

ЛИНГВОПОЭТИКА

Ономастикон текста как проявление языковой личности автора (на примере антропонимов малой прозы Леонида Добычина)

© Л.Ю. Горнакова, 2008

Известно, что имена занимают одно из важнейших мест в структуре художественного текста, представляя немаловажную часть сюжетной и стилистической линии произведения. Роль имени персонажа в творчестве Леонида Ивановича Добычина огромна, «порой даже сложно понять, герой ли представляет свое имя, или же имя представляет героя» [Ерофеев 1988: 111]. Единственной возможностью разгадать авторский антропонимический замысел становится выведение его на уровень идейно-художественного замысла в целом.

Добычин пишет на исторически конкретном языке современной ему действительности. Характерные приметы его стиля – «краткость, синтаксическая и лексическая бедность абзаца и фразы», «неразвитость диалога» [Московская 1999: 28]. Возможно, этот новояз, который стал распространенным явлением в речевой жизни общества 1920-1930-х годов, генетически связан с глобальной языковой утопией авангарда, в частности, с футуристическими проектами языковых преобразований.

После 1917 года в отечественной литературе появляется установка на «развенчание» эталонных художественных образов, и, в частности, бедной Лизы, как якобы обнаружение её подлинной сути в лице преемниц, «поскольку литературная Лиза была враждебной всему новому строю, жизни и идеалам, что вполне отвечало духу времени» [7, с.481]. Возможно, лаконичнее и глубже других описал эту драму литературных Лиз Леонид Добычин в рассказе «Встречи с Лиз» (1924), появившемся в 1927 году в одноименном сборнике. Добычин избрал для героини имя, уже занявшее место в литературе и связанное с определенным комплексом идей. Заметим, что к моменту написания (в России 1920-х годов) имя относилось к редким: антропоним Елизавета носили в этот период лишь 0,9 % российских женщин [Бондалетов 1982: 12].

Номинативная парадигма героини рассказа составляет 5 антропонимических единиц, 4 местоименных и 11 аппеллятивных (всего 20 единиц). В тексте фигурируют модель имя + фамилия *Лиз Курицына* – (1 факт употребления); модель «имя» *Лиз* – (6), модель «фамилия» *Курицына* – (1), аппеллятивное эмотивное именование *девка* – (1), аппеллятив-

ная модель «существительное + приложение» *девушка с образованием* – (1). Основной единицей для номинации избрано имя (*Лиз*) – 5 фактов в дискурсе автора и 1 – персонажа (Жоржа Кукина). Деминутив *Лиз* образован усечением, связан со структурной моделью не русской, а английской антропонимической деривации, ассоциативно связан с артистическими именами певиц и актрис, нарочито краток, поэтому – маргинален, однако при этом имя продолжает оставаться благозвучным и женственным, что подтверждает его фоносемантический анализ (оним обладает следующими фоносемантическими признаками из 25 возможных: *женственное, хорошее, безопасное, весёлое, доброе, красивое, нежное, яркое, светлое, радостное, округлое*) (для вычислений использованы формула и статистические данные из [Журавлев 1991]). Фамилия же для героини избрана контрастная, сниженная, с прозрачной семантикой (*Курицына*), мотивированная апеллятивом со значением «домашняя птица, самка петуха» и маловыразительная с точки зрения фоносемантических показателей (компьютерный анализ онима показал, что оно обладает одним фоносемантическим признаком из 25 возможных: *угловатое*). С долей осторожности можно допустить, что семантика фамилии играет определенную роль в тексте (наряду с приданием неблагозвучности ониму): нарицательное «курица» может выступать своеобразной характеристикой героини, метафорически характеризуя девушку как недалёкую, немного ограниченную (ср.: *мокрая курица – о жалком на вид или бесхарактерном человеке*) либо указывая на объект, не умеющий плавать (напомним, что рассказ заканчивается гибелью Лиз в воде). Стихия воды в творчестве Добычина эротична и смертоносна, этот «индивидуальный знак» писателя – трагическая проекция семантического биннома вода/смерть (самоубийство) из сферы искусства – в пространство жизни и судьбы писателя.

