

Татьяна ТРОЦИНСКАЯ-СТЕПУШИНА (Витебск, Беларусь)

**КАТЕГОРИЯ БЕЗЫМЯННОСТИ КАК СПОСОБ
ИМЕНОВАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

**CATEGORY NAMELESS WAY OF NAMING CHARACTERS
IN THE ARTISTIC TEXT**

Abstract. The article is devoted to consideration the category nameless in the space of literary and artistic works. Material research are prose of the A. Andreev, A. Gerashchenko V. Kazakevich, E. Popova, E. Skobelev – talented representatives of the modern Russian-speaking Belarusian literature. We prove that nameless is not only a unique way of naming characters, but also is the means of their characteristics.

Keywords: namelessness, anonymity, character, fictional text

Безымянность как категория ономотологии нечасто попадала в поле зрения исследователей: общая схема ее рассмотрения еще не сложилась. Среди современных исследователей данной проблемы можно отметить таких, как Н. Д. Арутюнова (раздел «Дескрипции и дискурс» книги «Язык и мир человека»), Н. В. Васильева (глава «Имя и безымянность в мире текста» монографии «Имя собственное в мире текста»), а также статьи М. Н. Безродного («Об одном приеме художественного имяупотребления: *nomina sunt odiosa*»), И. Фужерон («Имя и «безыменность» как прием расстановки сил и выражения авторского отношения к персонажам (на примере рассказов В. Гроссмана)», Н. И. Бондарь («Имя и Безымянность в конце оппозиции норма/антинорма») и некоторых других.

Стремительный процесс исчезновения имен в литературе, по мнению Бруно Хиллебранда, автора известного труда по теории романа, положил Кафка, зашифровав своего героя как *K*. «Имена в романе

больше не имеют того значения, каким они обладали в литературе двух предыдущих веков. (...) Это связано с общим симптомом деструкции субъекта», – писал Б. Хиллебранд (Цит. по: Васильева 2005: 151).

Н. В. Васильева, исследовав историю понятия «безымянность», обозначила основные исторические вехи развития современной формы этого слова. Современную форму слово *безымянность* приняло относительно недавно. Например, в XVI в русском языке существовала форма «безымяние» со значением «бесславию». Также в этот период зафиксированы следующие подобные слова: «безымянникъ» (значения: «человек без имени», «неименитый человек»); «безымянно» («без указания имени», «в безвестности»); «безымянный» («не имеющий имени, названия», «в безвестности»). В современном русском языке вместо конкретного существительного «безымянник» появилось абстрактное – «безымянность», синонимом которого является слово иноязычного происхождения – «анонимный» («анонимность») (Васильева 2005: 101).

По мнению Н. В. Васильевой, не каждый случай безымянности является маркированным, т. е. акцентуированным. Например, немаркированной является безымянность второстепенных персонажей. Сигналом к выделению безымянности становится несоответствие отсутствия имени «весу» (значению) персонажа в повествовании.

В связи с вышесказанным представляется интересным выяснить, какое место в исследуемой художественной прозе занимает категория безымянности и как приемы, связанные с отсутствием имени в тексте, участвуют в создании художественных образов (Васильева: 100).

Исследователи выделяют следующие ипостаси, или «лики» (по Н. В. Васильевой) безымянности: *незнание имени* (1); *сокрытие имени* (2) (анонимность); *неимение имени* (3). Как видно, изучение категории безымянности невозможно без обращения к категории имени. В связи с этим ученые отмечают у безымянности наличие тех же функций, что и у имени: идентифицирующей, характеризующей, эстетической, мифологической («власть имени» над судьбой героя). Немецкий ученый Д. Лампинг в своей книге «Der Name in der Erzählung : Zur Poetik des Personennamens» («Имя в нарративе: к поэтике личного имени») выделяет *иллюзионирующую* – функцию создания и поддержания иллюзии реальности изображаемого мира

(напр., с помощью введения в текст исторических имен). Представляется, что категория безымянности семантически идет дальше: в нереальном, но тщательно имитирующем реальный мир текстовом пространстве она способна конструировать еще один мир, являющийся ирреальным по отношению к нему. Вновь созданный мир, существующий параллельно с исходным художественным, является «нереальным в нереальном». Эти миры, отражаясь друг в друге, преломляются, искривляются – возникает эффект зазеркалья. Таким образом, представляется возможным выделить еще одну функцию безымянности в художественном тексте – *метаиллюзионизирующую* (от греч. «μετά» – между, после, через).

Материалом для исследования категории безымянности послужили прозаические художественные тексты современных белорусских авторов, пишущих на русском языке, – А. Андреева, А. Геращенко, В. Казакевича, Е. Поповой, Э. Скобелева.

