://health2000.agava.ru/know/zvukoter.htm>
138. *Кибальник, С. А.* О «Риторике» Феофана Прокоповича [Электронный ресурс] / С. А. Кибальник. – Режим доступа: http://lib.pushkin-skijdom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/14_tom_XVIII/Kibalnik/Kibalnik.pdf.
139. *Климчук, О. В.* Літературно-художній антропонімikon П. Куліша: склад, джерела, функції [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О. В. Климчук. – Ужгород, 2003. – 223 с
140. *Ковалёв, Г. Ф.* История русских этнических названий [Текст] / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – 160 с.
141. *Ковалёв, Г. Ф.* Ономастические этюды: писатель и имя [Текст]: монографія / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2001. – 275 с.
142. *Ковалёв, Г. Ф.* Писатель и имя. Аспекты изучения собственных имен в художественных произведениях [Текст] / Г. Ф. Ковалёв // Традиційне й нове у вивченні власних імен: Міжнар. ономастичній конф.: доповідь. – Горлівка: Видавництво ГДППМ, 2005. – 24 с.
143. *Ковалёв, Н. С.* Концептуализация антропонимов в художественном тексте как метод их лингвокогнитивного исследования [Текст] / Н. С. Ковалёв // Ономастика Поволжья: IX Междунар. конф.: тезисы. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 48-53.
144. *Колоколова, Л. И.* Антропонимическая лексика в художественной прозе Л. Толстого // Вісник київського університету: Українська філологія. – К.: Вища школа, 1979. – Вип. 21. – С. 75-81.

145. *Колшанский, Г. В.* Объективная картина мира в познании и языке [Текст] / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович. – 2-е изд., доп. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 128 с. (Лингвистическое наследие XX века.)
146. *Колшанский, Г. В.* Соотношение субъективных и объективных факторов в языке [Текст] / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1975. – 232 с.
147. *Комлев, Н. Г.* Компоненты содержательной структуры слова [Текст] / Н. Г. Комлев. – М.: Издательство Московского университета, 1969. – 192 с.
148. *Кондратьева, Т. Н.* Метаморфозы собственного имени [Текст]: опыт словаря / Т. Н. Кондратьева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1983. – 110 с.
149. *Кондратьева, Т. Н.* Собственные имена в русском эпосе [Текст] / Т. Н. Кондратьева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1967. – 247 с.
150. *Косиченко, Л. Ф.* Опыт классификации художественных онимов [Текст] / Л. Ф. Косиченко // Вестник МГЛУ. – 2015. – Вып. 19 (730). – С. 206-216.
151. *Кравченко, Э. А.* Интратекстуальный аспект поэтонимии [Текст] / Э. А. Кравченко // Проблеми загальної, германської, романської та слов'янської стилістики: в 2-х т.: II міжнар. наук.-практ. конф.: матеріали. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2005. – Т. 2: Мова та стиль художнього твору. – С. 164-166.
152. *Крюков, П. А.* Структурно-семантические особенности ойконимов немецкого языка (на примере ойконимов ареала Оберлаузиц / Верхняя Лужица, Восточная Германия) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / П. А. Крюков. – Москва, 2012. – 20 с.
153. *Кубрякова, Е. С.* Деривация, транспозиция, конверсия [Текст] / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1974. – № 5. – С. 64-76.
154. *Кубрякова, Е. С.* Основы морфологического анализа (на материале германских языков) [Текст] / Е. С. Кубрякова. – М.: Наука, 1974. – 319 с.
155. *Купина, Н. А.* Региональные онимы в лингвокультурном пространстве города [Текст] / Н. А. Купина, О. А. Михайлова // Ономастика в кругу гуманитарных наук: междунар. науч. конф.: материалы. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005. – С. 46-48.
156. *Курилович, Е.* Очерки по лингвистике [Текст] / Е. Курилович. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 456 с.
157. *Леви-Строс, К.* Первобытное мышление [Текст] / К. Леви-Строс; пер., вст. ст. и прим. А. Б. Островского. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
158. *Леви-Строс, К.* Предметная область антропологии [Текст] / К. Леви-Строс // Путь Масок. – М.: Республика, 2000. – С. 357-383.
159. *Леви-Строс, К.* Структура и форма (Размышления над одной работой Владимира Проппа) [Текст] / К. Леви-Строс // Зарубежные исследования по

семиотике фольклора: сб. ст.; сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов; пер. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1985. – С. 9-34.

160. *Леви-Строс, К.* Структурная антропология [Текст] / К. Леви-Строс; пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. (Серия «Психология без границ»). ISBN 5-04-008349-1.

161. *Левицкий, В. В.* Фонетическая мотивированность языковых знаков [Текст] / В. В. Левицкий // Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград: Калининградский гос. ун-т, 1976. – С. 20-25.

162. *Левицкий, В. В.* Семантика и фонетика [Текст] / В. В. Левицкий. – Черновцы: Черновицкий гос. ун-т, 1973. – 102 с.

163. *Левицкий, В. В.* Чи існує універсальний звуко символізм? [Текст] / В. В. Левицкий // Мовознавство. – 1971. – № 1. – С. 25-37.

164. *Леонтьев, А. А.* Возникновение и первоначальное развитие языка [Текст] / А. А. Леонтьев. – М.: Наука, 1963. – 140 с.

165. *Леонтьев, А. А.* Язык, речь, речевая деятельность [Текст] / А. А. Леонтьев. – М.: Просвещение, 1969. – 214 с.

166. *Лихачев, Д. С.* Культура русского народа X–XVII вв. [Текст] / Д. С. Лихачев. – Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1961. – 120 с.

167. *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени [Текст] / Д. С. Лихачев. – 2-е изд. – Ленинград: Худож. лит., 1985. – 352 с.

168. *Ломоносов, М. В.* Краткое руководство к красноречию [Текст] / М. В. Ломоносов // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 7. – С. 89-378.

169. *Ломоносов, М.* Российская грамматика [Текст] / М. Ломоносов. –СПб.: При Императорской Академии наук, 1755. – 187 с.

170. *Лосев, А. Ф.* Вещь и имя. Самое само [Текст] / А. Ф. Лосев; подгот. текста и общ. ред. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого; вступ. ст. А. Л. Доброхотова; коммент. С. В. Яковлева. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Абышко, 2008. – 574 с.

171. *Лосев, А. Ф.* Диалектика мифа [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/losev_aleksey/dialektika_mifa.html#20480.

172. *Лосев, А. Ф.* Знак. Символ. Миф [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 480 с.

173. *Лосев, А. Ф.* Орфей [Текст] / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С. 241–243.

174. *Лосев, А. Ф.* Философия имени [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во Московского университета, 1990. – 272 с.

175. *Лотман, Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха [Текст] / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.

176. *Лотман, Ю. М.* Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

177. *Лотман, Ю. М.* История и типология русской культуры [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 768 с.

178. *Лотман, Ю. М.* Феномен культуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – С. 34-45.

179. *Лукаш, Г. П.* Український конотонімікон: структура і чинники формування [Текст]: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Г. П. Лукаш. – Київ, 2011. – 36 с.

180. *Лукаш, Г. П.* Актуальні питання української конотоніміки: монографія [Текст] / Г. П. Лукаш. – Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2011. – 448 с.

181. *Лучинская, Е. Н.* Лингвокультурологический подход к интерпретации текстов постмодернизма [Текст] / Е. Н. Лучинская // Германистика в современном научном пространстве: I-й Междунар. науч.-практ. конф.: материалы. – Краснодар: Просвещение-Юг, 2011. – С. 132-139.

182. *Львова, Н. Л.* Звукосимволічні властивості початкових приголосних звукосполучень у сучасній англійській мові [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Н. Л. Львова. – Чернівці, 2005. – 273 с.

183. *Магазаник, Э. Б.* Ономапозитика, или «говорящие имена» в литературе [Текст] / Э. Б. Магазаник. – Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1978. – 148 с.

184. *Максимов, В. Д.* О метафорическом модусе существования звуковых номинаций [Текст] / В. Д. Максимов // Филология и человек. – 2008. – № 4. – С. 49-54.

185. *Максимова, Н. В.* О-90 на коленах у R-13. «Звукобуквенные» антропонимы в романе Е. Замятина «Мы» [Текст] / Н. В. Максимова, Е. С. Отин // Литературное произведение: слово и бытие. – Донецк: ДонГУ, 1997. – С. 279-288.

186. *Мандельштам, О. Э.* Слово и культура: Статьи [Текст] / О. Э. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.

187. *Маслова, В. А.* Лингвокультурология: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. [Текст] / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

188. *Маяковский, В. В.* Как делать стихи [Текст] / В. В. Маяковский // Полное собрание сочинений. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 12. – С. 253.

189. *Мегентесов, С. А.* Новая парадигма лингвистического исследования: о соотношении в тексте референциального и перформативного [Текст] / С. А. Мегентесов, И. В. Четыркина // Германистика в современном научном пространстве. – Краснодар: Просвещение-Юг, 2011. – С. 148-154.

190. *Мейе, А.* Общеславянский язык [Текст] / А. Мейе; пер. с фр. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2001. – 500 с.
191. *Мельникова, Ю. Н.* Структурно-семантические особенности топонимов немецкого языка: диахронический аспект [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. Н. Мельникова. – Белгород, 2008. – 187 с.
192. *Мифы народов мира* [Текст]: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия. – Т.1. – 1987. – 720 с.
193. *Мифы народов мира* [Текст]: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия. – Т.2. – 1987. – 671 с.
194. *Михайлов, В. Н.* О некоторых особенностях семантики и источниках экспрессии собственных имен в русском языке [Текст] / В. Н. Михайлов // Територіальні діалекти і власні назви. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 226-237.
195. *Михайлов, В. Н.* О системных свойствах ономастической лексики современного русского языка [Текст] / В. Н. Михайлов // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 15-21.
196. *Михайлов, В. Н.* Роль собственных имен в произведениях Гоголя [Текст] / В. Н. Михайлов // Русский язык в школе. – 1954. – № 2. – С. 10-48.
197. *Михайлов, В. Н.* Словообразовательная специфика собственных имен в художественной речи [Текст] / В. Н. Михайлов // Русское языкознание. – К., 1986. – Вып. 13. – С. 50-55.
198. *Михайлов, В. Н.* Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII – первой половины XIX в., их функции и словообразование [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Михайлов. – Москва, 1956. – 20 с.
199. *Михайлов, В. Н.* Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе [Текст] / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 54-66.
200. *Михайловская, Н. Г.* Об употреблении собственных иноязычных имён в современной русской поэзии [Текст] / Н. Г. Михайловская // Имя нарицательное и собственное. – М.: Наука, 1978. – С. 180-189.
201. *Михалев, А. Б.* Теория фоносемантического поля [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / А. Б. Михалев. – Краснодар, 1995. – 38 с.
202. *Мокиенко, В. М.* Перевоплощенное имя [Текст] / В. М. Мокиенко // Е. С. Отин. Словарь коннотативных собственных имен. – 3-е изд., перераб. и доп. – Донецк: Юго-Восток, 2010. – С. 5-10.
203. *Молчанова, О. Т.* Проприальная номинация в свете когнитивизма [Текст] / О. Т. Молчанова // Вопросы ономастики. – Екатеринбург, 2006. – № 3. – С. 7-18.

204. *Мудрова, Н. В.* Мовна гра як засіб поетики власних назв [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Н. В. Мудрова. – Донецьк, 2008. – 18 с.
205. *Мудрова, Н. В.* Поэтика онимной игры / Н. В. Мудрова. – К.: Издательский дом Дмитрия Бугаго, 2012. – 144с.
206. *Муратов, А. Б.* Теоретическая поэтика А. А. Потебни [Текст] / А. Б. Муратов // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 7-21.
207. *Напольских, В. В.* Вятка, Джулман, Югра и Сибирь в арабском источнике первой половины XIV в. [Текст] / В. В. Напольских // Вопросы ономастики. – Екатеринбург, 2006. – № 3. – С. 65-75.
208. *Наука о стихотворствѣ, сочиненіе г. Боало.* Переводъ стихами, вмѣстѣ съ подлинникомъ, Графа Хвостова. Изданіе четвертое [Текст]. – СПб : Плюшара, 1830. – 142 с.
209. *Некрасова, Е. А.* Некоторые наблюдения над употреблением имён собственных в произведениях А. Вознесенского [Текст] / Е. А. Некрасова // Ономастика и норма. – М.: Наука, 1976. – С. 200-208.
210. *Немировская, Т. В.* Некоторые проблемы литературной ономастики [Текст] / Т. В. Немировская // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 112-122.
211. *Нестерова, Е. К.* Примечания [Текст] / Е. К. Нестерова // По Э. А. Стихотворения. – М.: Радуга, 1988. – С. 392-414.
212. *Никонов, В. А.* Имена персонажей [Текст] / В. А. Никонов // Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – С. 233-245.
213. *Нироп, К.* Звук и его значение [Текст] / К. Нироп // Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л.: ЛГУ, 1990. – С. 142-147.
214. *Ничик, Н. Н.* Ономастическое пространство поэмы В. В. Маяковского «Облако в штанах» // Ничик Н. Н. Поэтическое слово. Поэтический текст. – Симферополь: ОАО «СГТ», 2008. – С. 70-85.
215. *Ничик, Н. Н.* Лексикографическая интерпретация имен собственных в поэмах В. В. Маяковского / Н. Н. Ничик // Поэтическое слово. Поэтический текст. – Симферополь: ОАО «СГТ», 2008. – С. 242-257.
216. *Основы теории речевой деятельности* [Текст] / А. Н. Леонтьев, А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя; отв. ред. А. А. Леонтьев; Акад. наук СССР; Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1974. – 368 с.
217. *Отин, Е. С.* Коннотативные депоэтонимы: условия их появления, смысловая структура и разновидности [Текст] / Е. С. Отин // Антология поэтономологической мысли / отв. ред. Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2008. – Т. 1: В. Н. Михайлов: избранное. Михайловские чтения 2007 – 2008. – С. 310-317.

218. *Отин, Е. С.* Коннотативные онимы и их производные в историко-этимологическом словаре русского языка [Текст] / Е. С. Отин // Вопросы языкознания. – 2003. – №2. – С. 55-72.

219. *Отин, Е. С.* Непереоформленные личные имена в гидронимии Дона [Текст] / Е. С. Отин // Избранные работы. – Донецк: Донеччина, 1997 (1). – С. 173-194.

