

© 2012 г. *М.В. Давидян*
УДК 81

ОНИМЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ БОРИСА АКУНИНА:
СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА

Исследование онимов в пространстве художественного дискурса имеет давнюю традицию, однако актуальным остается рассмотрение специфики этих единиц номинации как феномена прагматического. Изучение имен собственных в художественном произведении проясняет авторский замысел, а также позволяет более глубоко и полно интерпретировать текст.

Не вызывает сомнения функционально-эстетическая значимость онимов для художественного текста. Более того, в ряде научных работ подчеркивается специфика литературной ономастики и определяются признаки ономастикона художественного текста. Так, Ю.А. Карпенко выделяет следующие свойства имен собственных в художественном тексте: «... литературную ономастику можно определить как субъективное отражение объективного, как осуществляемую писателем «игру» общеязыковыми ономастическими нормами»; степень субъективности снижается за счет связи литературного онима с жанром, с образной системой всего произведения, с художественным замыслом, с художественной школой и стилем; литературные имена собственные совмещают дифференцирующую и стилистическую функции: «художественная ономастика, прежде всего, не различает, а говорит» [1].

Представляется возможным говорить о разграничении онимов как феномена системы языка и художественного текста. Ономастикон художественного текста предстает как сложное семантико-прагматическое единство: имена собственные являются «одним из связующих звеньев, своего рода «мостиком» между текстом, автором и внетекстовой реальностью, позволяя «привязывать» действительность, изображенную в произведении художественной литературы, к объективно существующему пространственно-временному континууму» [2].

Как в художественном тексте «нет неговорящих имен» (Ю.Н. Тынянов), так нет в нем и имен случайных. Автор может использовать онимы в качестве маркеров времени и места действия произведения, не прибегая ни к каким другим средствам. Так, если герой утверждает, что он живет в Советском Союзе, значит, действие разворачивается на «одной шестой части суши» в период с 1922 по 1991 г.г. Более того, ономастическое пространство этого произведения будет включать коррелирующие топонимы Ленинград, Куйбышев, Жданов, годонимы Калининский проспект (а не Воздвиженка), ул. Горького (а не Тверская) и т.п.

Сложная многоплановая связь с культурным и историческим прошлым России является одним из отличительных признаков произведений Бориса Акунина. К художественному дискурсу писателя в полной мере могут быть отнесены слова Ю. Лотмана, отмечавшего свойство литературных произведений быть не только генератором новых смыслов, но и конденсаторами культурной памяти. Тексты Б. Акунина представляют собой стилизацию в традициях разножанровых произведений русской литературы. Прием стилизации определяет отбор способов и средств организации текста, характерных для воссоздаваемой эпохи (конец 19 – начало 20 веков). Для автора одним из регулярных средств актуализации «пространственно-временного континуума» являются онимы.

Углубленный анализ культурно-исторического контекста, формируемого Борисом Акуниным в его произведениях, заставляет предположить, что они ориентированы на подготовленного читателя, своего рода «читательскую элиту».

Ономастическое пространство художественного дискурса писателя формируется двумя группами имен собственных: онимы, освоенные системой языка, и онимы, созданные автором. К числу таковых, несомненно, относится имя центрального персонажа цикла романов, прославившего писателя, – Эраста Петровича Фандорина.

Обе группы включают онимы различных семантических разрядов согласно традиционной классификации: антропонимы, топонимы, эргонимы, мифонимы и т.д.

Специфика репрезентации онимов в художественном дискурсе определяется тем, что «входя в художественный текст семантически недостаточным, имя собственное выходит из него семантически обогащенным и выступает в

качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс ассоциативных значений. Их можно считать локальной семантической структурой, закрепляющейся за данным именем в данном контексте – индивидуально-художественным значением имени собственного» [3].

Безусловно, все онимы обладают определенным семантическим и прагматическим потенциалом и функциональным статусом. Учет этих трех критериев позволяет подразделять онимы на собственно номинативные, аллюзивные и прецедентные.

