

Научно-исследовательский проект выполнен в рамках работы секции «Литературоведение» Малой академии наук учащихся Кубани и защищён на краевой научно-практической конференции «Эврика». Выводы, полученные в работе, могут быть использованы на уроках литературы, а также на занятиях по курсу «Лингвистический анализ художественного текста».

Антропоним в рассказах И.А. Бунина как способ выражения подтекстной информации

Работа выполнена:

Перковой Марией Дмитриевной,
учащейся МОУ ДОД ЦДОД «Малая академия», ученицей
10-го класса МОУ СОШ № 5 г. Краснодара

Научный руководитель:

Каламбет Елена Васильевна,
кандидат филологических наук, педагог дополнительного
образования МОУ ДОД ЦДОД «Малая академия», г. Краснодар

Введение

Своеобразие имён собственных (в дальнейшем – ИС) как особого класса лексики издавна привлекало к ним внимание учёных-лингвистов и даже философов. ИС не обозначают понятия, не имеют лексического значения и тем не менее – парадокс – являются одним из важнейших смыслообразующих средств в художественном тексте. ИС (главным образом антропонимы) как будто приобретают в художественном тексте новые свойства, выражая явные и скрытые смыслы, вступая в активное взаимодействие с другими языковыми и неязыковыми средствами выражения подтекстной информации, становятся способом выявления авторской модальности [Хабибуллина, с. 123]. Признаваемая многими исследователями асемантическая ИС не может быть отнесена в полной мере к личным именам собственным (ЛИС) в художественном тексте, где «в силу его абсолютной антропоцентричности ЛИС создают особое тематическое поле и выполняют дополнительные смысловые функции» [Исаева, с. 45]. Имя в художественном тексте, вопреки своей природе, не просто выделяет из ряда подобных, а характеризует, выражает своеобразие личности. (Либо наоборот, вспомним, например, героя романа «Обломов»: *«Его многие называли Иваном Ивановичем, другие – Иваном Васильичем, третьи – Иваном Михайловичем. Фамилию его называли тоже различно: одни говорили, что он Иванов, другие звали Васильевым или Андреевым, третьи думали, что он Алексеев».*) Изучение антропонимики художественного текста – интенсивно развивающееся направление современной лингвистики, чем обусловлена **актуальность** нашей работы, в которой мы исследуем роль и функционирование антропонимов в рассказах И.А. Бунина. В качестве **языкового материала** были взяты тексты, относящиеся к позднему периоду творчества писателя (конец 1930-х – начало 1940-х гг.): «Далёкое», «Кавказ» (1937), «Стёпа» (1938),

«Баллада» (1938), «Муза» (1938), «Тёмные аллеи» (1938), «Руся» (1940), «Красавица» (1940), «Дурочка» (1940), «Ворон» (1944), «Холодная осень» (1944), «Чистый понедельник» (1944), «Зойка и Валерия» (1944) и др. Творчество Бунина — активно исследуемая область, тем не менее нам неизвестны работы, целиком посвящённые роли антропонимов в его поздних рассказах, в этом заключается *новизна* исследования. Выбран именно поздний этап творчества писателя, так как сам Бунин оценивал созданный в этот период цикл новелл едва ли не как вершину своего творчества, это «зрелый», «классический» Бунин.

Итак, *целью* работы является выяснение роли антропонима как средства выражения подтекстной информации в рассказах Бунина. Для достижения данной цели необходимо решить следующие *задачи*:

- осуществить филологический анализ произведений писателя, принадлежащих к определённому творческому периоду;
- выявить основные средства, выражающие подтекстную информацию в исследуемых текстах;
- определить место антропонимов в системе этих средств;
- определить, какие именно свойства антропонимов позволяют использовать их для выражения подтекста;
- создать классификацию этих свойств, в том числе и по употребительности в текстах И.А. Бунина.

Необходимо сразу определить термины, являющиеся в нашей работе ключевыми: «подтекст», «антропоним».

Существует множество определений подтекста, они принадлежат Т.И. Сильман, И.Р. Гальпериной, Л.А. Исаевой. Для данного исследования самым «подходящим» стало определение А.А. Брудного:

Подтекст — такая системная связь, «которая не дана в тексте или, точнее, дана неявно» [Брудный, с. 154].

