



Anatoly A. Fomin

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia

The Mysterious *Arventur*: Poetonym as a Key Word of a Literary Work

Voprosy onomastiki, 2019, Vol. 16, Issue 4, pp. 180–201

DOI: 10.15826/vopr_onom.2019.16.4.052

Language of the article: Russian

Фомин Анатолий Аркадьевич

Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия

Загадочный *Арвентур*: поэтоним как ключевое слово произведения

Вопросы ономастики. 2019. Т. 16. № 4. С. 180–201

DOI: 10.15826/vopr_onom.2019.16.4.052

Язык статьи: русский



Downloaded from: <http://onomastics.ru>



ИНСТИТУТ
РУССКОГО
ЯЗЫКА
им. В. В. Виноградова
РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ НАУК

ЗАГАДОЧНЫЙ *АРВЕНТУР*: ПОЭТОНИМ КАК КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье рассматривается окказиональное имя собственное *Арвентур* из одноименного рассказа А. С. Грина. Ряд факторов указывает на важную роль его в произведении: заголовочная позиция онима; его высокая частотность, отчетливо проявляющаяся на фоне небольшого объема текста; достаточно равномерное распределение форм онима в тексте; функциональная специфика, связанная с эстетическими задачами имени собственного в произведении. Специфичность поэтонима проявляется уже на этапе его интродукции. Первичной и единственной для номинируемого им объекта служит ономастическая номинация, которая не сопровождается, как это происходит обычно, введением в текст кореферентных апеллятивных единиц. Данное обстоятельство приводит к тому, что полноценный референт для поэтонима *Арвентур* в тексте не формируется. Класс номинируемого онимом объекта и его свойства читателю остаются неизвестными. Отсутствие полноценного референта обуславливает семантическую скудость поэтонима. Рассмотрев хронологическую структуру произведения, автор статьи приходит к выводу о четкой закреплённости поэтонима за одной из хронологических зон художественного мира, символом которой он становится. Следствием указанной специфики употребления онима является его функциональная перестройка: основные лингвистические функции проприальной единицы нейтрализуются, а на передний план выходят эстетические функции, связанные с восприятием онима как компонента художественного произведения. Важнейшие из них — символическая и аксиологическая функции. Вследствие семантической скудости онима основным источником его эстетической значимости становится экспонент. В связи с этим в статье рассматриваются,

во-первых, фоносемантические качества экспонента и, во-вторых, элементы его ассоциативного фона. Автор статьи вычисляет оценки фонетического значения онима, которые могли повлиять на его восприятие. В качестве элементов ассоциативного фона предлагаются некоторые географические названия Юго-Западной Европы, сходные по своим экспонентам с окказиональным поэтонимом *Арвентур*. Автор статьи приходит к выводу, что именно эти факторы обуславливают аксиологию стоящего за поэтонимом художественного образа.

К л ю ч е в ы е с л о в а: литературная ономастика, поэтическая ономастика, литературный оним, поэтоним, имя собственное в художественном тексте, поэтика онима, Александр Грин, *Арвентур*, фоносемантика, ассоциативный фон поэтонима.

Небольшой (всего на две с половиной страницы) рассказ «Арвентур» был написан А. С. Грином в 1910 г. Через пять лет автор объединил его с несколькими столь же небольшими рассказами и дал этому циклу общее название «Наследство Пик-Мика», под которым он вошел в шеститомное собрание сочинений писателя [Грин, 1980].

Фабула рассказа достаточно проста: в памяти героя, от лица которого ведется повествование и который по мировосприятию близок автору, неожиданно для него самого всплывает непонятное слово *Арвентур*, которое вызывает у героя множество разных — смутных и порой противоречивых — ассоциаций и переживаний. Оно представляется рассказчику названием неизвестного объекта, воспринимается им в качестве имени собственного и соответственно всегда оформляется в тексте рассказа с прописной буквы. Таким образом, есть все основания считать слово *Арвентур* поэтонимом, т. е. проприальной единицей, выступающей в качестве элемента художественного произведения и выполняющей в произведении не только лингвистические, но и эстетические функции. Интродукция этого поэтонима происходит следующим образом:

Пыль, духота и жара стояли на улицах. Я тщето переходил с бульвара на бульвар, ища тени; мухи преследовали меня; воздух стонал от грохота экипажей. Пиво в стакане согревалось быстрее, чем выпивалось; все было отвратительно. Тоска терзала, улицы наводили зевоту, люди — апатию; сидя на запыленной скамейке, я рассеянно провожал глазами их механические фигуры. Гнетущее однообразие лиц, костюмов и жестов действовало удручающе. Мысли прыгали, как мальчишки, играющие в чехарду. И вдруг — звонким, далеким возгласом вспыхнуло это роковое, преследующее меня слово:

— Арвентур.

Я повторил его, разделяя слоги:

— Ар-вен-тур. Ар-вен-тур.

Оно остановилось, засело в мозгу, приковало к себе внимание. Оно звучало приятно и немного таинственно, в нем слышалось спокойное обещание. Арвентур — это все равно, как если бы кто-нибудь посмотрел на вас синими ласковыми глазами [Грин, 1980, 195].

Безусловно, поэтоним *Арвентур* является важнейшим компонентом данного произведения, активно участвующим в формировании его смысловой структуры. На это недвусмысленно указывает целый ряд факторов:

- 1) заголовочная позиция онима;
- 2) очень высокая частотность его: не считая названия рассказа, оним повторяется в тексте 18 раз, что для произведения объемом в две с половиной страницы, несомненно, чрезвычайно высокий показатель;
- 3) достаточно равномерное распределение форм имени собственного в тексте: название присутствует во всех композиционных его разделах, за исключением краткой экспозиции, состоящей из двух предложений;
- 4) функциональная специфика этой лексемы, связанная с выражением важнейших для произведения художественных смыслов.

Перечисленные особенности функционирования поэтонима, по нашему мнению, неоспоримо свидетельствуют о его статусе ключевого слова данного текста.

В статье мы хотели бы выяснить, какими факторами обусловлена значимость поэтонима *Арвентур* и какие лингвистические механизмы используются автором текста для формирования этой значимости. Иными словами, фокус нашего внимания будет направлен на выявление авторской стратегии использования данного поэтонима.

Специфика указанного имени собственного проявляется уже на этапе введения его в текст, т. е. на этапе интродукции онима. Обычно введению имени собственного в текст предшествует констатация наличия, существования в художественном мире произведения того объекта, который должен быть номинирован, и осуществляется его отнесение к определенному классу объектов. Иначе говоря, предварительно в сознании читателя формируется референт поэтонима, и только после этого в текст вводится собственное имя для его номинации, причем акт присвоения имени может быть эксплицирован или же иметь имплицитный характер. К примеру, в «Мертвых душах» главный герой, Павел Иванович Чичиков, не сразу появляется перед читателем. Вначале изображается его бричка, въезжающая в город, и лишь затем появляется сам персонаж:

В бричке сидел *господин* (курсив здесь и далее наш. — А. Ф.), не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод... → Когда экипаж въехал на двор, *господин* был встречен трактирным слугою, или половым, как их называют в русских трактирах... → Пока *приезжий господин* осматривал свою комнату, внесены были его пожитки... → Покамест слуги управлялись и возились, *господин* отправился в общую залу [Гоголь, 1951, 7, 8, 9, 10].