Онимы первой группы, как отмечают исследователи, «не всегда входят в набор фоновых знаний носителей языка и, на первый взгляд, не добавляют в текст ничего, кроме ощущения интеллектуальной изощренности автора, его профессиональных интересов, литературных вкусов и др.» [2].

Но даже онимы первой группы в пространстве художественного текста образуют локальную семантическую структуру с учетом как микро-, так и макроконтекста. Например: *«Жуя на ходу пирожок с вязигой, купленный на углу **Гусятникова переулка** (не будем забывать, что в следственной ажитации Эраст Петрович остался без обеда), он резво шагал по **Чистопрудному бульвару**. Семантически и функционально топонимы осложняются, в результате их взаимодействия возникает единая локальная семантическая структура, приобретающая индивидуально-художественные смыслы, доступные для любого читателя. Так, очевидная для москвича, хорошо знающего город, историю наименований, которые неоднократно менялись за прошедшие столетия, близость расположения этих городских объектов, становится понятной всем. Сравните: «На углу Рождественки поперек улицы влез ломовик, груженный досками, да так и перегородил всю проезжую часть. Эраст Петрович в крайнем волнении вскочил и даже приподнялся на цыпочки, глядя вслед успешшему проскочить фаэтону. Хорошо хоть, сумел разглядеть, как тот поворачивает на **Большую Лубянку**. Ничего, Бог милостив, нагнали фаэтон у самой **Сретенки**. Или далее: «Извозчик вез Фандорина через всю утреннюю Москву от **Николаевского вокзала** в **Хамовники**... По времени все отлично складывалось. Сейчас в эстернат, к миледи. В жандармское управление лучше заехать потом... С другой стороны, за ночь могли из посольств остальные депеши прийти... Не поехать ли все-таки сначала в жандармское? Но лошадка уже бежала по **Остоженке**, и поворачивать назад было глупо».*

Тем более сложную семантическую структуру репрезентируют в тексте прецедентные и аллюзивные онимы. В своем исследовании мы опираемся на концепцию, изложенную в трудах В.В. Красных, Д.Б. Гудкова, в которой прецедентное имя определяется как «индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных (напр., *Обломов*, *Тарас Бульба*), или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (напр., *Иван Сусанин*, *Колумб*), имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств (*Моцарт*, *Ломоносов*) [4].

Существуют различные точки зрения на прецедентность онимов. По нашему мнению, к прецедентным онимам можно отнести и названия прецедентных текстов, т.к. данные единицы являются индивидуальным именем, являющимся атрибутом прецедентного текста.

Аллюзивность онимов также трактуется неоднозначно. Так, в широком понимании аллюзивные онимы характеризуются как «некоторые имена собственные, обладающие особенно ярким ассоциативным потенциалом, способны выполнять в тексте роль символов. Такие имена указывают не на свой денотат, но на стоящее за ними понятие, чаще абстрактное» [2]. Таким образом, важнейшим признаком аллюзивности является наличие ассоциативного потенциала. Однако такая трактовка не позволяет отчетливо разграничивать прецедентные и аллюзивные феномены. Во-первых, ассоциативным потенциалом обладает любой оним. Во-вторых, с прецедентными именами связан комплекс ассоциаций разной степени типизированности и прогнозируемости. В-третьих, аллюзивные имена не обладают ни одним из названных выше признаков прецедентных имен.

Для более точной и полной характеристики прецедентных имен в художественном дискурсе Бориса Акунина представляется целесообразным опереться на классификацию феноменов по уровню прецедентности: социумно-прецедентные, национально-прецедентные, универсально-прецедентные.

В текстах писателя представлены прецедентные онимы всех уровней. Как социумно-прецедентные, в его романах функционируют онимы различной этимологии, разных семантических разрядов и различной структуры:

1. *Это же просто «Тысяча и одна ночь»! Настоящее чудо! И еще находятся люди, осуждающие прогресс!*

2. Тебя как зовут?

