

С. М. Пронченко

**ОНОМАСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ О. МАНДЕЛЬШТАМА:
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ КОММЕНТАРИЙ**

Работа представлена кафедрой русского языка.

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор К. П. Сидоренко

Имена собственные являются важной характеристикой идиостиля О. Мандельштама и своеобразно преломляют центральную тему его творчества - тему всемирной, общечеловеческой культуры: «Мандельштаму было предназначено судьбой запечат-

леть с наибольшей полнотой культурную традицию своей эпохи и создать парадигму ее последующего воскрешения в духовной памяти будущих поколений...»¹. Ниже при описании типологии онимов используется словарь Н. В. Подольской².

Антропонимы в мандельштамовских текстах нередко занимают инициальные позиции, выступая в функции названий стихотворений: «Бах» (1913), «Ахматова» (1914), «Ариост» (1933) и др., а также глав прозаических произведений: «Ашот Ованесьян», «Чаадаев», «Франсуа Виллон» и др. Заглавия отражают «внутренние характеристики всего номинируемого текста»³, создают прагматические условия восприятия интертекстуальности. В целом антропонимы выполняют в литературной коммуникации «функцию индивидуализации субъекта»⁴, их денотат способен пробуждать читательские фоновые знания не только о самом ониме, но и о ситуациях, в которые он был вовлечен. Таким образом, в зоне денотации какого-либо эксплицитного онима возникают устойчивые ассоциации с имплицитным онимом, обладающим семиотическим потенциалом. Вследствие этого образуются ментальные сгущения (**ономастические цепочки**, в начале которых находятся эксплицитные онимы, а затем - имплицитные онимы, пробуждение которых обусловлено читательским тезаурусом и факультативными лексемами-намекami), развертывающиеся в рамках общего семантического континуума. Онимы способны «иметь предельно редуцированный (или индивидуализированный) экстенционал и очень широкий импликационал, несущий прагматическую, коннотативную информацию, значимую в структуре имени собственного для этнической языковой личности, аккумулирующую ее знания о мире и опирающуюся на область бессознательного»⁵. Так, эксплицитный антропоним *Дантес* актуализирует в сознании реципиента имплицитный антропоним *А. С. Пушкин* через прецедентную ситуацию, связанную с гибелью поэта. Приведем в качестве примера следую-

щий текстовый фрагмент: «К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной... выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима...»⁶ («Феодосия»).

Для ряда мандельштамовских антропонимов характерна орфографическая неустойчивость в написании иноязычных имен и фамилий: *Ариост* (вместо Ариосто), *Дант* (вместо Данте), *Фирдусси* (вместо Фирдоуси) и др. Однако такие особенности могут служить воплощению стратегии: лексемы *Бравич* (вместо Баранович), *Исай Петрович Вейнберг* (вместо Петр Исаевич Вейнберг), *Парнок* (вместо Парнах) имеют амбивалентную природу, так как, с одной стороны, устраняют ассоциации с прототипами в силу экстралингвистических причин, с другой стороны, частичное совпадение звуковых оболочек фамилий прототипов и мандельштамовских персонажей ведет к появлению таких ассоциаций. В отдельных случаях писатель употребляет синкопированную форму отчества (Сергей Иванович, Юлий Матвеевич), указывающую на близкие отношения с номинированными лицами. **Антропонимы-аббревиатуры** рассчитаны на культурную компетенцию читателя. Так, под аббревиатурой *В. В. Г.* подразумевается В. В. Гиппиус (1876-1941) - поэт, литературовед; *77. Я.* - это Петр Филиппович Якубович (1860-1911) - поэт-народник. Немногочисленны случаи двойной референции: *Сталин* и *Джугашвили*, *В. В. Г.* и *В. В. Гиппиус*, *Франсуа Виллон* и *Франсуа Монкорбье (де Лож)*. Диада Сталин - Джугашвили отражает положительные обертоны в оценке автором Сталина. Однако Мандельштам должен был причинить себе при работе над хвалебным образом Сталина «немалое насилие», его «поэтическая система... дошла до такой степени строгости и последовательности, что она как бы срабатывает сама, отстраняя от себя ложь, создавая между ложью и собой дистанцию...»⁷: «*Ия хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту*