220. *Отин, Е. С.* Предисловие [Текст] / Е. С. Отин // Словарь коннотативных собственных имен. – 3-е изд., перераб. и доп. – Донецк, Юго-Восток, 2010. – С. 11-20.

221. *Отин, Е. С.* Развитие коннотонимии русского языка и его отражение в словаре коннотонимов [Текст] / Е. С. Отин // Избранные работы. – Донецк: Донеччина, 1997 (2). – С. 279-285.

222. *Отин, Е. С.* Экспрессивно-стилистические особенности ономастической лексики в восточнославянских языках [Текст] / Е. С. Отин // Проблемы сопоставительной стилистики восточнославянских языков. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 132-144.

223. *Парандовский, Я.* Алхимия слова [Текст] / Я. Парандовский. – М.: Прогресс, 1972. – 335 с.

224. *Пелашенко, И. И.* Субстантивные трикомпозицы как динамическая система в истории немецкого языка // Расширяя границы лингвистики: Сборник в честь 70-летия доктора филологических наук, профессора Владимира Дмитриевича Калиущенко / редкол.: Л. Н. Ягупова (отв. ред.) и др. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2016. – С. 183-195.

225. *Пеньковский, А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении [Текст] / А. Б. Пеньковский. – 2-ое изд., исправ. и доп. – М.: Изд-во «Индрик», 2003. – 640 с.

226. *Пересада, И. В.* Фонетическая структура слова и особенности ее развития в немецком языке (диахроническое исследование) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И. В. Пересада. – Одесса, 2003. – 198 с.

227. *Петренко, О. Д.* Ономастика дитячих творів Роалда Дала [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. Д. Петренко. – Одеса, 2004. – 20 с.

228. *Петрухин, А. Ф.* Содержательность звуковой формы поэтического произведения (на материале немецкой поэзии) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А. Ф. Петрухин. – М., 1979. – 23 с.

229. *Платон.* Кратил [Текст] / Платон // Античные теории языка и стиля / под общ. ред. О. М. Фрейденберг. – М. – Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1936. – С. 36-59.

230. *Поливанов, Е. Д.* Общий фонетический принцип всякой поэтической техники [Текст] / Е. Д. Поливанов // Вопросы языкознания. – 1963. – С. 99-112.

231. *Поліщук, В. Л.* Фразеологічні одиниці на позначення вживання алкоголю в різносистемних мовах [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / В. Л. Поліщук. – Одеса, 2011. – 20 с.

232. *Потебня, А. А.* (1) Из записок по теории словесности [Текст] / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 132-314.

233. *Потебня, А. А.* (2) Мысль и язык [Текст] / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 22-54.

234. *Прокопович, Ф.* Про риторичне мистецтво книжок 10 для навчання української молоді, що вивчає одне і друге красномовство на благо релігії і батьківщини, викладені преподобним отцем Феофаном Прокоповичем у Києві в славній православній Могилянській академії року 1706 [Текст] / Ф. Прокопович // Філософські твори: в 3-х т.; пер. з латинської. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 1. – С. 101-433.

235. *Прокопович Ф.* «О поэтическом искусстве» [Текст] / Ф. Прокопович // Сочинения; под ред. И. П. Еремина. М. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – С. 335-455.

236. *Ражина, В. А.* Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / В. А. Ражина. – Краснодар, 2007. – 18 с.

237. *Ратникова, И. Э.* Имя собственное: от культурной семантики к языковой [Текст] / И. Э. Ратникова. – Минск: БГУ, 2003. – 214 с.

238. *Ревзина, О. Г.* От стихотворной речи к поэтическому идиолекту [Текст] / О. Г. Ревзина // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста; отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1990. – С. 27-46.

239. *Рогозина, В. И.* Словарь имен собственных в поэзии Валерия Брюсова / В. И. Рогозина; под общ. ред. Е. С. Отина. – Донецк: Юго-Восток, 2011. – 274 с.

240. *Романчук, Л.* Поэтика баллады Бюргера "Песня о храбрце" [Электронный ресурс] / Л. Романчук. – Режим доступа: <http://www.roman-chuk.narod.ru/.../Burger.htm>.

241. *Ронен, О.* Осип Мандельштам [Текст] / О. Ронен // Литературное обозрение. – 1991. – № 1. – С. 3-18.

242. *Русская грамматика* [Текст]: в 2-х т. / редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1980. – Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология, 1980. – 783 с.

243. *Рут, М. Э.* Антропонимы: размышления о семантике [Электронный ресурс] / М. Э. Рут // Известия Уральского госуниверситета. – 2001. – № 20. –

Гуманитарные науки. Вып. 4. – Режим доступа: http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0020%2801_04-2001%29&xsl=showArticle.xslt&id=a08&doc=../content.jsp.

244. *Салахов, Р. А.* О роли имени собственного как словообразовательного элемента в современном немецком языке [Текст] / Р. А. Салахов // Иностранные языки в школе. – 1982. – № 6. – С. 20-22.

245. *Салахов, Р. А.* О полусуффиксальных образованиях со вторым компонентом, коррелятивным имени собственному, в современной разговорной немецкой речи [Текст] / Р. А. Салахов // Иностранные языки в школе. – 1984. – № 4. – С. 23-28.

246. *Санников, В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры [Текст] / В. З. Санников. – М.: Языки слав. культуры, 2002. – 547 с.

247. *Сапожникова, Л. М.* Номинативные процессы трансонимизации и деонимизации на базе собственных имен в современном немецком языке [Текст] / Л. М. Сапожникова // Вестник МЛГУ. – 2011. – Вып. 19 (625). – С. 29-38.

248. *Сегал, Д. М.* Литература как охранная грамота [Текст] / Д. М. Сегал. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 976 с.

249. *Селіванова, О. О.* Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) [Текст] / О. О. Селіванова. – К.: Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.

250. *Селиванова, Е. А.* Новые подходы к изучению фразеологии в парадигмальном пространствесовременной лингвистики [Текст] / Е. А. Селиванова // Слово. Символ. Текст: сб. науч. тр., посв. 80-л. проф. М.А. Карпенко; под общей ред. проф. Е. С. Снитко и проф. Л. П. Дядечко. – К.: КНУ им. Т. Шевченко, 2006. – С. 149-156.

251. *Семантика и категоризация* [Текст] / Р. М. Фрумкина, А. В. Михеев, А. Д. Мостовая, Н. А. Рюмина; отв. ред. Ю. А. Шрейдер; АН СССР. Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1991. – 167 с.

252. *Сепир Э.* Статус лингвистики как науки [Текст] / Э. Сепир // Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – С. 259-265.

253. *Сивцова, А. А.* Имена собственные в лирике Н. И. Рыленкова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. А. Сивцова. – Калининград, 2008. – 24 с.

254. *Сисоєва, Є. С.* Семантика, структура і функціонування оцінної антропонімічної лексики в англійській мові [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Є. С. Сисоєва. – Донецьк: ДонНУ, 2011. – 228 с.

255. *Слонимский, А.* Мастерство Пушкина [Текст] / А. Слонимский. – М.: ГИХЛ, 1963. – 269 с.

256. *Скляренко, А. М.* Плюральные онимы в русском языке и их типологические параллели в других языках [Текст] / А. М. Скляренко // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 30-35.
257. *Смирницкий, А. И.* Из истории языкознания [Текст] / А. И. Смирницкий // Вопросы языкознания. – 1960. – № 5. – С. 112-116.
258. *Смолярова Т.* Пиндар и Мандельштам [Электронный ресурс] / Т. Смолярова. // Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – University of Toronto Toronto. – Slavic Quarterly – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/13/smolyarova13.shtml#top>
259. *Соссюр, Ф.* Курс общей лингвистики [Текст] / Ф. Соссюр // Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977 (1). – С. 31-273.
260. *Соссюр, Ф.* Отрывки из тетрадей, содержащих записи об анаграммах [Текст] / Ф. Соссюр // Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977 (2). – С. 639-647.
261. *Сталтмане, В.Э.* Ономастическая лексикография [Текст] / В. Э. Сталтмане. – М.: Наука, 1989. – 116 с.
262. *Степанов, Ю. С.* В трёхмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 335 с.
263. *Стериополо, Е. И.* О проблеме дистантной ассимиляции гласных в текстах современного немецкого языка / Е. И. Стериополо // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста. – К.: КГПИИЯ, 1986. – С. 14-21.
264. *Стерлигов, С. Г.* Немецкая антропонимика как лингвострановедческая проблема [Текст] / С. Г. Стерлигов. – Горький: ГГПИ, 1981. – 137 с.
265. *Стернин, И. А.* Лексическое значение слова в речи [Текст] / И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1985. – 171 с.
266. *Стретт, Дж.* (лорд). Теория звука [Текст] / Дж. Стретт; пер. с англ. изд. П. Н. Успенского, С. А. Каменецкого; под ред. С. М. Рытова. – 2 изд. – М.: Гостехиздат, 1955. – 503 с.
267. *Структура текста* [Текст]: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1980. – 288 с.
268. *Судник, Т. М.* К реконструкции одного мифологического текста вбалто-балканской перспективе [Текст] / Т. М. Судник, Т. В. Цивьян // Структура текста: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1980. – С. 240-285.
269. *Суперанская, А. В.* Общая теория имени собственного [Текст] / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 367 с.
270. *Супрун, В. И.* Антропонимы в вокативном употреблении [Текст] /

В. И. Супрун // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. – Екатеринбург: УрГУ, 2008. – Вып. 4. – № 20(2001). – С. 61-67.

271. Супрун, В. Н. Параметры ядерно-периферийных отношений в структуре онимического поля [Текст] / В. Н. Супрун, Г. Б. Мадиева // Когнитивно-прагматический вектор современного языкознания: сб. науч. тр. / сост. И. Г. Паршина, Е. Г. Озерова. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2014. – С. 146-151.

272. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура [Текст] / Э. Б. Тайлор; пер с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.

273. Таич, Р. У. Имена собственные в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина (на материале «Господ Головлевых», «Истории одного города» и «Сказок») [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Р. У. Таич. – Самарканд: Самаркандский гос. ун-т, 1973. – 29 с.

274. Тарановский, К. Ф. Звуковая ткань русского стиха в свете фонологических дистинктивных признаков [Текст] / К. Ф. Тарановский // О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 347-357.

275. Тарановский, К. Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики [Текст] / К. Ф. Тарановский // О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 372-403.

276. Тарановский, К. Ф. Очерки о поэзии О. Мандельштама [Текст] / К. Ф. Тарановский // О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 13-208.

277. Тарановский, К. О поэзии и поэтике [Текст] / К. Тарановский; сост. М. Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.

278. Тарасов, Б. «Русская география». Христианская историософия Тютчева [Электронный ресурс] / Б. Тарасов // Наше наследие. Русская история, культура, искусство. – Режим доступа: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2003-67.php>.

279. Ташицкий, В. Место ономастики среди других гуманитарных наук [Текст] / В. Ташицкий // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2. – С. 3-11. (пер. с польск.)

280. Теория и методика ономастических исследований [Текст] / отв. ред. А. П. Непокупный. – М.: Наука, 1986. – 254 с.

281. Теряев, Д. О. Фонетична структура слов'янського антропоніма за експериментальними даними: композит / гипокористика [Текст] / Д. О. Теряев // Филологические исследования. – Донецк: Юго-Восток, Лтд, 2002. – Вып. 5. – С. 250-260.

282. Тимофеев, Л. Стих – слово – образ [Текст] / Л. Тимофеев // Вопросы литературы. – 1962. – № 6. – С. 76-89.

283. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.

284. *Томпсон, Дж.* Методы стимуляции мозговых волн с помощью звука [Электронный ресурс] / Дж. Томпсон. – Режим доступа: <http://www.mindmachine.ru/articles/neuroacoustic.htm>.

285. *Топоров, В. Н.* Из области теоретической топонимистики [Текст] / В. Н. Топоров // Вопросы языкознания. – 1962. – № 6. – С. 3-12.

286. *Топоров, В. Н.* Имена [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 510.

287. *Топоров, В. Н.* Имя как фактор культуры (на злобу дня) / В. Топоров // Исторические названия – памятники культуры: Всесоюз. науч. конф.: тез. докл. – М., 1989. – С. 125-129.

288. *Топоров, В. Н.* Модель мира (мифопоэтическая) [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С. 161-166.

289. *Топоров, В. Н.* О числовых моделях в архаичных текстах [Текст] / В. Н. Топоров // Структура текста: сб. ст.; отв. ред. Т. В. Цивьян; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Наука, 1980. – С. 3-58.

290. *Топоров, В. Н.* Санскрит и его уроки [Текст] / В. Н. Топоров // Древняя Индия. Язык. Культура. Текст. – М.: Гл. редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1985. – С. 5-29.

291. *Топорова, Т. В.* Язык в зеркале культуры: древнегерманские двучленные имена собственные [Текст] / Т. В. Топорова. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 253 с.

292. *Третьяковский, В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий [Текст] / В. К. Третьяковский // Избранные произведения. – М. – Л.: Советский писатель, 1963. – С. 365-420.

293. *Троицкий, В. П.* Семиотическое существование [Текст] / В. П. Троицкий // Семиотика и информатика. – М.: ВИНТИ, 1979. – Вып. 11. – С. 52-65.

294. *Трубачев, О. Н.* Славянская филология и сравнительность. От съезда к съезду [Текст] / О. Н. Трубачев // Вопросы языкознания. – 1998. – № 3. – С. 3-25.

295. *Тынянов, Ю. Н.* Вопрос о Тютчеве [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 38-51.

296. *Тынянов, Ю. Н.* Проблема стихотворного языка [Текст] / Ю. Н. Тынянов. – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.

297. Тынянов, Ю. Н. Тютчев и Гейне [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 29-37.

298. Улуханов, И. С. Мотивация и производность (о возможностях синхронно-диахронического описания языка) / И. С. Улуханов // Вопросы языкознания. – 1992. – № 2. – С. 5-20.

299. Усова, Н. В. Вживання фразеологізмів з власними назвами [Текст] / Н. В. Усова // Германістика в Україні: наук. журнал. – К.: Видавничий центр КНЛУ, – 2012 (1). – Вип. 7. – С. 172-177.

300. Усова, Н. В. В. Н. Михайлов о звучании собственных имен в художественных произведениях [Текст] / Н. В. Усова // Собственное имя в русской и мировой литературе: I Крымских Междунар. Михайловских чтений: материалы. – Крым-Донбасс, 2007 (1). – С. 94-96.

