

УДК 821.161.3.09

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ
В ЦИКЛЕ СТИХОВ «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ИНВЕКТИВЫ»
КОНСТАНТИНА МИХЕЕВА**

Болтовская Елена Александровна

доцент кафедры общего и славянского языкознания
учреждения образования «Могилевский государственный
университет имени А. А. Кулешова»,
кандидат филологических наук, доцент

Киселева Елизавета Витальевна

студентка 4 курса специальности «Русский язык и литература»
учреждения образования «Могилевский государственный
университет имени А. А. Кулешова»

Статья посвящена описанию понятия «прецедентное имя», выявлению и характеристике прецедентных онимов в цикле стихотворений «Петербургские инвективы» современного белорусского поэта Константина Михеева.

Если изучение поэтики имен собственных и особенностей их функционирования в художественном тексте имеет давнюю филологическую традицию, то теория прецедентности возникла в конце 90-х гг. XX и стала интенсивно развиваться в начале 2000-х гг. благодаря работам Ю.Н. Караулова, Д.Б. Гудкова, В.В. Красных, Н.А. Кузьминой, Г.Г. Слышкина и др. К феноменам прецедентности исследователи относят тексты, высказывания, ситуации и имена. Общепринятого названия для последнего явления пока нет; их иногда еще называют «точечными» цитатами, аллюзивными именами, реминисцентными именами.

Цикл стихов «Петербургские инвективы» Константина Михеева – достойный вклад талантливого современного автора в продолжение летописи «Петербургского текста русской литературы» (термин В.Н. Топорова), своеобразный подарок легендарному городу на Неве к 300-летию (сборник стихов «Стихи Мнемозине» издан в 2002 году, за год до юбилея). Цель работы – в соответствии с разработанными в теории прецедентности критериями выявить в корпусе имен собственных, составляющих ономастикон цикла стихов «Петербургские инвективы» К. Михеева, прецедентные онимы и охарактеризовать их роль в художественном целом.

Прецедентное имя – это «индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, Печорин, Теркин), или с преце-

дентной ситуацией (например, Иван Сусанин); это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного ПИ; может состоять из одного (Ломоносов) или более элементов (Куликово поле, «Летучий голландец»), обозначая при этом одно понятие» [3, с. 83–84]. По мнению Е.А. Нахимовой, «прецедентные имена – это широко известные имена собственные, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека (ситуации, города, организации и др.), сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определенных качеств, событий, судеб» [5]. Таким образом, прецедентные имена – связующее звено между автором, текстом, внетекстовой реальностью и читателем.

Интертекстуальность является важным компонентом идиостиля К. Михеева [см. 6]. Наиболее востребованными лингвокультурологическими маркерами в «Петербургских инвективах» становятся антропонимы, обладающие значительным ассоциативным потенциалом. Это имена реальных исторических личностей, правителей Российского государства: Петр I («**Петр**»; «варвар», «мастер», «голландский мастер»; «властелин жестокосердый»), Елизавета Петровна («**Лисавет Петровна**»), Петр III («**визгливый тенор Третьего Петра**»), Павел I («фантом – лупоглазый, завистливый, выпуклолобый / непослушный мальчишка с мальтийским крестом», «оловянный солдатик, упрямый и жалкий», «орденский крест на шею или петля из пеньки», «Сделай из **Паела Савла**, / дернув за шелковый шарф!»), Александр II («**предпоследний Романов**»).

