

УДК 81'373.2:821

Э. А. Кравченко

РЕДУПЛИКАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ОБРАЗНОСТИ ПОЭТОНИМА И КОНТЕКСТА

Описан прием редупликации в структуре поэтонима ('имя-отчество'). Исследована мотивация удвоения; прокомментирована звуковая семантика, контрастные признаки в имени персонажа, прием «разлитого» повтора и др. Доказано, что повтор в произведениях Гоголя является доминантой поэтики комического.

Ключевые слова: контекст, повтор, поэтоним, поэтонимосфера, редупликация, семантика.

В русской прозе XIX–XX вв. удвоение в личных именах действующих лиц и упоминаемых персонажей является универсальным средством поэтики. Как правило, в антропонимной формуле 'имя-отчество' второй компонент выбирается по имени, т. к. звукосемантическая структура отчества должна гармонизировать (или диссонировать) с именем в соответствии с авторским замыслом. Замысел может заключаться как в подборе благозвучного имени-отчества, так и, наоборот, в разрушении мелодики двухкомпонентного поэтонима для создания комического эффекта, иронической ситуации и под. Производность отчества объясняется рядом причин, одна из которых лежит «на поверхности»: при именовании по родству, в ситуациях, связанных с межличностными отношениями персонажей и под., полное или уменьшительное имя употребляется чаще, чем 'имя-отчество'. Следовательно, в большинстве случаев первичным оказывается имя, которое фонетически и содержательно предопределяет отчество.

В русской литературе представлена галерея действующих лиц, чье отчество воспроизводит имя, хотя мотивация выбора такой онимной формы различна и зависима от жанровой принадлежности текста, системы персонажей, идейно-содержательной образности произведения и т. д. Прием редупликации (удвоения) в структуре 'имя-отчество' используется, например, в прозаических и драматических текстах А. Н. Островского («В чужом пиру похмелье»: *Тут Титы*

Брусков; «Женитьба Бальзамина»: *Лукьян Лукьяныч Чебаков*), Н. В. Гоголя («Ревизор»: *Антон Антонович Сквозник-Дмухановский*, *Лука Лукич Хлопов*; «Женитьба»: *Балтазар Балтазарович Жевакин*), И. А. Гончарова («Обломов»: *Илья Ильич Обломов*), И. С. Тургенева («Рудин»: *Михайло Михайлыч Лежнев*), Ф. М. Достоевского («Вечный муж»: *Павел Павлович Трусоцкий*; «Преступление и наказание»: *Петр Петрович Лужин*), А. П. Чехова («Иванов»: *Михаил Михайлович Боркин*; «Вишневый сад»: *Борис Борисович Симеонов-Пищик*; «Три сестры»: *Василий Васильевич Соленьий*), А. Белого («Петербург»: *Аполлон Аполлонович Аблеухов*), М. А. Булгакова («Мастер и Маргарита»: *Арчибальд Арчибальдович*; «Дни Турбиных»: *Виктор Викторович Мышлаевский*) и т. д.

Разумеется, в первую очередь подобные имена отражают принадлежность художественного произведения к реалистическому направлению, к традиции именования в русскоязычной культурной среде XIX–XX вв., однако такая мотивировка недостаточна и, в некоторых случаях, не беспорна.

Актуальность настоящей работы обусловлена недостаточной изученностью внутрисистемного взаимодействия собственных имен как компонентов поэтонимосферы. Повтор (тождественный, аллитеративный и др.) имен персонажей в целостном художественном тексте подтверждает идею системности поэтонимосферы, разрабатываемую В. М. Калинин, М. В. Бувеской и др., способствует ее структурированию и должному осмыслению.

Целью исследования является выявление специфики 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», «Шинель», «Коляска», «Мертвые души».

В лекции, посвященной творчеству Гоголя, В. Набоков обращает внимание на ирреальность персонажей, чьи «причудливые имена-гибриды к лицу бесформенным или еще не сформировавшимся людям» [6:87]. Подчеркивая акустическую выразительность и необычность имен гоголевских персонажей, он иронизирует над критиками, увидевшими в Гоголе предшественника «натуральной школы» и реалистического живописания русской жизни [6:87]. Высказывания В. Набокова перекликаются с мыслями Б. М. Эйхенбаума, изложен-

ными в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя», почти столетие являющейся классикой литературоведения. По Б. М. Эйхенбауму, гоголевские каламбуры построены «либо на звуковом сходстве, либо на этимологической игре словами, либо на скрытом абсурде» [8:50]. Звуковое воздействие выделено как особый прием: «звуковая оболочка слова, его акустическая характеристика становятся в речи Гоголя *значимой* (курсив автора — Э. К.) независимо от логического или вещественного значения» [8:48].