Первичной для персонажа, следовательно, является номинация апеллятивного типа, называющая объект художественного мира и вводящая его в класс однородных объектов. Затем данному объекту (после его апеллятивной номинации)

приписываются определенные качества, способствующие возникновению у читателя некоторого представления о персонаже. Таким образом начинается формирование индивидуально-художественного концепта, который строится вокруг референта поэтонима.

После того как референт для онима в сознании читателя сформирован, в текст вводится собственное имя:

Отдохнувши, он написал на лоскутке бумажки, по просьбе трактирного слуги, чин, имя и фамилию, для сообщения куда следует, в полицию. На бумажке половой, спускаясь с лестницы, прочитал по складам следующее: *Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик*, по своим надобностям [Гоголь, 1951, 10].

Обратим внимание, что вводимый в текст поэтоним нередко, как в данном случае, сопровождается номинативными единицами апеллятивного типа (так называемым апеллятивным конвоем), которые дополняют и конкретизируют наше знание о номинируемом персонаже. Такой порядок появления номинативных единиц является наиболее распространенным (во всяком случае, в прозаических произведениях) и обычным.

Реже встречается инверсивный порядок введения собственного имени в текст, когда ономастическая номинация опережает апеллятивную. Имя собственное в таком случае вводится как бы уже для готового, сформированного ранее референта, заведомо известного читателю, хранящегося в его памяти и в силу этого не нуждающегося в специальном представлении. Подобным образом часто вводятся в текст, например, имена известных лиц или общеизвестные названия. Иногда вводимый оним вследствие принадлежности к определенному реально существующему ономастикону сам по себе имплицитно подразумевает существование референта с определенными качествами. Именно так вводятся имена некоторых персонажей в гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Если не принимать во внимание употребление поэтонимов в заголовочной позиции, где их функции достаточно специфичны [см. об этом, например: Кухаренко, 1984], ономастическая номинация одного из двух главных героев производится в первом же предложении:

Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! [Гоголь, 1937, 223].

Формирование референта в этом случае обуславливается рядом импликаций: читатель выводит из узуального собственного имени, входящего в русский антропонимикон, факт существования в художественном мире произведения персонажа, человека, взрослого мужчины, русского или русскоязычного, который носит это имя. Поддерживает эту импликацию факт принадлежности ему бекеша (*бекеша* 'верхняя мужская одежда на меху, в талию и со сборками, род казакина, чекменя' [Шведова, 38]), которая являлась во времена Гоголя широко распространенной

обиходной мужской одеждой. Дальнейший текст подтверждает это выведенное из имени представление, значительно расширяя и конкретизируя его.

В рассказе Грина первичной номинацией объекта художественного мира, называемого *Арвентур*, также является ономастическая единица. Однако в отличие от предыдущего примера в данном случае об инверсии типов номинации при развертывании номинативной цепочки говорить не приходится. Апеллятивная номинация, которая могла бы соотнести названный проприальной единицей объект художественного мира с определенным классом объектов, в тексте отсутствует. В то же время констатировать существование референта с определенными качествами у данного онима путем импликаций также невозможно по причине его явной окказиональности. Вследствие этого полноценный референт поэтонима в тексте рассказа не формируется вообще. Рассказчик так и не сообщает читателю никаких сведений, которые могли бы помочь ему сформировать более или менее четкое представление о том, какой именно объект носит это название.

На вопрос, что такое *Арвентур*, к какому классу относится обозначаемый объект (название ли это реки, озера, горы, острова, населенного пункта, области, страны и т. д.), рассказчик не может ответить и себе самому, а потому и читатель не получает от персонажа почти никаких сведений. Иначе говоря, рассказчику (а следовательно, и читателю) известно лишь имя и неизвестен объект, называемый этим именем. Название оказывается оторванным от номинируемого объекта, хотя и принадлежащим ему. Суждения героя (а вслед за ним и читателя) об объекте, таким образом, основываются не на знании его сущности и свойств, а на ощущениях от экспонента имени собственного и имеют характер более или менее уверенных предположений:

Несколько раз подряд, беззвучно шевеля губами, я повторил эти восемь букв. В звуке их был печальный зов, торжественное напоминание, сила и нежность; бесконечное утешение, отделенное пропастью. Я был бессилен понять его и мучился, пораженный грустью. Арвентур! Оно не могло быть именем человека. Я с негодованием отверг эту мысль. Но что же это? И где? [Грин, 1980, 195].

Складывается парадоксальное положение: поэтоним указывает на уникальность данного объекта художественного мира внутри класса однородных объектов, но что это за класс, какие объекты его образуют, до конца рассказа так и остается неизвестным.

Единственный раз мы сталкиваемся с апеллятивной единицей, номинирующей объект с названием *Арвентур*, но номинация при этом носит столь метафорический характер, что это не позволяет принять ее в качестве номинации абстрактного класса. На основании предложения «Пусти меня в свои стены, хрустальный замок радости, Арвентур!» [Грин, 1980, 197], где апеллятивная и ономастическая единицы синтагматически сопряжены в позиции обращения, невозможно сделать вывод, что поэтоним *Арвентур* номинирует замок и относится, таким образом,

к разряду ойкодомонимов. Дело в том, что подобный вывод мог быть сделан только в том случае, если бы слово *замок* употреблялось здесь в своем прямом значении. Но если признавать прямое значение этой лексемы, то нет причин не признавать прямое значение и зависимых от нее слов *хрустальный* и *радость*. Иными словами, мы должны были бы признать прямое значение всей составной номинативной единицы *хрустальный замок радости*. Такой вывод ведет к абсурду: нам придется признать, что *Арвентуром* называется замок, выстроенный из хрусталя, владелицей которого является радость. Совершенно очевидно, что это не так и что в данном случае рассказчик использует метафору, уподобляя некий объект с названием *Арвентур* хрустальному замку. То есть апеллятивная номинация должна пониматься не как «*Арвентур* — это хрустальный замок», а как «*Арвентур* в восприятии персонажа чем-то подобен хрустальному замку». Исследователи гриновского творчества неоднократно отмечали метафоричность в качестве одной из наиболее ярких черт его стиля [см., к примеру: Ковский, 1969, 238–239]; в последнее время она привлекла внимание и лингвистов [Ключерова, 2018]. Уподобление в данном случае основано на ассоциативном соотношении двух образов — образа хрустального замка и неизвестного объекта, чьим названием является поэтоним. Этот неизвестный объект так же дарит радость, он столь же светел, прекрасен и притягателен для рассказчика, как величественный замок, в хрустальных стенах которого, радуя сердце и глаз, преломляются солнечные лучи. Но что это за объект, данная метафора ни в коей мере не проясняет, поскольку основанием для сопоставления служит не какое-либо объективное качество номинируемой реалии, а эмоциональное впечатление субъекта восприятия.

Итак, введенное в текст собственное имя, лишенное полноценного референта, оказывается крайне обедненным в семантическом отношении. Читатель, не получив от рассказчика никаких сведений о номинируемом объекте, не может сказать определенно ни что называется поэтонимом *Арвентур*, ни где, в какой конкретно точке художественного пространства, находится этот объект. Тем не менее семантически пустым, полностью лишенным всякого значения это собственное имя считать нельзя.

Во-первых, оно сохраняет общее для всех собственных имен значение единичности называемого объекта. Рассказчик уверен в том, что всплывшее в его сознании слово — это не просто звуковой или буквенный комплекс, а оним, т. е. наименование некоего уникального объекта. В соответствии с разработанной М. В. Голомидовой моделью концепта «онома» и онимической номинации можно сказать, что у поэтонима *Арвентур* наличествует общая категориальная семантика. По мнению М. В. Голомидовой, «онома выступает в роли языкового сигнала, способного через языковую абстракцию передавать идею индивидуального обозначения отдельного объекта» [Голомидова, 1998, 18–19].