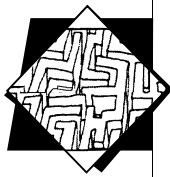
Антропоним — собственные именованья людей: имена личные, патронимы (отчества или иные именованья по отцу), фамилии, родовые имена, прозвища, псевдонимы (индивидуальные или групповые), криптонимы (скрываемые имена).

В качестве *методов* исследования в работе использованы:

- 1) метод целенаправленной выборки;
- 2) метод филологического анализа текста;
- 3) сравнительный метод.

Выводы, полученные в работе, могут быть использованы на уроках литературы, а также на занятиях по курсу «Лингвистический анализ художественного текста», этим обусловлена *прикладная ценность* работы.

Теоретическую базу нашего исследования составляют работы Л.А. Исаевой, прежде всего «Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте», а также работы П. Флоренского, В.В. Катерминой.



Основная часть

Использование антропонимов относится по классификации Л.А. Исаевой к несобственно языковым средствам выражения подтекстной информации. Эта способность к выражению скрытых смыслов может порождаться различными свойствами антропонима, классифицируем их.

1) Языковая природа ИС. На этом основывается возникновение «говорящих фамилий». Особенно употребительным средством и даже характерной особенностью были говорящие фамилии в классицистической драматургии. Вспомним, например, имена собственные в комедиях Д.И. Фонвизина: *Стародум*, *Милон*, *Правдин*, *Скотинин*. В комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», которая сочетает в себе особенности как реалистической, так и классицистической комедии, сохраняется эта «примета»: *Скалозуб*, *княгиня Тугоуховская*, *Фамусов* и под. Менее явно к этому приёму прибегают и позже (см., например, *Раскольников* в романе Достоевского «Преступление и наказание»).

2) Этимология антропонима. В данном случае автор явно или чаще неявно отсылает нас к более или менее общеизвестному «переводу» имени или к производящему слову. Так, *Евгений* значит «благородный» (см. такие произведения, как «Медный всадник», «Евгений Онегин»); имя героя комедии «Горе от ума» *Фамусова* восходит к латинскому *fatous* «сплетня, молва». Имя героя романа «Анна Каренина» *Лёвина* — производное от имени автора — *Лев*, что отражает их духовное родство.

3) Культурно-исторический фон имени (принадлежащего как реальному историческому лицу, так и мифологическому, вымышленному). Здесь используется аккумулирующая функция имени собственного, ставшего прецедентным в культуре; мы имеем в виду те смыслы, которые на протяжении нескольких лет, десятилетий, столетий «вбирало» в себя имя. Например, *Николай* в русской культуре — это прежде всего имя русских императоров и особо почитаемого святого, *Македонский* — завоеватель, *Архимед* — исследователь, *Илья* — богатырь. Вспомним в качестве примера из литературы *Илью Ильича Обломова* или сына помещика Манилова в поэме «Мёртвые души» — *Фемистоклюса* (в обоих случаях автор «играет» на несоответствии культурно-исторического фона имени и лица, носящего его).

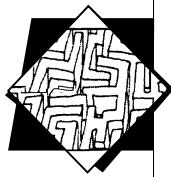
4) Звуковой облик антропонима. Здесь задействуются эвфонические или, реже, «какофонические» свойства имени. Проще говоря, его благо- или неблагозвучие. Стоит вспомнить, например, свидетельство в дневнике В.В. Набокова, где он говорил о том, что долго подбирал имя главному герою как раз по этому принципу: оно должно было звучать отталкивающе, в конце концов Набоков остановился на варианте *Гумберт Гумберт*.