Звуковая семантика актуализирована в имени *Акакий Акакиевич*, сопровождаемом настойчивыми уверениями повествователя в закономерности его появления: «Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени, и это произошло именно вот как» [4:130]. Пристальное внимание к выбору имени, обладающему звуковой выразительностью, подготавливается, по мысли Б. М. Эйхенбаума, явно «выисканными» именами, которыми собираются назвать Акакия Акакиевича. В анекдоте о рождении и крещении родильнице предлагают выбрать имя по церковному календарю: *Моккий*, *Соссий* или *Хоздазат*; со второй попытки «вышли опять три имени: *Трифиллий*, *Дула* и *Варахасий*»; наконец, в третий раз попадают *Павсикахий* и *Вахтусий*. Все имена разочаровывают «матушку», готовую согласиться на *Варадата* или *Варуха*, но никак не на Трифилия и Варахасия, и словно вынуждают ее назвать сына по отцу: «Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий». Таким образом и произошел Акакий Акакиевич» [4:130].

Известны черновые редакции «Шинели», где трехкратный подбор потенциальных имен персонажа имеет следующий вид: 1) *Еввул*, *Моккий*, *Евлогий*; 2) *Варахасий*, *Дула*, *Трефиллий* (*Варадат*, *Фармуфий* — имена, которые предпочла бы родильница); 3) *Павсикахий*, *Фрументий*, *Акакий*. Б. М. Эйхенбаум полагает, что в окончательной редакции имена производят «впечатление большей артикуляционной подобранности — своеобразной звуковой системы» [8:52]. Действительно, акустическая выразительность второго списка несомненна: аллитеративные повторы глухих согласных *к*, *х* становятся насыщеннее в первом (ср. : *Еввул*, *Моккий*, *Евлогий* — *Моккий*, *Соссий*, *Хоздазат*) и третьем онимном ряду (ср. : *Павсикахий*, *Фрументий*,

Акакий — Павсикахий, Вахтисий, Акакий). «Звуковой комизм этих имен, — замечает Б. М. Эйхенбаум, — заключается не в простой необычности (необычность сама по себе не может быть комической), а в подборе, подготавливающем смешное своим резким однообразием имя Акакия, да еще плюс Акакиевич, которое в таком виде звучит уже как *прозвище* (курсив автора — Э. К.), скрывающее в себе звуковую семантику» [8:52–53]. Вместе с именем-прозвищем *Акакий Акакиевич* «не состоявшиеся» имена образуют особую микросистему поэтонимосферы, основанную на странности и какофоническом звучании — нагромождении глухих *к* — *х*. В черновой редакции Гоголь делает специальное замечание: «Конечно, можно было, некоторым образом, избежать частого сближения буквы *к*, но обстоятельства были такого рода, что никак нельзя было этого сделать» [8:52].

Итак, комическое однообразие *Акакия Акакиевича* создается с помощью удвоения, однако не только звуковая семантика оказывается «действующим» приемом поэтики. С окончательным выбором имени анекдотический рассказ, который начинается с этимологизации фамилии, доводится до абсурда: «Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно. И отец, и дед, и даже шурина, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки» [4:130]. Комический прием возникает с выюкнувшего неизвестно откуда шурина и заканчивается алогичным выбором: «пусть и сын будет Акакий». Комизм ситуации состоит в том, что благодаря звуковой выразительности выбранное имя не выбивается, а встраивается в систему недовоплощенных онимов (*Моккий, Соссий* и т. д.), усиливая дисгармонию за счет тождественной основы личного имени.

