

Э. А. Кравченко,

Донецкий национальный университет, г. Винница

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА ПОВТОРА В ПОЭТОНИМОСФЕРЕ

Суть повторения досліджено з позиції конструювання поетонімосфери художнього тексту як системи взаємопов'язаних імен. Виявлено та проаналізовано участь тотожних / співзвучних поетонімів у формуванні подвійності персонажів, ідейно-змістовної образності літературного твору та ін. Визначено прийоми, що беруть участь у створенні гротеску (використання взаємно-еквівалентних або фонетично подібних власних імен, контекстні «нароцнення» до семантичної структури онімів та ін.).

Ключові слова : взаємно-еквівалентні імена, гротеск, двійник, повторення, поетика, поетонім, поетонімосфера.

Сущность повтора исследована с позиции конструирования поетонимосферы художественного текста как системы взаимосвязанных имен. Выявлено и проанализировано участие тождественных / созвучных поетонимов в формировании двойничества персонажей, идейно-содержательной образности литературного произведения и др. Определены приемы, участвующие в создании гротеска (использование взаимно-эквивалентных или фонетически подобных собственных имен, контекстные «наращения» в семантическую структуру онимов и др.).

Ключевые слова : взаимно-эквивалентные имена, гротеск, двойник, повтор, поэтика, поетоним, поетонимосфера.

The identical or the approximate reproduction of the proper name of the work of art is the universal tool of poetics and the most potent technique of creating of the meaningful imagery. Actuality of this research was determined the need study of the intrasystem interrelation of the proper names as components of the poetonymosphere – the complete and systematically organized semantic structure of the literary work. The purpose of research is in detection of semantic and functioning load of onym's reiteration as one of the tools of development comic grotesque in Gogol's and Flaubert's creative work («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Женитьба», «Madame Bovary») and, much more, in the definition of the role of the reproduction for forming the work of art. The mutually equivalent names of heroes not matching chronology and activity in the scene action denote the doubles in «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович и Иваном Никифоровичем» (Иван Иванович Перерепенко, наш Иван Иванович – кривой Иван Иванович). «Growing» of the doubles with the identical surname in the novel «Женитьба» (Жвакин-второй – другой Жвакин) should be classified as the traditional Gogol's method of the grotesque exaggeration. The mutually equivalent poetonyms function in Flaubert's «Madame Bovary» in the context of 'the situation of naming', where the name of the referenced character is the source of the name Emma Bovary's daughter. The character pair Berthe – Berthe represents the poetonymosphere's part, specially designed, first, for creating the romantically banal Emma's image, second, for the decision one of the main task of work – the making of grotesque. The contrast combination of 'real' and 'romantic' beginning in the name Berthe is that Emma remembered the sublime name of the guest awnings, but she doesn't noticed its consonance with the farm, named Bertaux, where she lived before her marriage. The phonetic identity / likeness interdependent poetonyms Berthe – Berthe – Bertaux, belonging to different subsystems of the poetonymosphere (antropoetonym and topoetonym), finds the ironic content of «Madame Bovary». The definition of specificity of onym's reiteration and his functional load in literary text seems promising for the theory of poetonymology in the part, regarding interpretation of the poetonymosphere as the complex combination of proper lexemes, involved in the formation of the work of art.

Key words : double, grotesque, mutually equivalent names, poetics, poetonym, poetonymosphere, reproduction.

Тождественный или неточный повтор (воспроизведение) имени в художественном произведении следует признать универсальным средством поэтики и наиболее «сильнодействующим» приемом создания содержательной образности, обусловленной индивидуально-авторской картиной мира. Специфика повтора (имен, мотивов, сюжетных ситуаций и под.) в художественном тексте и пространстве «комплексного» текста, включающего все опубликованные произведения одного автора, интересовала таких писателей и исследователей, как А. Белый, В. В. Набоков, Б. М. Эйхенбаум, Ю. М. Лотман, К. Проффер, В. З. Санников, А. Люксембург, А. В. Леденев и др.

Актуальность работы определяется недостаточной изученностью внутрисистемного взаимодействия собственных имен как компонентов поетонимосферы – многосложной, специальным образом организованной совокупности проприальных единиц литературного произведения. Повтор (тождественный, аллитеративный, редупликация и др.) имен персонажей в целостном художественном тексте подтверждает идею системности поетонимосферы, разрабатываемую В. М. Калинин, М. В. Буевской и др., способствует ее структурированию и должному осмыслению. Цель исследования состоит в выявлении смысловой и функциональной нагрузки онимного повтора как одного из средств создания комического гротеска в произведениях Н. В. Гоголя («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Женитьба») и Г. Флобера («Madame Bovary») и, шире, в становлении содержательной стороны целостного произведения.