5) Форма номинации: одночленная (*Пётр; Андреич; Силантьев*), двучленная (*Пётр Андреевич*), трёхчленная (*Пётр Андреевич Силантьев*), официальная или дериват (*Петя, Петенька, Петруша, Петька*). В русской речевой традиции, русской речевой культуре за каждой из этих форм закреплены определённая роль, степень экспрессивности (выразительности), эмоциональная оценка (ласковое, уважительное, пренебрежительное и др.). См. рассуждение об этом П. Флоренского: «Известные оттенки индивидуальности выражаются и формулируются различными особенностями в сочетании имён. Так, есть люди какие-то безотцовские, и во всём складе их чувствуется, что они рождены собственно только матерью, а отец участвовал тут как-то между прочим, не онтологически. В отношении таких людей, хотя бы и взрослых, даже известных, отчество если и прибавляется, то лишь внешне, из корректности, естественное же движение, даже у мало знакомых, называть их только по имени или по имени и фамилии. В обществе произвольно устанавливается называть их, не в пример прочим, без отчества. Пушкин для всех Александр Сергеевич и Толстой — Лев Николаевич, Розанов — Василий Васильевич, но — Вячеслав Иванов и Максимилиан Волошин, просто по именам, и на язык не идёт отчество, как на мысль — представление, что у них были отцы, хотя матери, материнский момент в них чувствуется весьма живо» [Флоренский, с. 49]. Количество вариантов преобразований для обычного трёхчленного наименования неисчислимо, и так же неисчислимы оттенки смыслов, выражаемых этими вариантами. См., например, имена таких героев, как *Петруша Гринёв, Ванька, Ионыч, Пьер* и др.

6) Минус-приём (термин Шкловского). Знаковым и значимым в художественном тексте становится не только использование имени героя, но и его (имени) отсутствие. О минус-приёме можно говорить не всякий раз, когда в тексте герой не назван, но только тогда, когда его «неназванность» выражает определённый авторский замысел, становится сигналом скрытого смысла.

Пронаблюдаем теперь, как вышеперечисленные свойства имени, аспекты его использования реализуются в исследуемых текстах.

(I). В ходе анализа выбранных рассказов И.А. Бунина выяснилось, что у писателя есть предпочтительные среди перечисленных выше способов, есть те, к которым он практически не обращается. Так, не обнаружили мы текстов, где герой носил бы «говорящую фамилию». Вообще И.А. Бунин нечасто давал своим героям фамилии. Среди способов номинации на первом месте у Бунина личное имя собственное, чаще неофициальная форма (*Стёпа, Зойка, Таня...*), либо даются обе формы: *Валерия — Валя, Ксения — Киса, Марья — Руся, Пётр — Петруша*. На втором месте — двучленная форма «имя + отчество»: *Василь Лексеич, Дария Тадиевна, Николай Алексеевич, Марья Викторовна, Елена Николаевна, Марья Ильинишна* и др.



Но в цикле «Тёмные аллеи» есть рассказ, в котором личное имя собственное героини можно «прочитать» как «говорящее». Это рассказ «Муза». Главный герой его пожелал приобщиться к искусству, стать художником. Он жил, подражая представителям артистической богемы, но всё-таки «неприятно и скучно». С противопоставления «*Но вот...*» жизнь его меняется, в ней появляется женщина по имени *Муза Граф*. Вся сцена её появления, её манеры, слова — всё выглядит нереалистично. И неожиданное счастье героя длится до тех пор, пока поблизости не появляется «недурной музыкант», к которому Муза ушла так же неожиданно, как появилась в первый раз. Здесь обыграна семантика имени *Муза*. Происходя от нарицательного (девять муз — покровительниц искусств), оно, конечно, «говорящее». В литературе муза — синоним вдохновения, добрый гений человека искусства. Писателями и поэтами многократно обыграна «долгожданность» и непредсказуемость её появления. Очевидно, Бунин обращается к «исходному» смыслу имени, трансформируя его.

(II). Гораздо чаще мы можем наблюдать в его текстах скрытое обращение к этимологии имени. Проанализируем, как удивительно этимология имени собственного согласована с другими средствами выражения скрытых смыслов в рассказе «Ворон».

