

811.161.1'373.231 + 821.161.1–32

К. И. Баранова

Уральский федеральный университет
(Екатеринбург)

baranova.kseniya@yandex.ru

ОБ АССОЦИАТИВНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ИМЕНИ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РАССКАЗЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ «ОХОТА НА МАМОНТА»

В статье рассматривается поэтоним *Зоя*, функционирующий в тексте рассказа Т. Н. Толстой «Охота на мамонта». На основе анализа ассоциативных связей имени исследуется его влияние на формирование образа номинируемого персонажа, выявляется смыслообразующий потенциал поэтонима и его роль в формировании концептуального плана текста.

К л ю ч е в ы е с л о в а: русский язык, литературная ономастика, литературный оним, поэтоним, имя собственное в художественном тексте, поэтика имени собственного в тексте, фоносемантика, ассоциативный фон собственных имен.

В данной статье имя главной героини рассказа Т. Н. Толстой «Охота на мамонта» рассматривается в аспекте его смыслообразующей активности. Оним *Зоя* номинирует центральный персонаж произведения и должен играть значимую роль в формировании образной и концептуальной структур текста. В связи с этим представляется важным выявление продуцируемых поэтонимом разнообразных смыслов, возникающих в процессе развертывания текста.

Кратко изложим фабулу рассказа. Главная героиня произведения *Зоя* стремится выйти замуж. На достижение этой цели она направляет всю свою жизненную

энергию; желание обзавестись мужем становится доминирующим смыслом ее жизни. В поисках «добычи» Зоя сначала останавливает свой выбор на хирурге, но потом соглашается и на менее прельстительную кандидатуру: «Зое очень-очень хотелось пасть в кровавые хирурговы объятия. Но инженер — тоже хорошо». Так претендентом на роль будущего мужа героини становится инженер Владимир. На протяжении всего рассказа она стремится любой ценой женить его на себе, пытаясь привлечь своей красивой внешностью, домашним уютом, стараясь разделить его интересы, наконец, делая осторожные намеки на возможность женитьбы. Однако избранник отнюдь не торопится жениться, и атаки Зои становятся все более яростными. В конце концов, уже изрядно утомленная затеянной «охотой», Зоя накидывает-таки на свою жертву брачную петлю, от которой нет спасения: «Оно еще возилось какое-то время — скулило, беспокоилось, пока наконец не затихло — блаженной, густой тишиной великого оледенения».

Итак, в центре повествования — фигура героини, неотступно идущей к намеченной цели. В концептуальном плане важно, что свои действия по «завладению» Владимиром Зоя метафорически мыслит как процесс охоты (отсюда — заглавие рассказа) и соответственно старается вести ее по принятым правилам охотничьего искусства, искренне веря, что соблюдение этих правил приведет к желаемому результату. Нас, однако, интересует не столько эта образная параллель между изображением межгендерных отношений и охотничьего промысла, пронизывающая все повествование и хорошо известная еще античным поэтам, сколько роль ономастического знака в формировании центрального образа рассказа.

Рассмотрение имени собственного логичнее всего начать с его интродукции в тексте. Оним вводится в зачине рассказа и сразу попадает в фокус читательского внимания:

Красивое имя — Зоя, правда? Будто пчелы прожужжали. И сама красива: хороший рост и все такое прочее. Подробности? Пожалуйста, подробности: ноги хорошие, фигура хорошая, кожа хорошая, нос, глаза — все хорошее. Шатенка. Почему не блондинка? Потому что не всем в жизни счастье¹.

Нельзя не обратить внимания на то, что интродукция имени предшествует введению персонажа. Такой способ интродукции в целом не типичен для произведений художественной литературы. Гораздо более распространенной и естественной является комплексная интродукция, при которой оним и персонаж вводятся одновременно². Думается, что отступление от «нормы» употребления собственного имени в акте представления читателю его носителя вряд ли случайно. Действительно, сам факт интродукции имени еще до введения персонажа акцентирует внимание реципиента на принципиальной значимости этого элемента текстовой структуры, а потому провоцирует читателя на поиск мотивированности

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: [Голстая, 2004].