Сохраняется за поэтонимом и частная категориальная семантика, основанная на противопоставлении классов одушевленных и неодушевленных имен,

называющих соответственно «существ» (антропонимы, теонимы, зоонимы) и «вещи» (топонимы, эргонимы, хрононимы и др.). Рассказчик убежден, что имя собственное *Арвентур* не номинирует отдельного человека и, следовательно, не входит в класс антропонимов. Никаких обоснований для своей уверенности он не приводит, но читатель при желании может их вывести из контекста рассказа. Слово *Арвентур* столь великолепно и совершенно, пробуждает в душе героя столь прекрасные, пленительные чувства («... печальный зов, торжественное напоминание, сила и нежность»), что оно не может принадлежать кому-то одному, ибо подобные эмоции способно вызывать лишь имя любимого и близкого человека, но в памяти рассказчика человек с таким именем отсутствует. Тем более данный оним не может относиться к разряду теонимов или зоонимов: никаких указаний на то, что референтом онима оказывается неизвестное божество какого-либо пантеона или животное, в тексте нет.

Сохраняя общую и частную категориальную семантику, поэтоним *Арвентур* из-за отсутствия полноценного референта лишен частной характеризующей и индивидуализирующей семантики. По мнению М. В. Голомидовой, основное содержание такой семантики «составляют денотативная отнесенность и мотивировочное значение», которые «служат для различения и опознавания реалии среди подобных» [Голомидова, 1998, 21], однако ни того, ни другого у поэтонима нет.

Во-вторых, несмотря на отсутствие полноценного референта и связанную с этим семантическую обедненность поэтонима, он все же сохраняет в себе весьма обобщенную информацию о местонахождении обозначаемого объекта. Поскольку, как утверждает рассказчик, «в моей стране таких имен нет», объект, номинируемый данным словом, находится где-то очень далеко, в чужих странах, за далекой цепью холмов:

Взволнованный, я напряженно твердил это слово. Какой далекой, полной радостью веяло от него! Чужие страны развертывались перед глазами. Смуглые, смеющиеся люди проходили в моем воображении, указывая на горизонт холмов.

— Арвентур, — говорили они. — Там Арвентур [Грин, 1980, 196].

Разумеется, это достаточно расплывчатая информация, которая не содержит в себе каких-либо конкретных привязок к другим объектам художественного мира или реальной действительности, но поэтоним ее, вне всякого сомнения, сообщает, и она осознается рассказчиком. На этом основании можно предполагать, что оним *Арвентур* относится к топопоэтонимам в широком смысле и называет объект художественного пространства, для которого важным параметром является указание на местонахождение, пусть даже столь неопределенное, как в данном случае («где-то далеко», «там»). Неслучайно, размышляя о названии *Арвентур*, персонаж-рассказчик пытается найти в памяти объект, который носит это наименование, именно среди географических реалий:

Быть может, это название местечка, деревни, слышанное мною раньше? [Там же, 195–196].

Именно с пространственной отдаленностью номинируемого названием объекта связаны ассоциации, возникающие у рассказчика. *Арвентур* ассоциируется у него не только с хрустальным замком, о чем говорилось выше, но и с белыми птицами, которые, «взмахивая крыльями, летели в темноте к морю», и с цепью синих холмов, вершины которых «дымилась как жертвенники», и со смуглыми, смеющимися людьми, указывающими «на горизонт холмов». Объект с названием *Арвентур* находится в представлении персонажа за гранью созерцаемого мысленно пространства — за горизонтом холмов, у моря или за морем, в лежащей за горизонтом дали.

Эта информация об отдаленности номинируемого объекта, который принципиально не может находиться «здесь», а находится «там», «далеко», очень важна для концептуального плана произведения и основывается на окказиональном статусе поэтонима *Арвентур*, который, впрочем, не исключает возможных ассоциативных соотнесений названия с реальными топонимами, о чем речь пойдет далее.

В-третьих, в достаточно скудном семантическом пространстве поэтонима все же выделяется важный оценочный, аксиологический элемент. Объект с названием *Арвентур* оценивается рассказчиком, безусловно, положительно. Конечно, и здесь можно видеть некоторую парадоксальность оценки: как можно оценить нечто, чего ты не знаешь, чего никогда не видел, даже не можешь вызвать в памяти образ реалии, и что находится там, где ты никогда не был? Но в данном случае механизм оценки понятен: герой-рассказчик переносит на номинируемый объект те оценки, которые формируются у него при восприятии названия этого объекта. Если слово-название обладает «нетленной красотой», высокой ценностью и несомненной притягательностью для персонажа, то и объект, к которому это название относится, закономерно получает те же характеристики. В восприятии персонажа и стоящего за ним автора прекрасное название не может относиться к дрянному или заурядному объекту. Между названием и объектом существует глубинная и непреложная связь. Название мотивировано объектом, но и объект мотивирован своим названием. Имя объекта и сам объект оказываются, таким образом, объединены и взаимообусловлены в сознании персонажа:

Оно звучало приятно и немного таинственно, в нем слышалось спокойное обещание. Арвентур — это все равно, как если бы кто-нибудь посмотрел на вас синими ласковыми глазами. <...> Какой далекой, полной радостью веяло от него! <...> Как мог я годами в сокровеннейших кладовых души выносить это неотразимое слово радости и быть чужим ему? [Грин, 1980, 195, 196].

Радость — основная эмоция, которой характеризуются название и номинируемый им объект. Удаленность же этого объекта, неминуемая оторванность

персонажа от него и невозможность достичь его переживаются героем как отчаяние и тоска:

Слезы душили меня, не принося облегчения. <...> И эхо повторило мой крик отчаяния. <...> Я не мог двинуться с места; обхватив руками фонарный столб, я плакал от невыразимой тоски [Там же, 197].

Таким образом, эмоции, испытываемые персонажем при восприятии имени собственного *Арвентур*, в аксиологическом отношении окрашены по-разному. Чтобы объяснить эту противоречивость, нужно кратко очертить структуру художественного мира рассказа. В нем выделяются три пространства. Первое — пространство обыденной повседневности, окружающей героя-рассказчика. С точки зрения хронотопа это то, что «здесь» и «сейчас». Пространство это оценивается рассказчиком сугубо отрицательно. Оно с самого начала и до конца повествования описывается как чуждое, отвратительное, гнетущее героя, враждебное ему и отвергаемое им. Это скучный, застывший, лишенный живого чувства и истинного творчества механический мир. Персонаж всей душой не приемлет его, но вынужден находиться внутри этого пространства, не имея возможности его покинуть:

Пыль, духота и жара стояли на улицах. Я тщетно переходил с бульвара на бульвар, ища тени; мухи преследовали меня, воздух стонал от грохота экипажей. Пиво согревалось в стакане раньше, чем выпивалось; все было отвратительно. Тоска терзала, улицы наводили зевоту, люди — апатию... Гнетущее однообразие лиц, жестов действовало удручающе [Там же, 195].