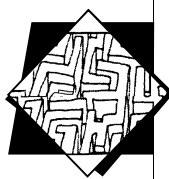
Начнём не с имени, а с других средств выражения подтекста: системы оппозиций, цветосимволизма. При чтении рассказа читатель обращает внимание на настойчивое повторение некоторых лексем. Образуют антитезу слова, употребляемые для описания отца, его казённой квартиры, его дочери, её старой няньки, с одной стороны, и новой няни, с другой стороны. Их возможно представить в таблице:

грубо-черноволосый тёмный чёрном (фраке) черноглазой (Лилей) чёрной головкой (Лиля) красной подкладке чёрное или пунсовое чёрного атласу пунсового бархату рубиновым крестиком	тяжёлого (человека) медлительных (словах, поступках) плотный сутуло крепко тяжких (взглядов)	холодно-жесток кого холодно, пусто (о квартире) зеркально-чистыми (комнатами) казённых (домов) холоднее косился	угрюмого, молчаливого молчаливой, молчаливости (о Лиле) медлительно злой, молчаливой Лилей опять молчалив и угрюм	мёртвой (квартире) старуху деревянную статую
белокурая лёгкая в лёгкой белой (блузке) светлые (глаза) лёгкие (шаги) бледнеть легконогой тонким и нежным (лицом) худенькой белокурой лёгкие и быстрые (шаги)		солнце засияло бесконечно счастлива радостный страх счастья		

Легко заметить, что ряд противопоставлений чёрный (красный) — белый, тяжёлый — лёгкий, холодный — тёплый — это частные проявления, их «вбирает» главное противопоставление «мёртвый — живой» (действительно, холод, молчание — это атрибуты смерти). Взаимоотношения этих противопоставленных свойств и цветов в точности отражает отношения героев, является показателем развития конфликта. В тот момент, когда отец говорит няне о том, как видит её (в пунсовом, чёрном, рубиновом), он как бы делает первую попытку захватить, поглотить этот противопоставленный ему мир, приписать ему свои характеристики; эта «цветовая интервенция» отражает попытку овладеть воображением и душой героини. На таком контрастном фоне очень легко читается подтекст последней сцены: *«Она, держась легко и стройно, в высокой причёске белокурых волос, оживлённо озиралась кругом — на тёплый, сверкающий люстрами... партер... На шейке у неё тёмным огнём сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...»*. В этом описании символически выражено физическое и духовное порабощение девушки. Столкновение чёрно-красного, тёмного и белого, светлого, тяжёлого и лёгкого закончилось победой первого. Как это связано с именем? Мы уже заметили, как направлены к одной цели такие средства выражения подтекста, как повтор, цветопись, оппозиции, в этот ряд вписывается и имя героини — Елена, которое восходит к греческому «свет, светлая, сверкающая, сияющая».

В эту стройную систему средств вписывается ещё одно имя, которое вообще легко не заметить. Если бы не повтор, который, как известно, сигнализирует о скрытых смыслах.

(III). В начале произведения рассказчик вспоминает о том, как в раннем детстве рассматривал картинки и заметил сходство Наполеона с пингином, после чего сравнил своего отца с вороном. А в середине текста ещё одна незначительная деталь: рассказчик, стараясь отвлечься от беседы отца с Еленой, раскладывает пасьянс «Наполеон». Повтор, плюс выявленный на предыдущем этапе анализа скрытый смысл объясняют появление этого имени в тексте. Описывая конфликт рассказа, мы употребили слова «захват», «интервенция», «поглотить»; отец рассказчика — это успешный завоеватель. Объект завоевания — юная Елена Николаевна. А Наполеон, французский император, известен всему миру именно как завоеватель. То есть здесь для выражения подтекстной информации задействуется уже не этимология имени, а его культурно-исторический фон, причём такой, который может быть «считан» любым школьником. То же средство (обращение к культурно-историческому фону имени, но не исторического, а мифологического) используется в рассказе ещё раз. Главная героиня рассказа «Ворон» Елена носит имя жены спартанского царя Елены



Троянской. Общеизвестно, что Елена Троянская стала причиной раздора двух мужчин — Менелая и Париса, и больше — двух государств: Трои и Греции. Из-за неё началась война и пала Троя. В «Вороне» Елена — причина окончательного разрыва отца и сына, полюбивших её. Она (не желая того) уничтожила и без того непрочные отношения двух родных людей. Елена в «Вороне» — пример того, как одно имя может различными способами выражать скрытые смыслы (в данном случае — этимология и культурно-исторический фон). Наполеон же прекрасный пример того, что в рассказах Бунина необходимо анализировать не только имена героев, но и всё ономастическое пространство текста. Об этом говорит, например, В.В. Катермина, относя такой анализ к исследованию парадигматики личного имени собственного в художественном тексте [Катермина].