301. Усова, Н. В. Генезис имени в немецкой языковой культуре [Текст] / Н. В. Усова // Германістика ХХІ ст.: традиційні й новітні аспекти дослідження та викладання: Міжнар. наук. конф., 30-31 березня 2012 р.: матеріали. – Горлівка: ГГПІІІЯ, 2012 (2). – С. 129-133.

302. Усова, Н. В. Жизнь иноязычного поэтонима в семиосфере русской культуры [Текст] / Н. В. Усова // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Серія: Філологія. Журналістика. – Донецьк: ДІСО, 2009 (1). – Т. V. – Вип. 5. – С. 154-159.

303. Усова, Н. В. Звук имени и «подводное течение смысла» [Текст] / Н. В. Усова // Филологические исследования. – Донецьк: Юго-Восток, 2004 (1). – Вип. 7. – С. 276-289.

304. Усова, Н. В. К вопросу о ритмической и семантической роли поэтонима [Текст] / Н. В. Усова // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Серія «Філологія. Журналістика»; шеф-ред. М. М. Гіршман. – Донецьк: ДІСО, 2010 (1). – Т. VI. – Вип. 6. – С. 67-70.

305. Усова, Н. В. Континуальность онима в пространстве лингвокультуры [Текст] / Н. В. Усова / Forms of social communication in the dynamics of human society development: XXXVII International Scientific and Practical Conference and the III stag of Research Analytics Championship in philological, historical and sociological sciences: December 05 – December 10, 2012: materials / International Academy of Science and Higher Education. – London: IASHE, 2013 (1). – P. 109-111.

306. Усова, Н. В. Ленор – Светлана – Людмила: имя как фактор трансформации образа [Текст] / Н. В. Усова // Русский язык и литература в Украине: проблемы изучения и преподавания: Междунар. науч. конф., 21-23 мая 2009 г.: материалы. – Горловка: Изд-во ГГПІІІЯ, 2009 (2). – С. 177-179.

307. Усова, Н. В. Мир собственных имен автобиографической хроники И. В. Гёте «Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit» [Текст] / Н. В. Усова /

Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013 (2). – Вип. 117. – С. 388-392.

308. Усова, Н. В. Об актуализации фоносемантических возможностей одного поэтонима / Н. В. Усова // Традиційне і нове у вивченні власних імен: Міжнар. ономастична конф.: тези. – Горлівка: Видавництво ГДППМ, 2005. – С. 204-206.

309. Усова, Н. В. О звукоонтологической традиции в поэтономологии: у истоков [Текст] / Н. В. Усова // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк, 2009 (3). – Вып. 13. – С. 185-193.

310. Усова, Н. В. Оним в языковой и культурной традиции [Текст] / А. Н. Стряпан, Н. В. Усова // Современные иностранные языки: проблемы функционирования и преподавания: Междунар. науч.-практ. конф., 12-13 ноября 2008 г.: материалы. – Мозырь: УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2008 (1). – С. 74-76.

311. Усова, Н. В. Онимная рифма как средство инструментовки и композиции [Текст] / Н. В. Усова // Проблеми загальної, германської, романської та слов'янської стилістики: зб. наук. пр. – Горлівка: Вид-во ГДППМ, 2007 (2). – Т. 2: Мова та стиль художнього твору. – С. 163-166.

312. Усова, Н. В. Ономастические средства в создании поэтики комического [Текст] / Н. В. Усова // Текст. Язык. Человек: сб. науч. тр.: в 2-х ч. – Мозырь: УО МГПУ, 2009 (4). – Ч. 1. – С. 153-155.

313. Усова, Н. В. Оппозитивность как фактор организации поэтонимосферы [Текст] / Н. В. Усова // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ, 2010 (2). – Ч. II. – № 14 (201). – С. 74-79.

314. Усова, Н. В. О применении принципа оппозитивности в исследовании поэтонимосферы произведения [Текст] / Н. В. Усова // Германістика ХХІ ст.: традиційні й новітні аспекти дослідження та викладання: Міжнар. наук. конф., 22-23 квітня 2010 р.: матеріали. – Горлівка: Изд-во ГГПИИЯ, 2010 (3). – С. 92-95.

315. Усова, Н. В. Опыт лингвокультурологической интерпретации топоэтонима (*Рим* в поэзии Ф. Тютчева) [Текст] / Н. В. Усова // Мова і культура: науков. журнал. – Киев, 2010 (4). – С. 96-100.

316. Усова, Н. В. О семантике и семиотической содержательности поэтического онима [Текст] / Н. В. Усова // Вісник Донецького національного університету. Серія Б. Гуманітарні науки. – Донецьк, 2009 (5). – № 2. – С. 67-72.

317. Усова, Н. В. О соотношении лингвистического и культурологического в ономастическом исследовании [Текст] / Н. В. Усова // И слово Ваше отзовется. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012 (3). – С. 586-592.

318. Усова, Н. В. Паронимические сближения в ряду средств поэтонимии [Текст] / Н. В. Усова // Филологические исследования: сб. науч. тр. – Донецк: ДонНУ, 2008 (2). – Вып. 10. – С. 187-200.

319. Усова, Н. В. Понятие континуальности и связанные с ним термины в метаязыке ономастики [Текст] / Филологические исследования: сб. науч. тр.; редкол.: В. В. Фёдоров (отв.ред.) и др. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2013. – Вып. 13. – С. 244-252.

320. Усова, Н. В. Поэтонимия как средство преломления дуалистических параллелей антропоцентризма [Текст] / Н. В. Усова // Мова і культура: наук. журнал. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010 (5). – С. 186-190.

321. Усова, Н. В. Поэтоним Кармен и ассонансы лирического цикла А. Блока [Текст] / Н. В. Усова // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. – 2004 (2). – Вип. 41. – № 631. – С. 168-172.

322. Усова, Н. В. Поэтонимосфера как средство отображения авторского мировосприятия [Текст] / Н. В. Усова // Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодні: Міжнар. наук. конф., 22-23 мая 2008 р.: матеріали. – Горлівка: ГДППМ, 2008 (3). – С. 125-126.

323. Усова, Н. В. Преобразованное имя собственное как феномен культуры [Текст] / Н. В. Усова // Германистика в современном научном пространстве: II-ой Междунар. науч.-практ. конф.: материалы. – Краснодар: Просвещение-Юг, 2012 (5). – С. 98-102.

324. Усова, Н. В. Про стилістично релевантні властивості поетонімії [Текст] / Н. В. Усова // Studia Slavica. – Ужгород, 2011 (1). – Вип. 11. – С. 72-78.

325. Усова, Н. В. Пути генезиса онима в немецком языковом пространстве [Текст] / Н. В. Усова // Германистика в современном научном пространстве: I-й Междунар. науч.-практ. конф.: материалы. – Краснодар: Просвещение-Юг, 2011 (2). – С. 91-97.

326. Усова, Н. В. «Римские мотивы» в поэтонимии Ф. Тютчева [Текст] / Н. В. Усова // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии. – Славянск: СГПИ, 2010 (6). – Вып. XX. – С. 174-180.

327. Усова, Н. В. Семантичний потенціал словотворчої та фонетичної структури власних назв [Текст] / Н. В. Усова, Т. С. Чудовська // Лінгвістичні аспекти мовної комунікації: функціонально-прагматичний, семантичний та когнітивний параметри досліджень: Міжнар. конф., 4-5 лист. 2008 р.: матеріали. – Горлівка: ГДППМ, 2008 (4). – С. 183-185.

328. Усова, Н. В. Фонетические мотивы в исследованиях В. Н. Михайлова и в современной поэтономологии [Текст] / Н. В. Усова // В. Н. Михайлов: избранное. Михайловские чтения 2007-2008. – Донецк: Юго-Восток, 2008 (5). – Т. 1 Антология поэтономологической мысли. – С. 346-353.

329. *Усова, Н. В.* Фонетические средства выразительности онимов в звуковом строе поэтического произведения [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / Н. В. Усова. – Донецк, 2006 (1). – 210 с.

330. *Усова, Н. В.* Фонетические средства поэтонимии как фактор формирования идиостиля [Текст] / Н. В. Усова // Мова і культура: наук. журнал. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009 (6). – Т. X (135). – Вип. 12. – С. 116-120.

331. *Усова, Н. В.* Фономорфеміка онімів у лексико-семантичному вимірі [Текст] / Н. В. Усова // Наукові записки. Серія «Філологічна»: зб. наук. пр. – Острог: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2012 (6). – Вип. 29. – С. 205-207.

332. *Усова, Н. В.* Фоноэма как эмический компонент семантики поэтонима [Текст] / Н. В. Усова // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк: Юго-Восток, 2006 (2). – Вып. 10. – С. 211-220.

333. *Успенский, Б. А.* Избранные труды [Текст]: и 3-х т. / Б. А. Успенский. – 2-е изд. – М.: Шк. Яз. рус. культуры, 1996 (1). – Т. 2: Язык и культура. – 781 с.

334. *Успенский, Б. А.* Мена имен в России в исторической и семиотической перспективе [Текст] / Б. А. Успенский // Избранные труды. – М.: Школа: «Языки русской культуры», 1996 (2). – Т. II. – С. 187-202.

335. *Успенский, Б. А.* Социальная жизнь русских фамилий [Текст] / Б. А. Успенский // Избранные труды. – М.: Школа: «Языки русской культуры», 1996 (3). – Т. II. – С. 203-251.

336. *Успенский, Б. А.* Ego Loquens: язык и коммуникационное пространство [Текст] / Б. А. Успенский; Российский гос. гуманитар. ун-т; Институт высш. гуманитар. исслед. им. Е. М. Мелетинского. – 2-е изд. – Москва: РГГУ, 2012. – 339 с.

337. *Федотова, К.* Имя собственное в поэзии Николая Гумилева: Материалы к словарю языка писателя / К. Федотова. – Иваново: Листос, 2016. – 216 с.

338. *Флоренский, П. А.* Имена [Текст] / П. А. Флоренский. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 448 с. (Мастера. Философия).

339. *Фомин А.А.* О направлениях изучения литературной онимии // Материалы междунар. науч. конф. «Ономастика в кругу гуманитарных наук». – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005. – С. 54-57.

340. *Фонякова, О. И.* Имя собственное в художественном тексте [Текст] / О. И. Фонякова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 104 с.

341. *Фролова, О. Е.* Имя собственное в художественном тексте [Текст] / О. Е. Фролова // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст: Междунар. ономастич. конф.: тезисы. – М.: Российская АН. Институт славяноведения, 2001. – Ч. 2. – С. 160-162.

342. Харитончик, З. А. Проблемы словообразования в современной зарубежной лингвистике: (15 лет спустя) [Текст] / З. А. Харитончик // Парадигмы научного знания в современной лингвистике: сб. науч. тр.; РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. отд. языкознания; редкол.: Е. С. Кубрякова, Л. Г. Лузина (отв. ред.) и др. – М., 2008. – 184 с.

343. Хенгст, К. Номема и её значение в ономастической теории [Текст] / К. Хенгст // Ономастика в кругу гуманитарных наук. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2005. – С. 27-29.

344. Холшевников, В. Е. Стихovedение и поэзия [Текст] / В. Е. Холшевников. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – 256 с.

345. Хохлова, В. А. Фразеологические единицы с топонимическим компонентом в английском и украинском языках: лингвокультурологический аспект [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / В. А. Хохлова. – Донецк: ГОУ ВПО «ДонНУ», 2017. – 234 с.

346. Цивьян, Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира [Текст] / Т. В. Цивьян; отв. ред. В. Н. Топоров; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Наука, 1990. – 203 с.

347. Четыркина, И. В. Внутренняя форма слова: историко-культурологические аспекты (на материале русского и немецкого языков X–XVII вв.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / И. В. Четыркина. – Краснодар, 1996. – 22 с.

348. Четыркина, И. В. Перформативность как конститутивный признак культуры: этническая и историческая перспектива [Текст] / И. В. Четыркина. – Краснодар: КубГУ, 2005. – 221 с.

349. Чикаткова, Ю. А. Развитие когнитивного значения имен собственных, восходящих к немецкому фольклору, в немецкоязычном художественном дискурсе [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. А. Чикаткова. – Самара, 2010. – 23 с.

350. Чуб, Т. В. Влияние поэтонимогенеза на образные возможности проприальной лексики [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / Т. В. Чуб. – Горловка, 2005. – 199 с.

351. Чуб, Т. В. Реальная антропонимия как основа иронической образности в «Завещаниях» Франсуа Вийона [Текст] / Т. В. Чуб // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. – Вип. 10. – С. 234-242.

352. Чуб, Т. В. Трансонимизация как явление языка и средство поэтики [Текст] / Т. В. Чуб // Λογος ονομαστική: Науч. журнал. – 2006. – № 1. – С. 121-126.

353. Шварцкопф, Б. С. О социальных и эстетических оценках личных имён [Текст] / Б. С. Шварцкопф // Ономастика и норма. – М.: Наука, 1976. – С. 47-59.

354. *Щумарина, Т. Ф.* Коннотативная структура антропонимических форм в речевой коммуникации [Текст] / Т. Ф. Щумарина // Актуальные вопросы русской ономастики; редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 50-55.

355. *Этнография восточных славян: очерки традиц. культуры* [Текст] / отв. ред. К. В. Чистов; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1987. – 556 с.

356. *Ягупова, Л. Н.* Мовно-географічна варіативність системи середньовісньонімецьких префіксальних іменників [Текст]: монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2007. – 605 с. (Типологічні, зіставні, діахронічні дослідження; Т. 4).

357. *Якобсон, Р.* Звук и значение [Текст] / Р. Якобсон // Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 30-91.

358. *Якобсон, Р.* Лингвистика и поэтика [Текст] / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 193-230.

359. *Якобсон, Р.* Лингвистика и поэтика [Электронный ресурс] / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М.: 1975. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>.

360. *Яковенко, Т. И.* Имплицитный смысл онима в тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Т. И. Яковенко. – Ростов-на Дону, 2013. – 21 с.

361. *Якушин, Б. В.* Гипотезы о происхождении языка [Электронный ресурс] / Б. В. Якушин. – М.: Наука, 1984. – 136 с. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-563863.html>.

362. *Ямпольский, М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса) [Текст] / М. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 384 с.

363. *Яцура, О. П.* Антропонімікон сучасних поетичних і прозових творів А. Вознесенського та Є. Євтушенка (структурно-функціональний аспект) [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / О. П. Яцура. – Київ, НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – 20 с.