Второе пространство максимально удалено от первого. Оно находится где-то «там», далеко, за цепью гор, у моря или за морем, в далеких чужих странах. Именно там находится объект, называемый *Арвентур*. Это второе пространство аксиологически противоположно первому. Оно прекрасно, оно волнует и притягивает героя, зовет его, обещая радость и счастье. Такими характеристиками, как органичная часть этого пространства, наделяется и номинируемый поэтонимом объект.

Отметим, что аксиологическая полярность маркеров «здесь» и «там» и связанная с этим полярность оценок «своего» и «чужого» типична для многих произведений Грина и является одной из важнейших черт его поэтики [см. об этом: Фомин, 2001б].

Третьим пространством является ментальное пространство персонажа-рассказчика. Это мир его чувств, мыслей и воспоминаний. Всплывшее в памяти героя собственное имя *Арвентур* — это элемент внутренней психической жизни героя, который является отзвуком, отражением далекого и прекрасного мира, непонятным образом возникшим в его памяти. Поэтому данное название является как бы нитью, соединяющей внутренний мир героя и таинственный мир влекущей

к себе дали, в который стремится его душа. Ментальное пространство персонажа аксиологически неоднородно: вступая во взаимодействие с двумя другими пространствами, оно продуцирует различные эмоции и соответственно получает разные аксиологические характеристики. Обращение мыслью к дальнему миру вызывает в душе героя чувства, оцениваемые положительно, — радость, нежность, любовь, сладостное предвкушение тайны. Взаимодействие с первым миром, гнетущим миром повседневности и рутины, осознание прочной укорененности в нем вызывают у персонажа осуждение, неприятие себя, желание покинуть этот мертвый, механический мир, тоску по прекрасному миру *Арвентура* и отчаяние от невозможности перенестись туда. Поэтому герой, будучи приглашен на ужин в компании знакомых и незнакомых ему людей, мысленно порицает себя:

Я ел, презирая себя. Пил, мысленно давая себе пощечины... [Грин, 1980, 196].

Когда его негативные эмоции достигают предела, он демонстративно покидает пошлый круг собравшихся на ужин людей, живущих мелочными интересами, пустыми разговорами и не способных понять и разделить его чувства. Но, уйдя из гостеприимного дома, персонаж все-таки остается в пределах того же самого мира и не может перенестись в другой, влекущий его мир красоты и гармонии. Осознание этого вызывает у героя отчаяние и тоску. И все-таки вера в существование иного, отвечающего его ценностям мира сохраняет в душе героя-рассказчика надежду когда-нибудь оказаться там и дает ему силы существовать «здесь и сейчас». Так в тексте формируется важнейшая художественная идея произведения: животворная сила мечты необходима человеку, чтобы противостоять убийственной и убогой повседневности, превращающей человека в бездушный, бесчувственный автомат, и поэтому человеческое существование без оживляющей его душу мечты не имеет смысла. Об этом ясно говорится последнем абзаце текста:

Круг мысли, очерченный безмолвием, — карманный ночной фонарь, обруч наездника, лужа из белого и серого вещества, зеркальце с фольгой, засиженное мухами, — я бы разбил тебя тысячи и тысячи раз, не будь этой пыли алмазов, отшлифованных в небесах, этого сладкого проклятья и жестокой надежды верить, что Арвентур есть [Там же, 197].

Таким образом, положительная аксиологическая окраска поэтонима *Арвентур* переносится автором рассказа на номинируемый названием неизвестный объект, а с него на весь тот мир, частью которого он является. Благодаря этому двойному переносу поэтоним символизируется. Отметим, что художественный прием символизации хронотопически маркированного поэтонима уже рассматривался нами ранее на материале новеллы А. С. Грина «Фанданго» [Фомин, 1999б; 2000].

В связи с процессом превращения поэтонима в символ становится понятным отказ автора рассказа от формирования в тексте нормального, полноценного

референта имени собственного. Полноценный референт для символизации онима попросту не нужен, более того, он в какой-то мере даже сдерживал бы процесс символизации своей конкретностью, наглядностью, потенциальной разноаспектностью.

Вследствие символизации поэтонима происходит его определенная функциональная перестройка. Она заключается в изменении значимости функций, а именно в ослаблении или даже полной нейтрализации важнейших функций лингвистического блока и выдвигании на передний план функций эстетических, диктуемых поэтикой данного произведения. В свое время эта особенность литературных онимов (поэтонимов) отмечалась Ю. А. Карпенко как одна из их важнейших черт, создающая специфику литературной онимии [Карпенко, 2008, 211–216].

Отсутствие у поэтонима *Арвентур* полноценного референта приводит к тому, что при сохранении номинативной функции дифференцирующая и идентифицирующая функции имени собственного перестают быть для него актуальными. Перед читателем, не имеющим представления о номинируемом объекте, не встает задача отличить данный объект от других, входящих в тот же ономастический класс, или идентифицировать называемый объект в разных ситуациях употребления поэтонима, поскольку никаких других объектов данного класса (топопоэтонимов в широком смысле), связанных с миром *Арвентура*, в произведении нет. Отметим, что ономастикон данного текста вообще весьма скуден: кроме поэтонима *Арвентур*, в тексте рассказа встречается всего лишь одна проприальная единица — «*Торгово-Промышленный Журнал*», наименование периодического издания, которое относится к разряду поэтических (или литературных) гемеронимов. Называя объект из мира гнетущей героя повседневности, оно ассоциируется с мелочной прагматикой человеческого существования, с теми приземленными ценностями, которые царят в окружающем героя мире.

В то же время приобретают важнейшее значение символическая и аксиологическая функции поэтонима *Арвентур*, выдвигаемые автором на передний план. Первая связана с представлением названия в качестве символа далекого и таинственного мира, а также прекрасной мечты о нем, живущей в душе человека и позволяющей ему переносить гнет бессмысленного существования в отвратительно-пошлом мире повседневной рутины. Отметим эту двойную символичность поэтонима. С одной стороны, если проецировать его на художественное пространство «дальних стран», он является символом этого пространства; если же проецировать поэтоним на ментальный мир персонажа, он воспринимается как символ живущей в душе героя мечты.

Интересно, что второй поэтоним, «*Торгово-Промышленный Журнал*», однократно употребленный в тексте рассказа, тоже в известной мере подвергается символизации, воплощая собой мертвый мир житейской рутины:

Сосед мой, с головой, напоминающей редьку, обратился ко мне:

— Вы слышали, как блистательно я защитил интересы личности? По этому вопросу у меня лежит совершенно готовая статья, я думаю послать ее в «Торгово-Промышленный Журнал». Система налогов ведет к разврату и авантюризму [Грин, 1980, 196].

Реминисценция из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», подчеркивающая сходство гриновского эпизодического персонажа с героями Гоголя («Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх» [Гоголь, 1937, 226]), усиливает отрицательную характеристику персонажа и мира, где мечта сводится к получению понравившейся вещицы (у Гоголя) или публикации бессмысленной, бессодержательной статьи (в рассказе Грина). «Торгово-Промышленный Журнал», в названии которого проявляется бездушная, приземленно-рациональная, нацеленная на извлечение материальной выгоды, примитивно-механическая сущность этого мира, становится противоположным *Арвентуру* по аксиологической окраске символом. Таким образом, аксиологическая функция, тесно связанная с символической, позволяет автору посредством образования ономастической оппозиции открыто вынести полярные оценки двум противопоставленным в сознании персонажа мирам. Неслучайно в тексте эти два символических поэтонима сопряжены: после упоминания в застольном монологе собеседником названия журнала рассказчик в противовес ему произносит только одно слово, и это слово, ставящее в тупик самодовольного и занудного собеседника, знаменует противопоставление гнетущей действительности мира мечты:

— Вы слышали, как блистательно я защитил интересы личности? По этому вопросу у меня лежит совершенно готовая статья, я думаю послать ее в “Торгово-Промышленный Журнал”. Система налогов ведет к разврату и авантюризму.