Ещё один пример использования культурно-исторического фона имени, но в совсем другом роде — рассказ «Далёкое».

В произведении И.А. Бунина «Далёкое» в центре внимания — «некий неслышный, незаметный, скромнейший в мире» человек. Его единственная особенность — в отсутствии особенностей, его индивидуальность — в отсутствии индивидуальности. Анализ лексики даёт интересный результат — герой описан с помощью неопределённых местоимений и наречий: *что-то делал, зачем-то жил, о чём-то думал, чем-то пахло, какое-то волнение, почему-то отличил, почему-то расшаркался, зачем-то ждал, чего-то изжи того, чего-то нового, что-то кончила, что-то свалила с плеч, дождалась чего-то, куда-то ходил, где-то бывал, зарабатывал где-то и чем-то, с какими-то свёрточками в руках* и др. Незаметность, невыразительность, неопределённость этого человека многократно подчеркнута: «Домашняя его жизнь, ничем внешним не проявляемая, никому не нужная, была тоже никому не ведома...». Существовал он «с редкой... незаметностью, с редким однообразием». Какое имя может носить такой человек? Бунин назвал его *Иваном Ивановичем*. Что такое имя *Иван* в русской культуре? Будучи самым частотным на Руси (хотя и не исконно русским), оно со временем почти утратило способность имён собственных — индивидуализировать, стало почти нарицательным. См., например, такие выражения, как «*русский Иван*» (= русский человек), «*Иван, родства не помнящий*» (не какой-то конкретный Иван, а любой человек). Во многих культурах есть имя, которое, будучи самым употребительным, переходит в разряд нарицательных, обозначает любого представителя этой нации. Так, у корейцев есть поговорка: «искать Кима в Сеуле» (= искать иголку в стоге сена). Иван — самый популярный герой русского фольклора. В сказках Иван — это всегда простака, наделённый всеми положительными (смекалка) и отрицательными (лень) чертами русского человека. Особенно важно то, что имя героя в рассказе образовано удвоением имени *Иван: Иван Иванович*, что усиливает заложен-



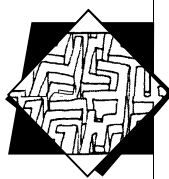
ные в нём смыслы (ср. *Илья Ильич* у Гончарова, *Филипп Филиппович* у Булгакова). Таким образом, имя здесь, наряду с другими речевыми средствами текста, служит для характеристики героя и выражает подтекстную информацию. Можно предположить, что здесь наличие имени равноценно его отсутствию, о чём пойдёт речь далее.

Обращения к культурно-историческому фону имени происходит в рассказах Бунина достаточно часто. Не имея возможности подробно на всех остановиться, вспомним ещё о Николае Алексеевиче из «Тёмных аллей». Николай Алексеевич – типичный представитель военного сословия, одет по военной моде того времени (Николай с греческого – «победитель»). Автор подчёркивает его стремление быть похожим на императора, и имя героя – это имя российских монархов и князей (императоры Николай I и Николай II). Это также пример того, как задействуются одновременно и этимология, и культурно-исторический фон имени. В характеристике этого героя важно и отчество. Флоренский в «Словаре имён» описывает сущность Алексея так: «*Алексей есть некоторое смягчение или размягчение имени Александр, вследствие чего в нём нарушается основное равновесие... . Алексей есть тот же Александр, но без точки плавления. Александр стоит, Алексей же падает, всегда падает...*» [Флоренский]. Философ подчёркивает некоторую слабость этого характера. Николая Алексеевича действительно можно назвать слабым, так как он не смог сохранить любовь, испугался, предпочёл сословные привилегии чувству. Чего нельзя сказать о девушке, любившей его всю жизнь. Надежда является поистине духовно мужественной и по-мужски сильной. Она полностью «оправдывает» своё имя, потому проносит своё чувство через всю жизнь; пережив трагедию, Надежда не пала духом, направила свою энергию в деловое русло, открыла «частную горницу» и стала образцовой хозяйкой.

Следующее свойство имени, которое может стать способом выражения подтекста, – это его звуковой облик, но нам не известны случаи использования этой возможности в поздних рассказах Бунина.