364. *Arndt, E.* Deutsche Verslehre [Text] / E. Arndt. – Volk und Wissen. Volkseigener Verlag Berlin, 1984. – 257 s.

365. *Bartels, A.* Fiktion und Repräsentation [Text] / A. Bartels // Zeitschrift für Semiotik. / Hgg. von Roland Posner in Verbindung mit Martin Krampen und Dagmar Schmauks. – Stauffenburgverlag, 2002. – Bd. 24. – Heft 4. – S. 381-395.

366. *Bausinger, H.* Kulturelle Identität – Schlagwort und Wirklichkeit [Text] / H. Bausinger // Ausländer – Inländer. Arbeitsmigration und kulturelle Identität (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde Hg. v. Hermann Bausinger, Utz Jeggle u.a., Bd. 67); H. Bausinger (Hrsg.). – Tübingen, 1986. – S. 83-99.

367. *Crystal, D.* Spoken and written English [Text] / D. Crystal // The Cambridge encyclopedia of the English Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – P. 235-283.

368. *Debus, F.* Dichter über Namen und Umgang mit ihnen [Text] / F. Debus // Onomastika Slavogermanica. – 1998. – XXIII. – Verlag der sächsischen Akademie der Wissenschaft zu Leipzig. – S. 33-60.

369. *Elsen, H.* Grundzüge der Morphologie des Deutschen [Text] / H. Elsen. – Berlin / Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2011. – 326 p.

370. *Engerer, V.* Konzept ‚Kultur‘ – Kulturkonzepte. Zum Interkulturellen in der Sprachwissenschaft [Text] / Volkmar Engerer // Interkulturalität: Methodenprobleme der Forschung; Földes, Csaba & Gerd Antos (Hg.). – München: Iudicium-Verlag, 2007. – P. 33-43.

371. *Erler, G.* Nachbemerkung / G. Erler // Heine H. Buch der Lieder. – Aufbau-Verlag Berlin – Weimar, 1983. – S. 370.

372. *Fleischer, W.* Die deutschen Personennamen. Geschichte, Bildung und Bedeutung [Text] / W. Fleischer. – Berlin: Akademie-Verlag, 1968. – 243 S.

373. *Fleischer, W.* Variationen von Eigennamen [Text] / W. Fleischer // Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik. – Berlin: Akademie-Verlag, 1973. – S. 52-63.

374. *Fleischer, W.* Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache [Text] / W. Fleischer. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1971. – 327 S.

375. *Fleischer, W.* Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache [Text] / W. Fleischer, I. Barz. – 2., durchges. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1995. – 382 S.

376. *Földes, C.* Interkulturalität als Forschungsgegenstand der Linguistik [Text] / Csaba Földes // Wechselbeziehungen in der Germanistik: kontrastiv und interkulturell; József Tóth (Hg.). – Veszprém: Universitätsverlag, Wien: Praesens Verlag, 2007. – S. 43-67. (Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis. Supplement; 9).

377. *Földes, C.* Interkulturelle Linguistik. Vorüberlegungen zu Konzepten, Problemen und Desiderata [Text]. – Veszprém: Universitätsverlag, Wien: Edition Praesens, 2003 (1). – 78 S. (Supplement-Reihe der Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis)

378. *Földes, C.* Namensspiele, Spiele mit Namen [Text] / C. Földes // Namenforschung: ein internationales Handbuch zur Onomastik; Eichler E., Hilty G., Löffler H., Steger H., Zgusta L. (Hg.). – Berlin / New York: de Gruyter, 1995. – S. 586-593. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 11.1).

379. *Ganzer, D.* Deutsche Phraseologismen mit Personennamen: Lexikografischer Befund und textueller Gebrauch [Text] / D. Ganzer. – Hamburg: Verl. Dr. Kovač, 2008. – 445 S. (Studien zur Germanistik; Bd. 25).

380. *Gardt, A.* Sprachwissenschaft als Kulturwissenschaft [Text] / Andreas Gardt // Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute; Ulrike Haß-

Zumkehr u. Christoph König (Hg.). – Göttingen, 2003. – S. 271-288 (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4).

381. *Cassirer, E.* Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur [Text] / Ernst Cassirer. – Hamburg, 1996. – 382 S.

382. *Gottschald, M.* Deutsche Namenkunde; unsers Familiennamen [Text] / M. Gottschald. Mit e. Einf. in d. Familiennamenkunde von Rudolf Schützeichel. – 5., verb. Aufl. – Berlin / New York: de Gruyter, 1982. – 667 S.

383. *Gerhards, J.* Die Moderne und ihre Vornamen. Eine Einladung in die Kultursoziologie [Text] / Jürgen Gerhards. – 2. Aufl. – Wiesbaden: VS Verlag, 2010. – 206 S.

384. *Hansen, K. P.* Kritische Überlegungen zum interkulturellen Paradigma [Text] / Klaus P. Hansen // Interdisziplinarität und Interkulturalität. Beiträge zum zweiten Internationalen Tag; Zimmermann B. (Hg.). – München / Mering, 2005. – S. 33-66. (Texte des Fachbereichs Allgemeinwissenschaften; 2).

385. *Hellfritzsch, V.* Zum Problem der stilistischen Funktion von Namen [Text] / V. Hellfritzsch // Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik. – Berlin: Akademie-Verlag, 1973. – S. 64-73.

386. *Hengst, K.* Zu einigen Namen von Herrensitzen des Mittelalters in Mitteldeutschland [Text] / K. Hengst // Namenkundliche Informationen 99/100. Leipziger Universitätsverlag, 2011. – S. 211-230.

387. *Henzen, W.* Deutsche Wortbildung [Text] / W. Henzen // Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte. Herausgegeben von Helmut de Boor. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965. – 314 S.

388. *Hermanns, F.* Sprache, Kultur und Identität. Reflexionen über drei Totalitätsbegriffe [Text] / Fritz Hermanns // Sprachgeschichte als Kulturgeschichte; Andreas Gardt, Ulrike Haß-Zumkehr und Thorsten Roelcke (Hg.). – Berlin / New York: de Gruyter, 1999. – S. 351-391. (Studia Linguistica Germanica; 54).

389. *Hocart, A. M.* The Life-giving myths and other essays [Text] / A. M. Hocart. – London: Methuen, 1952. – 252 p.

390. *Kalverkämper, H.* “Kampf der Kulturen” als Konkurrenz der Sprachkulturen. Anglophonie im globalen Spannungsfeld von Protest, Prestige und Gleichgültigkeit [Text] / Hartwig Kalverkämper // Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation; Leona van Vaerenbergh und Klaus Schubert (Hg.): trans-kom. – Berlin: Frank & Timme. – Bd. 1 [2], 2008. – S. 123-163.

391. *Kaznelson, S. D.* Sprachtypologie und Sprachdenken. Ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Hans Zirkmund [Text] / S. D. Kaznelson. – Berlin: Akademie-Verlag, 1974. – 272 S.

392. *Kohlheim, R.* Die wunderbare Welt der Namen. Dudenverlag [Text] / R. Kohlheim, V. Kohlheim. – Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, 2009. – 120 S.

393. *Kohlheim, R.* Zur postulierten Beliebtheit alttestamentlicher Vornamen nach der Reformation [Text] / R. Kohlheim // Namenkundliche Informationen 99/100. – Leipziger Universitätsverlag, 2011. – S. 113-121.

394. *Krzyżanowski, J.* Literatura Polska / Julian Krzyżanowski. – Warszawa: PWN, 1984. – 1501 p.

395. *Lemnitzer, L.* Korpuslinguistik [Text] / L. Lemnitzer, H. Zinsmeister. – 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. – Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2010. – 236 S.

396. *Malinowski, B. A.* A scientific Theory of culture and other essays [Text] / B. Malinowski. – New York: Oxford University Press, 1960. – 228 p.

397. *Meinhold, G.* Phonologie der deutschen Gegenwartssprache [Text] / G. Meinhold, E. Stock. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1980. – 256 s.

398. *Michaud, G.* Message poétique du symbolism [Text] / G. Michaud. – P.: Nizet, 1969. – P. 753.

399. *Militz, H.-M.* Brüllen wie ein Stier – schweigen wie das Grab. Der Vergleich als phraseologisch-stilistische Erscheinung [Text] / H.-M. Militz // Sprachpflege, Zeitschrift für gutes Deutsch. – Leipzig, 1982. – H. 9. – S. 134-136.

400. *Munske, H. H.* Ausgewählte sprachwissenschaftliche Schriften (1970-2015). Teil 1. Lexikologie Wortbildung Orthographie [Text] / H. H. Munske; Hg. Jinhee Lee. – Erlangen: FAU University Press, 2015. – 788 S.

401. *Munske, H. H.* Wie entstehen Phraseologismen? [Text] / H. H. Munske // Vielfalt des Deutschen. Festschrift für Werner Besch. – Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang GmbH, 1993. – S. 481-516.

402. *Naumann, H.* Eigennamen, Sprachgeschichte und Geschichtsbewusstsein [Text] / H. Naumann // Onomastika Slavogermanica. – 1998. – XXIII. – S. 231-242.

403. *Onkel Max Spezial.* Dem Volk aufs Maul geschaut. Wörter und Wendungen in unserer Sprache [Text]. – Chemnitzer Verl., 2. Aufl., 2008. – 152 S.

404. *Osgood, Gh. E.* The Measurement of Meaning [Text] / Gh. E. Osgood, G. Suci, P. Tannenbaum. – University of Illinois Press, 1957. – 342 .

405. *Paul, H.* Deutsche Grammatik. Bd. V: Wortbildungslehre [Text] / H. Paul. – Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag, 1957. – 142 S.

406. *Poe, E. A.* The Philosophy of Composition // The Heat Anthology of American Literature. Second Edition [Text] / E. A. Poe. – D.C. Heath and Company. Lexington, Massachusetts, Toronto, 1994. – Vol. 1. – P. 1449-1457.

407. *Römer, Ch.* Lexikologie des Deutschen [Text] / Ch. Römer, B. Matzke. – 2. Aufl. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. – 236 S.

408. *Schippan, Th.* Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache [Text] / Th. Schippan. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 306 S.

409. *Seibicke, W.* Traditionen der Vornamengebung. Motivationen, Vorbilder, Moden: Germanisch [Text] / Wilfried Seibicke // Namenforschung: ein

internationales Handbuch zur Onomastik; Ernst Eichler, Gerold Hilty, Heinrich Löffler, Hugo Steger und Ladislav Zgusta (Hg.). – Berlin / New York: de Gruyter, 1996. – S. 1207-1214.

410. *Stepanova, M. D.* Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache [Text] / M. D. Stepanova, I. I. Černyševa. – M.: Akademia, 2003. – 256 S.

411. *Stock, E.* Deutsche Intonation [Text] / E. Stock. – Berlin, München, Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1999. – 144 S.

412. *The Heath Anthology of American Literature* [Text] / General Editor Paul Lauter. – Lexington USA: D.C. Heath and Company, 1994. – Vol. 1. – 2965 p.

413. *Tylor, E. B.* Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom [Text] / E. B. Tylor. – London: John Murray, 1871. – 453 P.

414. *Usova, N.* Beitrag des Eigennamens zum lexikalischen Sprachbestand [Text] / N. Usova // Germanistik in der Ukraine. – Jahresheft 6. – Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU, 2011 (2). – S. 184-194.

415. *Usova, N.* Eigenname *Johannes / Hans* im historischen Sprachraum: Ursprung und Sinn [Text] / N. Usova // Semantik und Pragmatik im Spannungsfeld der germanistischen und kontrastiven Linguistik / Larysa Iagupova, Volodymyr Kaliuščenko, Heike Roll (Hgg.). – Donezk: Nationale Universität Donezk, 2012 (7). – S. 195-197.

416. *Usova, N. V.* Hansnarr, Dummrian oder Blödheini? Zum phraseologischen Gebrauch von Eigennamen [Text] / N. Usova // Germanistik in der Ukraine. – Jahresheft 7. – Kyjiw: Verlagszentrum der KNLU, 2012 (8). – S. 172-177.

417. *Usova, N.* Neuer Blick auf alte Namen: 'Dummheit' in den onymischen Sprachmitteln [Text] / N. Usova // Німецька мова в українському контексті: формування мовної компетенції, контрактивні дослідження та міжкультурна комунікація: XIX наук.-прак. конф. Асоціації українських германістів, 21-22 вересня 2012 р.: матер.– Одеса: Фенікс, 2012 (9). – С. 205-207.

418. *Wierzbicka, A.* Semantics, Culture and Cognition [Text] / A. Wierzbicka // Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. – Oxford: Univer. Press, 1992. – 487 p.

419. *Willems, K.* Eigenname und Bedeutung. Ein Beitrag zur Theorie des nomen proprium [Text] / K. Willems. – 6 Abb. – Heidelberg: Winter, 1996. – 317 S. (Beiträge zur Namenforschung. N.F: Beihefte.47).

420. *Willems, K.* Form, meaning, and reference in natural language: A phenomenological account of proper names [Text] / K. Willems // Onoma 35. Journal of the International Council of Onomastic Sciences. – International Centre of Onomastics Blijde-Inkomststraat 21 – B-3000 Leuven (Belgium). – 2000. – S. 85-119.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

421. АХИЕЗЕР: *Ахиезер А. С.* Социокультурный словарь. [Электронный ресурс] – Новая электронная библиотека – Режим доступа: http://read.newlibrary.ru/read/ahiezer_a_s_/page3/sociokulturnyi_slovar.html.
422. АРСОЛ: *Англо-русский словарь общей лексики «Lingvo Universal»* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru/Titanic/en/>.
423. АХМАНОВА: *Ахманова, О. С.* Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
424. БАРС: *Большой англо-русский словарь* [Текст]: в 2-х т. / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Т. 2. – 863 с.
425. БНРС-I: *Большой немецко-русский словарь* [Текст]: в 2-х т. / под ред. О. И. Москальской. – М.: Сов. энцикл., 1969. – Т. I. – 760 с.
426. БНРС-II: *Большой немецко-русский словарь* [Текст]: в 2-х т. / под ред. О. И. Москальской. – М.: Сов. энцикл., 1969. – Т. 2. – 689 с.
427. БСЭ: *Большая советская энциклопедия* [Текст]: в 30-ти т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1969–1978.
428. БТСРЯ: *Большой толковый словарь русского языка* [Электронный ресурс]. – СПб.: Норинт / С. А. Кузнецов. – 1998. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/kuznetsov/77237/>.
429. ДАЛЬ: *Толковый словарь живаго великорускаго языка* Владимира Даля. Второе Издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. Томъ второй. И-О. – Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. – С.-Петербургъ: Гостиный двор, Москва: Кузнецкий мост, д. Третьякова, 1881.
430. ЛЭС: *Лингвистический энциклопедический словарь* [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
431. МСЛТ: *Марузо, Ж.* Словарь лингвистических терминов [Текст] / Ж. Марузо; под ред. А. А. Реформатского. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – 436 с.
432. НРФС: *Бинович, Л. Э.* Немецко-русский фразеологический словарь [Текст] / Л. Е. Бинович, Н. Н. Гришин; под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. – М.: Русский язык, 1975. – 656 с.
433. НФС: *Новейший философский словарь* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_new_philosophy/
434. НФСО: *Овчаренко, В. И.* Новейший философский словарь [Текст] / В. И. Овчаренко; сост. А. А. Грицанов; Всемирная энцикл. Философия, 2001. – 3418 с.
435. НФЭ: *Новая философская энциклопедия* [Текст]: в 4-х тт. / под ред. В. С. Стёпина. – М.: Мысль, 2001. – Т. 1. – 741 с.; Т. 2. – 634 с.; Т. 3. – 692 с.; Т. 4 – 692 с.