Важен, с нашей точки зрения, и контекст, в котором функционирует оним Лиз. Интересные оттенки смысла дает рассмотрение слов с семантикой цвета. Особенно яркие образы создают импрессионистические сравнения и метафоры: «*Лиз, лиловая, с лиловым зонтиком...*», «*с улыбкой на лиловом от пудры лице, Лиз...*». Вероятно, интерпретировать их можно двояко: уместно провести параллель с художниками-импрессионистами, которые по-особому, по-новому видели мир, открывая его для зрителей. Например, человеческую кожу они не рисовали телесного цвета: под солнцем они видели её в разных оттенках красного (К. Петров-Водкин), а под луной – зеленоватой, иногда голубой (Э. Дега), розовой (О. Ренуар). Творчество Леонида Добычина находилось в русле современных ему тенденций авангардного искусства, широко распространившихся в живописи неопримитивистов и кубистов, хотя писатель не примыкал ни к одной из многочисленных в 20-е годы

группировок. Текст его рассказа – чрезвычайно тонкая и искусная словесная ткань, пронизанная лирикой и какой-то ожесточенной иронией.

Нельзя не заметить и звуковой инструментовки отрывков – комбинации созвучий л-з, дающих в результате своеобразное удвоение имени Лиз, что определяет и двойственный характер смысловых связей, которые исходят то от прямого значения, то от метафоры, а это удваивает в конечном счете смысловую глубину поэтического текста. Такого рода фонетически отмеченные микротексты, в центре которых – оним Лиз, встречаются в тексте дважды. Цвет становится доминантой героини – цветовая лексика употребляется для того, чтобы выделить её из окружающего фона, а употребляясь в переносном и нетрадиционном значении, начинает приобретать новые смыслы – авторские, становится символом – характерной деталью, которая всплывает из памяти при воспоминании о девушке прежде всего, при этом оним Лиз и лиловый цвет благодаря звуковому составу воспринимаются как однородные/родственные объекты. Возможно, уместно обратиться и к психологической интерпретации цвета для раскрытия характера героини: лиловый цвет обычно обозначает слияние всех противоречий. Добавим, что лиловый цвет причисляется некоторыми исследователями к символическим доминантам прозы Добычина наряду с символами сада, зеркала, женщины и церкви.

Подобная яркая индивидуально-авторская метафора хороша еще и тем, что при её восприятии возникает целый сонм ассоциаций, которые способны обогатить образ. За семантикой слов, которые создают смысл в сознании читателя, возникают и чисто субъективные, добавочные ассоциации, связанные со спецификой воспринимающей личности (опытом, психикой читателя и т. д.).

«Партия» Лиз предельно лаконична. Рассказ – более о Кукине и его представлениях о Лиз, но все-таки именно Лиз – в центре рассказа, и она – полюс ориентации. Лаконичность же обнаруживается и в количественном и в качественном отношении. Имя *Лиз* упомянуто в рассказе всего восемь раз (причем в первый раз – в названии рассказа), фамилия *Курицына* – один раз (последнее проявление ономастического образа Лиз в рассказе), модель «имя + фамилия» (*Лиз Курицына*) – один раз в первой фразе рассказа. Лишь восемнадцать фраз во всем тексте – о Лиз, и все они лаконичны и часто характеризуются каким-то особым аскетизмом описания. Только пять фраз описывают Лиз в актуальном, но очень однообразном действии; а остальные фразы – высказывания об уже погибшей Лиз или, что важнее, о том, что думает о Лиз Кукин или как он её представляет. Все фразы о Лиз кроме «*Девка утонула!*» акцентируют что-то поверхностной, второстепенное, «кинетическое» – дви-

жение, походку, выражение лица, скорее даже косметику и две-три детали эллиптически обозначенных аксессуаров [Топоров 1995: 486].

Литературный партнёр Лиз – Эраст 1920-х – носит «офрануженное» имя *Жорж* (Георгий) – галлицизм (слово, заимствованное из французского языка). Фамильный антропоним *Кукин* – нарочито контрастный, сниженный, образован от прозвища Кука. Слово *кука* в русском языке имеет несколько значений: 1) пирог с кашей, 2) кулак, 3) рычаг для завертки винта; от любого из этих вариантов могло быть образовано прозвище. Однако каким бы апеллятивом не был мотивирован фамильный антропоним, его семантика однозначно снижена, характеризуя персонажа иронически либо негативно. Подобные формы имен – это всегда выразители эмоционально-экспрессивного плана, причем нельзя забывать о том, что за этими, относительно «поверхностными», мотивациями могут быть скрыты более глубокие культурные и семиотические коллизии, без осознания которых вряд ли возможно приблизиться к пониманию замысла писателя.

