

Имена-реминисценции в текстах современной русской прозы

И. М. ПЕТРАЧКОВА

Одним из важнейших условий функционирования языка является признание того, что противоречие внутри данной системы есть постоянный стимул его внутреннего развития. Это противоречие находит свое выражение, в частности, в окказиональном функционировании языковых единиц, к числу которых мы и относим так называемые имена-реминисценции (намёки, аллюзии или имена-переклички).

Известный лингвист нашего времени В.Г. Гак в словарной статье «Лингвистического энциклопедического словаря», посвящённой лексическому значению, выразил интересную точку зрения, отражающую диалектический подход к пониманию противоречия между узусом и возможностями языковой системы: «Некоторые исследователи усматривают лексическое значение только у основных частей речи, отвергая его наличие у собственных имён, служебных слов, междометий. Однако всякое слово обладает лексическим значением, различие состоит в способе его реализации, в степени самостоятельности и выделенности. <...> Имена собственные тоже содержат элементы сигнификативной стороны значения, т.к. подводят единичный объект под некоторый класс объектов» [1].

Реминисценция, аллюзия, намёк, перекличка основаны на перенесении каких-то черт лица или объекта, названного именем-оригиналом, на иной объект номинации, по отношению к которому также намеренно используется имя образа-«первоисточника».

Осознавание читателем имён-реминисценций является факультативным, поскольку зависит от ряда таких факторов, как, например, уровень читательской эрудированности (субъективизм восприятия, степень известности, узнаваемости онима); соотносённость и согласованность данного типа имён с художественным контекстом; необходимость возникновения широкой, либо, напротив, неполной ассоциации имени собственного при чтении текста.

Современные русские прозаики активно используют в своём творчестве имена-аллюзии, по-видимому, считая их одним из действенных средств создания и обрисовки образа. Учитывая эрудицию и довольно большой багаж знаний нынешнего читателя, авторы апеллируют ко всему разнообразию возникающих в сознании адресата аналогий, связанных с узнаванием номинации образа литературного произведения, либо реального исторического лица. Причём, следует отметить, что граница между двумя этими группами весьма прозрачная и достаточно условная, поскольку один и тот же носитель имени может быть как образом литературного произведения, так и объектом (лицом) исторической действительности.

Имена-реминисценции, на наш взгляд, условно можно разделить на четыре группы: 1) узуальные онимы, принадлежащие различным «возможным мирам» анализируемых художественных текстов; 2) ономастические метафоры; 3) ономастические сравнения и 4) ономастические метонимии (заметим, что в исследуемых нами текстах современной русской прозы примеры последней (4) группы отсутствуют).

Чтобы раскрыть семантическую нагрузку поэтонимов первой группы, как нам представляется, необходимо возникновение в читательском сознании достаточно широких (относительно полных) ассоциаций, связанных с узнаванием имён-реминисценций. Имена собственные в таком случае могут раскрывать внутреннюю сущность персонажа, его личностные свойства и качества. Так, герой повести В.П. Астафьева «Кража», бывший белый офицер, человек дворянского происхождения, Валериан Иванович **Репнин** [2], захваченный бурными революционными событиями, происходящими в России, не уехал, как многие его соотечественники, за границу, а разделил с Родиной свою судьбу. Сначала Репнин работал кладовщи-

ком в детском доме, а затем стал и его заведующим. Этот человек преисполнен чувства собственного достоинства и благородства, он всегда действует так, как подсказывает сердце, как велят долг и нравственные принципы, стараясь не потерять своего лица ни перед детдомовцами, ни перед новой властью, ни перед самим собой.

Фамилия заведующего детским домом Валерина Ивановича **Репнина** вызывает переключку с реальным историческим лицом (даже несколькими лицами, принадлежащими к славному княжескому роду **Репниных**). Один из них князь и боярин Михаил Петрович **Репнин**, по словам А. Курбского, однажды был приглашен царем Иоанном IV на маскарадный вечер. Когда Репнин стал говорить Иоанну, что «христианскому царю сие непристойно», то последний, надев на него маску, сказал: «Веселись, играй с нами». Но Михаил Петрович, сорвав и растоптав маску, проговорил: «Чтобы я, боярин, стал так безумствовать и бесчинствовать!..» Иоанн IV через несколько дней велел убить его в церкви. Михаил Петрович **Репнин** стал литературным героем исторического романа А. Толстого «Князь Серебряный».

