

*ассистент кафедры  
документоведения и  
информационной деятельности  
Ивано-Франковского  
национального технического  
университета нефти и газа*

## **МАСКА ИМЕНИ В СОДЕРЖАТЕЛЬНО-СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Исследования функционирования антропонимов в структуре художественного текста свидетельствуют, что особенности реализации номинативной и идентифицирующе-дифференцирующей функции собственных имен неоднородны. Мысль о семантической и функциональной негомогенности антропонимической системы в лингвистической науке не является новой, привлекая постоянное внимание ученых-ономастов (Ю.А. Карпенко, Е.С. Отин, В.М. Калинин, В.Н. Михайлов, Н.В. Мудрова, А.В. Суперанская). Полагаем, что в аспекте воплощенных (А. Гардинер), индивидуализированных (А.А. Белецкий), индивидуальных (А.В. Суперанская) ИС (имен собственных) необходимо рассматривать и такой разряд антропонимов, как имена-«маски» со стабильной семантикой. Информативная и функциональная значимость маскированных ИС в тексте произведения – отдельная проблема, исследование которой дополнит представления о значимости онимной лексики в пространстве художественного текста и в изучении его лингвистики.

Разумеется, что имена-«маски» денотативно соотнесены с вымышленными образами. В смысловом отношении такие поэтонимы вплетены в текстовую ткань и являются «инструментом» решения задач художественного свойства. На первый взгляд представляется, что они генетически восходят к «говорящим» именам, поскольку этот класс поэтонимов формируется в диахроническом аспекте, связанном с культурно-национальными стереотипами. Эта информация отражается в коннотациях, которые отображают отношения ассоциативно-образного основания с культурой. Однако, как свидетельствуют исследования древних европейских литератур, изначально действующими лицами художественных произведений были легендарные исторические идеализированные герои, названные историческими именами. Вымышленные герои, нареченные вымышленными именами (в том числе «говорящими»), встречаются крайне редко. В русской литературной традиции, например, как утверждает Д.С. Лихачев, вообще отсутствует «открыто вымышленный герой». Парадокс заключается в том, что, несмотря на историчность, «реальность» каждого имени героя, «в каждом из изображаемых исторических лиц авторы пытались воплотить идеалы эпохи <...>. Поэтому в образах Александра Невского или Меркурия Смоленского авторы изображали не столько те черты, которые были свойственны этим реальным лицам, сколько те именно качества, которые должны были бы у них быть как у представителей определенной социальной группы или определенной категории святых (святой-мученик, святой-воин, святой-аскет и т. д.)» [1, с. 107-126]. С появлением «бытовой личности» (в XVII в.), нового типа литературного героя – безвестного, непримечательного и узнаваемого (вспомним евегуман'а Дж. Джойса), безымянность действующего лица открыла возможности для широчайших обобщений.

Ученый подчеркивает, что с приходом в литературу действующих лиц низкого общественного положения «историческое» имя постепенно утрачивало свое «документальное» значение и воспринималось читателями как вымышленное. Поиски новой художественной образности, как свидетельствуют исследования Д.С. Лихачева, привели к созданию «вообра-

жаемого» героя литературы нового времени, с вымышленным именем и вымышленной биографией, но «реального» для читателя. Таким образом, историческое, конкретное имя героя было связано с абстрагирующими приемами выявления идеалов эпохи, тогда как безымянные герои оказываются тесно связанными с реальной жизнью своего времени. Появление таких безымянных героев, героев с вымышленным именем, обладавших «характером», индивидуальностью, «судьбой» («молодец», «бедный», «крестьянский сын», «девица», «купец», «честный дворянин», «ревнивый муж»), привело впоследствии, как представляется, к возникновению «говорящих» имен, которые прямо характеризовали персонажей или указывали на их морально-этические качества (например, Шеридан: Backbite, Snake; Байрон: Showman, Rackrhyme; Крылов: Честон, Храброн), психологические особенности (Безмозгов, Пустолоб), профессию (Цифиркин), поведение, внешность и т. д.