Основатель города Петр I упоминается несколько раз, но только единожды называется его личное имя: «... в сыром и сером городе **Петра**» («Курносая славянская Камена...») [4, с. 77]. В остальных контекстах К. Михеев использует метонимический троп антономазию и заменяет данное имя собственное нарицательным или описательными выражениями («варвар», «мастер», «властелин жестокосердый», «голландский мастер»). С одной стороны, автор актуализирует известный этапный смысл этого имени: Петр I – реформатор, который для будущего величия России «в Европу прорубал окно» («Я узнаю твой тяжкий, властный нор...») [4, с. 80]; «Еще вчера рубил голландский мастер / свое окно в Европу. До сих пор / царя пает нам глотки едкий кнастер / и гладит шею плотницкий топор» («В дыму хрустальном русского Версаля...») [4, с. 90]; «Разве затем эти камни рождались и мастер валял их, / мучил, кромсал, наделял не бессмертной душой, так обличьем...» («В Риме Четвертом, несбывшемся») [4, с. 94]. С другой стороны, происходит «снижение» классического образа, используемого в качестве прецедентного, за счет акцентуации смысла «жестокий, самодержавный повелитель, «топорно», «по-варварски» бесцеремонно, бездушно насаждающий свои решения».

Образ Павла I (стихотворения «Павловск», «Осень в многоколонном...») также важен в цикле, возможно, не столько оттого, что судьба («**планида**») этого любителя военных преобразований и казарменной муштры оказалась в руках караула, впустившего заговорщиков в хорошо укрепленный Михайловский замок на воде («**дворец Камерона**»), сколько оттого, что именно этого правителя («**погиб увенчанный злодей**») упоминает А.С. Пушкин в своей оде «Вольность», созданной в том числе для того, чтобы «на тронах поразить порок». Как известно, из-за этого молодой автор произведения, вызвавшего гнев императора Александра I, отбыл в Южную ссылку. Но, по мнению К. Михеева, «... вдохновенье стоит каземата!» («Те отроки, кудрявые, как боги...») [4, с. 78]. Имя самого великого Поэта словно табуировано в цикле. Однако его образ через перифразы предстает положительно окрашенным: «**Немой свечи танцующее пламя / и ржавый скрежет венцосных крыл / благословляю темными кудрями / того, кто здесь пером мира творил**» («В дыму хрустальном русского Версаля...») [4, с. 90]; «Иногда мне казалось, что вправду способен сберечь я / белокрылые смуглые ночи в венец золотом, / но уже наступают иные века и наречья, / и свернулся сузроб пожелтым бумажным листом», «... за курчавым мальчишкой вприпрыжку бежит **Аквилон**...» («Нет, еще не окончен метелей балет мотыльковый...») [4, с. 85]; «И вечером

заснеженным и синим, / упрятав **страсть в глазах живых и острых**, по чистому листу пером гусиным / проводит **хрупкий дерзновенный отрок**» («Те отроки, кудрявые, как боги...») [4, с. 78].

Имена российских государственных деятелей участвуют в формировании идейного содержания произведений, служат целям создания исторической достоверности, реалистичности; также они необходимы автору для выражения глобальной антитезы: Империя, История, Забвение – Поэзия («*поззии фрегат розовогрудый*», «*еще вершится таинство стиха*»), Вечность, Память (неслучайно в названии всего сборника стихов закреплено упоминание о Мнемозине – древнегреческой богине памяти).

На протяжении цикла постоянно подчеркивается огромная дистанция между бесплодной, безжалостной, далекой от поэзии современностью («*свириное время*», «*безгласное увяданье*») и эпохой расцвета русской литературы. Самую многочисленную группу составляют прецедентные антропонимы, называющие имена деятелей культуры и искусства: 1) имена русских классиков поэзии «золотого» XVIII и «серебряного» XIX веков: Херасков, Петров, Державин («*Ловит роза ветров, / что прохерачит Херасков, / что пробубнит Петров, / что прогремит Державин...*», «*... в строфах державинских од*»), Гумилев («*А в дьявольски промокшей пелерине / стреляет взглядом по скульптурам львов / или цветы подносит балерине / под дулом трехлинейки Гумилев*»), Мандельштам (эпиграф из строк его стихотворения «Кассандре» к стихотворению «Сухие одичалые дымы...» [4, с. 83]), Блок («*гневный и гибельный пламень расплаты / меж фонарем и аптекой*» – отсылка к стихотворению «Ночь, улица, фонарь, аптека...»; «*... век в нас свои паденья и воскрылья / возрастит, вочеловечит, воплотит*» – аллюзия на стихотворение «О, я хочу безумно жить...»), Ахматова (в последнем стихотворении цикла, которое называется «*Надгробье Анны Ахматовой*», К. Михеев трижды обращается к поэту по имени («*Анна*»), утверждая, что ахматовский «*гордый и горестный стих*» «*умел доказать каждым словом / каждым звуком, звенящим в строке, / что мы сможем, представ перед Богом, / на родном говорить языке*»); 2) имена архитекторов и скульпторов, благодаря которым Петербург приобрел величественный облик: Растрелли («*и дергает расстрелянный Растрелли / изрешеченной пулями скулой*»), Кваренги («*под сводами Кваренги*»), Камерон («*дворец Камерона*»), Клодт («*Средь Клодтовых коней короткогривых...*»).