Другое реальное лицо, Николай Григорьевич Волконский, по указу Александра I принял в 1801 году фамилию **Репнин** в честь своего деда по матери, род которого прекратился, чтоб память о Репниных не угасала среди россиян. В битве под Аустерлицем Николай Григорьевич участвовал в атаке кавалерийского полка, был ранен в голову и отправлен французами в госпиталь. Узнав о его подвиге, Наполеон пришел к **Репнину** с предложением освободить не только командира, но и всех его офицеров с условием, если Николай Григорьевич откажется воевать в течение двух лет. **Репнин** ответил, что «он присягнул служить своему государю до последней капли крови и потому предложения принять не может». Таким образом, онимическое значение имени **Репнин** становится достаточно прозрачным — «благородный человек, преисполненный чувства собственного достоинства».

Фамилия одного из героев романа В.И. Белова «Кануны» Владимира Сергеевича **Прозорова**, возможно, также является ассоциативным онимом - переключкой с литературными персонажами драмы А.П. Чехова «Три сестры», сестрами **Прозоровыми**. «Время действия – время жизни сестер – показано драматургом в разрывах: в «клочках», «отрывках», «случайностях». Весенний полдень первого акта, зимние сумерки второго, летняя ночь, озаренная отблесками бушующего в городе пожара; и снова день, но уже осенний, прощальный в четвертом действии» [3, с.367]. Из этих фрагментов, обрывков судеб возникает внутренняя непрерывная жизнь чеховских героинь.

В.И. Белов внимательно присматривается к различным типам обитателей русской деревни в канун назревающих перемен. **Прозоров** – один из многих представителей старой деревни, автор лишь время от времени устремляет к нему свои мысли. Поэтому перед нами предстают только отдельные эпизоды, фрагменты жизни этого героя романа.

Чеховским сестрам дано острое чувство текучести жизни. Помимо воли и желания сестер она складывается «не так». «Потеряв дом и близких, расставшись с иллюзиями и надеждами, сестры Прозоровы приходят к мысли о необходимости продолжения жизни как об исполнении нравственного долга перед нею. Смысл их жизни просвечивает сквозь все утраты – духовной стойкостью и противостоянием житейской пошлости» [3, с.368].

Своей неприкаянностью отличается и бывший барин **Прозоров** из Ольховицы. Он также лишился дома и всего имущества. В его жилище обосновалась коммуна. Революция вошла в жизнь, глубоко преобразовав ее внутренне. Владимир Сергеевич, прислушиваясь к пульсу жизни, улавливает его перебои, угадывает противоречия, скрытые за обычным круговоротом происходящих событий.

Развитие действия в пьесе А.П. Чехова «связано с постепенным оскудением живой радости жизни у сестер Прозоровых, с нарастанием ощущения досадной неполноты бытия и с растущей жаждой понимания смысла проживаемой ими жизни, – смысла, без которого для них невозможно счастье» [3, с.368].

«*Боярский потомок*» [4, с.22] Прозоров, казалось бы, признает необходимость революции и остается на родине, размышляя на досуге о будущем России. Он, интеллигентный и начитанный человек, стремится «вжиться» в непонятную новь и найти свое место. Однако

вскоре разочаровывается, сомневается в правильности идеологических канонов революции. Владимир Сергеевич мучительно ищет истину, как и сестры **Прозоровы**, пытается постичь суть своего существования.

В романе В.Д. Дудинцева «Белые одежды» главный герой **Федор Иванович** Дежкин оказывается посреди двух противостоящих друг другу враждебных лагерей: с одной стороны, академики Лысенко, Рядно, отрицающие генетику и наследственность, поддерживаемые правительством, а с другой стороны, последователи Менделя, Моргана, Вейсмана, ученые-биологи, чьи воззрения считаются опасными, «буржуазными», лживыми. Возникает переключка с именем основного действующего лица трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», историческим прототипом которого был последний русский царь из династии Рюриковичей, сын Ивана IV Грозного, ставший императором Руси в 1584 году. В трагедии **Федор Иванович** также находится в центре ожесточенной борьбы за власть между «представителями старины» во главе с Иваном Шуйским и Борисом Годуновым.

Противники вейсманистов-морганистов в романе «Белые одежды», воспользовавшись простым присутствием в их институте «правой руки» (Дежкина) академика Рядно, учиняют жестокую расправу над этими людьми, в то время как сам **Федор Иванович** делает вид, что не замечает противозаконные опыты менделистов.

Герой А.К. Толстого с его «тихостью», добротой, стремлением «*всех примирить, все сгладить*» [3, с.426] невольно становится источником многих бед. Он не участвует в развернувшейся борьбе, напротив, всеми силами старается прекратить ее, но своим вмешательством решает ее трагический исход. Все усилия царя **Федора Ивановича** добиться мира и согласия, как, впрочем, и Дежкина, обречены на провал.