Изучение роли и значения «говорящих» имен имеет достаточно давние традиции. К сожалению, в современных лингвистических концепциях до сих пор не достаточно учитывается мысль Ю.Н. Тынянова, высказанная им еще в 1921 году. В работе «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» [4] ученый указывает на один из гоголевских приемов «живописания людей» – прием маски. Речь идет не только о внешних проявлениях «масочности», но и об ИС этих героев, которые ученый рассматривает как «словесные маски».

Ю.Н. Тынянов отмечает наличие в текстах Н.В. Гоголя пяти вариантов имен-«масок»: 1) раздвоенные имена (Бобчинский, Добчинский); 2) парные имена (Иван Иванович, Фома Большой, Фома Меньшой); 3) имена с инверсиями (Кифа Мокиевич, Мокий Кифович); 4) имена с фонетическими повторами, которые «закрепившись на звуке» (Акакий Акакиевич); 5) имена, созданные при помощи вещной метафоры (Коробочка) и более сложного приема – «закрепление несовпадающей по роду словесной маски, что дает гораздо более комический эффект. В фамилиях этих важна их формальная сторона» (Земляника, Яичница) [4, с. 203]. Гоголевские ИС «суть маски, резко определённые, не испытывающие никаких «переломов» или «развитий» <...>. Маски могут быть и недвижимыми, «заплывшими» – Плюшкин, Манилов, Собакевич; могут обнаруживаться и в жестах – Чичиков» [4, с. 204].

Исследование «масочной» антропонимии Гоголя продолжил В. Набоков, дополнив наблюдения Ю.Н. Тынянова. Писатель подчеркивает, что фамилии, изобретаемые автором, «в сущности клички, которые мы нечаянно застаем в тот самый миг, когда они превращаются в фамилии...» [2, с. 60]. Сквозник-Дмухановский, Хлопов, Манилов, Собакевич и т. д. Есть у Гоголя и имена-гибриды, которыми маркируются «бесформенные или еще не сформировавшиеся люди», «эти эфирные создания потоком низвергаются на страницы», напоминая «интонацию и стилистику джойсовского «Улисса»...». Вероятно, появление имени Джойса в этом гоголевском контексте неслучайно.

Известно, что языкотворчество ирландского писателя ознаменовалось созданием нового экспериментального языка, в том числе и в области ономастики. Для джойсовской антропонимии значима имплицитная семантика поэтонимов, которая является существенным элементом поэтики писателя, его идиостиля. Мы уже отмечали, что понимание текстов Джойса требует особого отношения к его антропонимике, необходимость «ключей», позволяющих декодировать «утаенные» имена в произведениях писателя [7, 8], тем более, что одни и те же героини-персонажи выступают под разными именами. Так, в своей последней книге «Поминки по Финнегану» Дж. Джойс нарекает своих героев различными «вариантами» имен, в том числе аббревиатурами и цифрами. К примеру, полное, нетрансформированное имя главной героини – Анна Ливия Плюрабель (Anna Livia Plurabelle) – встречается единожды [6, с. 215]. В основном она именуется как Anna, Anne, Ann, An, Nann, Nancy, Livia, Livy, Liv, Lif, Liffey, Life, ALP, Alp, Apple, Lamp и даже под «именем» 566 (половина 1132 – одно из «имен» Финнегана).

Использование своеобразных «утаенных» имен, которые, полагаем, можно рассматривать как имена-«маски», характерно в большей степени для литературы XIX – начала XX века. Скрытые имена активно используются Пушкиным, Гоголем, Чеховым. У Пушкина встречаются герои «барон W», «княгиня Г.», «генерал Р.», «г-н А.», «Б\*\*» [3, т. 5, с. 400, 396, 397 388, 399]. Героини «Пиковой дамы» названы А.С. Пушкиным «княжна Полина \*\*\*», «Графиня \*\*\*». Прием утаенного имени использует и А.П. Чехов. К примеру: «Это N.N., известный тульский шулер, привлечённый к суду по делу Y-го банка» [5, т. 4, с. 388]; «Лёля NN, хорошенькая двадцатилетняя блондинка...» [5, т. 2, с. 350].