*кисть развили: / Он родился в горах и горечь
знал тюрьмы. / Хочу его назвать - не Ста-
лин, - Джугашвили!»* («Когда б я уголь взял
для высшей похвалы...»). В стихотворении
«Жил Александр Герцевич...» сгусток зву-
ковых соответствий лежит в основе сино-
нимических замен исходного двучленного
антропонима *Александр Герцевич* (второй
компонент которого образован посред-
ством транслитерации немецкого слова
herz - «сердце» + -евич) на *Александр Серд-
цевич* и *Александр Скерцевич*. В мандель-
штамовских произведениях функциониру-
ют антропонимы со значением собиратель-
ности, способные вызывать устойчивые
ассоциации с несколькими референтами.
Ср.: *Аксаковы, Гонкуры, Стюарты,
Толстые, Шенье*.

Геортонимы представлены единицами,
обозначающими религиозные праздники:
*Благовещение, Иом-Кипур, Рождество,
Рош-Гашана, Успенье* и др. В стихотворении
«Люблю под сводами седья тишины...»
(1921) намеренная стилизация лексики на
старокнижный манер обеспечивает функци-
ональное размежевание при описании «ак-
туального настоящего», накладывающего-
ся на время историческое, маркируемое та-
кими лексемами, как *седья, сирый, зоне, пла-
щаница, генисаретский*, геортонимом *вели-
копостный седмицы*: разным актуальным
денотативным пространствам соответству-
ет разный словарь⁸. Особенности подачи
времени укладываются в авторскую кон-
цепцию культуры: «время в поэтической
картине мира Мандельштама уготовано не
всему земному миру, а исключительно куль-
туре»¹⁰. Противопоставление временных
масштабов описываемого ведет к тому, что
пространство и время расступаются, как бы
размыкаются в Вечность¹⁰: «Люблю под сво-
дами седья тишины / Молебнов, панихид
блужданье / И трогательный чин - ему же
все должны - / У Исаака отпеванье. // Люб-
лю священника неторопливый шаг, / Широ-
кий вынос плащаницы / Ив ветхом неводе
генисаретский мрак / Великопостныя сед-
мицы».

Интерес представляет единственный
мандельштамовский зооним - *Марь Иван-
на*. Так называли ручных обезьянок улич-
ных гадалей, которые вытаскивали лист-
ток с «судьбой» из «кассы» (Н. Я. Мандель-
штам): «Я говорю с эпохой, но разве / Душа
у ней пеньковая, и разве / Она у нас постыдно
прижилась, / Как сморщенный зверек в ти-
бетском храме: / Почешется - ив цинковую
ванну, - / Изобрази еще нам, *Марь Иванна!*»
(«Полночь в Москве. Роскошно буддийское
лето...», 1931). Функциональные особен-
ности зоонима состоят, во-первых, в том, что
он является вокативом, поэтому обеспечи-
вает привлечение внимания читателя. Во-
вторых, зооним персонифицирует живот-
ное, называя его словосочетанием *имя +
отчество*, характерным в узусе для вежли-
вого обращения к человеку. Употребление
антропонимической модели номинации по
отношению к животному является при-
емом, усиливающим пародийность, кото-
рая вызывается расхождением между обра-
зом животного и человеческим именем.
В-третьих, данный оним подвергся синкопи-
рованию вследствие нарушения фонетиче-
ских закономерностей вокативных структур,
образуемых по модели *имя+отчество*.

По нашим наблюдениям, мифонимы у
Мандельштама немногочисленны: *Иван-ду-
рак, Садко*. На представлении языковой
личности о мифониме *Иван-дурак* (ср.: об
очень глупом, несообразительном и покор-
ном человеке¹¹) основано описание неприг-
лядного внешнего облика, чудаковатости,
неприспособленности медвежонка: «Сквозь
платок кусались розы, визжал ручной мед-
вежонок с серой древнерусской мордочкой
*окопаченного Ивана-дурака, и визг его ре-
зал стекло*» («Путешествие в Армению»).