Героя В.Д. Дудинцева особенно волнует проблема добра и зла. Боится потерять веру в добро, осознавая невозможность сохранить чистоту души, вступив на путь борьбы, и персонаж трагедии «Царь Федор Иоаннович».

Федору Ивановичу Дежкину становится ясно, что нельзя занимать нейтральную позицию в развернувшейся борьбе, нужно принять чью-либо сторону. И Дежкин выбирает истину, став помощником и другом менделистов. Об этом человеке в романе говорят, что «*одежды у него белые*» [5, с.100], т.е. **Федор Иванович** не утратил своего лица, благородства и чистоты, не замарал свои руки и совесть неблагоприятными деяниями. Дежкин незлопамятен, легко прощает своих врагов.

Толстовский царь в конце концов также осознает тщетность своих усилий и надежд на примирение недругов. Это чистый, по-своему мудрый в отношениях со своими близкими, глубоко понимающий сердца людей и способный прощать даже врагов человек.

В финальном акте пьесы «Царь Федор Иоаннович» звучит трагическая обреченность. Ведь для героя не остается ничего в жизни, хотя сама жизнь продолжается, потому что «именно его благодать, отстраненность делает **Федора Ивановича** виновником смерти Шуйского и Дмитрия» [3, с.427].

К именам-реминисценциям относятся также ономастические метафоры (термин И.Э. Ратниковой [6]) и ономастические сравнения. Цель таких онимов указать лишь на какую-то одну яркую особенность обозначаемого объекта номинации. Для раскрытия семантической нагрузки поэтонимов такого типа достаточно возникновения узких (сравнительно неполных) ассоциаций, связанных с узнаванием имён собственных. В своё время этот приём М.В. Ломоносов назвал антономазией, т.е. «взаимной переменой имён собственных и нарицательных». Такие имена-аллюзии фигурируют в качестве внесюжетных ссылок на соответствующие образы как средство усиления их стилистической выразительности. Основной денотат реального исторического имени вызывает более или менее постоянный круг общеизвестных ассоциаций.

Ономастические метафоры, функционирующие в произведениях современной художественной прозы, как правило, антропонимического типа, термином сравнения в них является естественный антропоним реального лица, чаще всего фамильный. Поэтонимы этой группы способны не только сообщать новую информацию, но и давать экспрессивно-

стилистическую оценку герою художественного текста. Например, в повести «Терпение» незнакомцу, которого Таня Скворцова встречает в баре на корабле, Ю.М. Нагибин присваивает имя **Фред Астор** потому, что *«он танцевал, как Фред Астор, которого часто показывают по телевизору в отрывках из старых американских фильмов»* [7, с.130]. Происходит отождествление героя произведения с носителем этого имени, реальным историческим лицом, в частности, известным американским киноактером, превосходным танцовщиком, который снимался в фильмах середины 30-х – начала 50-х годов, **Фредом Астором**. Друг Алексея Петровича Скворцова Павел Сергеевич всем казался *«победителем, прирожденным лидером, юным вождем Оцеолой»* [7, с.117]. Этот антропоним выступает в значении «смелый, отважный, способный на подвиг, общепризнанный руководитель масс», поскольку **Оцеола** – имя одного из руководителей вооруженного сопротивления (1835-1842 гг.) индейцев семинолов переселению их правительством США из Флориды в Арканзас, который умер в плену. Друг Скворцова *«Пашка был не из реальной жизни, витязь, былинный богатырь, дон Сезан де Базан (легендарный герой-красавец – И.П.), ему предназначалось жить в сказке, легенде или хотя бы в чьей-либо памяти»* [7, с.124]. В этом же рассказе имя древнегреческой богини **Афины Паллады** используется по отношению к незнакомке, с которой младший Скворцов познакомился в баре на корабле, с семантикой «красавица, красивая женщина» (ср. *«К тому же девочка ему попала высшего класса, и не было никакой нужды надираться, чтобы глупая, хотя и с претензиями парикмахерша показалась Афиной Палладой»* [7, с.129]).

Во время ссоры жена Сошникова (В.П. Астафьев «Печальный детектив») Валерия зло говорит Леониду Викентьевичу: *«Экий Лев Толстой с семизарядным пистолетом, со ржавыми наручниками за поясом...»* [8, с.63], заменяя именем **Лев Толстой** нарицательное слово «писатель». Употребление данного онима придает звучанию текста иронично-саркастический характер, экспрессию выражения.