«<...> фамилии, или вернее — бред Гоголя, — пишет А. Белый, увидевший в фигуре повтора генезис гиперболы Гоголя, — выпучены ужасом пошлости, или хлещут, как кастаньеты, гротеском <...>» [1:216, 253]. Повторы в прозе Гоголя множатся, порождая фантазмагорических персонажей, имена которых находят художественное выражение в преувеличении через удвоение: *Петр Петрович* Петух («Мертвые души»), *Пифагор Пифагорович* Чартокуцкий («Коляска»), *Демьян Демьянович, Тарас Тарасович, Евтихий Евтихиевич, Елеферий*

Елевфериевич («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») и др.

Ю. Манн обнаруживает в поэтике Гоголя противоположные, но взаимосвязанные приемы имянаращения персонажей. Первый заключается в неожиданном отклонении от нормы (ср. онимный ряд : *Николай, Иван, Елизавета, Марья, Перепетуя* в «Ревизоре»), другой — когда «обычное подается на фоне странного» [5:122]. Иллюстрируя последний прием, ученый подчеркивает необычность удвоенного имени *Пифагор Пифагорович*, сочетающегося с нормативной для языковой системы русского языка фамилией *Чартокуцкий*. А. Белый наделяет имя *Пифагор Пифагорович Чартокуцкий* «чином» гротеск [1:217]. Переплетение имени с высокой культурной репутацией и «говорящей», хотя и без прямых ассоциаций с чертом¹, фамилией порождает гротеск, который усиливают противоречия между формальным и содержательным планом имени. Во-первых, престиж протонима *Пифагор* снимается удвоением имени-отчества, во-вторых, апеллятивный компонент фамилии 'куцкий' (ср. *куций* 'короткий, обрубленный (о хвосте)', 'перен. Ирон. или пренебр. ограниченный, не выходящий за пределы чего-л.; неполный, урезанный' [7:156]) распространяется на имя-отчество *Пифагор Пифагорович*, внося дополнительные пейоративные семы, соотносенные с описанием скрюченной фигуры Чартокуцкого в финальной сцене повести. Кроме того, в имени актуализируется звуковая семантика, порождаемая разливным пренебрежительным звукоподражанием *пф* — *пф*, входящим в двухкомпонентную формулу онима и подчиненным главному повтору-удвоению.

В лекции «Николай Гоголь» В. Набоков отмечает особую манеру писателя «заставлять «второстепенных» персонажей высказываться при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием» и больше никогда не появиться на сцене [6:60]². Этот «Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство Гоголя», — пишет На-

¹ Гоголь отказался от прямых ассоциаций с чертом в «Портрете» (1834), написанном на год раньше повести «Коляска», заменив во второй редакции прозрачную фамилию *Чертков* на *Чартков* [5, с. 97].

² Перефразируя А. П. Чехова, В. Набоков говорит, что «ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; <...> обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются» [6, с. 61].

боков по поводу упоминаемых лиц «Ревизора», расширяющих пространство пьесы, придавая ей «чрезвычайную сценичность» [6:66]. Излюбленный прием Гоголя — безымянность «недействующих» и «недействительных» лиц, которые не только создают иллюзию «заселенного» пространства фантастического города N, но усиливают образность «Ревизора» как гротескно-сновидческой пьесы.

Другие побочные персонажи «Ревизора», «Мертвых душ» и др. произведений оказываются чистыми фантомами, плодом воображения действующих лиц, которые зачастую наделяют их совершенно нелепыми именами. Вереница эфемерных лиц, имена которых напоминают, по словам Набокова, «клички, которые мы нечаянно застаем в тот самый миг, когда они превращаются в фамилии» [6:60], появляется в «Мертвых душах» в сцене бала у губернатора. Обворожительные приемы Чичикова не прельщают губернаторскую дочь, но герой, не замечая, что наскучил молодой даме, продолжает рассказывать «множество приятных вещей, которые уже случилось ему произносить в подобных случаях в разных местах: именно в Симбирской губернии у *Софрона* Ивановича Беспечного, где были тогда дочь его *Аделаида Софроновна* с тремя золовками: *Марьей Гавриловной*, *Александрой Гавриловной* и *Адельгейдой Гавриловной*; у *Федора Федоровича* Перекроева в Рязанской губернии; у *Фрола Васильевича* Победоносного в Пензенской губернии и у брата его *Петра Васильевича*, где были свояченица его *Катерина Михайловна* и внучатые сестры ее *Роза Федоровна* и *Эмилия Федоровна*; в Вятской губернии у *Петра* Варсонофьевича, где была сестра невестки его *Пелагея Егоровна* с племянницей *Софией* Ростиславной и двумя сводными сестрами — *Софией Александровной* и *Маклатурой Александровной*» [2:176–177]. Комментируя этот фрагмент, В. Набоков отмечает чужеземный (немецкий) облик некоторых имен, использованный, чтобы «передать отдаленность и зрительное искажение объекта находящегося словно в тумане»; последнее же имя в перечне (*Маклатура Александровна*) называет «верхом кошмарной бессмыслицы» [6:87]. В создании фантомов, получивших имена, но не утвердившихся на правах персонажей, участвует прием «разлитого» повтора. Имена повторяются в отчествах (ср.: *Софрон* Иванович — *Аделаида Софроновна*), отчества «размножаются» по мере прибывания многочисленных родственников: золовок, братьев, внучатых и даже сводных сестер (*Марья Гавриловна*, *Александра Гав-*

