

знойными глазами (Т. Толстая) – и скрытое сострадание к "маленькому человеку". Прием комбинаций слов при порождении речи дает неограниченные возможности для развития дополнительных субъективных смыслов, представляющих ценностный мир авторов. Анализ приемов передачи коннотаций в номинациях лица, используемых авторами в художественных текстах, позволяет увидеть органичное единство существования двух аспектов языка – системы его конструкций и правил их комбинирования и системы концептов и стратегий пользования ими в речи.

1. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Уральский ун-т, 1989.

2. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976.

3. Барт Р. S/Z / Пер. с фр.: Под ред. Г. К Косикова. 2-е изд. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

С. С. Ануфриева (Витебск)

О СЕМАНТИЗАЦИИ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ)

Имена собственные в художественном тексте создают особое смысловое поле, включающее в себя и пласт подтекстовой информации, извлечение и интерпретация которого представляется необходимым условием адекватного восприятия текста. Рассмотрим прагматические возможности имени собственного, а также некоторые факторы, позволяющие реализовать особую природу имени в рамках художественного текста на материале произведений Л. Улицкой.

Имена собственные в художественном тексте избираются автором осознанно, что приводит к созданию особого тематического смыслового поля. Своего рода подтверждением этому служит тот факт, что, как правило, в рамках одного художественного текста редко встречаются два одинаковых имени героев, если только именно на этом не акцентируется внимание автора. Это свидетельствует о том, с какой тщательностью автор подбирает имя тому или иному герою произведения, как последовательно выстраивается ряд действующих лиц, как четко имя героя определяет его место в иерархии персонажей. Имя собственное, избранное автором, может выполнять несколько функций, например, выражать авторское отношение к персонажу, выражать отношения между персонажами и т. п. не только эксплицитно, но

и имплицитно. Приведем некоторые факторы, определяющие потенциальную возможность имени собственного в художественном тексте передавать подтекстовую информацию на разных уровнях языковой системы.

Имена и фамилии героев, которым приписывается определенное значение, характеризуют либо внешность, либо внутреннее состояние героя (причем реализуется это значение как на уровне формы, так и на уровне содержания): *"необыкновенно приветливые старики Рабиновичи с рифмующимися именами – Хая Рафаиловна и Хаим Габриилович, всегда в обнимку, со светло-серыми волосами, одинаково поредевшими к старости, сухие, легкие, почти праздничные, взлетевшие отсюда в один день, оставив всех свидетелей этого чуда в недоумении..."* [3, 249]. Старому документальному написанию еврейских имен *Хая* и *Хаим* соответствует традиционное русское написание *Клара* и *Ефим*: *Клара* – ясная, светлая (лат.), *Ефим* – благочестивый (греч.). В подтексте: у героев-евреев, кроме внешнего звукового подобия формы имен, совпадают и значения, подчеркивающие святость и благочестивость обоих персонажей, и, таким образом, усиливается сходство супругов.

Требует комментария следующий отрывок:

" – Правильно было бы назвать его Исаак, – говорил Матиас.

– Нет, так теперь детей не называют. Пусть будет лучше Яков, в честь моего покойного отца.

– Его можно было бы назвать Иегуда, он рыжий.

– Глупости не говори. Ребенок и вправду очень красив, но не называть же его Соломоном.

Назвали его Владимиром. Он был Вовочкой – молчаливым, как Матиас, и кротким, как Берта" [3, 252].

Исаак – это древнееврейское имя, которое имеет свою историю. Исаак – сын Авраама и Сарры: он родился, когда его родители были уже очень стары и не надеялись иметь ребенка. Само имя Исаак означает "смех" или "улыбку", его можно перевести и как слово "радость"; оно было дано младенцу в знак великой радости, которую он принес родителям своим рождением. Эта история полностью соответствует судьбе героев рассказа "Счастливые". *Яков*, *Иегуда* и *Соломон* также имена древнееврейские. Назвали же ребенка Владимиром (ст.-слав. "властелин мира"). Надо полагать, что во времена, описываемые автором, когда Матиас работал в закрытом ателье и усы у него были сталинского покроя, действительно неуместны были имена древнееврейские, а имя Владимир было весьма популярным. Подтекст: в начале –

середине XX в. даже выбор имени определялся не национальной спецификой (еврейское имя), не уместностью имени по приписываемому ему значению (мудрый, рыжий), не родственными узами (назвать в честь дедушки), а был социально обусловлен – социальным строем, различного рода условиями, с ним связанными, вождями-кумирами. Выбор имени был настолько важен, что оно в дальнейшем определяло и судьбу человека: его карьеру, его социальный статус и т. п. Таким образом, социальное поглотило личное, отличное, индивидуальное: *"Имя у него было совершенно невозможное – в честь покойного деда родители записали его Абрамом. А звали всегда Аликом и, пока родители не разошлись, всегда спорили, кому это пришло в голову – назвать ребенка столь нелепо и провокационно"* [2, 143].