² Подробнее об ономастических стратегиях интродукции см.: [Васильева, 2009, 100–129].

онима в тексте. Последовательная интродукция позволяет «подготовить» несколько отложенное таким способом знакомство читателя непосредственно с героиней и обусловить восприятие ее образа при помощи ономастического знака. Читателем сначала воспринимается экспонент онима (т. е. его фонетико-графическая оболочка) вне его референтной связи, и лишь затем в текст вводится информация, касающаяся непосредственно референта имени. Восприятие имени, таким образом, предваряет наши знания о самой героине и задает вектор формирования ее образа. Важно отметить, что с самого начала в тексте устанавливается облигаторность связи номинативной единицы и персонажа: красота имени соответствует внешним качествам героини («Красивое имя — Зоя, правда? <...> И сама красива <...>»). Такое соотношение дает основания полагать, что ассоциации, связанные с экспонентом онима, будут находить текстовую поддержку.

Первый ассоциативный ряд, важный для формирования ассоциативного фона антропонима, возникает на фонетическом уровне и носит звукоизобразительный характер: звучание имени сравнивается с пчелиным жужжанием. Лингвистическим механизмом, обеспечивающим такое соотношение, является частичное уподобление экспонента онима жужжанию; базой ассоциации является звукоизобразительный языковой компонент *з-з-з*, имитирующий жужжание насекомых — пчел, мух, ос (Зоя — *з-з-з* — жужжание). Один элемент ассоциативной связи, таким образом, относится к фонетическому уровню языка, другой — к звукам природы. Важным при этом оказывается не столько само обозначенное фонетическое сходство (хотя и оно, безусловно, требует дальнейшего рассмотрения), сколько его интерпретация и оценка — а именно указание на красоту как основание такого сравнения. Звучание инициального, наиболее яркого и информативного элемента личного имени уподобляется приятному жужжанию пчелы, и это задает возможность восприятия его как красивого, сладкозвучного. Имплицитные основания такой оценки можно пояснить следующим возникающим в сознании ассоциативным рядом: пчелы — мед — сладкий — приятный³. Необходимо подчеркнуть, что такое впечатление складывается именно за счет формирующего его контекста.

Если же привлечь известную и неоднократно апробированную методику А. П. Журавлева [1981] и вычислить фонетическую значимость экспонента онима (вне контекста) по шкале «красивый — отталкивающий» (а именно этот параметр здесь оказывается релевантным), то картина выглядит иной. По данной шкале имя получает оценку 2,81, не попадающую в область значимых отклонений, поэтому звукобуквенной форме онима нельзя приписать определенного признака. В частности, фонетическая значимость звука *з*, за счет

³ Закономерность такого ряда подтверждают данные ассоциативного словаря: в качестве самой частотной реакции на стимул *пчела* приводится слово *мед*, а на стимул *мед* — лексема *сладкий* [Русский ассоциативный словарь, 1].

звукоподражательного характера которого в тексте рассказа создается указанная ассоциативная связь, составляет 3,2 и также оценивается признаком «никакой». В сущности, звукобуква *з* и определяет главным образом фоносемантический ореол экспонента *онима*.

Во-первых, она (наряду со звукобуквой *я*) имеет наименьшую частотность 0,013, а значит, почти в три раза информативнее, чем *о́*, частотность которой составляет 0,037. Во-вторых, данная звукобуква занимает начальную позицию в имени *Зоя*, поэтому при расчете суммарной фонетической значимости экспонента ее удельный вес (т. е. коэффициент, учитывающий разницу частотностей звукобукв слова) увеличивается в четыре раза, и она оказывается, таким образом, наиболее значимой.