Буквы «Б», «А», «Р» не являются ни словом, ни лексемой, поскольку не обладают самостоятельным лексическим значением. Знак «\*\*\*» нельзя назвать даже буквой. Однако если попытаться убрать эти «не слова» и «не лексемы» из художественного текста, то он потеряет всю свою игровую сложность. Персонажи, лишившись указания на «утаенное» имя, обезличатся, потеряют свою индивидуальность. А ведь герои Гоголя, Пушкина, Чехова, Набокова, Джойса претендуют на имя, то есть на индивидуальность, неповторимость. Одновременно знаки «Б.» и «\*\*\*», играя роль мнимого имени, создают установку на возможную тайну, на нечто такое, что заставляет повествователя засекретить подлинные имена. Безымянность и претензия на имя, интрига и, шире, атмосфера провинциальной жизни – все это было бы невозможно без имен-«масок» «Б.» и «\*\*\*». Находясь в коммуникативной позиции условного, утаенного имени, маскированное имя актуализирует смысловую интригу. Подобные смысловые особенности характерны и для литературных псевдонимов, которые мы также рассматриваем как имя-«маску». Такое имя провоцирует вопрос: «Кто ты?» Не случайно в русской литературе встречаются своеобразные антропонимы-«ответы», использовавшиеся в практике изобретения творческих литературных имен: «Не скажусь» (П.Д. Боборыкин), «Угадай» (В.А. Скрипицын).

Маскированные поэтонимы представляют собой разнообразные варианты именования. Наиболее распространенными, как представляется, являются следующие.

1. Контрфакция – приписывание текста «другому» автору. Полагаем, что в этом случае как имя-маску можно рассматривать псевдонимы авторов художественных произведений. Эти имена являются продуктами индивидуального имятворчества, сочиняются самими носителями языка, демонстрирующими собственную изобретательность: Барон Брамбеус (О.И. Сенковский). Майор Бурбонов (Д.Д. Минаев), Марко Вовчок (М.А. Маркович), Козьма Прутков (коллективный псевдоним А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых). Такое имя обозначает творческую личность, является знаком авторства, средством выделения одного из многих, является вербальным знаком творческой индивидуальности, уникальности.

2. Именованье фиктивных нарраторов, от имени которых ведется повествование (Белкин, Рудый Панько). Позиция фиктивного повествователя, автора под «маской» актуализирует феномен игрового поведения, является попыткой выйти из мира привычного существования, поиграть в иную судьбу или представить себя частью другого мира.

3. «Масочные» имена персонажей, связанные с определенной художественной культурной традицией, имеющие глубокие архаические истоки и ставшие символическим языковым знаком. Например, имена-«маски», равняющиеся персонажам: в русской народной культуре – Петрушка, во французской низовой культуре и комедии дель арте – Арлекин, Пьеро, Пульчинелла. Эти маски, оформившиеся на основе традиций народного театра, представляют собой зрелище карнавального типа, нашедшие свое отражение в «культурной памяти» последующих эпох. Имя-маска, получившее стабильную семантику, обозначает маски персонажей с четко выраженными функциями.

4. Имена-«маски» персонажей, связанные с конкретным художественным замыслом, функционирующие в двух вариантах маскирования. Во-первых, как свернутые характеристики

героев-персонажей: Коробочка, Собакевич, Скотинин. Во-вторых, как «заместители» официального имени. Так, например, в известной книге В.П. Катаева «Алмазный мой венец», героями являются поэты и писатели 20-30-х годов XX века, с которыми судьба свела автора, каждый персонаж назван зашифрованным именем, именем-«маской»: Птицелов (Э. Багрицкий), Командор (В. Маяковский), Королевич (С. Есенин), Синеглазый (М. Булгаков), Щелкунчик (О. Мандельштам), Ключик (Ю. Олеша). Прием маскирования позволяет автору расширить границы личной свободы, перейти на более независимый тип отношений с читателем и теми героями, которые скрыты под маской имени. В этом случае имя-«маска» обретает свойства знака для личного права на собственное мнение о герое.