В прозе Е. Поповой мы выявили следующие случаи безымянности: 1) *Шрибинда* (летающий йог-фантом); 2) *Вася У.* (художник); 3) *Г-н Ф-о*; 4) *Малышка* и др. Рассмотрим подробнее последний пример, взятый нами из романа «Большое путешествие Малышки». Главная героиня не имеет «нормального» имени и именуется *Малышкой* (Попова 2007). Данный оним, мотивированный апеллятивом «малышка» (ласковое обращение к девочке), дан героине не только с целью обозначить ее открытость и наивность, но и для того, чтобы акцентировать невыраженность собственного *Я*.

Здесь нужно отметить, что мы, вслед за Н.В. Васильевой и другими исследователями, понимаем безымянность в художественном тексте максимально широко: как отсутствие у персонажа (образа) обычного, традиционного именованья.

В прозе А. Геращенко можно выделить мистический и научно-фантастический пласты, где нами было выявлено наибольшее количество случаев безымянности, относящихся к нереальным объектам: 1. *Змеиный царь* из одноименного мистического рассказа, вошедшего в сборник «Пропойские истории» по мотивам старинных белорусских легенд; 2. *Лайр* – имя министра обороны вымышленной планеты Войс из научно-фантастического рассказа «Голубая кнопка» и др.

Отдельно необходимо остановиться на антропонимике фантастической повести А. Геращенко «Паутина Циолковского, или Первая одиссея «Мира»», в которой отражена модель собственной Вселенной писателя. В космическом пространстве разворачиваются драматические события, сопровождающие полет космического корабля в неизведанную Галактику под названием *Паутина Циолковского*. Вымышленный мир представлен системой номинаций, мотивированных иной реальностью. *Даши-2*, *Шестун-2* – именованья героев-двойников командира корабля *Андрея Шестуна* и специалиста по измерениям *Даши Рыбачук*. Раздвоение позволило героям, которых связывает серьезное чувство, спастись во время схватки с роботами. Данный фантастический прием, органично вписавшись в художественную ткань произведения, утверждает силу любви, которой покоряется даже Космос.

Кроме этого, в повести «Паутина Циолковского» мы обнаружили фиктонимы и в форме *номенклатуры*: *М1*, *М2*, *М3*, именующие новейшее поколение электронных роботов. Интересным представляется объяснение мотивации своих именованья роботами: *«Для нас нет никакой разницы в том, как мы называемся – М2А, как я, или, например, Пётр или Джон. Первое даже лучше, потому что в моём процессоре заложены серия, номер, а теперь и очерёдность моей личной модификации. А шифровать всё это в режиме “Пётр” или “Джон” гораздо сложнее. Да и ни к чему. Это вы, люди, вкладываете во всё эмоциональную окраску. У нас ничего этого нет* (Геращенко 2009). Даже если допустить, что в будущем подобные машины будут существовать, такие рассуждения робота не представляются нам достоверными в силу их «человечности», однако суть основного различия между роботом и человеком понятна: во все, чего бы ни касался человек – в данном случае именованья, – он бессознательно вкладывает собственное отношение.

В фантастической прозе Э. Скобелева (рассказ «Два дня свободы») нами были выявлены случаи безымянности, характеризующие людей будущего как лишенных индивидуальности субъектов: *ПК-183907*, *БЖ-807333* («мужчины») и *ИЖ-200201* («женщина») (Скобелев 2004: 311). Действие рассказа разворачивается в далеком будущем во Всемиром Государстве, где люди, из поколения в поколение теряющие

историческую память, превращаются в винтики, функционирующие по установленным правилам.

Таким образом, в фантастических произведениях А. Геращенко, Э. Скобелева, Е. Поповой мы выявили еще одну ипостась *неимения* имени – *отсутствие индивидуальности*.

Необходимо отметить, что рассмотренные случаи именования ирреальных персонажей (персонифицированных образов) некоторые исследователи рассматривают более узко и относят к *фиктонимам* (от лат. «fictio» – нечто несуществующее, видимость) – разновидности окказиональных литературных антропонимов, созданных без учета специфики национальной ономастики (Фонякова 1990: 67). По-нашему мнению, обе трактовки не противоречат друг другу: категория безымянности в широком смысле представляет собой все метаморфозы именования на шкале от собственно имени до отсутствия такового.