Из сказанного можно было бы сделать вывод о том, что оцениваемый звукобуквенный комплекс (как и его инициаль) даже потенциально не способен выражать представление о красоте фоносемантическими средствами. Однако контекст, в котором функционирует имя, организован таким образом, что это представление все-таки возникает. Из этого следует, что сам по себе фоносемантический ореол *онима* не оказывает решающего влияния на наше восприятие имени и формирование образа персонажа — более важным для характеристики персонажа является ассоциативный фон номинативной единицы. И первая важная черта образа героини, продекларированная в тексте и находящая соответствие в ассоциативных связях имени, — красота.

Это, собственно, первая информация о персонаже, которую мы получаем из текста. Более того, красота героини — главное орудие из ее арсенала. *Зоя* в полной мере применяет свои внешние данные для того, чтобы привлечь внимание Владимира и побудить жениться на ней. Поскольку красота героини используется ею как средство для достижения узкой, практической, эгоистичной цели, она постепенно приобретает искусственный, фальшивый характер. *Зоя* сознательно и самовлюбленно формирует тот облик, который, по ее мнению, должен притягивать мужское внимание и создавать впечатление об исключительности героини. Так, во время первого свидания в ресторане она изящно ковыряет десерт, «делая вид, что ей по каким-то интеллектуальным причинам не очень вкусно». Затем она демонстративно принимает картинную позу томной задумчивости, привлекая внимание Владимира:

...*Зоя* сидела с томным видом, сделав небрежное лицо, как бы слегка насмешливое, отчасти задумчивое — предполагалось, что по лицу пробегают мимолетные оттенки ее сложной душевной жизни — вроде изысканной печали или какого-то утонченного воспоминания; сидела, глядя якобы вдаль, изящно поставив локти на стол, и, оттопырив нижнюю губу, пускала к расписным сводам красивые табачные колечки. Шла игра в фею. <...> *Зоя* обижалась: разве она не была принцессой, хотя и не узнанной?

Далее героиня вкладывает свою фотографию в бумажник Владимира, чтобы он думал о красоте оригинала:

Свою фотографию — каштановые кудри, брови коромыслом, взгляд строгий — Зоя сунула Владимиру в бумажник: полезет за проездным или расплатиться, увидит ее, такую красивую, и вскрикнет: ах, что же это я не женюсь? Ну, как другие обгонят?

Далее оттенок картинности гиперболизируется в тексте, и Зоина красота в результате находит буквальное портретное отражение (правда, лишь в мечтах самой героини):

Художник — в бархатной блузе, бледный, в руке — палитра. Тут входит Зоя. Все — «О!». Художник бледнеет. «Вы должны мне позировать». Благородный старик смотрит тоскливым дворянским взором: его годы ушли, Зоино благоухание уже не для него. Зоин портрет — ню — везут в Москву. Выставка в манеже. Милиция сдерживает напор толпы. Вернисаж за границей. Портрет защищен бронированным стеклом. Впускают по двое. Воют сирены. Всем прижаться вправо! Входит президент. Он потрясен. Где оригинал? Кто эта девушка?..

Таким образом, организация указанной ассоциативной связи, обусловленной формой экспонента имени, влияет на характеристику персонажа, формируя представление о внешних качествах героини.

Воздействует на восприятие антропонима и внутренняя форма имени, восходящего к греч. ζοε ‘жизнь’ [Петровский, 2005, 142]. Специально укажем на то, что само слово *жизнь* используется в составе микроконтекста при введении личного имени: «Потому что не всем в жизни счастье». Вряд ли подобное соположение языковых единиц в самом начале текста, когда читатель получает самые первые сведения об имени и его референте, можно считать случайным. Действительно, уже основное значение многозначного слова *жизнь* — ‘состояние всего живого от зарождения до смерти; существование’ [ССРЛЯ, 4, 141–143] — реализуется в тексте рассказа, и прежде всего — через отраженную в словарной статье оппозицию «жизнь — смерть». Во время охоты на будущего мужа, конечной целью которой является метафорическое убийство жертвы, происходит духовное омертвление самой героини, отказывающейся от полноценной жизни и подчиняющей всю себя единственному желанию — выйти замуж.