В.Д. Дудинцев в романе «Не хлебом единым» устами Леонида Ивановича Дроздова сравнивает Дмитрия Лопаткина, изобретателя, с **М.В. Ломоносовым**: *«Ты вот что: отправь угля на квартиру этому Ломоносову нашему»* [9, с.28]. Данный оним имеет семантику «ученый – открыватель». Жена Дроздова, Надежда Сергеевна, иронично называет Лопаткина **Леонардо да Винчи**, вкладывая определенный смысл в такую номинацию: *«художник, который занимается изображением технических конструкций, т.е. непрофессиональный инженер»: «... Живет этот наш Леонардо да Винчи у рабочего... Не получает карточек на хлеб, похудел, курит и чертит с утра до ночи. Тысяча четыреста деталей, вы представьте себе! Двенадцать тысяч размеров! И главное – все впустую, потому что он не специалист»* [9, с.58]. Величайший художник **Леонардо да Винчи** также отличался страстью к моделированию, разработке новаторских проектов, которые тем не менее намного опережали свою эпоху и по объективным причинам не могли быть воплощены. Руководителя кафедры литья, профессора Авдиева автор называет **Колумбом**, вкладывая в данную номинацию семантику нарицательной лексемы «открыватель, первопроходец». В этом же значении используется оним **Магеллан**, употребляемый по отношению к инженеру Дмитрию Лопаткину. *«Много-семейного павиана и пьяницу»* Максютенко, который меняет одну за другой любовниц, романист В.Д. Дудинцев присваивает имя **Донжуан**, заменяя тем самым апеллятивы «герой-любовник, соблазнитель, обольститель». За чрезмерную амбициозность в этом же произведении директора промышленного комбината Дроздова называют **Наполеоном**. Леонида Ивановича именуют **Наполеоном**, возможно, еще и за его маленький рост.

Усатого прохожего (В.Ф. Тендряков «Шестьдесят свечей») главный герой называет **Мопассаном**, т.к. незнакомец носит усы «мопассановского типа».

Назначение так называемых ономастических сравнений – выразить логическую и эмоциональную оценку объекта. Денотат такого имени, как **Пугачев** в контексте киноповести В.М. Шукшина «Калина красная» (*«Губошлеп вынул белый платочек и хоть запоздало, но важно, как Пугачев, махнул им»* [10, с.262]) тождествен слову «предводитель», которое ассоциируется с самоуверенностью, значительностью, гордостью, проявляемыми персонажем. Главного героя этого произведения Прокудина сам В.М. Шукшин сравнивает и с **Калигу-**

лой: «Михалыч распахнул дверь... И Егор, в халате, чуть склонив голову, стремительно, как Калигула, пошел развратничать» [10, с.262]. Данный антропоним имеет такой смысловой фон, как «деспотичный произвол, величие, доходящее до безумия», проявляемые хорошо известным в истории римским императором.

Таким образом, употребление в художественных произведениях ономастических единиц, называемых нами именами-реминисценциями (аллюзиями, намёками, переключками) вне прямой референции позволяет современным писателям сообщить новую информацию, выразить логическую и эмоциональную оценку объекта, наконец, эффективно воздействовать на адресата (читателя) за счёт экспрессивно-стилистической окрашенности оценочных ономастических номинаций.

Abstract

The subject of the paper is onomapoetics, a new branch of science that came into being in the 60-es of the XXth century. The author writes about reminiscences names taken from the literary works of the modern Russian prose.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
2. Астафьев В.П. Кража: Повести и рассказы. – Мн.: Юнацтва, 1995.
3. Энциклопедия литературных героев. – М.: Аграф, 1997. – 495 с.
4. Белов В.И. Кануны: Хроника конца 20-х годов. – Мн.: Юнацтва, 1994.
5. Дудинцев В.Д. Белые одежды: Роман. – Алта-Ата: Жазирны, 1998.
6. Ратникова И.Э. Антиномия узуса и возможностей языка в ономастической семантике. – Мн.: БГУ, 1999.
7. Нагибин Ю.М. Терпение: Рассказы. Повести. – М.: Известия, 1987.
8. Астафьев В.П. Печальный детектив: Роман, рассказы, новеллы, очерк. – Л.: Лениздат, 1989.
9. Дудинцев В.Д. Не хлебом единым: Роман – М.: Советский писатель, 1990.
10. Шукшин В.М. Калина красная: Повести. – Красноярск: Кн. Изд-во, 1980.

Гомельский государственный областной институт повышения квалификации и переподготовки руководящих работников и специалистов образования

Поступило 13.04.03