— Арвентур! — сказал я, впервые чувствуя, что вино крепковато [Грин, 1980, 196].

В связи с реализацией поэтонимом аксиологической функции закономерными представляются следующие вопросы: как, при помощи каких лингвистических механизмов формируется аксиологическая окраска поэтонима в тексте? На чем она основывается? Каковы источники тех ассоциаций и оценок, которые возникают у рассказчика в связи с поэтонимом? Откуда они берутся, если семантика собственного имени в отсутствие полноценного референта крайне обеднена?

Так как общая и частная категориальная семантика, сохраняющаяся у поэтонима, в силу их абстрактного логического характера не могут быть источниками конкретных, наглядных образов и эмоциональных реакций, остается признать их источником экспонент поэтонима. Можно попытаться выявить те стороны экспонента, которые порождают ассоциации и эмоции в сознании персонажа.

Заметим, что окказиональный оним *Арвентур* словообразовательно не связан ни с каким апеллятивом русского языка и для носителя русского языка лишен

внутренней формы. В то же время он воспринимается рассказчиком (и, несомненно, близким к нему по мироощущению автором) как комплекс (последовательность) букв или звуков, производящих определенное впечатление. В связи с этим естественно проверить наличие фонетического значения у данного экспонента, применив методику, разработанную А. П. Журавлевым в рамках его фоносемантических исследований и экспериментов [Журавлев, 1981].

Впрочем, здесь перед нами может возникнуть определенное затруднение. Как известно, данная методика предусматривает обязательный учет позиции ударения в рассматриваемом слове, так как ударный гласный имеет бóльшую значимость по сравнению с безударными и сильнее влияет на совокупный результат. Поэтому при расчетах все его значения должны умножаться на специальный коэффициент, равный 2. Поскольку ударение в окказиональном поэтониме *Арвентур* не обозначено и нам неизвестно, как произносил созданное им название автор рассказа, допустимы три акцентологических варианта данного онима. Поэтому нам пришлось рассмотреть все возможные случаи (*А́рвентур*, *Арвэ́нтур* и *Арвенту́р*) и рассчитать каждый из них отдельно¹.

Итак, нами были подсчитаны параметры экспонента *Арвентур* по всем 25 шкалам, предлагаемым в книге А. П. Журавлева. Расчеты показали, что два акцентологических варианта — *А́рвентур* и *Арвэ́нтур* — не имеют значимых фоносемантических различий и характеризуются одним и тем же набором оценок. Экспонент поэтонима с ударением на первом или на втором слоге воспринимается как «большой» (соответственно 2,37 и 2,41), «мужественный» (3,62 и 3,57), «сильный» (2,47 и 2,44), «величественный» (2,48 и 2,49), «громкий» (2,42 и 2,46), «храбрый» (2,38 и 2,37), «могучий» (одинаковая оценка — 2,35).

Экспонент поэтонима с позицией ударения на последнем слоге близок по своим оценкам к другим акцентологическим вариантам, но все же не тождественен им. Экспонент *Арвенту́р* получил следующие оценки: «большой» (2,34), «мужественный» (3,66), «простой» (2,37), «медленный» (3,50), «громкий» (2,40), «храбрый» (2,37), «могучий» (2,48).

Таким образом, каждый из трех вариантов имеет отклоняющиеся от средней («нейтральной») зоны оценки по семи шкалам из 25. Общими для всех акцентологических вариантов оказались пять из них: «большой», «мужественный», «громкий», «храбрый» и «могучий». Оценки по четырем шкалам являются специфическими для разных акцентологических вариантов. Варианты *А́рвентур* / *Арвэ́нтур* получили оценки «сильный» и «величественный»; вариант *Арвенту́р* был оценен как «простой» и «медленный».

¹ Автору этой статьи наиболее естественным для окказионального гриновского поэтонима представляется ударение на последнем слоге, однако он сталкивался с постановкой ударения при произношении онима *Арвентур* и на второй слог. Менее вероятной кажется позиция ударения на первом слоге, но для корректности подсчетов проверить следовало и этот вариант.

По остальным шкалам акцентологические варианты экспонента онима получили оценку «никакой».

С одной стороны, эти результаты свидетельствуют о том, что экспонент поэтонима достаточно активен в фоносемантическом отношении, и его звукобуквенный облик мог повлиять на восприятие и оценку названия персонажем и (учитывая близость рассказчика к автору) писателем.

С другой стороны, нельзя не обратить внимания, что значимость фоносемантических параметров экспонента далеко не всегда проявляется по тем шкалам, по которым можно было этого ожидать. Значительная часть этих оценок аксиологически нейтральна и не могла инициировать яркую положительную оценку поэтонима. Так, оценки «простой», «медленный», «громкий», «большой» аксиологически нейтральны и не подразумевают *a priori* положительной оценки. Оценки «мужественный», «храбрый», «сильный», «могучий», хотя и тяготеют скорее к положительной оценке, обычно применяются к человеку, а по отношению к неодушевленному объекту, каковым представляется рассказчику *Арвентур*, не очень применимы. Лишь оценка «величественный» содержит положительно окрашенный аксиологический элемент, связанный с эстетическим представлением об объекте. Впрочем, некоторые зрительные ассоциации, возникшие у рассказчика, вполне соответствуют этим оценкам. Образ замка и ассоциативно связанный с ним образ рыцаря поддерживаются оценками экспонента «большой», «величественный», «мужественный», «храбрый», «сильный», «могучий». Образ белых птиц, которые «медленно взмахивая крыльями, летели в темноте к морю», поддерживается оценками экспонента «большой», «медленный».

В то же время оценки по шкалам с наиболее четко проявленной аксиологической характеристикой («хороший — плохой», «красивый — отталкивающий», «радостный — печальный», «веселый — грустный», «добрый — злой» и т. п.) как раз оказались нейтральными, не выходя за пределы постулируемого отклонения от среднего показателя. Например, по шкале «хороший — плохой» вариант *Арвентур* получил оценку 2,64, *Арвэнтур* — 2,59, *Арвенту́р* — 2,73; по шкале «красивый — отталкивающий»: *Арвентур* — 2,70, *Арвэнтур* — 2,63, *Арвенту́р* — 2,75; по шкале «радостный — печальный»: *Арвентур* — 2,71, *Арвэнтур* — 2,72, *Арвенту́р* — 2,96; по шкале «веселый — грустный»: *Арвентур* — 2,94, *Арвэнтур* — 2,91, *Арвенту́р* — 3,17; по шкале «добрый — злой»: *Арвентур* — 2,99, *Арвэнтур* — 2,99, *Арвенту́р* — 3,07 и т. д. Эти результаты показывают, что по данным шкалам экспонент *Арвентур* характеризуется как «никакой». Следовательно, приходится признать, что исключительно фоносемантическими качествами экспонента невозможно объяснить ярко положительную аксиологическую окраску данного названия. Вероятно, на восприятие персонажа, кроме фоносемантики, должен был действовать какой-то иной фактор, побуждающий его положительно оценивать экспонент онима.