Находят текстовое воплощение также еще одно значение и оттенок значения лексемы *жизнь* — ‘жизненный уклад, быт; житье // чей-либо способ существования с присущими ему особенностями’ [ССРЛЯ, 4, 145]. Бытовая сторона действительно является чрезвычайно важной для Зои. Так, она хочет, чтобы «Владимировы рубашки, кальсоны, носки, скажем, *прижились* у нее дома, сроднились с бельевым шкафом, валялись, может быть, на стуле; чтобы подхватить какой-нибудь там свитерок — и замочить! в “Лотос” его! Потом сушить в расправленном виде». Отдельные элементы быта складываются в общую картину, отражая представление героини о должном и вместе с тем счастливым существовании. Витальность в понимании Зои неотделимо связана с замужеством и его неотъемлемыми атрибутами как общепринятой и установленной формой жизни. Социальная норма обязывает героиню настойчиво заботиться о браке, гарантирующем «устроенность» быта, определенный жизненный уклад.

Художественную значимость в тексте рассказа приобретают, кроме того, ассоциативные связи онима на уровне языковой системы русского языка. Личное имя ассоциативно сближается с апеллятивами, имеющими большую степень формальной близости с экспонентом онима. В первую очередь к ним относятся слова с компонентом *зоо*. Восходящий к древнегреческому языку и, таким образом, этимологически связанный с антропонимом, инициальный компонент *зоо* в русском языке имеет значения, позволяющие говорить о его использовании в данном случае как характеризующего средства.

Толковый словарь дает следующее определение данного компонента: *зоо...* ‘первая часть сложных слов, вносящая значение: а) связанный с животным миром (*зоогеография, зоогигиена, зоометрия, зоопатология* и т. п.); б) сл. *зоологический* (*зоокабинет, зоопарк, зоосад, зоостанция* и т. п.)’ [ССРЛЯ, 6, 886]. Для нас интересно первое значение этого компонента. Действительно, в тексте рассказа присутствует несколько «животных» образов, так или иначе связанных с героями. Сама Зоя, как мы упоминали выше, сравнивается с пчелой, Владимир символически отождествляется с мамонтом (этот образ вынесен в заглавие рассказа), а символом желаемого семейного счастья выступает голубь с окольцованной ногой. Вообще животные образы, возникающие как результат метафорического восприятия персонажей и их действий, очень важны для концептуальной сферы произведения. Они создают второй план повествования, функция которого состоит в том, чтобы одновременно и разделить, и связать внешние, как бы объективные, характеристики и действия героини и ее скрытые интенции, ее «картину мира», которую она не имеет возможности продекларировать другим персонажам открыто.

Не менее важно то, что животные образы помогают раскрыть некоторые черты героини, которые она сама в себе не обнаруживает. В дихотомии «жизнь — смерть» она в конечном итоге оказывается носителем смерти, отнимающей у живого существа его право на жизнь. Закономерно поэтому ее отношение к другим живым существам как к символическим жертвам. Так, в ее восприятии символ счастливой жизни оказывается одновременно символом угнетения, лишения свободы (окольцованный голубь), а обряд вступления в брак и обретения героиней искомого социального статуса оказывается аллегорическим изображением убийства жертвы.

Есть же правила охоты: мамонт отходит на некоторое расстояние, я прицеливаюсь, пускаю стрелу: вз-з-з-з-з-з-з! — и он готов. И ташу его тушу домой: вот и мясо на долгую зиму.

Интересно употребление в данном контексте звукоподражания. За счет того, что оно включает несколько графем *з*, снова возникает ассоциация с жужжанием пчелы, ранее уже отмеченная для экспонента исследуемого онима. Звукоподражание, следовательно, соотносится с личным именем *Зоя* и активизирует его ассоциативный потенциал. Немаловажную роль здесь играет и ассоциативное соотнесение стрел охотника и жала пчелы. Это связывает воедино образ охот-

ницы, пускающей стрелу, и образ пчелы, выпускающей жало, чтобы поразить свою жертву. Звукоподражание оказывается, таким образом, дополнительным фонетическим фактором, оказывающим влияние на формирование образа и характеристику героини.