436. НЧС: *Ляшевская, О. Н.* Новый частотный словарь русской лексики [Электронный ресурс] / О. Н. Ляшевская, С. А. Шаро. – М.: Азбуковник, 2009. – Режим доступа: http://dict.ruslang.ru/freq.php?act=show&dic=freq_other&title.

437. ОНОМАСТИКОН: *Веселовский, С. Б.* Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии [Текст] / С. Б. Веселовский. – М.: Наука, 1974. – 386 с.

438. ПС: *Квятковский, А. П.* Поэтический словарь [Текст] / А. П. Квятковский. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.

439. РГ: *Русская грамматика* [Текст]: в 2-х т. / редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1980. – Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология, 1980. – 783 с.

440. РОЗЕНТАЛЬ: *Розенталь, Д. Э.* Электронный словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] / Д. Э. Розенталь. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/DicTermin/a.php.

441. САЛИ: *Рыбакин, А. И.* Словарь английских личных имен [Текст]: 4 000 имен / А. И. Рыбакин. – 2-е изд. – М.: Русский язык, 1989. – 224 с.

442. СДСЯ: *Словарь древнего славянского языка.* Составленный по Остромирову Евангелию [Текст]. – С. Петербург: Типография А. С. Суворина, 1899. – 946 с.

443. СЛТ: *Словарь лингвистических терминов* [Электронный ресурс]. – 5-е изд., испр. и дополн. – Назрань: Изд-во «Пилигрим», 2010. – Режим доступа: http://lingvistics_dictionary.academic.ru/5169.

444. СПОТ: *Подольская, Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии [Текст] / Н. В. Подольская; отв. ред. А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1978. – 199 с.

445. ССЛТ: *Розенталь, Д. Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов [Текст] / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.

446. ССТ: *Словарь социолингвистических терминов* [Электронный ресурс] / отв. ред. В. Ю. Михальченко. – М.: Российская академия наук. Институт языкознания. Российская академия лингвистических наук, 2006. – Режим доступа: http://sociolinguistics.academic.ru/939/Языковой_континуум.

447. СЭС: *Советский энциклопедический словарь* [Текст] / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 1600 с.

448. ТСО: *Толковый словарь Ожегова* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/47094>.

449. ЭС: *Энциклопедия символов* [Текст] / сост. В. М. Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. – 1007 с.

450. ЭССЯ: *Этимологический словарь славянских языков (Праславянский лексический фонд)* [Текст] / под ред. О. Н. Трубачева. – М.: Наука, 1981. – Вып. 8 – 252 с.

451. ADELUNG: *Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart.* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zeno.org/Adelung-1793/>.

452. ВК: *Brockhaus' Konversationslexikon* [Электронный ресурс] / Autorenkollektiv, F. A. Brockhaus in Leipzig, Berlin und Wien. 14. Auflage, 1894-1896. 9. Bd. – Режим доступа: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=129411>.

453. *Bußmann, H. Lexikon der Sprachwissenschaft* [Text] / H. Bußmann. – 2., völlig neu bearbeitete Auflage. – Stuttgart: Kröner, 1990. – 904 S.

454. DI: *Schemann, H. Deutsche Idiomatik: die deutschen Redewendungen im Kontext* [Text] / H. Schemann. – 1. Auflage. – Stuttgart, Dresden: Klett Verlag für Wissen und Bildung. – 1993. – 1037 S.

455. DWDS: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dwds.de/?qu=Hans>.

456. DWG: *Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* [Text]: 16 Bde; in 32 Teilbänden. – Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. – Bd. 10, Sp. 456; 2333-2334.

457. DWI: *Duden. Wörterbuch der deutschen Idiomatik* [Text] / Hrsg. von der Dudenredaktion. – Mannheim, 2002. – Bd. 11.– 955 S.

458. EWD: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* [Text] / Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. – München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. GmbH & Co. KG, 1997. – 1665 S.

459. EWDS: *Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* [Text] / F. Kluge; Unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor. – Berlin, New York: de Gruyter, 1989. – 822 S. ISBN 3-11-006800-1.

460. GRIMM: *Grimm, J. Deutsches Wörterbuch* [Text]: in 33 Bd-n / Jacob Grimm, Wilhelm Grimm. – Leipzig, 1960. – Bd. 9. – Bd. 10. – Bd. 14.

461. HCL: *Herders Conversations-Lexikon* [Электронный ресурс]. – Freiburg im Breisgau 1854. Bd. 2. – S. 750-751. – Режим доступа: <http://www.zeno.org/nid/20003339572>.

462. KLUGE: *Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* [Text] / F. Kluge; Unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor. – Berlin, New York: de Gruyter, 1989. – 822 S.

463. KÜPPER: *Küpper, H. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache* [Text] / H. Küpper. – Stuttgart; München; Düsseldorf; Leipzig: Klett, 1997. – 959 S.

464. LV: *Lexikon der Vornamen*: Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von über 8 000 Vornamen [Text] / Rosa Kohlheim, Volker Kohlheim. – Dudenredaktion: Bibliographisches Institut GmbH, 2016. – 480 S.

465. NL: *Namenstage Lexikon*. Erklärung Deutung Herkunft von Vornamen Namenstagen und Familiennamen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kirchenweb.at/vornamen/namenstage/>.

466. OVL: *Onomastik*. Vornamen-Lexikon [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/sprache_2_deutsch.php (дата обращения: 05.04.2017).

467. PAUL: *Paul, H.* Deutsches Wörterbuch [Text] / H. Paul. – 6. Aufl., bearb. von A. Schirmer. – Halle (Saale): VEB Max Niemeier Verlag, 1959. – 782 S.

468. SKEAT: *Skeat, W.* An Etymological Dictionary of the English Language [Text] / W. Skeat. – Oxford: Clarendon Press, 1956. – 780 p.

469. UNIV: *Universallexikon* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://universal_lexikon.deacademic.com/.

470. WAHRIG: *Wahrig, G.* Deutsches Wörterbuch mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“ [Text] / G. Wahrig. – Gütesloh / München, 1986. – 1493 S.

471. WdS: *Das Wörterbuch der Synonyme* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://synonyme.deacademic.com/20625/Ambivalenz>.

472. WTNID o.th. ELU: *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged* [Text]. – Merriam-Webster inc., Publishers Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1981. – 3103 s.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

473. *Ахматова, А. А.* Сочинения в двух томах [Текст] / А. А. Ахматова. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 448 с.; Т. 2. – 448 с.

474. *Блок, А. А.* Стихотворения и поэмы [Текст] / А. Блок. – Л.: ЛГУ, 1981. – 287 с.

475. *Во, И.* Избранное: Сборник [Текст] / И. Во; сост. Г. А. Анджапаридзе. – М.: прогресс, 1980. – 440 с.

476. *Вознесенский, А.* Соблазн: Стихи [Текст] / А. Вознесенский. – М.: Сов. писатель, 1979. – 207 с.

477. *Вознесенский, А.* Ров [Текст] / А. Вознесенский. – М.: Сов. писатель, 1987. – 736 с.

478. *Гейне, Г.* Собрание сочинений [Текст]: в 6 т. / Г. Гейне; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1980. – Т. 1. – 518 с.

479. *Геродот*. История. Книга Первая [Электронный ресурс] / Геродот. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/istoriya/grecia/gerodot/01.html>.

480. *Гете, И. В.* Избранная лирика [Текст] / И. В. Гете. – М: Прогресс, 1979. – 503 с.

481. *Грин, А. С.* Путешественник Уы-Фью-Эой [Текст] // А. С. Грин. Собр. соч. в шести томах. – Т. 6. – М.: «Правда», 1980. – С. 429–431.

482. *Гринберг, Б.* Стихи с секретом [Электронный ресурс] / Борис Гринберг. – Режим доступа: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=>.

483. *Драч, І. Ф.* Вибрані твори [Текст]: в 2-х т. / І. Ф. Драч. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1: Поезії. – 351 с.

484. *Жуковский, В. А.* Избранные сочинения [Текст] / В. А. Жуковский; вступ. статья, сост. и примеч. И. Семенко. – М.: Худож. лит., 1982. – 431 с. (Биб-ка классики. Русская лит-ра).

485. *Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского* [Текст]: в 2-х т. / сост. А. А. Гугнин. – М.: Радуга, 1985. – Т. 2. – 640 с.

486. *Костенко, Л. В.* Берестечко: Историчний роман [Текст] / Л. Костенко. – К.: Укр.письменник, 1999. – 157 с.

487. *Мандельштам, О. Э.* Собрание произведений: Стихотворения [Текст] / О. Мандельштам. – М.: Республика, 1992. – 576 с.

488. *Мандельштам, О.* Собрание сочинений [Текст]: в 4-х т. / О. Мандельштам; сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. – М.: Артбизнесцентр, 1993. – Т. 1. Стихи и проза. 1906–1921. – 368 с.

489. *Мандельштам, О.* Собрание сочинений [Текст]: в 4-х т. / О. Мандельштам; сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. – М.: Артбизнесцентр, 1993. – Т. 2. Стихи и проза. 1921–1929. – 704 с.

490. *Мандельштам, О.* Собрание сочинений [Текст]: в 4-х т. / О. Мандельштам; сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. – М.: Артбизнесцентр, 1994. – Т. 3. Стихи и проза. 1930–1937. – 528 с.

491. *По, Э. А.* Стихотворения. Сборник [Текст] / Э. По; сост. Е. К. Нестерова. – М.: Радуга, 1988. – 414 с.

492. *Поезія: Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус* [Текст]. – 2-ге вид., доп. – К.: Наук. думка, 2002. – 272 с.

493. *Пушкин, А. С.* Сочинения в трёх томах [Текст] / А. С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 2. – 316 с.

494. *Ригведа. X, 61...84.* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_918.htm.

495. *Рильке, Р.* Лирика [Текст]: сборник / Р.-М. Рильке. – М.: Прогресс, 1981. – 517 с.

496. *Русская поэзия*. Марина Цветаева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rurоem.ru/cvetaeva/all.aspx>.

497. *Слово о полку Игореве, Игорь сына Святославля, внука Ольгова* [Электронный ресурс] // Библиотека "Вехи", 2000. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/oldrussian/opolku.html>.

498. *Тютчев, Ф. И.* Сочинения [Текст]: в 2-х т. / Ф. И. Тютчев; подгот. текста и коммент. К. Пигарева. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1: Стихотворения. – 495 с.

499. *Тютчев, Ф. И.* Стихотворения [Текст] / Ф. И. Тютчев. – М.: Худож. лит., 1986. – 287 с.

500. *Цветаева, М.* Стихотворения. Поэмы [Текст] / М. Цветаева; вст. ст., сост. и комм. А. А. Саакянц. – М.: Правда, 1991. – 688 с.

501. *Balzac, H. de.* Les Chouans ou la Bretagne en 1799 [Text] / H. de. Balzac. – Paris: Ch. Vimont, 1834. – 393 p.

502. *Brüder Grimm.* Märchen. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.udoklinger.de/Deutsch/Grimm/Inhalt4.htm>.

503. *Heine, H.* Buch der Lieder [Text] / H. Heine. – Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1985. – 375 s.

504. *Krusche, D.* Mit der Zeit. Gedichte in ihren Epochen. Teil I: Texte [Text] / D. Krusche. – 2. Auflage. – Bonn: by Inter Nationes, 1992. – 294 s.

505. *Rilke, R.-M.* Gedichte. Auswahl [Text] / R.-M. Rilke. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmpH Co., 1993. – 78 s.

506. *Volkslied: Hänsel & Gretel* – Текст песни. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mirpesen.com/ru/volkslied/h-auml-nsel-gretel.html#ixzz3YARNUvg1>.

СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

507. *Влияние звука на сознание* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://soznanie.info/n_delo.html.

508. *Влияние музыки на человека* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.oum.ru/literature/raznoe/vliyanie_zvuka/.

509. ЛиЯ: *Литература и язык*. Современная иллюстрированная энциклопедия [Электронный ресурс] / под ред. П. А. Николаева, М. В. Строганова. – Режим доступа : <http://interpretive.ru/dictionary/966/word/memuary>.

510. МДГ: *Мифы Древней Греции*. Словарь-справочник [Электронный ресурс] / EdwART, 2009. Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/.

511. НКРЯ: *Национальный корпус русского языка* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.

512. СЭИЛ: *Справочник по этимологии и исторической лексикологии* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/contents.nsf/etymology_terms/.

513. ЭЯ: *Энциклопедия языкознания* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jazykoznanie.ru/168/>.