Таким фактором, на наш взгляд, является ассоциативное сближение окказионального названия *Арвентур* с некоторыми реально существующими иноязычными географическими названиями. Ассоциативный фон поэтонимов для гриновской поэтики чрезвычайно важен. На наш взгляд, писатель очень часто при выборе или создании имен и названий для объектов художественного мира («Гринландии», как принято теперь называть созданную воображением писателя страну) ориентируется на ощущения и ассоциации, далеко не всегда им самим осознаваемые и отрефлектированные, но так или иначе находящие опору в экспонентах поэтонимов, сближенных с реальными именами и названиями. Некоторые из таких ассоциаций, порожденных поэтонимами в произведениях Грина, были исследованы нами в ряде работ [см.: Фомин, 1999а; 2001а; 2003; 2008; 2010; и др.].

Следует заметить, что автор статьи не пытается реконструировать процесс создания Грином окказионального авторского поэтонима. Это вряд ли возможно вообще — и, во всяком случае, не является целью данной статьи. Наша цель в другом: выявить реально существующие географические названия, которые благодаря значительному сходству их экспонентов с окказиональным поэтонимом *Арвентур* могли бы быть восприняты как элементы его ассоциативного фона. Поэтоним в таком случае может восприниматься на фоне этих, скорее всего, не осознаваемых отчетливо ни автором, ни читателем ассоциаций. Не исключено, что именно ассоциативный фон, а не фоносемантические качества экспонента оказывается более сильным фактором для формирования аксиологии образа. То, что это возможно, мы показали ранее в статье, посвященной именам героинь известного гриновского романа «Джесси и Моргиана» и выполненной на материале проведенных опросов [Фомин, 2001а]. Неотрефлектированность данных ассоциаций не уменьшает их влияния на восприятие названия. Не будучи зафиксированными на рациональном уровне, они тем не менее могут достаточно сильно воздействовать на реципиента имени собственного подсознательно, формируя соответствующую оценку поэтонима.

Из реальных названий, которые можно сблизить с гриновским окказиональным онимом, прежде всего вспоминается французский город *Тур* (*Tours*), центр исторической области Турень. Этот достаточно крупный город, расположенный во Франции на реке Луаре в месте ее слияния с рекой Шер, имеет весьма древнюю историю. Полагают, что его название происходит от названия галльского племени *туронов*, поселения которых находились на правом берегу Луары. На современном гербе города изображены три башни (по созвучию названия города и французского слова *tours* ‘башни’). Тур известен сразу в нескольких отношениях. Во-первых, здесь в 1799 г. родился крупнейший французский писатель Оноре де Бальзак. Во-вторых, здесь находятся широко известные достопримечательности: Турский замок (*Château de Tours*) и древний Турский собор (*Cathédrale Saint-Gatien de Tours*), которые привлекают многочисленных туристов. В-третьих, в 573 г. сан епископа Турского получил знаменитый франкский историк Григорий Турский,

хронист Меровингов. Наконец, в-четвертых, Тур сыграл немаловажную роль в истории Франции и даже в течение некоторого времени считался ее столицей — после того, как Людовик XI в 1461 г., вступив на престол, переехал сюда из Парижа. Тур сохранял этот свой статус и при последующих королях. Лишь Генрих IV вернул столицу в Париж.

Много читавший, Грин вполне мог встретить название этого достаточно известного французского города на страницах какой-нибудь книги, и оно могло отложиться в его памяти, послужив впоследствии материалом для создания окказионального онима.

Из реально существующих географических названий, которые могут быть соотнесены с первой частью поэтонима, отметим несколько. Это *Арве* (*Arvert*) — небольшой городок во Франции, в области Пуату-Шаранта, в провинции Приморская Шаранта. Разумеется, степень его известности намного меньше, чем в предыдущем случае. Далее *Аверн* (*Avernes*) — муниципалитет во Франции, в регионе Иль-де-Франс, в департаменте Валь-д'Уаз. Муниципалитет этот находится на расстоянии ок. 45 км северо-западнее Парижа. В данный ряд можно включить и топоним *Овернь* (*Auvergne*) — административный регион Франции, расположенный на территории Центрального горного массива. Этот топоним имеет достаточно давнюю историю: в прошлом так называлась провинция французского королевства. Столицей исторической провинции Овернь, как и современного региона Овернь, является город Клермон-Ферран.

В ряду географических названий, кроме французских, можно упомянуть и одно итальянское: *Аверно* (*Lago d'Averno*) — озеро в Кампании, близ Неаполя. Озеро представляет собой заполненный водой вулканический кратер почти круглой формы, около 2 км в ширину и 60 м в глубину. Невдалеке от озера начиная с VIII в. до н. э. располагался город Кумы, первая греческая колония в материковой части Италии. Издавна озеро и находящаяся рядом с ним пещера считались одним из входов в Аид. В этой пещере, по преданию, жила кумская Сивилла. В «Энеиде» Вергилия Эней спускается в Аид через пещеру рядом с этим озером. В римскую эпоху прибрежная зона озера была застроена виллами, а в 37 г. до н. э. Марк Випсаний Агриппа соединил Авернское озеро каналом с соседним Лукринским озером, а то, в свою очередь, с морем — и попытался таким образом создать здесь военный порт, назвав его *Portus Iulius* — в честь Юлия Цезаря.

Наконец, помимо топонимических соответствий, следует упомянуть и один этноним. В истории Галлии заметное место занимает племя *арвернов* (франц. *Arvernes*), которое, согласно Страбону, в III–II вв. до н. э. населяло территорию современного региона Овернь и считалось самым могущественным кельтским племенем в Галлии. Столицей арвернов являлся Августонемет (современный Клермон-Ферран). В 121 г. до н. э. арверны были разбиты римскими полководцами Домицием Агенобарбом и Квинтом Фабием Максимом, после чего доминирующее положение в Галлии перешло к племенам эдуев и секванов. Во время Галльской

войны вождь арвернов Верцингеториг возглавил восстание объединенных галльских племен против Цезаря, который в 52 г. до н. э. нанес восставшим поражение при Алезии [Ирмшер, Йоне, 1989, 44].

Не в смутном ли воспоминании об арвернах и древних галлах истоки того образа, который возникает у рассказчика под влиянием поэтонима?

Чужие страны развertyвались перед глазами. Смуглые, смеющиеся люди проходили в моем воображении, указывая на горизонт холмов.

— Арвентур, — говорили они. — Там Арвентур [Грин, 1980, 196].

Таким образом, географические названия, которые могли бы быть сопоставлены с окказиональным гриновским поэтонимом, достаточно многочисленны. Любое из них, будучи поставлено в один ряд с названием города *Тур*, образует фонетический или графический комплекс, легко соотносимый с онимом *Арвентур*: *Арве* / *Аверн* / *Овернь* / *Аверно* / *арверн(ы)* + *Тур*.

Однако еще раз подчеркнем, что мы не хотим сказать, будто Грин, образуя поэтоним *Арвентур*, взял и соединил два реальных топонима (или этноним и топоним), затем немного «подправив» по своему вкусу полученный результат. Объектом нашего исследования является отнюдь не сознание писателя, в котором возникал окказиональный поэтоним, со всей сложностью протекавших в этом сознании творческих процессов, а созданный фантазией писателя художественный символ, выражаемый при помощи поэтонима с его богатым смыслообразующим потенциалом. Способность продуцировать различные ассоциации с реально существующими собственными именами является одной из составляющих этого потенциала. Понятно, что любой художественный мир, даже самый фантастический и неправдоподобный, не может восприниматься без проекции его на мир реальной действительности, служащей для него фоном.