риловна, Адельгейда *Гавриловна*; Фрол *Васильевич* и Петр *Васильевич*; Роза *Федоровна* и Эмилия *Федоровна*; София *Александровна* и Маклатура *Александровна*). Имена удваиваются (*Федор Федорович*), повторяются (*София* Ростиславовна и *София* Александровна), потусторонние существа вползают в ткань романа, захватывая русские губернии и расширяя пространство странствий Чичикова. Метаморфозы имен, сменяющих друг друга с калейдоскопической поспешностью, порождают гиперболу, которая «находит свое художественное выражение в гротеске» [1:261].

Нагромождение двойников с именами, совпадающими в основе с отчеством, используется в сцене представления гостей на ассамблее у городничего («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»): «Позвольте, я перечту всех, которые были там: *Тарас Тарасович*, Евпл Акинфович, *Евтихий Евтихиевич*, *Иван Иванович* — не тот *Иван Иванович*, а другой¹, Савва Гаврилович, наш *Иван Иванович*, *Елевферий Елевфериевич*, Макар Назарьевич, Фома Григорьевич... Не могу далее! не в силах! Рука устает писать!» [3:231]. Возникает ощущение, что повествователь заговаривается, повтор здесь демонстративно «выпячивается» — персонажи становятся отражениями в зеркальном алогичном мире Гоголя, где мыслимы любые трансформации.

Итак, редупликация в антропонимной формуле 'имя-отчество' является одним из доминантных средств выражения комического гротеска в произведениях Гоголя.

Литература

1. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. — М. — Л. : Изд-во художественной литературы, 1934. — 324 с.
2. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. — Т. 5. — С. 7–259.
3. 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.

¹ Иван Иванович Перерепенко имеет двойника, который дважды пытается «потеснить» главного героя «Повести».

4. Гоголь Н. В. Шинель / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. — Т. 3. — С. 129–160.
5. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. — М. : Художественная литература, 1978. — 398 с.
6. Набоков В. Николай Гоголь / В. Набоков; [пер. с англ. Предисловие Ив. Толстого] // В. Набоков. Лекции по русской литературе. — М. : Независимая Газета, 2001. — С. 31–134.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [под. ред. А. П. Евгеньевой]. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Русский язык, 1983. — Т. 2: К — О. — 736 с.
8. 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.

Кравченко Е. О.

РЕДУПЛІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ОБРАЗНОСТІ ПОЕТОНИМА І КОНТЕКСТУ

Описано прийом редуплікації в структурі поетоніма ('ім'я по батькові'). Досліджено мотивацію подвоєння; прокоментовано звукову семантику, контрастні ознаки в імені персонажа, прийом «розлитого» повтору тощо. Доведено, що повтор у творах Гоголя є домінантою поетики комічного.

Ключові слова: контекст, повтор, поетонім, поетонімосфера, редуплікація, семантика.

Kravchenko E. A.

REDUPLICATION AS THE MEANS OF IMAGERY OF POETONYM AND CONTEXT

The methods of reduplication in the structure of poetonym were described. The motivation of reduplication was investigated; the acoustic semantics, the contrasting features in the name of the character, the methods of distant reiteration were commented on. It is proved that the reiteration in Gogol's works is the dominant of comic poetics.

Key words: context, poetonym, poetonymosphere, reduplication, reiteration, semantics.