Некоторые из прагматонимов имеют
орфографические размежевания: употреб-
ляются со строчной буквы без кавычек или
с заглавной буквы без кавычек. Ср.: *жил-
лет* - «Пластинкой тоненькой *жиллета* /
*Легко щетину спячки снять - / Полуукраин-
ское лето / Давай с тобою вспоминать*»
(«Пластинкой тоненькой жиллета...», 1936);

Нестле - «*Это быч старик румяный, как ребенок с банки Нестле*» («Шум времени», гл. «Тенишевское училище»).

Творчество писателя пронизано элементами античного эпоса: Мандельштам захватывала «не красочная живописная поверхность Античности, а ее трагедийная глубина»¹². В произведениях Мандельштама параллельно функционируют синонимичные теонимы: *Бахус* и *Дионис*, *Киприда* и *Афродита*, *Нике* и *Афина*, *Юпитер* и *Зевс*. Для игры слов писатель использует теоним *Цейс*, представляющий собой транслитерированный вариант слова *Зевс*: «*Он глядит в бинокль прекрасный Цейса- / Дорогой подарок царь-Давида - / Замечает все морщины гнейсовы, / Где сосна иль деревушка-гнида*» («Канцона»).

Пространство в произведениях писателя формируется лексемами с пространственной семантикой, среди которых доминирующее положение занимают топонимы. Их категориальная выделительная семантика позволяет распознавать акценты автора в видении окружающего пространства. Целый пласт ойконимов связан с петербургской топонимикой, обладает биографическим и культурным фоном: *Выборг*, *Гатчина*, *Колпино*, *Луга*, *Любань*, *Павловск*, *Средняя Рогатка*, *Териоки* и др. Имеются случаи двойной референции: *Илион* и *Троя*, *Петербург* и *Петрополь*. Такая особенность служит раскрытию авторской концепции культуры. Так, в *Tristia* Мандельштам все чаще писал не о смерти человека, а о смерти государства, потому что этим рвется преемственность культурного единства¹³. В стихотворении «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916) смерть Петербурга (разрыв культурного единства) подчеркивается *антично-пушкинским ойконимом Петрополь*: «*В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина. / Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година*». Псевдоойконим *Малинов*, обозначая вымышленный город, город-призрак, выражает мечту писателя в то, что существует город-рай, где,

по определению Мандельштама, «не жизнь, а малина» (см. «*Феодосия*»).

Урбанонимы связывают фрагменты городской архитектуры и репрезентируют целостный городской образ. Пространственный образ *Петербурга* имеет четкие контуры, поддерживаемые лексемами *Адмиралтейство*, *Большая Морская*, *Васильевский остров*, *Гостиный двор* и многими другими. Тема Петербурга «как центра культуры и ее ступеней»¹⁴ разворачивается и в стихах, и в прозе. «Продолжая петербургские образы Пушкина, Гоголя, Достоевского, Некрасова, Мандельштам намечает новый тип городского пейзажа в стихах, насыщенного конкретно-предметным, "очерковым" и в то же время философско-историческим содержанием»¹⁵. Пространственный образ *Москвы* формируется лексемами *Арбат*, *Берсеневская набережная*, *Большая Якиманка* и др., которых значительно меньше по сравнению с лексемами, репрезентирующими образ Петербурга. Урбанонимы *Collège de Navarre*, *Лувр*, *Сорбонна*, *улица Saint Jacques* и др. формируют в сознании читателя пространственный образ *Парижа*. Отдельные лексеммы способны переносить читателя в *Древнюю Грецию* (Акрополь, Пирей), в *Древний Рим* (Капитолий, Колизей, Форум), в *Италию* (Palazzo Pitti, Пизанская башня). Синтез мировой и русской культуры и, как следствие, ее универсальность отражается в эклектичной природе городских объектов. Ср.: «*И пятиглавые московские соборы / С их итальянскою и русскою душой / Напоминают мне явление Авроры, / Но с русским именем и в шубке меховой*» («В разноголосице девического хора...»). Исторически сложившиеся образы городов оказывают структурообразующее влияние на элементы ландшафта, представленного в текстах Мандельштама. Это проявляется в центростремительности и, как следствие, увеличении в лексической структуре текстов урбанонимов, обозначающих объекты, расположенные в центральной части городов (см. главу «Ребяческий империализм» «*Шума времени*»), в которой можно наблюдать цент-

ростремительность в описании Петербурга). Отличительной функциональной особенностью урбанонимов является **эллиптическая субстантивация по ключевому слову**⁶, которая свидетельствует о вторжении разговорной стихии в художественные тексты. Система флексий субстантивата соответствует роду эллиптированного существительного, поэтому можно выделить эллиптические субстантиваты мужского рода: *Загородный* (*проспект), *Калинкин* (*мост), *Кшенноостровский* (*проспект) и др.; **2)** эллиптические субстантиваты женского рода: (*улица) *Бассейная*, (*улица) *Большая Морская*, *Военно-медицинская* (*академия) и др.