Вполне вероятно, что созданный Грином окказионализм воспринимался им на фоне этих, когда-то встреченных в книгах и канувших в глубины его памяти названий. Само собой разумеется, что соотнесение окказионального поэтонима с реальными топонимами в таком случае носило неотрефлексированный характер. Вспомним в связи с этим, что герой-рассказчик в рассказе Грина, размышляя о том, откуда появилось в его сознании загадочное название *Арвентур*, предполагает: «Возможно, что оно прочитано в книге», — и тут же задает себе новый вопрос: «Почему же тогда, прочитанное, оно не вызвало такой глубокой и нежной грусти?» [Грин, 1980, 196].

Нельзя исключать, что прочитанные рассказчиком в книге иноязычные названия, сохранившись в памяти, неосознанно были им объединены и преобразованы творческим импульсом, результатом чего стало появление в светлом поле сознания окказионального онима, который благодаря неотрефлексированным ассоциативным связям с перечисленными выше словами начал восприниматься как уже знакомый, воспринятый ранее, но при этом не позволяющий извлечь из памяти

ни объект, с которым он связан, ни обстоятельства, при которых оним был воспринят и возведен в ранг ценности. Рассказчик, стараясь вспомнить, откуда им было получено название *Арвентур*, убеждается в безуспешности своих стараний и испытывает из-за этого резкие негативные эмоции:

Я чувствовал себя смертельно обиженным. Как мог я годами в сокровеннейших кладовых души выносить это неотразимое слово радости и быть чужим ему? [Грин, 1980, 196].

Ответ, как мы видим, может быть прост: герой не вынашивал долгие годы «в кладовых души» этого слова, он его неосознанным творческим импульсом создал, но, когда оно неожиданно вспыхнуло в его сознании, рассказчик, ощущая его ассоциативные связи с элементами фона, воспринял его не как новое, а как уже знакомое, услышанное или прочитанное ранее, но неизвестно где и когда.

Если принять это предположение, объяснить аксиологию и смутные ассоциации, порождаемые поэтонимом, становится достаточно просто. Выше уже говорилось о том, что персонажа (как и автора рассказа) непреодолимо влекут далекие, чужие страны; этот романтический мир и названия, номинирующие его объекты, аксиологически окрашены для персонажа (и стоящего за ним автора) безусловно положительно, тогда как окружающая героя действительность, полная житейской суеты и бытовых неурядиц, получает сугубо отрицательную оценку. Поэтому понятно, что *Арвентур* помещается где-то далеко, за пределами той страны, где физически находится рассказчик. Ассоциативный фон поэтонима помогает (впрочем, очень и очень условно) это «далеко» соотнести с Юго-Западной Европой (с территорией Франции, Италии). Но важнее то, что европейский, «романский» колорит окказионального поэтонима способствует выражению аксиологической окрашенности формируемого символа и представляемого им мира.

Даже некоторые образы, возникающие в воображении рассказчика, в свете ассоциативных связей поэтонима могут получить объяснение. Так, сопоставление «*Арвентур* — замок» вполне естественно, если учесть, что в долине Луары расположено немало старинных замков, многие из которых весьма известны. Не последнее место среди них занимает Турский замок, с которого в наши дни часто начинаются туристические экскурсии по замкам Луары. Направление мысли «*Арвентур* — Тур — Турский замок — замок» может дать объяснение, почему у рассказчика *Арвентур* ассоциируется с «хрустальным замком радости».

«Цепь синих холмов», вершины которых «дымились как жертвенники», — не исключено, что это образ, возникший под влиянием неосознанного воспоминания о галльском племени арвернов, ибо ритуалы жертвоприношений, которые совершались на специально предназначенных для этого очагах-жертвенниках, были характерны для античного времени. Быть может, о них же напоминают «смуглые, смеющиеся люди», которые «проходили в моем воображении, указывая на горизонт холмов». Смуглая кожа в представлении носителей русского языка

связана с солнцем и с жарким климатом. Да и белые птицы, которые, «медленно взмахивая крыльями в темноте, летели к морю», вполне соответствуют представлениям о Юго-Западной Европе, позволяя вспомнить о Тирренском или Адриатическом морях или Бискайском заливе.

Добавим, что рассмотрение нами ассоциативного фона поэтонима не претендует на исчерпывающую полноту и допускает привлечение других проприальных и апеллятивных элементов в качестве ассоциативных реакций на поэтоним.

Подведем итог нашему исследованию загадочного названия *Арвентур*. Авторская стратегия его использования состоит в отказе от формирования полноценного референта этого онима в тексте рассказа; в хронотопическом маркировании его с привязкой к одному из пространств художественного мира произведения; в символизации поэтонима, т. е. в превращении его в символ данного пространства; в акцентировании аксиологических характеристик поэтонима посредством обращения к фоносемантическим качествам его экспонента и элементам ассоциативного фона; в переносе аксиологических характеристик поэтонима на номинируемый им объект и последующем переносе их с объекта на весь топос, символом которого является данный объект; в образовании оппозиции ономастических символов, маркирующей противопоставление двух представляемых ими топосов. Важнейшая роль, которую играет во всех этих процессах поэтоним, обуславливает его концептуальную и эстетическую значимость в тексте и делает имя собственное ключевым словом данного произведения.

Источники

- Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений / гл. ред. Н. Л. Мещеряков ; АН СССР. Т. 2 : Миргород / ред. В. В. Гиппиус. М. : Изд-во АН СССР, 1937.
- Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом). Т. 6 : Мертвые души. [Ч.] 1 / [ред. Н.Ф. Бельчиков и др.]. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1951.
- Грин А. С.* Арвентур // *Грин А. С.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. М. : Правда, 1980. С. 195–197.
- Ирмишер Й., Йоне Р.* Словарь античности. М. : Прогресс, 1989.
- Шведова — Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2007.

Исследования

- Голомидова М. В.* Искусственная номинация в русской ономастике. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1998.
- Журавлев А. П.* Звук и смысл. М. : Просвещение, 1981.
- Карпенко Ю. А.* Специфика имени собственного в художественной литературе // Карпенко Ю. О. Литературна ономастика. Одеса : Астропринт, 2008. С. 221–236.
- Ключерова А. О.* Структура и функции метафор в произведениях А. С. Грина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Мос. пед. гос. ун-т. М., 2018.
- Ковский В. Е.* Романтический мир Александра Грина. М. : Наука, 1969.

- Кухаренко В. А.* Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте // Русская ономастика / отв. ред. Ю. А. Карпенко. Одесса : Изд-во Одес. гос. ун-та, 1984. С. 109–117.
- Фомин А. А.* Антропонимическая метаморфоза и художественный замысел // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 1999а. № 13. Вып. 2. С. 54–69.
- Фомин А. А.* Ономастика и хронотоп: О художественных функциях мелонима «Фанданго» у А. Грина // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве : тез. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. (13–16 октября 1999 г., Екатеринбург) / отв. ред. Л. Г. Бабенко. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999б. С. 173–177.
- Фомин А. А.* Ономастика «Фанданго» А. Грина: хронотоп и концептуальный план произведения // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2 : Гуманитарные науки. 2000. № 17. Вып. 3. С. 133–146.
- Фомин А. А.* Ассоциативные связи литературного онима и аксиология художественного образа // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2001а. № 20. Вып. 4. С. 213–228.
- Фомин А. А.* Литературная ономастика и аксиологический аспект оппозиции *свое* — *чужое* в художественном тексте // Лингвокультурологические проблемы толерантности : тез. докл. Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 24–26 октября 2001 г.) / отв. ред. Н. А. Купина, М. Б. Хомяков. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001б. С. 140–143.
- Фомин А. А.* Имя как прием: реминисцентный оним в художественном тексте // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2003. № 28. Вып. 6. С. 167–181.
- Фомин А. А.* О реминисцентных именах собственных в произведениях А. Грина // Александр Грин: Судьба и творчество : статьи, очерки, исследования / ред.-изд. Д. Лосев. Феодосия ; М. : Коктебель, 2008. С. 100–109.
- Фомин А. А.* О смыслообразующем потенциале поэтонимов в рассказе А. С. Грина «Элда и Анготэя» // Александр Грин: жизнь, личность, творчество : статьи, очерки, исследования / сост. А. А. Ненада. Феодосия : Арт Лайф, 2010. С. 76–87.