(IV). А вот различные формы номинации у Бунина – почти всегда показатель авторской модальности. В качестве примера приведём рассказ «Стёпа», в котором главный герой – Василий Алексеевич Красильщиков совращает юную, совсем ещё девочку Стёпу (*полудетский голос, казалась совсем девочкой*). Интересно, что Стёпа, влюблённая в нежданного гостя, называет его по имени-отчеству – *Василь Лексеич*. Эта форма одновременно свидетельствует и о её уважении к нему, и о разнице в возрасте, и о том, что он нередко бывал в этом доме. Автор же называет его только по фамилии – *Красильщиков*, в чём чувствуется не просто дистанция, но даже осуждение. Имя же героини – *Стёпа* – это совершенно детское имя (форма имени Степанида), в нём детская на-





ивность, незащищённость. В рассказе «Баллада» личное имя собственное героини — это прямое отражение её облика: *«Зимой гостила иногда в усадьбе странница Машенька, седенькая, сухенькая и дробная, как девочка»*. «Девочка» — поэтому не *Мария*, не *Маша*, а именно *Машенька*. Так называет её рассказчик — хозяин усадьбы, и в этой форме номинации выражено его отношение к страннице. Несмотря на то, что он к ней на «ты», герой обращается с Машенькой бережно, как с ребёнком. У Бунина вообще очень распространены уменьшительно-ласкательные дериваты, вспомним, например, *Русю* из одноимённого рассказа (*Маруся, Марья Викторовна*). Таким образом, форма номинации в рассказах Бунина становится средством выражения 1) авторского отношения к героям, авторской модальности и 2) межличностных отношений героев.

(V). Читая Бунина, нельзя не обратить внимание на то, как часто он оставляет своих героев без имён, обходясь местоимениями «он», «она». Вообще местоимения выполняют функцию указания, но у Бунина они *«приобретают возможность выполнять автосемантическую (номинативную) функцию <...>. ...Становятся знаком скрытой концептуальной информации»* [Исаева, с. 50–51]. Такое намеренное «неназывание» мы можем рассматривать как своеобразный «минус-приём». И.А. Бунин использует минус-приём с разными целями. Почему мы говорим не просто об отсутствии имён (ведь во многих жанрах литературы их может не быть), а именно о минус-приёме? Потому что очень выразителен контраст между неназванностью героев и обилием прочих имён собственных в тексте. Может быть названо всё: улица, спектакль, сорт конфет, слуги, но главные герои остаются неназванными. Посмотрим, например, на ономастическое пространство рассказа «Чистый понедельник»: *Красные ворота, храм Христа Спасителя, «Прага», Тверь, Москва, «Лунная соната», Толстой, Гофмансталь, Шницлер, Тетмайер, Пишибышевский, Пензенская губерния, Андрей Белый, «Огненный ангел», Шаляпин, Русь, Кремль, Охотный ряд, Иверская, Василий Блаженный, Спас-на-Бору, Платон Каратаев, Пьер, Художественный театр, Андреев, «Аида», Индия, Новодевичий монастырь, Рогожское кладбище, Пересвет, Ослябя, Эртель, Чехов, Ордынка, Грибоедов, Грибоедовский переулок, Марфо-Мариинская обитель, Юрий Долгорукий, Святослав, князь Северский, Зачатьевский монастырь, Страстная, Сахалин, Муром, Станиславский, Москвин, Качалов, Сулержицкий, Спасская башня, Архангельский собор, Елизавет Фёдоровна, Митрий Палыч* (и другие, всего 67 ед.). И это не выдуманные имена! В этих именах перед читателем предстаёт реальная Москва того времени: архитектурная, театральная, литературная, географическая, историческая. На этом фоне особенно контрастным становится отсутствие имён у двух главных героев (тогда как даже извозчик имеет имя). Мы предполагаем, что в данном рассказе, как во многих других, смысл

«минус-приёма» — в придании повествованию особой интимности. Мы как бы входим в ту особую сферу человеческих взаимоотношений, где имена уже не нужны, есть «ты» и «я». Кроме того, возникает интересный эффект: местоимение обычно указывает на имя собственное / нарицательное, названное ранее, и если «ранее» ничего нет, возникает ощущение фрагментарности, ощущение того, что повествование начато с полуслова, что рассказ — это кусочек какой-то большой мозаики. Такая «осколочность» — характерная черта почти всех произведений, вошедших в цикл «Тёмные аллеи». Поэтому очень естественным кажется отсутствие имён у главных героев в рассказах «Красавица», «Кавказ», «Дурочка» и др. Происходящее в этих произведениях приобретает какое-то общечеловеческое звучание.