Смутно угадываемая история отношений героев Добычина – не что иное как предельно обедненный, вырожденный вариант истории любви Эраста и Лизы, чистой, возвышенной, страстной независимо от того, чем она кончилась. Ведь в истории Лиз и Жоржа Кукина тоже есть «третья» – Фишкина, которая тоже могла стать разлучницей [Топоров 1995: 488]. Сравнивая Лиз с бедной Лизой, можно сказать, что, если последняя простодушна, чиста и нежна душою, наивна и ей чужды какие-либо уловки, чтобы привлечь к себе внимание Эраста, то первая – Лиз – по крайней мере во внешних своих проявлениях «вульгарна» и поневоле груба, настроена на привлечение внимания Кукина; назвать её кокетливой было бы не совсем точно: кокетливость – достояние, уровня которого Лиз не достигла; она скорее «вертлява», и слова с корнем *верт-*, *ворот-* не раз используются автором для определения её динамического образа (свернула, повертелась, вертела поясницей, «знаете её обыкновение: повертеть хвостом перед мужчинами»), сравним также: она размахивала, как кадиллом <...> мешком; размахивая под музыку руками и т. п.

Читатель может догадаться, что Жорж бросил Лиз, променяв её на Фишкину. И, конечно, «утонула» (о Лиз) в составе целого Лизина текста не может быть полностью отделено от «утопилась» (о бедной Лизе). Но что кроется за этим «утонула», остается неизвестным. Несчастный случай? Самоубийство? В этих сомнениях оставляет писатель своего читателя, и эти сомнения остаются у читателя и в связи с уходом из жизни самого писателя, не раз подчеркивавшего в своих рассказах гибельность водной стихии, своего рода «водный» комплекс. Возможно, эта неопределенность – характерный знак –предзнаменование ситуации, когда

космос вот-вот растворится в хаосе? А может быть, предназначением Лиз тоже была любовь, осуществлению которой тотально мешала всё более деградирующая и насильственно внедряемая злобой дня планируемая «свыше» жизнь, торопящаяся забыть свой собственный смысл, себя подлинную? [Топоров 1995: 488]. При таком подходе текст предстает как некоторый конгломерат наслаивающихся друг на друга информациональных уровней.

Текст рассказа предельно упрощён, почти без придаточных предложений и представляет собой как бы бесстрастный перечень незначительных происшествий, однако он читается с напряжением, и это – поиски тех внутренних, подчас еле уловимых психических сдвигов, ради которых автор взялся за перо – ненависть к мещанскому равнодушию. Крошечный рассказ представляет собой образец бережливости по отношению к каждому слову, пересказать его невозможно. Стиль Добычина был в начале 30-х годов предметом оживленных споров.

В тексте упоминается церковь *святого Евпла*, её колокола звучат на протяжении рассказа, в ней же отпевают утонувшую Лиз. Интересна в связи с вышесказанным этимология имени святого, избранного автором для именованья церкви: редкое даже в старину крестильное имя Евпл (греч. εὖ- ‘хорошее’ и πλέω – ‘плыть’) произошло от греческого εὐπλοεῖω (εὐπλοος) ‘благополучно совершать плавание’. С известной долей осторожности можно предположить, что этимология имени святого, перекликающаяся со стихией воды, важна для авторской концепции в целом. Имя могло иметь форму Евплан (по аналогии с Евланом см. Евланов). Мученик архидиакон Евпл пострадал в 304 году при императорах Диоклитиане и Максимиане (284–305). Праздник в честь святого приходится на 24 августа. В этот же день, по народной примете, на болотах и на кладбищах загораются блуждающие огни, вид которых смущает суеверных людей: считается, что это бродят души покойников и утопленников. Образ церкви, присутствующий и во многих других рассказах Добычина, является органичным состоянием художественного мира писателя. Функция церкви в тексте – кодирующая; объект упоминается дважды, присутствует и в зашифрованном виде в других сегментах текста (например, при упоминании кадила, с которым сравнивается мешок).

Подобные неожиданные и далекие сравнения («...Лиз размахивала, как кадилом <...> мешком») особенно экспрессивны. Сближение столь разнородных лексем – *мешок* и *кадило* – активизирует психическую деятельность реципиента (читателя), создает эмоциональное напряжение внутри текста, строит образ, делая экспрессивным данный отрезок текста. Сравнение-метафора *кадило*, безусловно, выполняет не только изобразительную функцию, но и является средством создания нового

смысла. Такие сравнения оживляют существующие в сознании языковой личности редуцированные, нечеткие образы, которые, составляя систему, слагаются в один образ современной прозы, какой её видит автор. Используя контраст или оксюморон, Добычин усиливает абсурдные черты реальности и обнажает существование разных представлений о ней. Какова прагматическая функция этого сравнения? Вероятно, оно нужно для иллюстрации сложных глубинных идей. Яркий и неожиданный образ помогает запоминанию, в нем сильно убеждающее начало.