Структурирование поетонимосферы художественного текста предполагает распределение имен действующих лиц, географических названий и т. д. в ядерной и периферийной зоне. Такое разграничение целесообразно, например, для интерпретации персонажного уровня как подсистемы личных имен главных и второстепенных героев (как правило, относящихся к ядру поетонимосферы), эпизодических персонажей и упоминаемых лиц (периферия). Иную цель преследует выделение микросистем, обусловленных звукосемантической общностью поетонимов, отличающихся «положением» в художественном континууме.

Повтор, излюбленное средство поэтики Н. Гоголя, порождает своеобразных персонажей-двойников в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович и Иваном Никифоровичем» (воспроизведение антропонимной формулы 'имя-отчество') и «Женитьбе» (повтор фамилии). В «Повести...» «встречаются» взаимно-эквивалентные имена персонажей, не совпадающих по хронологии и активности в сюжетном действии. Имя-отчество главного героя *Ивана Ивановича Перерепенко* представлено в заглавии завершеного текста, названии первой главы («*Иван Иванович* и Иван Никифорович») и в первом предложении («Славная бекеша у *Ивана Ивановича!* отличнейшая!») [5, с. 193]. Второстепенный персонаж *Иван Иванович*, фамилия которого остается сокрытой, возникает в описании грандиозной ассамблеи у городничего (гл. VI). Перечисляя гостей, повествователь называет имена двойников, особенно настаивая на их принадлежности разным лицам: *не тот Иван Иванович* (т.е. главный герой – Э.К.), а *другой – наш Иван Иванович* [5, с. 231–232]. Расподобление объектов именованья актуализировано противительной конструкцией с отрицательной частицей *не тот*, а *другой* и притяжательным местоимением *наш*, подчеркивающим значимость персонажа и его близость читателю. Компонент этой смысло-различительной формулы умышленно воспроизводится в ближайшем контексте, обнаруживающем внешнее несходство двойников: «Наконец Иван Иванович – *не тот Иван Иванович*, а *другой*, у которого один глаз крив, – сказал:

– Мне очень странно, что правый глаз мой (кривой Иван Иванович всегда говорил о себе иронически) не видит Ивана Никифоровича господина Довгочхуна» [5, с. 232].

Убедившись, что теперь читатель не «обознается», повествователь помещает рядом с именем двойника главного героя определение *кривой*: «Все очень любили *кривого Ивана Ивановича* за то, что он отпускал шутки совершенно во вкусе нынешнем»; «При этом *кривой Иван Иванович* поднял глаза вверх и сложил руки вместе» и др. [5, с.232]. Благодаря сюжетной линии «примирение Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем» второму Ивану Ивановичу удается несколько «потеснить» главного: он активно вмешивается в повествование, высказывая мысль о примирении, а в последней главе принимает в нем непосредственное участие. Формула *не тот Иван Иванович, а другой* (завершающий элемент в цепи традиционного тройного повтора Гоголя) контактирует с описательной конструкцией *что с кривым глазом*, которая разграничивает и противопоставляет персонажей: «Тогда городничий мигнул, и *Иван Иванович, – не тот Иван Иванович, а другой, что с кривым глазом, –* стал за спиной Ивана Никифоровича, а городничий зашел за спину *Ивана Ивановича*, и оба начали подталкивать их сзади, чтобы спихнуть их вместе и не выпускать до тех пор, пока не подадут рук. *Иван Иванович, что с кривым глазом*, натолкнул Ивана Никифоровича, хотя и несколько косо, однако ж еще и в то место, где стоял *Иван Иванович* <...>» [5, с. 239]. Пародийная «игра в мячик» сталкивает имена двойников, усиливая комизм ситуации примирения *двух почтенных мужей* Миргорода. Аккумуляция наблюдается при контекстном соположении имен двойников, дополненном третьим («*Иваном*»): «Как только судья пихнул *Ивана Ивановича, Иван Иванович* с кривым глазом уперся всею силою и пихнул *Ивана Никифоровича*<...>» [5, с. 239]. Тесное сплетение онимов становится основным средством реализации гиперболы Гоголя, которая развивается гиперболическим сравнением *пихнул Ивана Никифоровича, с которого пот валится, как дождевая вода с крыши* [5, с. 239].

История двойников «Повести...» завершается противопоставлением *мертвый – живой* персонаж. В финале второй (мертвый) двойник обретает мнимую значительность благодаря оксюморонному сочетанию: «А сколько *вымерло знаменитых людей!* <...> Иван Иванович, что с кривым глазом, тоже приказал долго жить» [5, с. 241]. «Живой» Иван Иванович, все так же ожидающий решения тяжбы с Иваном Никифоровичем, превращается в застывшего, лишённого движения и развития персонажа (Б. Эйхенбаум неслучайно называл действующих лиц Гоголя «окаменевшими позами» [3, с. 49]). Реальное и фантастическое омертвление обитателей гоголевского Миргорода выдвигает на первый план идею гротескного сновидческого города, «совершенно отгороженного от всего мира» [3, с. 60].