514. DPVA: *Инженерный справочник* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dpva.ru/Guide/GuideUnitsAlphabets/Alphabets/FrequencyRuLetters/>.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверинцев С. С. 142
Агапкина Т. А. 234
Аксаков И. С. 204, 210, 211
Алефиренко Н. Ф. 226
Алпатов В. М. 9
Альтман М. С. 41, 48, 52
Апресян Ю. Д. 9
Аристотель 57, 85
Арнольд И. В. 9, 80, 87, 88, 89, 90
92, 93, 94, 110, 145, 174, 188
Арутюнова Н. Д. 9
Ахиезер С. М. 260, 266
Багирова Е. П. 115
Басыров Ш. Р. 7, 297
Баузингер Г. 226
Бахтин М. М. 118, 203
Белый А. – 72, 73, 123
Березович Е. Л. 228
Бернштам Т. А. 234
Беліцька Є. М. 244
Бишук Г. В. 80
Блауберг И. В. 86
Блейлер Э. 258
Бледнова О. Г. 44
Блинова Ю. А. 244
Бодуэн де Куртенэ И. А. 239
Бонгард-Левин Г. М. 232
Бондалетов В. Д. 96, 116, 235, 236, 237
Брант С. 301
Буало Н. 66, 100, 139
Булгаков С. 59, 104, 105
Бурцев В. А. 236, 241
Буштян Л. М. 144
Буєвська М. 115
Быкова О. И. 246, 250
Варламова Г. И. 19, 40, 41
Васильева Н. В. 115
Вашунин В. С. 304
Верещагин Е. М. 11, 223, 226, 228,
230
Виноградов В. В. – 13, 132, 241
Винокур Г. О. 74
Вомперский В. П. 60, 100
Воронин С. В. 12, 39, 56, 81, 82, 83,
84
Выготский Л. С. 22, 24, 25, 26, 27,
28, 29
Вялышев А. 19
Гавриш Е. А. 154
Гальперин И. Р. 254
Ганцер Д. 266, 316
Гаспаров М. Л. 59, 79, 91, 170,
Гендлер И. В. 121
Герхардс 223
Гете И. В. 28, 124, 173, 238, 265
Гиршман М. М. 80, 86, 88, 131, 134,
203
Голев Н. Д. 192, 293, 294, 306, 307
Горнакова Л. Ю. 107, 132
Граммон М. 81
Григорьев В. П. 94, 107, 110, 112,
214, 216
Гримм В. 299, 301, 315

- Гримм Я. 299, 301, 315
- Гумбольдт В. фон 67, 68, 224, 239, 306
- Гумилев Л. Н. 192
- Гуревич А. Я. 51, 52
- Дворжецкая М. П. 80, 84, 154, 190
- Джанджакова Е. В. 121
- Дионисий Галикарнасский 57, 58, 98
- Дмитриева 237
- Ермолович Д. И. 12, 287, 288, 304, 305
- Жапова Д. Н.-Д. 44
- Жинкин Н. И. 16, 23, 29
- Жирмунский В. М. 93
- Журавлев А. П. 12, 17, 22, 27, 82
- Зайцева К. Б. 111, 119, 127, 132, 144
- Зеленин Д. К. 42
- Зоз Е. А. 80, 84
- Зубкова Л. И. 123, 244, 245
- Иванов В. В. 11, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 48, 56, 70, 72, 96
- Иванова А. М. 42, 43, 44, 45, 133
- Иванова Н. И. 42, 43, 44, 45, 133
- Калинкин В. М. 7, 13, 15, 103, 105, 106, 107, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 125, 128, 132, 133, 134, 135, 144, 146, 169, 180, 182, 192, 201, 205, 240, 241, 277, 279, 284, 294, 302
- Калиущенко В. Д. 7, 304, 321
- Кам'янець В. М. 192, 253
- Канна В. Ю. 244
- Кантемир А 63, 64
- Карпенко Е. Ю. 125, 126, 131, 132, 194, 237
- Карпенко Ю. А. 107, 110, 111, 118, 121, 122, 125, 126, 131, 132, 133, 144, 145, 194, 213, 228, 237, 238, 240, 244, 245, 270, 292, 293
- Карпова Т. А. 20
- Кассирер Э. 224
- Кибальник С. А. 65
- Климчук О. В. 115
- Ковалев Г. Ф. 7, 105, 115
- Ковалёв Н. С. 117, 132, 237
- Колоколова Л. И. 192, 195
- Кольхайм Р. 316
- Комлев Н. Г. 11, 227
- Кондратьева Т. Н. 229, 237, 240
- Косиченко Л. Ф. 107, 133
- Костомаров В. Г. 11, 223, 226, 228, 230
- Кравченко Э. Н. 123, 285
- Крюков П. А. 192
- Кубрякова Е. С. 307, 308
- Купина Н. А. 230
- Курилович Е. 304, 306
- Ларин Б. А. 74
- Леви-Строс К. 45, 46, 69, 70
- Левицкий В. В. 12, 82, 83, 84
- Леонтьев А. А. 23, 24, 26
- Лихачев Д. С. 98, 99, 100, 232, 233
- Ломоносов М. В. 65, 75, 101, 239
- Лосев А. Ф. 30, 38, 39, 87, 88, 96, 101, 102, 103, 117, 136
- Лотман Ю. М. 14, 30, 31, 38, 39, 40, 48, 51, 52, 53, 84, 96, 222, 235, 236, 257
- Лукаш Г. П. 251
- Лютер М. 299

Магазаник Э. Б. 106, 107, 110, 124, 132
Максимов В. Д. 78
Мандельштам О. Э. 7, 73, 74, 75, 115, 131, 140, 141, 164, 166, 167, 175, 178, 197, 201, 202, 203, 205
Маяковский В. В. 171
Маслова В. А. 9
Мегентесов С. А. 257
Мельникова Ю. Н. 192
Михайлов В. Н. 106, 107, 108, 109, 111, 132, 144, 192, 200, 214
Михайловская Н. Г. 133
Михалев А. Б. 16
Мокиенко В. М. 242, 245
Молчанова О. Т. 237
Мудрова Н. В. 115, 213
Муратов А. Б. 66
Некрасова Е. А. 110
Нестерова Е. К. 105, 186
Никонов В. А. 106, 107, 110, 235
Нироп К. 57
Ничик Н. Н. 132
Ньюмен С. 81
Осгуд Ч. 77, 81
Отин Е. С. 7, 15, 105, 106, 107, 111, 115, 144, 240, 242, 243, 244, 245, 248, 250, 251, 252, 294, 299
Парандовский Я. 54, 66
Пауль Г. 81, 193, 194, 312
Пелашенко И. И. 304
Пеньковский А. Б. 142, 287, 290
Пересада И. В. 123
Петренко О. Д. 106, 115, 144, 214
Петрухин А. Ф. 80, 84, 155
Платон 35, 56, 57
Поливанов Е. Д. 90
Потебня А. А. 67, 68, 69, 72, 74, 132, 269
Прокопович Ф. 60, 61, 62, 63, 65
Ражина В. А. 12
Ратникова И. Э. 12, 30
Рену Л. 34
Рогозина В. И. 115
Романчук Л. 70, 71, 286
Рут М. Э. 237
Салахов Р. А. 192
Санников В. З. 213
Сапожникова Л. М. 292
Селиванова Е. А. 239, 276
Сепир Э. 9, 10, 81, 224
Сивцова А. А. 115, 132
Сисоева С. С. 237
Слонимский А. 112
Смолярова Т. 201
Соссюр Ф. 56, 69, 70, 78, 83, 87, 97, 268
Сталтмане В. Э. 121
Степанов Ю. С. 56, 70, 71
Стериополо Е. И. 156
Стерлигов С. Г.
Стретт, Дж. 19, 20, 21
Судник Т. М. 48, 50, 51, 246, 247, 249
Суперанская А. В. 133, 134
Супрун В. Н. 7, 304, 308
Тайлор Э. Б. 31, 32, 47, 48, 50, 221, 222, 224, 225

- Таич Р. У. 106, 110, 144, 214, 224
Тарановский К. Ф. 79
Тарасов Б. 205, 209
Теряев Д. О. 116
Тимофеев Л. 86
Томашевский Б. В. 74, 75, 76, 77, 78, 80, 158, 159
Томпсон Дж. 20
Топоров В. Н. 11, 12, 28, 32, 38, 39, 41, 43, 46, 85, 96, 143, 144, 229, 269
Топорова Т. В. 39, 41, 43, 44
Трелиаковский В. К. 64
Троицкий В. П. 54
Трубачев О. Н. 232
Тынянов Ю. Н. 74, 91, 139, 169, 181, 206, 210
Тэйлор И. 81
Улукханов И. С. 239
Уорф Б. 10, 224
Усова Н. В. 116, 117, 120, 132, 144, 182, 196, 230, 247, 248, 253, 255, 290, 294, 300, 301, 302, 307, 314
Успенский Б. А. – 25, 26, 124, 269, 270
Федотова К.С. 115
Фелдеш Ч. 222
Филатова Е. В. 244
Флоренский П. А. 96, 103, 104, 105, 126, 132, 140
Фомин А. А. 116
Фонякова О. И. 106, 107, 119, 121, 129, 132
Фрейд З. 258
Фролова О. Е. 145
Хазиева-Демирбаш Г. Ф. 42, 43, 44, 45
Харитончик З. А. 304
Холшевников В. Е. 177
Хохлова В. А. 12
Цивьян Т. В. 48, 50, 51, 246
Четыркина И. В. 47
Чикаткова Ю. А. 237, 244
Чуб Т. В. 106, 115, 124, 201, 292, 294
Шварцкопф Б. С. 106, 110
Щумарина Т. Ф. 244
Энгерер Ф. 227
Юдин Б. Г. 86
Ягупова Л. Н. 7, 239, 304, 305
Якобсон Р. 58, 78, 79, 80, 87, 89, 93, 94, 169, 182, 261, 262, 269, 283
Якушин Б. В. 28, 29, 32, 33, 34
Ямпольский М. 131, 132
Яцура О. П. 115

Alexander J. 222
Barz I. 304
Bausinger H. 222, 226, 227
Cassirer E. 224
Crystal D. 123, 193
Debus F. 20, 105, 106, 132
Elsen H. 304, 307
Engerer V. 222, 226, 227
Erlar G. 148
Fleischer W. 106, 304, 306, 309, 318
Földes C. 222-226, 268
Ganzer D. 196, 228, 264, 267, 268, 304, 309, 316

Gardt A. 222, 224, 225
Černyševa I. I. 304
Gerhards J. 223
Hansen K. P. 223, 300
Hellfritzscht V. 124, 195, 253
Hengst K. 304
Henzen W. 304
Hermanns F. 222, 225
Kalverkämper H. 222, 226, 227
Kaznelson S. D. 251
Hellfritzscht V. 124, 195, 253
Kohlheim R. 42, 43, 45, 46, 316
Kohlheim V. 42, 43, 45, 46
Lemnitzer L. 304, 309
Luther M. 300
Malinowski B. A. 30
Meinhold G. 123
Michaud G. 71
Naumann H. 228, 231
Osgood Gh. E. 81
Paul H. 194, 312
Poe E. A. 187
Potapowa R. 123
Römer Ch. 307, 309
Schippan Th 306, 307, 312
Stepanova M. D. 304
Stock E. 123, 155
Tylor E. 221
Usova N. V. 294, 305
Wahrig G. 311, 312
Wierzbicka A. 221
Willems K. 23, 228

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Агионим 253, 266, 268, 271, 294,
295-298, 308-311, 313, 315
- Аллитерация 79, 89-92, 104, 127,
141, 153, 165, 182, 186, 188,
199, 202, 216, 219, 283
- Аллюзия 121, 129, 146, 171, 214,
278
- Амбивалентность 240, 249, 258,
259-266, 268, 324, 329
- Анафора 90, 160, 165
- Анаграмма 70, 115, 128, 129, 199,
202, 217, 247, 248, 281
- Анализ 13, 20, 21, 56, 58, 77, 89, 94,
96, 101, 102, 103, 104, 106, 107,
110, 112, 127, 131, 137, 141,
145, 152, 157, 166, 188, 191,
203, 218, 228, 283, 305, 307,
314, 322
- всесторонний 115, 253, 284,
327
- лингвистический 13, 15, 134,
138
- многоаспектный 15,
синхронно-диахронный 317
- словообразовательный 319,
322
- сравнительно-
сопоставительный 294
- структурно-семиотический 54,
фонетико-поэтический 56
- фономорфемный 192
- этимологический 83
- Автономасия 100
- Антропоним 42, 43, 99, 105, 110,
111, 124, 172, 194, 223, 232,
237, 246-250, 252-255, 263,
264, 267, 268, 271, 274, 287,
288, 297-301, 304-305, 308,
314-319, 320, 322
- фамильный 274
- Антропонимикон 43, 325, 329
- Антропонимия 308
- Антропозтоним 112, 124, 149, 157-
160, 168, 175, 176, 179, 183-
185, 189, 190, 195-197, 199,
201, 214, 216, 277, 279, 281,
286, 291, 303
- оказиональный 195
- Апеллятив 31, 32, 42, 43, 112, 115,
124, 139, 148, 149, 162, 166,
167, 171, 176, 179, 181, 187,
192, 197, 198, 201, 202, 210-
215, 217-219, 230, 236, 243,
247, 248, 253, 264, 265, 267,
273, 279-283, 299, 301, 310,
312, 314, 324, 328
- Апеллятивация 245, 253, 299, 317,
322, 324,
- Аспект 11, 13, 81, 109, 110, 230,
280, 292, 304, 305, 307, 313,
ассоциативный 135
- грамматический 197
- графический 116
- звуковой 116
- деривационный 326
- информационно-
стилистический 111
- историко-идейный 226
- лексический 197
- семантический 169, 326,
словообразовательный 195,
200
- социолингвистический 316
- эмоционально-
стилистический 111
- фонетический 120, 130, 137,
197, 326
- фономорфемный 120, 195, 200
- фоносемантический 326
- Ассонанс 89-92, 112, 127, 141
- Афферезис 317, 322
- Аффикс 195, 308
- Аффиксация 306
- База