- *Эраст.*
- *Пойдем, Эраст Роттердамский, посидим у меня в кабинете, выпьем коньяку. Надоели мне эти рожки.*
- *Эразм, — механически поправил Фандорин.*
- *Что?*
- *Не Эраст, а Эразм.*
- *Виноват, не дослышал. Пойдем, Эразм.*

В данном примере онимы взаимодействуют номинативный и прецедентный онимы, что создает сложную семантическую структуру: ассоциация с прецедентным именем философа Эразма Роттердамского у гусара Зурова возникает на основе созвучия с именем Фандорина – Эраст. Трансформация онима в реплике Зурова используется для создания комического эффекта и характеристик персонажей. Полный вариант имени возникает в ответной реплике. Объем представлений, связанных с прецедентным онимом, у героев романа, по-видимому, не совпадает.

- национально-прецедентные
 1. *Мне представили тощего, нескладного юношу, гимназиста выпускного класса, который написал очень дельное и страстное сочинение на тему «Будущее России». Поверьте мне, по духу и биографии это был настоящий **Ломоносов** — без роду и племени, круглый сирота, выучился на медяки, сдал экзамены сразу в седьмой класс гимназии.*
 2. *Я после того вашего прихода представляла себе всякое... И так у меня красиво получалось. Только жалостливо очень и непременно с трагическим концом. Это из-за «**Бедной Лизы**». Лиза и Эраст, помните? Мне всегда ужасно это имя нравилось — Эраст.*

Особенности использования прецедентного имени *Ломоносов* также манифестируют сложную семантическую структуру. В национально-культурном сознании этот оним соотносится как минимум с двумя группами представлений, выступает символом как стремления к знаниям, так и энциклопедичности. Конкретизация семантики прецедентного имени происходит в пространстве текста.

- универсально-прецедентные
 1. *Надежда на новую жизнь, на признание и понимание согревает глухое, доверчивое сердце Декоратора. Трудно нести крест великой миссии одному. Христу – и тому Симон Кириянин плечо под крест поставил.*
 2. *Прометей дал нам огонь. Моисей дал нам понятие закона. Христос дал нравственный стержень.*

Этот уровень прецедентности выделяется достаточно условно. Речь может идти лишь о тенденции, о формировании системы онимов такого типа. В приведенных примерах используются разные варианты одного прецедентного имени, по нашему мнению, дублиеты.

Система знаний и представлений, закрепленных за прецедентными онимами, отличается динамичностью. Эту особенность активно использует в своих романах Борис Акунин. Для описываемой эпохи характерен иной набор прецедентных имен, чем для современных читателей; отличаются и типизированные ассоциативные комплексы. Так, в цитируемом отрывке прецедентное имя **Брут** используется скорее как символ бунтаря, борца с существующей властью:

*До какой же степени неверия и нигилизма дошла наша золотая молодежь, чтобы даже из собственной смерти устраивать буффонаду? Если таково отношение наших **Брутов** к собственной жизни, то стоит ли удивляться, что они ни в грош не ставят и жизнь других, куда более достойных людей?*

С другой стороны, писатель упоминает в тексте имена реальных исторических лиц, определяющие время действия романа (*Плевако, Достоевский и др.*). Некоторые из них отражают динамику формирования ассоциативных комплексов: для отраженной в романе эпохи такое имя, как *Чезаре Ломброзо*, связано лишь с той информацией, которая содержится в тексте романа «Левиафан»:

Дело в том, что недавно комиссару довелось прочесть одну занятную книжечку, переведенную с итальянского. Некий Чезаре Ломброзо, профессор судебной медицины из итальянского города Турина, разработал целую криминалистическую теорию, согласно которой прирожденные преступники не виноваты в своем антиобщественном поведении.

В то же время для современного читателя это имя является социумно-прецедентным и уже влечет за собой комплекс ассоциаций. Таким образом, лишь часть сложной семантической структуры онима актуализируется в микротексте; остальное может восстанавливаться в читательской интерпретации.