В «Женитьбе» двойник не участвует в сюжетном действии, оставаясь пассивным упоминаемым лицом, расширяющим пространство пьесы. У моряка в отставке Балтазара Балтазаровича Жевакина, одного из потенциальных женихов Агафьи Тихоновны, есть однофамилец, *другой Жевакин*, о котором совершенно нестати вспоминает сам персонаж, рекомендуя Арине Пантелеймоновне: «А лейтенант морской службы в отставке, Балтазар Балтазарович *Жевакин-второй*. Был у нас еще *другой Жевакин*, да тот еще прежде моего вышел в отставку: был ранен, магушка, под коленком, и пуля так странно прошла, что коленка-то самого не тронула, а по жиле прохватила – как иголкой сшило, так что, когда, бывало, стоишь с ним, все кажется, что он хочет тебя коленком сзади ударить» [4, с. 126]. Пародийное неравенство двойников актуализировано компонентами *второй – другой*, входящими в онимно-апеллятивную структуру (*Жевакин-второй*) или составляющими минимальный контекст имени (*другой Жевакин*). Контрастные, на первый взгляд, приемы безымянности и совпадения имен, использованные для обозначения «недействительных» и «недействительных» лиц, преследуют близкую художественную цель. Смысловая, функциональная и композиционная нагрузка двойника Жевакина напоминает о роли, «сыгранной» мимолетным персонажем «Ревизора» – сыном трактирщика Власа. В трактире, где Бобчинский и Добчинский увидели мнимого ревизора, они выспрашивают Власа, и читатель получает подробнейшие сведения о его семье: «у него жена три недели назад тому родила, и такой *пребойкий мальчик*, будет так же, как и отец, содержать трактир» [6, с. 19]. В. Набоков обращает внимание, как «новорожденный и еще безымянный Власович умудряется вырасти и в секунду прожить целую жизнь» [2, с. 63]. *Другой Жевакин* отличается от безымянного *пребойкого мальчика* тем, что его «жизнь», отнесенная не к будущему, а к прошлому, низводится до анекдота, рассказанного женихом Агафьи Тихоновны. «Вращивание» двойников с взаимно-эквивалентными именами следует квалифицировать как традиционно гоголевский прием гротескной гиперболизации. Двойник-фантом *Жевакин* является «послаником» того прорывающегося в пьесу потустороннего мира, который, по словам В. Набокова, и есть «подлинное царство» Гоголя [2, с. 66].

Полный и частичный повтор – характерная «примета» поэтики романа Г. Флобера «Madame Bovary». Тождественные онимы функционируют в контексте «ситуация наречения именем», подробно прокомментированном В. Набоковым. Эмма Бовари – личность восторженная, чувствительная, с мечтательным складом ума, но «душа у нее мелкая: обаяние, красота, чувствительность не спасают ее от рокового привкуса мещанства. Несмотря на экзотические мечтания, она – провинциальная буржуа до мозга костей, верная шаблонным идеям» [1]. Банальные романтические мечтания и фантазии Эммы заимствуются, в основном, из литературных произведений, входящих в круг ее чтения. Эпизод выбора имени для дочери, которому Флобер уделяет особое внимание (подробно обсуждаются предпочтения Шарля, его матери, Леона, г-на Омэ), усиливает приверженность Эммы к романтическим или, скорее, романнным шаблонам: «Pendant sa convalescence, elle s'occupa beaucoup à chercher un nom pour sa fille. D'abord, elle passa en revue tous ceux qui avaient des terminaisons italiennes, tels que *Clara, Louisa, Amanda, Atala*; elle aimait assez *Galsuinde*, plus encore *Yseult* ou *Léocadie*» [8] – «Когда Эмма начала поправляться, она усиленно занялась выбором имени для дочки. Сначала она перебрала все женские имена с итальянскими окончаниями: *Клара, Луиза, Аманда, Аманда*; ей нравилась *Гальсуинда*, но особенно – *Изольта* и *Леокадия*» [7, с. 74]. В. Набоков обратил внимание на причину, по которой Эмма выбирает имя Берта: «Enfin, Emma se souvint qu'au château de la Vaubyessard elle avait entendu la marquise appeler *Berthe* une jeune femme; dès lors ce nom-là fut choisi <...>» [8]. – «Наконец Эмма вспомнила, что в Вобьесарском замке маркиза назвала при ней одну молодую женщину *Бертой*; на этом она и остановилась <...>» [7, с. 74]. Ретроспективная отсылка к событиям дня, проведенного Эммой в замке Вобьесаров, подчеркивает мещанское пристрастие героини к экзотике. Имя *Berthe* становится атрибутом стиля роскошной жизни, но, главное, «романтические соображения при выборе имени составляют резкий контраст с той обстановкой, в которую попадает Эммина дочка» [1, с. 197-198]. Г. Флобер подробно описывает посещение Эммой и Леоном кормилицы Берты: «В единственной комнате у задней стены стояла широкая кровать без полога, а под разбитым окном, заклеенным синей бумагой, – квашня. В углу за дверью, под умывальником, были выстроены в ряд башмаки, подбитые блестящими гвоздями, и тут же стояла бутылка с маслом <...>. Девочка Эммы спала в стоявшей прямо на полу люльке, сплетенной из ракиновых прутьев. <...> Леон прохаживался по комнате; ему как-то дико было видеть эту красивую женщину в нарядном платье среди такой нищеты» [7, с. 76].