- деривационная 305
 словообразовательная 314,
 319, 320, 322, 325, 330
- Библионим** 295, 298, 310, 314, 315
- Благозвучие** 76, 80, 106, 149
 акустическое 76
 артикуляционное 76
- Благозвучность** 14, 106, 110
- Вокализм** 148, 153-155, 157-158,
 160-164, 167, 170, 183-185,
 190, 199, 207-208, 218, 327
- Выразительность** 73, 76, 123, 132,
 134, 165, 166, 179, 182, 206, 219
 звуковая 76
- Взаимосвязи** 56, 62, 68, 79, 112,
 135, 136, 137, 164, 223, 268,
 323
- Геортоним** 172, 268, 295, 296, 308,
 309, 310, 311
- Гипокористика** 264
- Гласный** 27, 103, 148, 154-156, 158,
 161, 182, 183, 208
 лабиализованный 91, 155-159,
 163
 ударный 92, 127, 148, 149,
 152, 154-157, 159-163, 165,
 168, 170, 176-178, 182-184,
 190, 199
- Денотат** 38, 82, 83, 122, 253, 269,
 292, 293
- Дериват** 307
- Дериватоним** 252, 307-309, 311-313,
 315, 317, 319-322, 325
- Деривация** 305-307, 312, 318,
 имплицитная 307
 онимная 318
 отгеортонимная 312
 семантическая 307-308
 эксплицитная 307
- Диахрония** 15, 53, 54, 193, 231,
 271, 294, 306, 313, 325, 326
- Диминутив** 193, 247, 314, 317, 321,
- Динамика** 11, 15, 86, 148, 206, 228,
 238, 239, 245, 251, 253, 255,
 276, 283, 291, 305, 323-324, 326
- Диссонанс** 90
- Дифтонг** 148
- Единица** 12-15, 25, 36, 39, 51, 93-94,
 96-97, 116, 119, 133, 135, 136,
 159, 190, 194, 228, 236-237,
 254, 263, 301, 304-305, 309-
 310, 314, 320, 322, 325-326, 329
 апеллятивная 292, 293, 309
 деонимизированная 300
 дискретная 220
 лексическая 170, 203, 227,
 256, 307, 311
 номинативная 235
 онимная 113, 116, 118-121,
 125, 160, 172, 189, 208, 212,
 214, 236, 298, 307, 309, 320,
 322
 производная 294
 проприальная 118-120, 130,
 134, 161, 172, 179, 199, 205,
 219, 228, 241, 285, 301, 302,
 304-307, 313, 315, 321, 323-327
 речи 118
 семиотическая 277
 языковая 97, 214, 215, 231, 239,
 241, 253, 307, 330
- Звук** 13, 14, 16-28, 47, 49, 54-61, 63,
 65-72, 75-84, 86, 88-89, 91-95,
 102-105, 108, 112, 123, 127-
 128, 131, 137, 141, 147, 150-
 154, 156-158, 160, 162, 164-
 168, 181, 183, 189, 191, 197,
 207, 210, 218, 231, 282-283, 326
 имени 179, 326-328
- Звукобуква** 64, 114, 116, 149, 153-
 154, 156-157, 163, 167, 181-
 182, 184, 185, 218, 219, 272
- Звукопись** 56, 93, 149, 208, 282
- Звукосимволизм** 57, 70, 83-84, 166
- Звучание** 14, 20, 21, 29, 50, 57-58,
 60, 62-63, 75, 78, 80, 84-85, 90,
 96, 101, 103-104, 113-114, 120,
 127, 136, 139, 147-148, 154,
 156, 163, 165-166, 182-185,
 188-189, 197, 200-201, 204,

- 206, 208, 210, 212-213, 216-217, 219, 237, 270, 272-275, 323, 328
- Знак** 12, 21-22, 26, 39, 52, 53-54
- Значение** 9, 12, 13, 20, 31, 32, 34, 36, 42-43, 46, 52, 56, 62, 66, 69, 70, 72-75, 78, 83, 92, 94, 97, 102, 104, 112, 114, 122, 126, 130, 135, 137, 139, 144, 146, 163, 169, 179, 196, 198, 203, 204, 213, 217, 219, 222-226, 235-241, 245, 247, 249, 252, 258-263, 268-270, 273-274, 277, 281, 287, 293, 296, 298, 300, 306, 309, 312, 317, 321, 323, 328
- вторичное 214
- генерализующее 321
- диминутивное 194-195, 266, 320
- звукоонтологическое 55, 326
- звукосимволическое 105
- идиоматическое 319, 330
- коннотативное 122, 199, 244, 245
- лексическое 253, 270, 280
- локативное 99
- магическое 46,
- метрическое 179
- метафорическое 243
- негативное 42
- номинальное 229
- обобщающее 301
- общее 38, 235
- пейоративное 195, 265, 301
- первичное 44,
- проприальное 315, 322
- референтное 242, 275, 299
- сакральное 192
- семантическое 153
- сигнификативное 295-296
- символическое 82, 125, 162, 243
- смысловое 171, 182
- содержательное 141, 266
- стилистическое 163, 170
- уменьшительное 193
- фонетическое 81, 105, 111, 155, 283
- функциональное 315
- художественное 98
- эмотивное 197
- эстетико-информативное 155
- этимологическое 110
- языковое 22, 27
- Идеоним** 297, 298
- Изобразительность**
- звуковая 108, 161
- Имя** 14, 20, 31, 33, 36, 38-42, 44, 46, 47, 55, 96, 101-104, 111, 130, 134, 139-142, 144, 158, 170, 183, 192, 201-203, 213, 216, 217, 229, 230, 231, 234-236, 238, 243, 245, 247-248, 252-253, 262-263, 266, 271, 274, 278, 281, 284, 286-288, 299, 300, 304, 325
- диминутивное 246, 247,
- звукоторящее 106
- идольное 266, 267, 297-298
- крестильное 243, 298, 299, 315, 317
- личное 106, 111, 131, 132, 266, 316
- мотивирующее 295
- нарицательное 101, 235, 239, 241-245, 263-264, 267, 321
- оказиональное 106, 111
- охранное 42
- персональное 317
- поэтическое 105
- реальное 117, 122
- референта 40
- собственное 21, 41, 97, 221, 235, 241-242, 267
- существительное 264
- узвальное 105, 111
- фамильное 195, 234, 245, 274
- Инструментовка** 90-93, 162, 177, 182, 185, 210, 219, 283,

- звуковая 89, 214
- Интерпретация** 13, 31, 110, 204
- Интонация** 19, 86
- Категория** 15, 19, 121, 234-235, 236, 239, 251, 261
- абстрактная 51
- грамматического 69
- синхронного 69
- сознательного 69
- Класс**
- лексико-семантический 118
- Классификация** 119, 131
- Комбинаторика** 63, 123
- Комплекс** 113, 119, 129, 136, 152, 156, 162, 221, 248, 255, 328
- апеллятивный 175
- графический 185
- денотативно-
- сигнификативный**
- звукобуквенный 113, 116, 164, 208
- звуковой 25, 50, 91,
- онимный 127, 149, 177
- Композиция** 307, 131, 153, 181, 206, 219, 306-307, 320
- метрическая 92
- строфическая 93, 188, 191
- Компонент** 24, 43, 51, 118, 124, 139, 164, 169, 195-198, 213, 220, 226, 260, 267, 284, 307, 311-313, 319, 323
- анималистический 45
- антропонимный 300
- апеллятивный 44
- базовый 300, 308
- именной 36
- культурный 227, 230
- материальный (звуковой) 117
- онимный 114, 153, 163, 174-175, 192, 208, 308, 320
- первый 321
- семантический 203, 283
- структурно-семиотический 275
- структурный 85-86, 193
- фамильный 115, 124, 121
- Конверсия** 306
- Коннотация** 121, 197, 205, 217, 241, 244-245, 248, 289, 302-303, 315, 330
- антропонимическая 244
- интертекстуальная 146
- интралингвальная 303
- культурная 274
- культурно-историческая 205
- оценочная 268
- пейоративная 266
- речевая 245
- социальная 244
- эмоционально-экспрессивная 250
- Коннотоним** 284, 324
- Консонантизм** 149, 153, 164, 166-167, 189, 199, 207, 218-219, 327
- Контекст** 15, 27, 46, 107, 114, 118, 121-122, 125-126, 133, 142, 149, 157-158, 160, 163-165, 167, 170, 175, 181, 183, 189, 205, 207, 209, 214, 216, 219, 224, 230, 239, 247, 248, 252, 255, 258, 262, 266, 268, 274-275, 278, 292, 302, 310, ближайший 154
- исторический 231, 232, 306
- культурно-исторический 212, 213
- культурный 14, 117, 134, 138, 201, 266, 309, 327-328,
- мифологический 247
- поэтический 66, 139, 149, 153, 156, 214, 217, 282
- социальный 255-256
- художественный 117, 120, 126, 130, 135, 203
- широкий 134
- эстетический 89
- Континуальность** 251, 298, 324, 329
- Континуум** 254, 324
- культуры 256
- культурный 257, 298, 324

- онимный 255, 257, 298, 324, 329
языковой 263
- Корреляция** 83
- Культура** 9, 10, 11, 14, 15, 19, 28, 30, 32, 45, 47, 53, 67, 117, 221-227, 229, 230, 231, 233, 239, 244, 250, 254-257, 260, 265, 267, 272-273, 279, 285, 287, 299, 302, 319, 323-325, 327, 328, 330
- Лексема** 115, 125, 198, 199, 200, 215, 217, 219, 260, 281, 294, 299, 300, 303, 307, 312, 316, 325, 330
апеллятивная 243, 281
омофоничная 115, 201
топонимическая 199
- Лексика**
апеллятивная 201, 301, 325
онимная 7, 118, 124
- Лингвокультура** 12, 40, 120, 132, 138, 238, 241, 245, 255, 271, 276, 284, 296, 299, 304, 316, 319, 326, 329, 330
- Локус** онима 255-256, 330
- Макроконтекст** 90, 126, 137
- Мезоним** 255, 294
- Мезонимизация** 294
- Метаязык** 251, 253, 324, 330
- Метафора**
звуковая 78
- Микроконтекст** 126, 127, 137
- Миф** 29 -30, 33-34, 38, 48
- Мифоним** 121, 255
- Модель** 136, 141, 241, 245, 285
онимная 255
словообразовательная 308
словопроизводства 308, 313, 325
словосложения 309, 313, 325
суффиксальная 309, 313, 325
- Морфема** 102, 116, 153, 194, 219
корневая 195-196, 200
словообразовательная
- Мотиватор** 292-293, 304, 309-311, 313-314, 318, 325, 329
- Номинация** 14, 39, 50, 99, 117, 127, 129, 157, 163, 196, 236, 243, 246, 255, 264, 267, 268, 300
вторичная 246
- Номинации** средство 117, 236, 268, 300
- Нуклеоним** 255-257
- Образ** 29, 35, 37, 49, 50, 55, 58, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 86, 88, 99, 104, 105, 108, 109, 111, 122, 123, 132, 133, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 152, 156, 157, 159, 161, 168, 169, 171, 174, 177, 195, 198, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 211, 212, 213, 216, 217, 229, 232, 234, 244, 249, 250, 263, 278, 279, 281, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 295, 301, 303, 323, 328
акустический 69
художественный 104, 105, 141, 143, 147, 195, 203, 328
- Образность** 73, 103, 112, 114, 124, 132, 135, 146, 161, 165, 166, 237, 294, 312
сатирическая 124
- Объект** 14, 16, 23, 24, 37, 38, 39, 40, 46, 50, 85, 99, 117, 119, 122, 125, 128, 212, 222, 228, 229, 231, 235, 241, 242, 244, 258, 270, 292, 293, 296, 297, 323
- Ойконим** 238, 240, 252, 298, 313
- Омофония** 115, 197, 200, 213, 215, 261, 265, 273
- Оним** 7, 11-15, 29-32, 42, 50, 52, 90, 96, 109, 110-116, 118-123, 126, 129, 132, 133, 135-137, 139, 146, 148-150, 156, 158, 161-165, 167-170, 172, 175, 177, 180-183, 185, 188, 191, 192, 194, 195, 198, 200, 202, 204, 205, 208, 215-217, 219, 220,

- 227-229, 231, 234-249, 251-258,
261, 263-265, 267, 268, 270,
272, 273, 275, 277, 279, 282-
287, 291-295, 297-302, 304-307,
310, 313-315, 317-325, 328, 329
репрезентативный 314
фамильный 42
- Онимикон** 14, 132, 223, 230, 234,
235, 253
- Ономастика** 12, 13, 96, 103, 106,
107, 111, 113, 127, 195, 231,
240, 241, 243, 244, 251, 253.
254, 257, 261, 262, 275, 292,
293, 304, 307, 324, 329
- Ономатопея** 100, 114, 125, 213
- Оппозиция** 46, 79, 260, 266, 273,
277, 281, 303
- Организация** 27, 59, 70, 75, 80, 84,
85, 86, 88, 89, 90, 96, 112, 123,
137, 145, 150, 151, 154, 155,
158, 162-164, 177, 178, 182,
188, 191, 198, 203, 215, 217,
282, 306, 313, 328
звуковая 59, 70, 80, 84, 88,
162-164, 217, 328
сегментная 123
смысла 84
фонетическая 80, 90, 137, 191,
198
- Основа** 13, 17, 25, 33, 40, 49, 71, 76-
78, 81, 83, 85, 96, 104, 105, 113,
116, 120, 127, 128, 151, 153,
176, 184, 191, 195, 213, 215,
217, 248, 266, 309, 313, 318-
320, 322, 325, 326
- Парадигматика** 120, 214
- Параллели** 35, 37, 107
звуковые 107
- Параллелизм** 56, 79, 80, 89, 144,
152, 160, 169, 178, 181, 184,
186, 208, 218, 282
формальный 80
смысловой 80
- Паронимия** 213
- Паронимическая аттракция** 94, 214,
215, 216, 247
- Парономасия** 63, 90, 93, 94, 152,
202, 213, 214
- Повтор** 56, 80, 84, 87, 88, 89, 90, 91,
92, 93, 97, 99, 107, 108, 109,
112, 114, 127, 145, 148, 149,
150, 151, 152, 153, 157, 159,
160, 163, 164, 165, 166, 169,
174, 176, 179, 182, 183, 186,
188, 189, 190, 191, 198, 199,
207, 208, 218, 219, 220, 282,
283, 286
гласных 84, 127, 148, 149,
163, 207, 218
звуковой 56, 88, 93, 109, 112,
114, 148, 153, 208, 219, 282
метрический 90, 182, 188
отдельных звуков 84, 91, 108,
109
слов 108, 109
согласных 84, 91, 166, 189
фонетический 80, 90, 169
эфонический 90, 91, 169, 183,
186, 188, 191
- Полисемия** 261, 263, 292, 293
- Поэтика** 13, 59, 66, 67, 69, 70, 71,
74, 75, 76, 79, 85, 92, 96, 97,
112, 113, 114, 133, 134, 136,
139, 149, 150, 152, 180, 201,
204, 205, 282, 286, 291, 303,
328
онима 113, 114, 133, 136, 150,
205
символизма 71
теоретическая 74, 79
- Поэтоним** 7, 13, 14, 15, 87, 89, 96,
105, 107, 110, 112, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 119, 120,
121, 122, 123, 124, 125, 126,
127, 128, 129, 130, 133, 134,
135, 136, 137, 139, 141, 144,
145, 147, 148, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 156, 157, 158,
159, 160, 161, 162, 163, 164,