В «Холодной осени» автор также не назвал имени ни одного из героев. И здесь также большое количество собственных неличных имён (названия стран, городов, улиц, достопримечательностей) и местоимений. Героиня (от чьего лица ведётся рассказ) не упоминает имени своего возлюбленного, с которым её разлучила война; она никогда не сможет забыть его, но и не сообщает о нём окружающим. Причина, видимо, та же, что и в «Чистом понедельнике»: автор вводит нас в самые глубокие уголки души, туда, где не требуется специальных средств индивидуализации, любимый человек — один на всю жизнь. Для сравнения скажем, что Бунин использует нуль-приём и в других целях. Так, в «Господине из Сан-Франциско» неназванность героев — это, в том числе, средство типизации (господин из Сан-Франциско — типичный представитель своего класса).

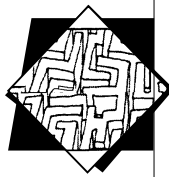
Таким образом, становится очевидно, что один и тот же приём в использовании ИС (в данном случае — минус-приём) может выражать различные смыслы.

Подытоживая анализ функционирования антропонима в рассказах Бунина, можно сказать, что его героям, по словам П. Флоренского, даётся «по имени житие, а не имя по житию», то есть имя стремится адекватно выразить сущность своего обладателя [Веселова]. То есть эпиграфом к данной работе могло бы быть известное «nomina sunt omnia».

Заключение

Анализ поздних рассказов И.А. Бунина убеждает нас в том, что антропонимы и, шире, имена собственные являются в его текстах важным средством выражения подтекстной информации. Писатель использует разные свойства имени, но некоторые из них можно назвать характерными для его идиостиля. К «излюбленным» приёмам Бунина относятся:

— скрытое обращение к культурно-историческому фону антропонима;



- варьирование различных форм номинации (дериватов имени);
- «минус-приём» (отсутствие имён у главных героев на богатом ономастическом фоне);
- обращение к этимологии имени.

Немногочисленны случаи использования в рассказах Бунина языковой природы имени («говорящие имена»); не выявлены случаи использования эвфонических / какофонических свойств имени.

Исследование роли имени в выражении подтекстной информации позволяет сделать важный вывод: ИС у Бунина «работает» в системе других средств выражения скрытых смыслов. Эти средства в смысловом отношении «поддерживают» друг друга: система оппозиций, словесные ряды, цветосимволизм, умолчание, повтор и др.

Ещё одним важным наблюдением стало то, что в рассказах Бунина не только имена персонажей, но даже, казалось бы, «фоновые» имена собственные (не только антропонимы) становятся знаком, сигналом скрытой информации.

Та или иная форма имени (его отсутствие) может служить средством выражения: а) авторской модальности, б) отношения героев друг к другу.

В перспективе работы — изучение роли антропонима в произведениях других периодов творчества И.А. Бунина (доэмигрантского, раннего эмигрантского), сравнительный анализ результатов исследования. Это позволит выяснить, эволюционировал ли в произведениях Бунина такой элемент поэтики, как использование имени собственного.

Литература

1. Брудный А.А. Подтекст и элемент внетекстовых знаковых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения. — М., 1976.
2. Исаева Л.А. Лингвистический анализ художественного текста: проблемы интерпретации скрытых смыслов: Учеб. пособие. — Краснодар, 1999.
3. Катермина В.В. Личное имя собственное в художественном тексте // Научный вестник № 1. — Эл. научный журнал. — 2001. — Май.
4. Веселова Н.А. Имя собственное в жизни и в литературе: Электронная версия.
5. Флоренский П. Имена: Электронная версия.
6. Хабибуллина Е.В. Приёмы создания ономастического пространства текста в современной детской литературе // III Междунар. Бодуэновские чтения: труды и материалы: в 2 т. — Казань: Казанский гос. ун-т, 2006. — С. 123–125.