Форма имени собственного также может явиться условием экспликации пласта подтекстовой информации. Сравните случай константного употребления одной формы. Героини рассказа "Бронька" [3, 271] Симка и ее дочь Бронька на протяжении всего повествования именуются подобным образом. Причем возраст в данном случае не имеет никакого значения в отличие, например, от Иры: *Ирочка – Ира – Ирина – Ирина Михайловна*. Следовательно, причина подобного именованья не в возрасте, а в социальном положении женщин. Сравните также вариативное употребление форм имени в условиях контекста. *"Ася, которая была намного выше Анны Марковны, по-детски краснела и сутулилась, чтобы придать происходящему правильную пропорцию: она, маленькая Асенька, принимает подарок от своей большой и старшей сестры"* [3, 259]. Ася превращается в маленькую Асеньку, а Анна Марковна занимает привычное место "большой и старшей сестры".

Прозвища героев художественного произведения являются очевидной подсказкой автора: *Генеле-сумочница* [3, 278]; *"Да смотреть-то обидно. Женился на головешке азиатской... Одно слово – Бухара!"* [3, 293]; *"Потом объявился, но уже не Славой, а Валитой. Такое образовалось у него прозвище.* [3, 492]; *"...и ее дочка Майка, по прозвищу Тишорт..."* [2, 5]; *"Позднее перед его обаянием не устояла даже инспекторша курса в театрально-художественном училище, по прозвищу Змеиный Яд: четыре раза его выгоняли и три, хлопотами влюбленной инспекторши, восстанавливали"* [3, 34].

Не менее важной может оказаться и форма предъявления имени собственного, например лишь начальная буква фамилии: *"Владимир А., выдающийся музыкант, скандальнейшим образом оставшийся*

в Европе в те годы, когда по эту сторону границы такой поступок воспринимался как политическое преступление..." [4, 62].

Семантизация имени персонажа может быть основана на экстралингвистических ассоциациях: имя приобретает некое общее значение, которое носит отчасти символический характер, "предполагает знание о конкретном, "образцовом" носителе соответствующего общего признака" [1, 219]. Это, прежде всего, аналогии со сходноименными историческими лицами, персонажами литературных произведений, национальной отнесенностью имени и т. п. "*К слову сказать, покойный Нишии муж обеих терпеть не мог - Тому считал убоженькой, а Сусанну Борисовну иначе как "мадам Грицацуева" за глаза не называл*" [3, 436]. "*И еще что-то схожее с острым озарением детства, когда, выйдя ночью по малой нужде, маленький Рувим, сын Авигодора, превратившийся с годами в Роберта Викторовича...*" [4, 88]. Имя и отчество мальчика еврейского происхождения были заменены приемлемыми в той политической обстановке именем и отчеством (т. н. "обрусевший" вариант).

Таким образом, практически любое имя собственное в художественном тексте может быть определено как "говорящее" и непременно должно быть вовлечено в процесс актуализации смысла произведения.

1. Руденко Д. И. Имя в парадигмах философии языка. Харьков, 1990.
2. Улицкая Л. Веселые похороны. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.
3. Улицкая Л. Лялин дом. М.: ВАГРИУС, 2001.
4. Улицкая Л. Сонечка. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.

Л. В. Бублейник (Луцк)

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ (ЛИРИКА И. БРОДСКОГО)

Одна из характеристических черт поэтики И. Бродского – внимание к языку, который выступает у него как некая самостоятельная, сущностная величина. Слово-понятие *язык* становится в его поэзии одним из структурообразующих, выдвигаясь в первый ряд вместе с такими ключевыми словесными образами, как *вещь, пространство, время* и *под*.

Самоценность языка подчеркивается словесной игрой, которая у поэта входит в систему сложных связей и переплетений компонентов речевой ткани и функции которой недопустимо сводить к шутке, забаве, как это иногда наблюдается в трактовке приема в лингвистиче-