Книга Катаева рассчитана на внимательного, хорошо образованного читателя, который способен «дешифровать» имена известных писателей по предоставленным автором цитатам, названиям произведений, фактам биографии героев книги.

Итак, имя-«маска», обладая «эффектом языкового воздействия» (Е.Г. Фоменко), представляет собой уникальную, значимую ономастическую единицу. Маскированные ИС – это сложные языковые знаки, аккумулирующие культурную информацию, функционирующие как свернутые диахронические национально-культурные макротексты, хранящиеся в памяти коллектива. Осуществляя свое прямое назначение номинации героев, маскированные антропонимы при этом всегда выполняют функцию ключевых слов в произведении, поскольку всегда содержат определенный подтекст.

#### Литература:

1. Лихачев Д.С. От исторического имени литературного героя к вымышленному // Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1970. – С. 107-126.
2. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков: Пер. с англ. Предисловие Ив. Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.
3. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10-ти т. / А.С. Пушкин. – М.: Худож. лит, 1975.
4. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к истории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников. – М.: Наука, 1977. – С. 198–227.
5. Чехов А.П. Собр. соч.: В 12-ти т. / А.П. Чехов. – М.: Худож. лит, 1955.
6. Joyce James. Finnegans Wake. – Suhrkamp. Germany, 1975. – 631p.
7. Шлапак И.М. Антропонимия Джойса в аспекте «открытого произведения» Умберто Эко / И.М. Шлапак // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск XLVII. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2009. – С. 115-120.
8. Шлапак І.М. Ім'я в мовній картині світу Джеймса Джойса (на матеріалі книги «Finnegans Wake») / І.М. Шлапак // Східнословянська філологія: Збірник наукових праць. – Вип. 13. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2008. – С. 185-191.

#### Анотація

### І. ШЛАПАК. МАСКА ІМЕНІ У ЗМІСТОВНО-СМИСЛОВОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті розглядається явище імені-«маски» як художнього прийому із арсеналу художньої поетики. Імена-назви денотативно не співвіднесені з реальними людьми, а є специфічною трансформацією власних назв у просторі літературного тексту. Семантика маскованих антропонімів формує певний «горизонт очікування». Семантична двоплановість такої власної назви не тільки називає персонаж, характеризує його, але й моделює ономастичний простір художнього світу.

**Ключові слова:** антропонім, ім'я-«маска», семантика, художня поетика, ономастичний простір.

#### Аннотация

### И. ШЛАПАК. МАСКА ИМЕНИ В СОДЕРЖАТЕЛЬНО-СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В статье рассматривается явление имени-«маски» как художественного приема из арсенала художественной поэтики. Имена-маски денотативно не соотносены с реальными людьми, а представляют собой специфические трансформации собственных имен в пространстве литературного текста. Семантика маскированных антропонимов формирует определенный «горизонт ожидания». Обладая семантической двуплановостью, такое имя собственное не только называет персонаж, характеризует его, но и моделирует ономастическое пространство художественного мира.

**Ключевые слова:** антропоним, имя-«маска», семантика, художественная поэтика, ономастическое пространство.

#### Summary

### I. SHLAPAK. NAME'S MASK IN CONTENT-SEMANTIC SPACE OF THE LITERARY TEXT

The article deals with the phenomenon of name-„mask” as the artistic technique in the arsenal of artistic poetics. Names– masks are not denotatively correlated with real people, but present some specific transformations of personal names in the literary text. Semantics of „mask” anthroponyms creates a certain „horizon of expectation”. With a semantic equivocation this kind of names not only calls the character, describes it but creates an onomastic space of the artistic world.

**Key words:** anthroponyms, name-„mask”, semantics, artistic poetics, onomastic space.