

УДК 811.161.1-31

**К вопросу об интертекстуальности имени собственного
в постмодернистской литературе
(на материале романа Т.Толстой «Кысь»)**

Смирнова Ю. А., ст. преподаватель

*Белорусский национальный технический университет
Минск, Республика Беларусь*

Аннотация:

Статья посвящена рассмотрению понятия интертекстуальность в художественных текстах писателей-постмодернистов. Анализируется роль имен собственных в создании и актуализации интертекстуального контекста, межтекстовых связей

Явление интертекстуальности представляет собой сложное и многоаспектное явление, которое и по сей день находится в центре пристального внимания многих исследователей. Кроме того, категория интертекстуальности является главным принципом построения и организации постмодернистского художественного текстового пространства. И особый интерес в данном вопросе представляют имена собственные, способные актуализировать множественный и разноплановый интертекстуальный контекст художественного произведения.

Как отмечают исследователи поэтической ономастики – антропонимическая идентичность литературного героя в контексте художественного произведения с его специально выстроенной системой образов может определяться как с помощью очень давних ассоциаций, связанных с именем и порой утерянных в его современном узусе, так и с помощью имен, имеющих интертекстуальные связи, например, с мифологическими историями или произведениями мировой литературы [1, с. 36]. В таких случаях для интерпретации имени, присвоенного автором персонажу, необходимы фоновое знание и знание вертикального контекста [Там же]. И если в литературном произведении, как писал в свое время Ю. Тынянов, нет неговорящих имен, нет незнакомых имен, «все имена говорят», то в контексте постмодернистского произведения, с его установкой на взаимодействие и диалог с окружающей

семиотической культурной средой, а также – возможность разнообразных интерпретаций и прочтений, смысл и форма имен собственных обретают особую значимость.

Поясним данные тезисы на примере романа Т. Толстой «Кысь», рассмотрев ономастические единицы, входящие в парадигму именования главного героя произведения *Бенедикта Карпова* и выступающие языковыми маркерами интертекстуальных связей, в частности аллюзий.

Имя собственное главного литературного персонажа романа Т. Толстой «Кысь» составляют пять номинативных единиц, которые представлены в тексте произведения различными антропонимическими моделями. Однако, по нашему мнению, среди всех ономастических номинаций наиболее яркой и интертекстуально насыщенной, своеобразным смысловым центром является комплексная формула именования главного героя: *«А я буду Бенедикт Карпов, Карпа Пудыча покойного сын, а тот Пуда Христофорыча, а тот – Христофора Матвейича, а чей тот Матвей и откуда – того не упомянем, во тьме времен потерялся»*.

Практически каждое личное имя, входящее в состав данной формульной конструкции, обладает сложной семантической структурой и представляет собой свернутый мотив или сюжет, что, в свою очередь, обуславливает множество интертекстуальных параллелей, символических ассоциаций, отсылающих нас к различным источникам: религиозно-библейским, мифологическим, историческим, фольклорным и литературным. По мере анализа имен собственных, составляющих данную комплексную формулу именования, происходит накопление семантических импликаций, интертекстуальных ассоциаций, что, в свою очередь, приводит к созданию разнородных подтекстов, и как следствие этого – расширению и углублению смыслового пространства текста, выражению глубинной авторской концепции. Поэтому в данном случае для идентификации и интерпретации обширных *референциальных скрытых смыслов* (термин Е. А. Третьяковой), связанных с употреблением имен собственных в аллюзивной функции, необходимы не только лингвистические, но и лингвокультурологические знания относительно денотата употребленного имени.

Так, обратившись к первичному семиотическому пространству,

которому принадлежит имя *Христофор*, к тем мифологическим традициям, с которыми оно связано, можно, по нашему мнению, говорить о том, что данное имя собственное представляет собой место пересечения нескольких культурных плоскостей, проекции двух христианских традиций: православной и католической, в которых образ этого святого определяется различным набором семантических характеристик.

Одинаково почитаемый как в ортодоксальной, так и в католической церкви, *св. Христофор* тем не менее получает в восточном и западном христианстве различную образную интерпретацию. Так, в греко-православной церкви он принимает облик зооморфного божества, обычно изображаемого в виде святого с головой собаки – *св. Христофор Кинокефал*, т. е. Псеглавец. Этот зооморфный (псеглавый) святой изображается обычно «в полном воинском доспехе. Поверх наброшен плащ, который своими пышными складками окутывает фигуру <...>. Собачья голова, увенчанная нимбом, поднята вверх, пасть оскалена. В правой руке *св. Христофор* держит длинное копьё (иногда меч)» [2, с. 77]. Подобные изображения призваны символизировать верность и преданность *св. Христофора* как воина, защищающего христианскую веру. Кроме того, и в византийской иконографии, и в русских иконописных подлинниках *Христофор* часто изображался *прекрасным юношей* (что являлось символом совершенства), с длинными волосами, с четырехконечным крестом в правой руке; *верхняя одежда – багряная* [3, с. 53]. Или: «*Христофор млад*, как *Димитрий Селунский*, и волосы таковые; ризы воинские, *верхняя багряная*, исподняя празеленная, в руке крест, а в другой меч в ножнах» [4, с. 418] (курсив наш. – Ю.А.).