Рукопись поступила в редакцию 19.10.2019

* * *

Фомин Анатолий Аркадьевич

кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка, общего
языкознания и речевой коммуникации
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51,
ком. 306
E-mail: ant@isnet.ru

Fomin, Anatoly Arkadyevich

PhD, Associate Professor, Department
of the Russian Language, General Linguistics
and Verbal Communication
Ural Federal University
51, Lenin Ave., office 306,
620000 Ekaterinburg, Russia
Email: ant@isnet.ru

Anatoly A. Fomin

Ural Federal University
Ekaterinburg, Russia

**THE MYSTERIOUS *ARVENTUR*:
POETONYM AS A KEY WORD OF A LITERARY WORK**

The paper examines the occasional proper name *Arventur* from the same-name work by Alexander Grin. The literary text has a number of markers indicating to the name's importance in the story: the title position of the name; its high frequency (which is clearly visible given the small size of the text); the even distribution of the name forms in the text; the link between the pragmatics of the name and its aesthetic functions. The poetonym's specificity is already evident at the stage of its introduction. The onomastic reference is primary and singular to the named object whereas other appellative units typically co-occurring within the text are absent. Consequently, the name *Arventur* lacks a valid referent, leaving the reader unaware of the class and properties of the named object. This lack of semantic ties leads to the overall opacity of the name. Analyzing the spatio-temporal aspects of the work, the author concludes that the poetonym is associated with one of the chronotopic "zones," of which it becomes a symbol. Due to this peculiarity, the name *Arventur* acquires completely different functions: essential linguistic qualities of the name as a proprial unit are reduced and the aesthetic functions linked to the onym's perception as part of a literary work come to the fore. Among them, the symbolic and axiological functions are of primary importance. Due to the semantic intransparency of the name, the main source of its aesthetic significance is the exponent, i.e. the name's sound form conveying a "phonetic meaning". In this regard, the article considers, firstly, the phonosemantic qualities of the exponent and, secondly, the elements of its associative field. The author considers the implications of onym's phonetic form, which could affect its perception. Possible metaphorical references include some geographical names of South-Western Europe resembling the original *Aventur* poetonym in their exponential characteristics. The conclusion suggests that the described factors are key to determining the axiology of the image behind the poetonym.

Key words: literary onomastics, poetical onomastics, literary onym, poetonym, proper name in a literary text, Russian literature, Alexander Grin, *Arventur*, phonosemantics, associative background of a name.

- Fomin, A. A. (1999a). Onomastika i khronotop: O khudozhestvennykh funktsiiakh melonima "Fandango" u A. Grina [Onomastics and Chronotope: on the Aesthetic Functions of the Melonym "Fandango" by A. Grin]. In L. G. Babenko (Ed.), *Russkii iazyk i rusistika v sovremennom kul'turnom prostranstve* [Russian Language and Russian Studies in the Modern Cultural Space] (pp. 173–177). Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta.
- Fomin, A. A. (1999b). Antroponimicheskaiia metamorfoza i khudozhestvennyi zamysel [Anthroponymic Metamorphosis and Artistic Design]. *Izvestiia Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 2, 54–69.
- Fomin, A. A. (2000). Onomastika "Fandango" A. Grina: khronotop i kontseptual'nyi plan proizvedeniia [Onomastics of "Fandango" by A. Grin: Chronotope and Semantic Structure of the Work]. *Izvestiia Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 3, 133–146.

- Fomin, A. A. (2001a). Literaturnaia onomastika i aksiologicheskii aspekt oppozitsii *svoe — chuzhoe* v khudozhestvennom tekste [Literary Onomastics and the Axiological Aspect of the “Friend / Foe” Opposition in the Literary Text]. In N. A. Kupina, & M. B. Khomiakov (Eds.), *Lingvokul'turologicheskie problemy tolerantnosti* [Linguocultural Problems of Tolerance] (pp. 140–143). Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta.
- Fomin, A. A. (2001b). Assotsiativnye svyazi literaturnogo onima i aksiologiya khudozhestvennogo obraza [Associative References of the Literary Onym and Axiology of the Aesthetic Image]. *Izvestiia Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 4, 213–228.
- Fomin, A. A. (2003). Imia kak priem: reministsentnyi onim v khudozhestvennom tekste [Name as a Technique: Reminiscential Onym in a Literary Text]. *Izvestiia Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 6, 167–181.
- Fomin, A. A. (2008). O reministsentnykh imenakh sobstvennykh v proizvedeniiakh A. Grina [On Reminiscential Proper Names in the Works of Alexander Grin]. In D. Losev (Ed.), *Aleksandr Grin: Sud'ba i tvorchestvo: stat'i, ocherki, issledovaniia* [Alexander Grin: Life and Creative Work: Articles, Essays, Studies] (pp. 100–109). Feodosia; Moscow: Koktebel.
- Fomin, A. A. (2010). O smysloobrazuiushchem potentsiale poetonimov v rasskaze A. S. Grina “Elda i Angoteia” [On the Semantic Capacities of Poetonyms in *Elda and Angotei* by A. S. Grin]. In A. A. Nenada (Ed.), *Aleksandr Grin: zhizn', lichnost', tvorchestvo: stat'i, ocherki, issledovaniia* [Alexander Grin: Life and Creative Work: Articles, Essays, Studies] (pp. 76–87). Feodosia: Art Laif.
- Golomidova, M. V. (1998). *Iskusstvennaia nominatsiia v russkoi onomastike* [Artificial Naming in Russian Onomastics]. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t.
- Karpenko, Yu. A. (2008). *Literaturna onomastika* [Literary Onomastics]. Odessa: Astroprint.
- Klyucherova, A. O. (2018). *Struktura i funktsii metafor v proizvedeniiakh A. S. Grina* [The Structure and Functions of Metaphors in the Works of A. S. Grin] (Doctoral dissertation). Moscow State Pedagogical University, Moscow.
- Kovsky, V. E. (1969). *Romanticheskii mir Aleksandra Grina* [The Romantic World of Alexander Grin]. Moscow: Nauka.
- Kukharenko, V. A. (1984). Imia zaglavnogo personazha v tselom khudozhestvennom tekste [The Name of the Title Character in the Entire Literary Text]. In Yu. A. Karpenko (Ed.), *Russkaia onomastika* [Russian Onomastics] (pp. 109–117). Odessa: Izd-vo Odes. gos. un-ta.
- Zhuravlev, A. P. (1981). *Zvuk i smysl* [Sound and Sense]. Moscow: Prosveshchenie.

Received 19 October 2019