- 165, 166, 167, 168, 169, 170,
171, 172, 173, 174, 176, 177,
178, 179, 180, 181, 182, 183,
184, 185, 186, 187, 188, 189,
190, 191, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 203, 204,
205, 206, 207, 208, 209, 210,
212, 213, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 220, 231, 241, 254,
255, 275, 278, 279, 281, 282,
283, 284, 285, 287, 289, 290,
291, 299, 300, 301, 302, 303,
323, 324, 327, 328
ключевой 154
коннотирующий 188, 279, 303
отконнотонимный 302, 323
фамильный 197
- Поэтонимизация** 283
- Поэтонимология** 13, 96, 112, 113,
127, 130, 136
- Приём** 75, 80, 92, 94, 107, 113, 114,
115, 129, 200, 207, 214, 279
стилистический 92, 94, 279
- Признак** 16, 38, 48, 52, 55, 77, 78,
79, 82, 83, 89, 93, 98, 106, 114,
116, 119, 120, 122, 134, 135,
143, 144, 169, 181, 183, 194,
195, 196, 197, 211, 214, 216,
228, 235, 242, 247, 249, 250,
261, 304, 320, 321
дистинктивный 79
оценочный 82
различительный 78, 79, 169
фонологический 79
- Производное** 274, 292, 293, 306
- Производность** 308, 309, 325
- Развитие** 9, 13, 21, 22, 23, 24, 25, 26,
27, 31, 41, 50, 52, 53, 54, 55, 60,
67, 68, 74, 79, 80, 85, 86, 96,
101, 109, 113, 136, 144, 193,
209, 216, 228, 235, 240, 241,
242, 245, 249, 252, 253, 255,
269, 276, 284, 291, 292, 295,
297, 298, 300, 301, 305, 307,
317, 324, 329
- лингвистическое 67, 255
- Размер** 16, 38, 60, 73, 89, 91, 143,
145, 281, 282
- Реминисценция** 123, 188, 202, 278,
279, 290, 303
- Референт** 38, 39, 40, 46, 50, 135,
196, 197, 216, 231, 242, 255,
265, 267, 270, 274, 285, 292,
293, 294, 295, 296, 299, 322
- Рефлексия** 68, 139, 141, 202
- Рефрен** 90, 182, 186
- Речь** 11, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26,
27, 28, 29, 33, 34, 46, 47, 54, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 70,
71, 72, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 82,
84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93,
94, 95, 97, 98, 100, 102, 104,
105, 107, 112, 113, 114, 117,
118, 119, 120, 132, 133, 134,
135, 136, 137, 138, 139, 158,
162, 166, 169, 176, 188, 194,
197, 228, 237, 238, 239, 240,
242, 243, 244, 245, 248, 250,
261, 262, 265, 275, 285, 307,
315, 326, 328
поэтическая 78, 80, 87, 89, 90,
93, 95, 98, 112, 132, 138, 158,
169, 197, 262
художественная 59, 66, 74, 76,
86, 88, 92, 94, 100, 107, 113,
114, 117, 119, 133, 134, 135,
137, 162, 166, 188, 285
- Рифма** 5, 63, 64, 66, 79, 89, 90, 92,
93, 112, 114, 141, 145, 147, 150,
151, 152, 153, 156, 157, 159,
162, 163, 165, 169, 170, 171,
173, 174, 175, 176, 177, 178,
179, 180, 181, 185, 186, 187,
188, 190, 191, 199, 207, 208,
210, 215, 219, 220, 282, 328
внутренняя онимная 199
диссонансная 172, 177
концевая 172
неполная 93

- Ритм** 16, 20, 25, 62, 63, 70, 71, 73, 79, 86, 89, 104, 141, 145, 157, 163, 168, 170, 179, 181, 188, 189, 190, 191, 203, 208, 281, 282
- Сближение** 93, 109, 214
ассоциативное 200
значений 163
семантическое 93, 247
- Свойство** 14, 90
акустическое 66, 78
артикуляционное 76, 163
гармонии гласных 156
звука 18-19, 56, 94
имени 100, 103, 109, 118, 124, 240, 327
коннотативное 301
поэтонимов 116, 119, 124, 148, 150, 153,
символическое 65
фонетическое 103, 127, 150-151, 185
- Сема** 236
- Семантизация** 122, 133, 134, 216, 219, 277
- Семантика** 15, 42-44, 79, 94, 114-117, 122, 125-126, 149, 154, 163, 196, 198, 200, 201, 206, 212, 217, 227, 228, 234-236, 237, 262, 266, 282-283, 289, 292-293, 296, 303, 305, 311-312, 315, 320, 323-324, 328, 330
антропонима 267, 301
апеллятива 43, 171, 179, 198, 280
имени (собственного) 117, 237, 240, 245, 268, 280, 327
лексическая 135, 154
звуковая 115
звука 13
коннотативная 151, 152, 243, 245, 248, 249, 328
онима 188, 216, 237-238, 241-242, 245, 268, 292, 295, 302
поэтонимов 178, 196-197, 213, 241, 300-301
референтная 216
языковая 22
- Семантичность** 81-82
- Символ** 30, 39, 72, 105-106, 135, 285, 143, 156, 202, 207, 212, 229, 242, 286
акустический 103
- Символизация** 16, 83, 219
- Символизм** 67, 68, 70-73, 137, 281
звуковой 65, 79, 169, 283
- Синтагматика**
- Синхрония** 15, 192, 253, 309, 326,
- Синхроничность** 201, 276
- Система** 9, 20, 41, 69, 80, 85, 88, 201, 222, 234
ассонансов 190
знаков 69
имен (собственных) 41, 236
онимов 275
рифм 151, 180, 190-191, 194, 219
средств языковых 88
- Систематизация** 119, 120, 130
- Слово** 11, 19, 25, 27-29, 31, 34, 40, 48, 54, 56-57, 59, 66, 68, 70, 72, 75, 80, 95, 106, 113, 140, 143, 170, 201-202, 217, 222, 232, 236, 260, 264, 265, 283, 293,
ключевое 146
мотивирующее 292, 319
поэтическое 198
производящее 292
- Словообразование** 12, 107, 197, 292, 293, 304, 305, 306-307, 308, 309, 311, 318, 320, 321
собственных имен 107, 114
онимов 192
- Словосложение** 196, 297, 307, 309, 310, 313, 319, 321, 323
- Словосочетание** 19, 34, 124, 206, 207, 264, 268,
антропонимическое 99
- Словоупотребление** 34

- Словоформа 171
- Слог 54, 61, 64, 165, 168, 170, 181, 183, 190, 272, 274, 314
- Согласный 36, 127, 158, 164, 182, 189, 197, 207, 274
сонорный 189
Фонетическая
- Средства 22-24, 56, 61, 71, 87, 213, 224-228, 232, 279,
актуализации смысла 144
апеллятивные 251
выразительные 80, 85, 132, 137,
графические 146
звуковой выразительности 74, 77, 156,
звуковые 89 -90, 161, 283
изобразительности 80
инструментовки 93
метрические 161
номинации 117, 236, 243, 268, 300
онимные 262
поэтики 150, 152, 291, 328
поэтические 62, 64, 97, 279
поэтонимии 198
просодические 102
сегментной организации 123,
словообразовательные 297
стилистическое 88, 90, 102, 135, 145, 150,
фонетические 88, 112,-113, 116, 119, 145, 147, 154, 161, 286, 328
художественные 93, 127, 129, 151, 208, 288
эстетические 97
языковые 88, 132, 262
- Структура 15, 36, 53, 56, 70, 80, 88, 124, 125, 136, 196
внутренняя 68, 267,
звукобуквенная 123, 149-150, 186, 216, 218, 281
звуковая 103, 157, 164, 283
значения 102
- имени (собственного) 43, 117
морфологическая 194
поэтонима 113-114, 117, 167, 181, 185, 189, 197, 199
произведения 136, 145, 205,
речевая 136
ритмико-интонационная 122, 146
рифмы 169
семантическая 226, 322
слова 95, 123
словообразовательная 306
смысловая 110
содержательная 116, 328
стиховая 89, 148, 169-170, 188-189, 191, 198, 220, 281
текста 116, 133-134
фонемы 102
фонетическая 80, 112, 116, 165, 119, 123-125, 135, 285
фономорфемная 318
формальная 124, 194
- Суффикс
дими́нутивный 193, 194, 301
продуктивный 19,
фамильный 111, 213
- Суффикс 111, 192, 193, 194, 213, 301, 309, 320
дими́нутивный 193, 194, 301
продуктивный 309
- Суффиксация 306, 320
- Существительное 264, 270
- Таксономия 119,
- Термин 14, 34, 70, 91, 114, 117, 145, 221, 222, 224, 226, 237, 240, 251, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 270, 293, 306, 307, 324, 329,
- Терминология 36, 227
- Тип отношения 142
(семантического) 13
- Тип переноса
- Типология 195,

- Топоним** 49, 99, 125, 172, 198, 205, 232, 240, 254, 255, 270, 272, 286, 298, 310
- Топонимия** 234
- Трансонимизация** 240, 246, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 303, 307, 308, 314, 325, 329
- абсолютная 294
- внутривидовая 246, 294, 298
- межвидовая 246, 294, 295, 296, 298
- Ударение** 63, 65, 75, 154, 155, 208, 308, 314
- Универсальность** 84
- Фактор** 4, 9, 11, 27, 50, 54, 78, 87, 91, 108, 109, 113, 115, 117, 126, 133, 147, 169, 187, 227, 228, 231, 238, 252, 255, 273, 305, 316, 317, 318, 324, 326, 329
- количественный 318
- качественный 91
- Фамилия** 64, 78, 108, 109, 111, 124, 127, 128, 191, 193, 194, 195, 196, 213, 216, 217, 250, 274
- говорящая 78
- Фольклороним** 300
- Фон** 14, 17, 18, 21, 84, 91, 95, 118, 148, 158, 159, 161, 163, 164, 169, 170, 177, 185, 189, 206, 208, 218, 237, 265, 282, 297, 324, 327, 329
- звуковой 21, 84, 91, 95, 148, 158, 164, 170, 185, 189, 218
- Фонема** 69, 76, 78, 79, 80, 83, 84, 93, 102, 103, 117, 123, 156, 168, 169, 181, 201, 259, 269
- Фоносемантика** 12, 82, 83, 94, 106, 124
- Фоносимволизм** 94-95, 106, 166
- Фонотактика** 123, 124, 161, 193
- Фоноэма** 89, 117, 126, 127, 137, 144, 148, 150, 153, 154, 157, 160, 162, 164, 166, 170, 182, 188, 193, 199, 218, 219, 327
- Форма** 14, 22, 23, 26, 29, 30, 34, 40, 43, 51, 56, 57, 61, 64, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 79, 80, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 95, 96, 97, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 134, 135, 136, 137, 140, 143, 144, 146, 147, 148, 150, 151, 157, 163, 164, 166, 169, 176, 181, 188, 189, 193, 194, 195, 198, 199, 200, 201, 204, 206, 210, 216, 225, 226, 232, 233, 234, 238, 240, 241, 244, 252, 254, 256, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 277, 286, 291, 292, 293, 294, 295, 298, 299, 300, 308, 309, 312, 314, 315, 316, 317, 319, 320, 323, 330
- внутренняя 68, 110, 115, 201, 240, 241, 254, 265, 268, 269, 298, 312, 330
- дими́ну́тивная 267
- Формант** 161, 167, 192, 195, 200, 294, 304
- Функция** 12, 23, 24, 26, 27, 30, 37, 38, 42, 44, 50, 51, 52, 76, 78, 83, 85, 87, 90, 91, 93, 99, 103, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 119, 145, 162, 166, 169, 177, 191, 192, 200, 213, 226, 243, 244, 252, 261, 262, 267, 282, 299, 321
- стилистическая 90, 110, 111, 145, 177, 192
- Характеристика** 17, 21, 27, 40, 57, 75, 88, 111, 116, 119, 129, 137, 140, 147, 154, 155, 157, 160, 163, 189, 196, 197, 230, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 267, 288, 317, 321, 322, 329
- количественная 75, 88

ХреMATоним 297, 298, 313
Целостность 13, 85, 86, 130, 131, 137, 147, 174, 188, 220, 302, 327
Частотность 84, 88, 167, 191, 218, 282, 299, 316
Шаг 202
 деривационный
Эвритмия 75
Эвфония 67, 76, 84, 95, 114, 124, 153
Элизия 65, 317, 322
Эквивалентность 39, 69, 86
Экклезионим 268, 296, 298, 313
Экспрессивность 90, 106, 108, 109, 238
 фонетического строя 106, 108, 109
Эпифора 90
Эргоним 261, 274, 297, 298, 309, 313
Этимология 49, 109, 116, 121, 146, 200, 217, 231, 311
Эффект 46, 66, 77, 88, 91, 92, 94, 107, 111, 115, 123, 124, 125, 128, 141, 146, 147, 149, 153, 160, 161, 162, 167, 175, 179, 185, 193, 199, 201, 203, 208, 213, 214, 215, 216, 262, 268, 279, 283, 286, 302
 комический 107, 111, 115, 124, 179, 201, 213, 214
 экспрессивно-стилистический 94, 123, 149, 185, 193
Язык 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 34, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 101, 103, 105, 107, 108, 110, 112, 114, 115, 116, 118, 123, 124, 125, 127, 131, 132, 134, 141, 142, 143, 156, 161, 167, 192, 193, 194, 196, 197, 199, 200, 205, 214, 217, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 250, 251, 253, 255, 257, 259, 260, 261, 262, 267, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 293, 294, 301, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 313, 314, 318, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Усова Нина Васильевна

**Имя собственное в синхронии и диахронии
языка и культуры**

Язык издания: русский

Подписано в печать 09.08.2018 г.
Формат 70×100/16. Бумага офсетная.
Печать – цифровая. Усл.-печ. л. 31,04.
Тираж 500 экз. Заказ № 18-Июнь62.

Донецкий национальный университет
83001, г. Донецк, ул. Университетская, 24.
Свидетельство о внесении субъекта
издательской деятельности в Государственный реестр
серия ДК № 1854 от 24.06.2004 г.