В прозе В. Казакевича, характеризующейся «всеобщим одушевлением», мы обнаружили интересный эпизод, где категория безымянности выступает в роли способа именования любимого домашнего питомца – кошки: *Никакого имени мы кошке не дали. Все называли ее просто – кошка. Было в этом что-то бессознательно-правильное. Кошка, которую называют просто кошкой, существует как бы в единственном экземпляре, не имея себе подобных. Возможно, в ее безымянности скрывался и намек на ее особое положение в доме: разделяя с нами общую жилплощадь, она принадлежала совсем другому, ускользающе недоступному миру* (Казакевич 2009: 42). «*В мерном кошкином урчанье*» маленькому герою «*слышался полусонный рассказ о беззвучных странствиях по теплой солнечной земле, о схватках с громадными оглушительными собаками, о встречах с несъедобными колючими ежами, об охоте на прыгучих вкусных воробьев, о свободе, о принадлежности никому и ничему в нескончаемом мире*» (там же, 44).

Наиболее рельефно категория безымянности проявляется в произведениях А. Андреева, играя важную роль в языковой репрезентации художественных образов персонажей. В частности, одной из специфических черт произведений автора является то, что вместо обычного, «нормального» имени появляется псевдоним, являющийся пародией на своего носителя. К этой категории можно отнести проз-

вище, которое герой повести «Пустота» Лев Романов дал своей начальнице Ларисе Георгиевне Державной, завкафедрой филологических наук: *Лично я звал ее не иначе как Будда – и вовсе не за паразитное внешнее сходство, и отнюдь не за то, что была она из местечкового Буда-Кошелево, а за страсть поучать и повелевать* (Андреев 2012: 12). Однако, думается, герой здесь несколько лукавит: представляется, что данное прозвище мотивировано не одной причиной, а их совокупностью. К деятельности повествователя как ономототета (букв. «дающий имена») можно отнести и прием интродукции этой героини: появившись уже в первом предложении повести, кличка сменяется «нормальной» трехчленной формулой именованья, чтобы после этого исчезнуть, снова уступив место прозвищу. Как остроумно замечает герой другого романа А. Андреева «Всего лишь зеркало»: *Псевдоним потянул за собой псевдожизнь* (Андреев 2006: 272): Будда – одинокая пожилая женщина, несчастливая в семейной жизни – все разочарование выплескивает на обитателей своего «королевства» – подчиненных: *Даже когда она молчала, подданные трепетали* (Андреев 2012: 12). Номинация отсылает ко времени абсолютной монархии и напоминает знаменитую фразу французского короля Людовика XVI: «Государство – это я».

Безымянность является глубинным художественным мотивом романа А. Андреева «Всего лишь зеркало» и проявляется в разных ипостасях. Само название романа рождает имплицитные смыслы, одним из которых является тема двойничества, воплощаясь (в том числе) и в мотиве безымянности.

Соккрытие имени являет собой прием текстовой интродукции главного героя-нарратора в диалоге:

– *Меня зовут...*

Тут я назвал свою фамилию, имя и адрес, по которому я получил телеграмму (Андреев 2006: 181). Данный ономастический эпизод антиципирует (предвосхищает) развитие линии героя: скрывая свое имя, он провоцирует появление собственного двойника (тема двойничества красной нитью проходит через все творчество А. Андреева). На протяжении всего романа герой предпочитает скрывать свое имя – он «широко известен в узких кругах» – под классической формулой *господин N*. Нами было выявлено шесть таких номинаций в разных

контекстах. Например, Алик в своих письмах (которые он писал, перед тем как покончить с собой) обращается к герою, используя идентификаторы-адъективы: «*дорогой господин N*» и «*добрейший N*». Сам же герой, ставя ловушки другим персонажам и читателю, постоянно меняя лики, продолжает прятаться под маской анонимности. Например, говоря о себе, использует форму 1-ого лица: «...*я, господин N...*», общаясь со своей девушкой Олей, – форму 3-ого лица с неопределенным местоимением в препозиции, «стилизуя свои откровения под рутинный треп телевизионного диктора»: *Некто господин N пообещал своей возлюбленной..., что съест свою шляпу, если их отношения окажутся серьезными и глубокими...* (там же, 248). В ответ на эти откровения Оля спросила его: – *А зачем я тебе нужна, господин N? (тут она назвала меня по имени и очень ласково; это меня удивило, потому что мне казалось, что мое имя не может быть подвержено сентиментальным трансформациям)?* Последняя номинация героя в романе представляет собой развернутую, осложненную его собственными рефлексивными комментариями конструкцию, в которых вроде бы приподнимается перед читателем завеса тайны: кажется, еще немного – и герой снимет маску безымянности. Однако эта иллюзия быстро развеивается: его имя так и остается неизвестным.

Если главный герой намеренно скрывает свое имя, то для своего умершего друга-двойника он придумывает семантически прозрачное именование *Zero* (англ. «zero» – «ноль»). Трагизм неимения имени восходит к культурам, где лишение имени было равносильно лишению жизни. В данном случае происходит ономастическая манипуляция, результатом которой является метаморфоза имени.