Добычин понимает жизнь мещан как самостоятельный «антимир», существующий неофициально наряду с официальным миром государства и противопоставленный ему как более духовный, не потерявший связи с корнями. Писатель тщательно программирует читательские реакции. Провоцируя традиционно критическое восприятие, автор выводит узнаваемых типично чеховских героев – мещан, провинциалов, крайне детализировано и отстраненно подает их быт. Добычин создает карикатурными сцены послереволюционного быта провинциальной жизни, действующие лица которой оказывались выразительней любой карикатурной изобразительности в жестокой абсурдности своих судеб.

В антропонимиконе художественного текста самым разнообразным способом реализуется и преломляется общенародная ономастическая традиция, т.е. индивидуальный язык писателя представляет собой фрагмент языка общенародного. Индивидуальность авторского языка возникает как совокупность фактов, освоенных в результате языкового опыта писателя. Если рассматривать общенародную и индивидуальную языковую систему, то несовпадение некоторых элементов, лежащих в их основе, может не только дать представление о социокультурных установках автора, но и помочь полнее постичь как созданные им художественные образы, так и общую направленность его произведений. У Добычина индивидуальным, номиналистическим в описываемом им бесконечно копошащемся мире остается только одно имя, что свидетельствует о драматической невозможности осуществить свой принцип индивидуализации в коллективистской системе. Закономерно большинство его рассказов названы «номинально», по фамилии героя: кроме как в имени, их «я» никак не проявляется.

Свидетельством системной организации ономастического пространства текста можно считать и связь антропонимов с топонимами, хремотонимами и другими разрядами онимов, участвующих в формировании картины мира писателя. В добычинских произведениях отражены уже свершившиеся переименования сакральной топографии провинциального города. Переименованная и переименованная религиозная действительность концентрируется вокруг прежних сакральных центров и соседствует с новыми, ничуть им не противореча: «Лиз Курицына сверну-

ла с улицы Германской Революции на улицу Третьего Интернационала», «на крыльце у святого Евпла», «... и под тиканье часов «*ле руа а Пари*» стали пить чай», «... дочитав «*Бланманже...*». Добычин пишет о пореволюционном захолустье, где улицы с прогнившими домиками уже торжественно переименованы, где в клубе штрафного батальона ставится «антирелигиозная» пьеса, где романтический герой Кукин идет в библиотеку, чтобы взять «что-нибудь революционное», но смысл этих преобразований, по мысли Добычина, остается внешним, не затрагивает сознания, которое оперирует старыми вечными понятиями (моченые яблоки торговых, голубой таз с желтыми цветами, сравнение сетки с кадиллом – все это неслучайно, все это не только приметы быта, но и непоколебимые устои жизни) [Ерофеев 1988: 111].

Разноречивые и часто противоречивые мнения авторов научных статей говорят о том, что секрет добычинской прозы не разгадан. «Нейтральное» письмо Л.И. Добычина выражает не пафос отрицания, к чему склоняется большинство исследователей его творчества (И. Мазилкина, И. Серман, В. Эйдинова и др.), а является приемом, актуализирующим архаичное мышление. Причем плоскостность, «нейтральность» текста Добычин совмещает с внутренней экспрессивностью – передачей множества голосов населяющих мир его произведений предметов и героев. Каждый элемент мира заявляет о собственной, самостоятельной экспрессивности. Поэтические антропонимы вызывают читателя на контакт с самим автором как создателем текста, представляются не просто ступком информации о персонаже, но авторский позицией по отношению к герою. Таким образом определяется единый информационный фон, общий для писателя и читателя, и являющийся залогом взаимопонимания между ними, что приводит к адекватному восприятию литературного произведения.

В результате имя собственное не просто присутствует в произведении, занимает свою нишу, а живет, наполняется особым смыслом и содержанием, поддерживает традиции и выражает миропонимание, свойственное автору.

Л и т е р а т у р а

1. *Арьев А.* Встречи с Л. // *Новый мир*, 1996. №12.
2. *Бондалетов В.Д.* Русский именник, его состав, статистическая структура и особенности изменения // *Ономастика и норма*. 1983.
3. *Ерофеев В.* О Кукине и мировой гармонии // *Литературное обозрение*, 1988. №3.
4. *Журавлев А.П.* Звук и смысл. М., 1991.
5. *Маслова В.А.* Лингвокультурология. М., 2001
6. *Московская Д.* В поисках Слова: «странная» проза 20-30-х годов // *Вопросы литературы*, 1999. №6.
7. *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.