Необходимо также отметить еще одну важную черту, связанную с образом *св. Христофора Кинокефала*, которая указывает на двойственность данного образа. Это отражение, с одной стороны, в легендах и мифах представлений о псеглавцах как о таинственной и страшной силе, а также существование темного псеглавца – собогоглавого дьявола, который противостоит святому псеглавцу (мотив довольно распространенный в христианской демонологии) [2, с. 85–86]. Имеется также ряд миниатюр с изображением дьявола, где он представлен во весь рост, с поднятой вверх собачьей головой, в руке – странный жезл, напоминающий копьё (такие изображения по своей манере, как отмечают исследователи, весьма схожи с

изображениями св. Христофора Кинокефала). С другой стороны, многими исследователями указывается на связь св. Христофора Псеглавца с древнеегипетским собакоголовым богом Анубисом, в образе которого мы встречаемся с контаминацией злого и доброго начала [2, с. 85–89].

Кроме того, в легендах о св. Христофоре присутствуют упоминания об огромном росте и необычайной силе этого святого. Представление о нем как о могучем великане можно встретить в многочисленных версиях его жития. Но если в восточно-христианской религиозной традиции рост и гигантская сила св. Христофора не имели особого значения в интерпретации его образа, то в западном христианстве его не только сопоставляли с гомеровским циклопом, но и называли также христианским Геркулесом [2, с. 81]. Огромная мощь святого находит свое символическое воплощение в одном из наиболее популярных эпизодов его жития, согласно которому Христофор перенес самого Христа через поток на своих плечах [2, с. 81]. «Эта легенда как бы подтверждает имя святого, данное ему при крещении, Χριστόφορος – «несущий Христа» [2, с. 81], а также в дальнейшем получает свое широкое распространение, как в западноевропейской религиозной традиции, так и в искусстве. В частности, «начиная с 12 в. этот сюжет оказывает огромное влияние на западную иконографию, неизменно изображающую Христофора с младенцем Христом в момент переправы через реку» [5, с. 604].

Небезынтересна также и этимология языческого имени этого святого – *Ρεπρεβος*, *Reprobus*, *Репрев* – ‘отверженный’ (от лат. *reprobo*, *avi*, *atum*, *age* «отвергать, осуждать») [2, с. 81]. Если в русско-византийской традиции в трактовке имени *Репрев* как «негодный» [3, с. 51] содержался, прежде всего, намек на кинокефальный облик, обезображенную внешность святого, тем самым оттенялась специфичность восточно-христианского образа св. Христофора, то в западной традиции, смысл имени *Репрев* (его «отверженность») связывался с гигантским ростом и необычайной силой св. Христофора. Н.В. Покровский отмечает, что в этом имени «заключается точка соприкосновения между преданиями Пролога о мученике Христофоре и западным представлением об исполине Христофоре» [2, с. 81].

Таким образом, можно сделать вывод, что прецедентное имя *Христофор*, к которому обращается Т. Толстая, обладает богатыми мифологическими коннотациями, входит в пространство мировой

культуры, «где функционирует в качестве ономастического культурного знака» (А.А. Фомин), при декодировании которого открывается достаточно сложный смысловой рисунок постмодернистского романа Т. Толстой «Кысь». Данный оним оказывается вовлеченным в межтекстовые связи и указывает на присутствие смыслового (мифологического) кода, принадлежащего семиотическому пространству православной религиозной культуры, который маркирует один из узловых моментов содержания романа, его глубинный подтекст и пародийный характер.

Список использованных источников

1. Гарагуля, С. И. Антропонимическая прагматика и идентичность индивида: (опыт системного описания личных имен в США): автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / С. И. Гарагуля; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2009. – 42 с.
2. Максимов, Е. Н. Образ Христофора Кинокефала (опыт сравнительно-мифологического исследования) / Е. Н. Максимов // Древний Восток : к 75-летию акад. М. А. Коростовцева: сб. ст. / АН СССР. Ин-т востоковедения; отв. ред. и авт. предисл. И. С. Канцельсон. – Сб. 1. – М.: Наука, 1975. – С. 76–89.
3. Снигирева, Э. А. Образ святого Христофора: предания и действительность / Э. А. Снигирева // Проблемы формирования и изучения музейных коллекций Государственного музея истории религии : сб. науч. тр. / редкол.: В. А. Хршановский (отв. ред.) [и др.]. – Л.: ГМИР, 1990. – С. 47–81.
4. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф. И. Буслаев // Древнерусская народная литература и искусство. – СПб., 1861. – Т. II. – 429 с.
5. Нестерова, О. Е. Христофор / О. Е. Нестерова // Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. – М.: БРЭ, 2003. – Т. 2.