Таким образом, именование *Zero* является *онимическим фантомом* (термин Н.В. Васильевой), материализующимся в сознании господина N: *мой несуществующий, но несомненно реальный друг Zero* (там же, 275). Кроме этого, обозначая отсутствие Алика среди живых, данное именование характеризует не только его «носителя», но и того, кто иронически наполняет его содержанием, – *господина N*, который способен рассматривать смерть (издревле окруженное предрассудками явление) как закономерный исход жизни, отнюдь не эквивалентный забвению: «*Память друзей – вот лучший памятник*» (там же, 189).

Таким образом, пряча героев за дескрипциями-цитациями, А. Андреев с успехом применяет различные текстовые стратегии, связанные с переходами имя ↔ безымянность, которые являются не только своеобразным способом именованья, но и характеристики художественных образов.

Интересно отметить, что в прозе А. Андреева и В. Казакевича безымянность как смысловая и художественная категория оказывается тесно связанной с иным, свободным (в силу неподвластности человеку, его сознанию и воле) миром.

К феномену безымянности мы относим и *номинации-идентификаторы* персонажей, образованные путем онимизации апеллятивов, выявленные в идиостиле Е. Поповой. Среди данных номинаций мы выделили следующие семантические группы: 1) внешний признак человека: *Коренастый, Длинный, Седой*; 2) род занятий, профессия: *Поэт, Главный режиссер, Прима, Бухгалтер, Вахтер, Новый Вахтер*; 3) социальное положение, должность: *2-н Шульц, Директор; крупный чиновник Ф-о*; 4) родственные отношения (именование построено по модели «апеллятив (сущ. в им.п.) + антропоним / онимизированный апеллятив (сущ. в род. п.): *жена Угорацкого, жена Бухгалтера, муж Нины Лапсердак, жена Яши Гинзбурга* и др. Подобные номинации подчеркивают безликость персонажа, суть которого заключается в единственном характеризующем признаке, мотивировавшем его именованье (напр., главные режиссеры умны, амбициозны, деспотичны, примы – талантливы, ветрены, избалованны, эгоцентричны и т. д.).

Языковая репрезентация безымянности тесно связана с ее полифункциональностью. Чаще всего она репрезентируется в развернутых контекстах и выражается существительными с местоименными и/или адъективными идентификаторами (*мой дорогой друг*), классическими именованьями-шифрами (*господин N*), прозвищами (*Будда, Zero*). Особую роль играют стилистические средства: эпитеты (*добрейший, вполне добропорядочный* и т. д.), перифразы, деминутивные формы, а также художественные приемы литературной реминисценции (предикативные номинации: *работник Балда*).

Таким образом, понятие безымянности связано с понятием имени и включает в себя следующие метаморфозы имени: *незнание имени; сокрытие имени* (анонимность); *неимение имени*. Исследование

художественной категории безымянности в русскоязычных текстах выявило специфику употребления данной категории в каждом исследуемом идиостиле и позволило установить, что наименование имени (как один из «лик» безымянности) может выступать в двух ипостасях: как знак физического несуществования и как знак отсутствия индивидуальности. Сокрытие имени является наиболее распространенным приемом в идиостиле А. Андреева, единично встречается у Е. Поповой; наименование имени как символ лишения индивидуальности выявляется в фантастических рассказах А. Геращенко, Э. Скобелева, Е. Поповой.

Таким образом, безымянность – сложное, семантически неоднородное явление, служащее своеобразным приемом именования и, как следствие, создания художественных образов.

Библиография

- Андреев, А.** Легкий мужской роман : романы / А. Андреев. – Мн.: Макбел, 2006, 296 с.
- Андреев, А.** Пустота : повесть / А. Андреев // Новая Немига литературная, 2012, № 2, 11–45.
- Васильева, Н. В.** Собственное имя в мире текста : Монография / Н. В. Васильева. – М.: Акад. гуманитар. исслед., 2005, 224 с.
- Геращенко, А.** Паутина Циолковского, или Первая одиссея Мира: повесть / А. Геращенко [Электронный ресурс], 2009, Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/11/11/1049>. – Дата доступа: 19.05. 2012.
- Казакевич, В.** Охота на майских жуков / В. Казакевич. – М.: Изд-во Н. Филимонова, 2009, 188 с.
- Попова, Е. Г.** Восхождение Зенты: романы / Е. Г. Попова. – Минск: Маст. літ., 2007, 335 с.
- Скобелев, Э.** Рассказы разных лет / Э. Скобелев. – Минск: Маст. літ., 2004, 342 с.
- Фонякова, О. И.** Имя собственное в художественном тексте: учеб. пособие / О. И. Фонякова. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1990, 103 с.