Итак, ассоциативное отношение, задаваемое формальной близостью экспонента онима и корня *зоо*, само по себе оказывается значимым для характеристики персонажа. Читательское представление, однако, складывается не только на основе этого отношения. В работу по формированию денотата вовлекаются и другие связи онима. Так, важными оказываются значения (в большинстве случаев переносные) лексем, соотносящихся не непосредственно с онимом, а опосредованно с именем через уже рассмотренный компонент *зоо*. Это апеллятивы *животное* 'о человеке грубом, с неразвитыми нравственными понятиями и т. п.' [ССРЛЯ, 4, 125], *животный* 'перен. грубый, низменный' [Там же, 4, 126], *животность* 'грубость, низменность' [Там же, 4, 125]. Это связи имени второго порядка; степень их облигаторности ниже, но они также участвуют в создании образа и, кроме того, в формировании аксиологии имени. Действительно, отчаянно добываясь замужества, идя на все ради этой эгоистической цели, Зоя, по сути, теряет человеческие качества. Ее желание выйти замуж за Владимира вытекает отнюдь не из любви к нему, а из чисто практических соображений: «Хотелось попасть замуж, пока не стукнет двадцать пять — потом уже все, молодость кончится, тебя выведут из зала, на твоё место набегут другие: быстрые, кудрявые!» Отрицательная экспрессивная оценка указанных лексем, отмеченная в словаре, обуславливает отрицательную аксиологию имени и обеспечивает вследствие этого надлежащую характеристику образа.

Еще один ассоциативный ряд, образуемый именем, связан со словами *назойливый* 'надоедливый, навязчивый, неотступный' и *назойливость* 'свойство назойливого; назойливое, навязчивое поведение' [ССРЛЯ, 7, 216]. Семы 'надоедливость', 'настойчивость', 'неотступность' участвуют в организации характеристики героини и формировании представления о ней. В первую очередь они определяют поведение Зои по отношению к Владимиру. Героиня упорно преследует поставленную цель, настойчиво подталкивая избранника к решению вступить в брак. И здесь важным вновь оказывается фонетический аспект — повторение звука *ж*: «...Зоя враждебно молчала, глядела ему в лоб, посылая телепатические флюиды: женись, женись, женись, женись, женись!» Навязчивость ее действий напрямую сравнивается в тексте с назойливым жужжанием: «...все так и манило, и Зоя жужжала пчелой: поторапливайся, дружок! Поторапливайся, дрянь такая!» В данном контексте многократная повторяемость однообразных действий (а назойливость предполагает именно это) выражается формой несовершенного вида гл. *жужжать*. Стоит заметить, что данная форма контрастирует с формой совершенного вида, употребленной в самом начале рассказа: «Красивое имя — Зоя, правда? Будто пчелы прожужжали». Это вполне объяснимо: сначала возникает

образ героини внешне привлекательной, манящей своей красотой, звук имени которой напоминает приятное мимолетное жужжание пчел; затем же в процессе развертывания текста образ приобретает отталкивающие черты, и навязчивое поведение Зои теперь подобно скорее назойливому жужжанию вредоносных насекомых. Такой комплекс смыслов поддерживается также известным фразеологизмом *назойлив, как муха*.

Из сказанного следует, что образ героини не является статичным, он развивается, ассоциативно соотносясь с образом сначала пчелы, а затем мухи, осы; с последней ассоциативная связь поддерживается также за счет внешнего сходства насекомых. Для характеристики персонажа значимым здесь является существующее в культуре различие аксиологии образов этих насекомых. Пчела традиционно считается полезным насекомым и имеет положительную оценку; муха же и оса в соответствии с культурными стереотипами, напротив, приносят вред и оцениваются сугубо отрицательно. Более того, в народных представлениях эти насекомые неизменно выступают своеобразными антиподами друг друга (ср. народное поверье, согласно которому мухи считаются пчелами дьявола и имеют дьявольское происхождение, в отличие от пчел, имеющих божественное происхождение [см.: СД, 3, 340–341]). Трансформация представления о персонаже, таким образом, находит отражение и в формирующем ассоциативный фон связях онама.