Мандельштам любил обряд и церковность, ему дороги церкви и соборы, символизирующие величие, округлость линий, разумную строгость: *Айя-София*, *Казанский собор*, *Notre Dame*, *Saint-Venôit le Bestourné*, *собор Святого Петра*, *Страсбургский собор*, *Успенский собор* и др. Некоторые экклезионимы подвержены эллиптической субстантивации: *Архангельский* (*собор), *Благовещенский* (*собор), (*собор) *Воскресения* и др., эллиптической субстантивации и **усечению**: *Исаак* <- *Исаакиевский* *собор.

Фиктонимы *князь Андрей*, *Вальсингам*, *Дон-Кихот*, *Журден*, *Люсьен де Рюампре*, *Маугли*, *Неточка Незванова*, *Печорин*, *Пиквик*, *Плюшкин*, *Серафита*, *Тарас Бульба*, *Тряпичкин*, *Швейк* и многие другие уводят в подтекст единой мировой художественной культуры, указывая на межтекстовые связи. В произведениях писателя необходимо различать омонимичные фиктонимы: *Елена* (^) (персонаж «Одиссеи») и *Елена* (2) (персонаж «Илиады»), *Ипполит* (1) (герой мифа о Федре) и *Ипполит* (2) (персонаж «Идиота» Ф. М. Достоевского), *Лия* (1) (персонаж «Божественной комедии») и *Лия* (2) (персонаж рассказа Н. Гумилева) и др. Фиктонимы Мандельштама имеют и интермедийную природу, апеллируя к читательским знаниям в нелитературных видах искусства: *Жизель* (персонаж балета А. Адана), *Кармен* (персонаж оперы Ж. Бизе), *Юдифь* (персонаж картины Джорджоне) и др.

Итак, «точечные» погружения в лексическую структуру произведений писателя позволяют установить мотивацию использования имен собственных, частично рассмотреть их типологию, семантику и функциональные особенности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ронен О. Осип Мандельштам // Лит. обозрение. 1991. № 3. С. 4.
- ² Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988.
- ³ Фатеева Н. А. Заглавие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная динамика // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докл. междунар. науч. конференции / РАН; Ред.-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М., 2001. С. 395.
- ⁴ Степанова В. В. Слово в тексте: Из лекций по функциональной лексикологии. СПб., 2006. С. 253.
- ⁵ Сулименко Н. Е. Современный русский язык: (слово в курсе лексикологии). СПб., 2004. С. 88-89.
- ⁶ Цитирование в настоящей статье осуществляется по: Мандельштам О. Собр. соч. В 4 т. М., 1993.
- ⁷ Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза. Статьи. М., 2002. С. 527.
- ⁸ Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2004. С. 235.
- ⁹ Панова Л. Г. Модели времени в поэзии Мандельштама 1908-1937 гг. // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докл. междунар. науч. конференции / РАН; Ред.-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М., 2001. С. 80.
- ¹⁰ Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2004. С. 235.
- ¹¹ Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимол. справочник. СПб., 1998.
- ¹² Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама (<http://www.classic-book.ru/lib/sb/book/578>).
- ¹¹ Гаспаров М. Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // М. Л. Гаспаров Избранные статьи. - М., 1995.

Проблема ритма в дирижерском исполнительстве

¹⁴ *Македонов А. В.* Пути Осипа Мандельштама и его посох свободы // Рус. литература. 1991. № 1. С. 45.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См. об этом: *Богданов С. И., Смирнов Ю. Б.* Переходность в системе частей речи. Субстантивация. СПб., 2004. С. 36-37; *Русская грамматика. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология.* М., 1980. С. 241.