Следующая группа онимов, представленных в тексте – аллюзивные. Для них, помимо ранее указанных признаков, характерна актуализация той части семантической структуры онима, которая не репрезентируется в тексте. Так, в каждом романе Бориса Акунина встречается по крайней мере упоминание фамилии «Мёбиус»:

*Увы, за дверью с медной табличкой Иван Карлович **МЕБИУС** было пусто («Особые поручения. Пиковый валет»)*

Один крестьянин по фамилии Мебиус, слышавший в Феттбурге бездельником и тупицей, похвастался, что накануне продал свою землю, узкую полосу каменистой пустоши, одной важной даме, которая назвалась графиней де Санфон («Левиафан»)

*См. Г-н доктор К.И. **Мебиус** и то удивился, что г-н Тюльпанов с такими ранениями и с такой кровопотерей столько времени продержался. («Особые поручения. Декоратор»)*

*– Тут в начале века была фактория винооторговцев братьев **Мёбиус**, – шёпотом стал объяснять Эраст Петрович («Коронация, или Последний из романов»).*

Как отмечает А.К. Станюкович, «лишь в двух случаях – в романе «Смерть Ахиллеса» и книге повестей «Нефритовые четки» – фигурирует Мёбиус, реально существовавший, – владелец фотографического павильона на Большой Лубянке. Все остальные Мёбиусы выдуманы Акуниным, причем не просто выдуманы, а явно с намеком на что-то очень важное.» (Станюкович, 2008:8).

Безусловно, это аллюзивный оним, в первую очередь вызывающий ассоциации с лентой Мебиуса ÷ моделью простейшей односторонней поверхности, предложенной австрийским математиком Августом Фердинандом Мёбиусом. Однако аллюзивный потенциал онима этим не исчерпывается, так как читатель может соотносить эту единицу не только с фоновыми знаниями, но и со знанием текста Акунина, т.е. базироваться на эффекте узнавания.

Подобной прагматикой обладает и имя главного героя серии романов – Эраст Фандорин, по сути, являясь циклообразующим.

Очевидно, в художественном дискурсе нет жестких границ между номинативными, прецедентными и аллюзивными группами онимов, что обусловлено возможностью модификации их семантического, прагматического потенциала и функционального статуса.

Онимы в художественном дискурсе, таким образом, характеризуются усложнением семантики, усилением прагматического эффекта, динамичностью функционального статуса. Эти свойства единиц ономастического пространства определяют глубину и полноту интерпретации произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Карпенко Ю.А.* Специфика ономастики // Русская ономастика. Одесса, 1988.
2. *Белозерова Е.А.* Функционирование имен собственных в художественном тексте и дискурсе: на материале современной британской литературы: диссертация ... кандидата филологических наук: Москва, 2008.
3. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. М., 1988.
4. *Гудков Д.Б.* Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.
5. *Станюкович А.К.* Фандоринская Москва. М., 2008.
6. *Фомин А.А.* Имя как прием – реминисцентный оним в художественном тексте// Известия Урал. гос. ун-та, № 28. Гуманитарные науки. 2003. Вып. 6.

LITERATURE

1. *Yuri Karpenko* Specificity onomastics // Russian onomastics. Odessa, 1988.
2. *Belozerova EA* Functioning of proper names in literary text and discourse: on modern British literature: the dissertation ... Cand.Phil.Sci Moscow, 2008.
3. *Kukhareno VA* Interpretation of the text. Moscow, 1988.

4. *Gudkov DB* The theory and practice of intercultural communication. Moscow, 2003.
5. *Stanyukovich AK* Fandorin's Moscow. Moscow, 2008.
6. *AA Fomin* Name as a method - reministsentny onim in Fiction / / Proceedings of the Urals. State. University, № 28. Humanities. 2003. No. 6.

***Российский социально-
гуманитарный институт***

7 октября 2012 г.