Ключевыми в цикле выступают теонимы, связанные с прецедентным именем Бог («*Бог*» (4), «*О Боже!*», «*Господи*» (3), «*Господь*», «*Слава Богу*» (2), «*Перед взором Твоим*», «*по воле Твоей*»), а также мифонимы Муза («*северная Муза*», «*вещих Муз рыданье*»), Сивилла («*...белую ночь оглашу горестным смехом сивиллы...*», «*Плачет ли Сивилла в платье бальном...*», «*Прорицанье северной Сивиллы...*») и Камена («*...тебя, Камена, назову сестрою...*», «*Я слышал на рассвете Камен голоса...*», «*Курносая славянская Камена...*»). В образах Музы (Муз) и Камены (Камен) для автора важным является то, что эти божества покровительствовали искусствам (как известно, Гораций в своих «Одах» называет поэтическое вдохновение «мягким дыханием греческой Камены»), а в образе Сивиллы – пророческий дар. Городу, построенному в топком болотистом месте, с первых дней предрекали гибель (в цикле эту весть приносит «*пророческий плач Евдокии*», первой сурруги Петра I, и песня «*русской Лорелеи –/ безвинной Таракановой-княжны*»), и только через божественное поэтическое Слово Петербург может обрести спасение, «*ибо этот град богоспасаем*» («Белая ночь») [4, с. 92] (подробнее о реализации «Петербургского мифа» и используемых К. Михеевым образительно-выразительных средствах см. в [2; 1]).

Таким образом, обращение к прецедентному имени всегда преднамеренное. Используя подобные единицы в качестве «*смысловых вех*» художественного текста, автор указывает на включенность своего текста в диалог культур, за счет чего происходит расширение пространственных границ текста, который становится многомерным, требующим от читателя-интерпретатора разнообразных фоновых знаний культурно-исторического характера.

Список использованной литературы

1. Болтовская, Е. А. Образительно-выразительные средства в «Петербургских инвективах» К. Михеева / Е. А. Болтовская // Белорусская и русская литературы : типология взаимосвязей и национальной идентификации : материалы Междунар. науч. конф. (Минск, 18–19 апреля 2012 г.). – Минск : Институт языка и литературы НАН Беларуси, 2012. – С. 48–53.
2. Болтовская, Е. А. Реализация «Петербургского мифа» в поэзии Константина Михеева / Е. А. Болтовская // У ракурсе сучаснага асэнсавання : міжжаф. зб. навук. прац : Філалогія. Вып. 5 / пад рэд. А. А. Лаўшук. – Магілёў : УА «МДУ імя А. А. Куляшова», 2011. – С. 136–143.
3. Захаренко, И. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудков, Д. В. Багаева // Язык, сознание, коммуникация : сборник статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : Филология, 1997. – Вып. 1. – С. 82–103.
4. Михеев, К. Н. Стихи Мнемозине : избранные стихотворения / К. Н. Михеев. – Москва : Новое знание, 2002. – 262 с.
5. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации / Е. А. Нахимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/makhimova-07a.htm>. – Дата доступа: 19.10.2020.
6. Сердюкова, Е. И. К вопросу об интертекстуальности поэзии Константина Михеева / Е. И. Сердюкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/37352/1/Сердюкова%20Е.И.doc>. – Дата доступа: 19.10.2020.