С другой стороны, семантика апеллятивов характеризует внутреннее состояние героини. Цель выйти замуж становится для Зои навязчивой идеей, не приносящей ей самой ни радости, ни даже удовольствия, а только заставляющей ее прикладывать все больше и больше усилий для достижения желаемого. Назойливые мысли вынуждают героиню отчаянно бороться за будущее счастье в законном браке, постепенно лишая ее личного счастья в настоящем. Они поглощают ее целиком и полностью, не оставляя в ее жизни места ничему другому. Если в начале рассказа Зоя еще позволяет себе помечтать, представляя атрибуты идеальной супружеской жизни: изящный импортный халатик, «стенка», цветной телевизор («пусть Владимир купит»), розовый свет от югославского торшера, легкое вино («пусть подарят родственники больных»), флирт с хирургом, — то ближе к финалу цель все больше и больше поработает героиню и вытравливает в ней последние остатки человечности.

Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. 2-е изд., испр. М. : Либроком, 2009.

Журавлев А. П. Звук и смысл. М. : Просвещение, 1981.

Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М. : Русские словари : Астрель : АСТ, 2005.

Русский ассоциативный словарь : в 2 т. / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева и др. М. : АСТ-Астрель, 2002.

- СД — Славянские древности : этнолингв. словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М. : Международные отношения, 1995–2012.
- ССРЛЯ — Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / гл. ред. В. И. Чернышев (т. 1–2), С. Г. Бархударов (т. 2–4), В. В. Виноградов (т. 5), Ф. П. Филин (т. 6–17). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965.
- Толстая Т. Н. Охота на мамонта // Она же. Не кысь. М. : Эксмо, 2004. С. 115–125.

Рукопись поступила в редакцию 25.01.2013 г.

K. I. Baranova

Ural Federal University
(Ekaterinburg, Russia)

baranova.ksenija@yandex.ru

**ON THE ASSOCIATIVE POTENTIAL OF THE MAIN CHARACTER'S NAME
IN TATYANA TOLSTAYA'S *HUNTING THE WOOLY MAMMOTH***

The article focuses on the poetonym *Zoya* (*Зоя*) in Tatyana Tolstaya's short story *Hunting the Woolly Mammoth*. The author analyzes the associative connections of the name in question and its influence on the formation of the character's image, and reveals the semantic potential of the name and its contribution to the conceptual content of the story.

К е у w o r d s: Russian language, literary onomastics, proper name in literature, poetonym, poetics of proper name, phonosemantics, associative background of proper names.

- Karaulov, Yu. N., Cherkasova, G. A., Ufimtseva, N. V., Sorokin, Yu. A., & Tarasov, E. F. (Eds.). (2002). *Russkii assotsiativnyi slovar'* [A Russian Associative Dictionary]. Moscow: AST-Astrel'.
- Petrovsky, N. A. (2005). *Slovar' russkikh lichnykh imen* [A Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow: Russkie slovari, Astrel', AST.
- Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka* [The Dictionary of the Contemporary Russian Literary Language]. (1948–1965). (Vols. 1–17). Moscow, Leningrad: Nauka.
- Tolstaya, T. N. (2004). *Ne kys'* [No-Kys]. Moscow: Eksmo.
- Tolstoy, N. I. (Ed.). (1995–2012). *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheski slovar'* [Slavic Antiquities. An Ethnolinguistic Dictionary]. (Vols. 1–5). Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia.
- Vasilyeva, N. V. (2009). *Sobstvennoe imia v mire teksta* [A Proper Name in the World of the Text]. (2nd ed.). Moscow: Librokom.
- Zhuravlev, A. P. (1981). *Zvuk i smysl* [Sound and Meaning]. Moscow: Prosveschenye.