Имя упоминаемого лица служит источником наименования второстепенной героини романа, организуя персонажную пару *Berthe – Berthe* как «фрагмент» поэтонимосферы, специально предназначенный, во-первых, для создания романти-

чески банального образа Эммы, во-вторых, для решения одной из основных художественных задач произведения – гротеска. Комментируя сцену разговора в трактире после приезда Эммы и Шарля в Ионвиль, Г. Флобер указывает на тонкую особенность: «Я сейчас пишу разговор молодого человека с молодой женщиной о литературе, горах, музыке и прочих так называемых поэтических предметах. Обычный читатель примет, пожалуй, все за чистую монету, но моя настоящая цель – гротеск. По-моему, мой роман будет первым, в котором высмеиваются главные героиня и герой. Но ирония не отменяет патетики, наоборот, ее усиливает» [Цит. по : 1]. Контрастное сочетание *реального* и *романтического* начала в имени *Berthe / Берта* заключается в том, что припоминая возвышенное имя гостыи маркизы, Эмма не замечает его созвучия с названием фермы *Bertaux / Берто*, где она жила до замужества. Встреча Шарля Бовари с фермерской дочкой Эммой Руо (гл. II) становится завязкой сюжетного действия: Шарль, молодой сельский врач, получает письмо с мольбой «как можно скорее прибыть на ферму *Берто (Bertaux)* и оказать помощь человеку, сломавшему себе ногу», т.е. отцу Эммы [7, с. 20]. Ферма *Берто* – место развития сюжетной линии *Эмма – Шарль* (на ферме господин Бовари делает Эмме предложение, здесь же играют свадьбу и др.). Таким образом, географическое название *Bertaux* содержательно сближается с личным именем *Berthe*, разрушая его возвышенную репутацию, и ‘ситуация наречения именем’ принимает гротескный характер. Эмма грезит о Париже, но банальная провинция упрямо вмешивается в ее существование, определяя выбор псевдоромантического имени. Тождество и фонетическое подобие взаимосвязанных поэтонимов *Berthe – Berthe – Bertaux*, принадлежащих к разным подсистемам поэтонимосферы (антропоэтоним и топоэтоним), согласно замыслу Флобера, обнаруживает иронический подтекст «*Madame Bovary*».

Итак, авторский подбор тождественных или созвучных имен – особый прием создания идейно-содержательной образности художественного текста. Такие имена «говорят» настойчиво и сущностно, поэтому определение специфики онимного повтора и его функциональной нагрузки в литературном произведении представляется перспективной теоретической и практической проблемой поэтонимологии, требующей пристального внимания исследователей.

Литература:

1. Набоков В. Гюстав Флобер. «Госпожа Бовари» / В. Набоков; [пер. с англ. Предисловие Ив. Толстого] // В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. – М. : Независимая Газета, 2000. – С. 183–238.
2. Набоков В. Николай Гоголь / В. Набоков; [пер. с англ. Предисловие А. Г. Битова] // В. Набоков. Лекции по русской литературе. – М. : Независимая Газета, 2001. – С. 31–134.
3. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум; [сост. О. Эйхенбаум; Вступ. ст. Г. Бялого] // Б. Эйхенбаум. О прозе. О поэзии. Сб. статей. – Л. : Худож. лит., 1986. – С. 45–63.

Список иллюстративного материала:

4. Гоголь Н.В. Женитьба / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т. 4. – С. 101–159.
5. Гоголь Н. В. Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т. 2. – С. 193–243.
6. Гоголь Н. Ревизор / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т. 4. – С. 7–97.
7. Флобер Г. Госпожа Бовари : Провинциальные нравы / Г. Флобер; [пер. с фр. Н. Любимова; предисл. А. Пузикова]. – М. : Худож. лит., 1981. – 271 с.
8. Flaubert G. Madame Bovary / G. Flaubert. – Режим доступа : http://royallib.com/read/Flaubert_Gustave/Madame_Bovary.html#0