



А.А. Фомин

УДК 801.313.1 + 82.0 + 802/809-54

## НЕЙТРАЛИЗАЦИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ КАК ФАКТОР ПОЭТИКИ: ОБ ОДНОМ СОБСТВЕННОМ ИМЕНИ В РОК- ТЕКСТЕ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА

**Реферат.** *Исследуется мотивированность поэтонима Аделаида в тексте песни Б. Гребенщикова. Данное имя, являющееся ключевым словом текста, мотивировано на различных текстовых уровнях. Выдвижение собственного имени, производимое на фонетическом и метрическом уровнях и сопровождаемое целенаправленной нейтрализацией его ономастической семантики, способствует превращению данного поэтонима в символ и делает его ключевым словом данного текста.*

**Ключевые слова:** *литературный оним, литературная ономастика, ономастическая семантика, поэтика Б. Гребенщикова, поэтика онима, поэтоним, рок-поэзия, фоносемантика.*

В данном сообщении речь пойдет об имени собственном *Аделаида*, которое употребляется в тексте песни Б. Гребенщикова «Звезда Аделаида»<sup>1</sup> из альбома «Равноденствие» группы «Аквариум», вышедшем в 1987 году<sup>2</sup>. Вот текст этой песни:

Ветер, туман и снег...  
Мы одни в этом доме.  
Не бойся стука в окно – это ко мне,  
Это северный ветер – мы у него в ладонях.  
Но северный ветер – мой друг,  
Он хранит то, что скрыто;  
Он сделает так, что небо будет свободным от туч  
Там, где взойдет звезда Аделаида.

Я помню движение губ,  
Прикосновение руками...  
Я слышал, что время стирает все.  
Ты слышишь стук сердца?  
Это коса нашла на камень.  
И нет ни печали, ни зла,  
Ни гордости, ни обиды –  
Есть только северный ветер, и он разбудит меня  
Там, где взойдет звезда Аделаида.

В этой статье мы попытаемся ответить на ряд вопросов, возникающих в связи с использованием в тексте данного онима. Во-первых, чем мотивирован выбор этого имени? Во-вторых, каковы его основные художественные функции? В-третьих, какие приемы использованы в тексте для реализации художественных функций онима?

Начинать, однако, приходится не с анализа имени, а с предварительных соображений, объясняющих саму постановку вопроса. Возможность отдельно исследовать текст рок-песни, жанра, синтезирующего в себе музыкальный, поэтический и театральный (акционный) компоненты, признается не всеми. Высказывалось мнение, что искусственная процедура вычленения текста из единства рок-произведения разрушает смысловую структуру его; указывалось на несамостоятельность и вторичный характер текста рок-песни в сравнении с ее музыкальной основой, что якобы не позволяет

<sup>1</sup>Название песни мы указываем в той форме, в которой оно приводится на пластинке группы «Аквариум». Можно встретить и вариант «Аделаида», полученный в результате эллипсиса апеллятива-классификатора. Так, например, она называется на компакт-диске А. Васильева «Черновики». Для нас в любом случае важен сам факт включения собственного имени в название этого произведения.

<sup>2</sup>Попытка проинтерпретировать текст этой песни ранее была сделана в статье Т. Г. Ивлевой [4], где, впрочем, автор лишь мимоходом коснулся интересующего нас онима.

исследовать этот текст методами, применяемыми к литературным текстам<sup>3</sup>. Не вдаваясь в развернутую полемику из-за недостатка времени и места, изложим свой взгляд на этот вопрос. Нам кажется, что принципиально синтетический характер песенного жанра не является препятствием для выделения одной из составляющих рок-произведения в качестве объекта самостоятельного исследования. Эстетическая установка, определяющая статус рок-песни (да и любой песни) как произведения искусства, захватывает и ее текст, который организуется автором с учетом выражаемого содержания. Поэтому любой песенный текст представляет собой не случайный набор слов, индифферентный по отношению к выражаемому смыслу, а упорядоченный информационный массив, формирующий собственную смысловую структуру в соответствии с этой установкой. Другое дело, что эта смысловая структура может быть в разной степени развернута и различным образом может взаимодействовать с музыкальным и акционным рядами, а потому по-разному может восприниматься и оцениваться реципиентами, но само ее существование вряд ли стоит подвергать сомнению.

Если это так, то смысловая структура текста может быть подвергнута изучению, как и любой формирующий ее компонент текста<sup>4</sup>. При этом синтетичность рок-песни, безусловно, должна приниматься во внимание, но именно как фактор специфической поэтики произведения, а не как фактор, отменяющий всякую возможность ее анализа. В частности, для рок-текста можно предполагать наличие ряда черт, обусловленных этой спецификой.

Во-первых, это смысловая компрессия текста, когда ограниченный объем его требует включения иных механизмов выражения художественного содержания, чем в прозаическом произведении. Отсюда следует большая нагрузка на компоненты тех уровней, которые способны экономно формировать эстетические смыслы, используя для этого ограниченный набор единиц и небольшие отрезки текстового пространства. К таковым относятся фонетический и ритмический уровни текста, имеющие для поэтического произведения обычно куда большую эстетическую значимость, чем для прозаического. В нашем случае,

<sup>3</sup>См., например, ряд дискуссионных статей, опубликованных на страницах нескольких выпусков тверского сборника «Рок-поэзия: текст и контекст».

<sup>4</sup>Отсылаем интересующихся для более подробного освещения вопроса к статье С.В. Свиридова [6], где, на наш взгляд, проблема методологического подхода к анализу рок-произведения ставится достаточно четко и последовательно.

следовательно, можно предполагать фонетическую и ритмическую мотивированность собственного имени в тексте.

Во-вторых, это ассоциативная стратегия построения образной системы текста, не нуждающаяся в прописывании подробных рационально-логических связей между отдельными образами. Текст рок-песни строит образный ряд, связи между элементами которого остаются логически, а часто и лингвистически, не выраженными и более или менее произвольно домысливаются слушателем. Собственно, для эстетического восприятия такие импликации не менее важны, чем эксплицитированные элементы, поскольку они участвуют в формировании подтекстных смыслов. Можно предполагать, что смыслы, стоящие за именем собственным *Аделаида*, организованы ассоциативно, а не рационально-логически, а это значит, что выявлению подлежат принципы, обуславливающие появление этой ассоциативной структуры, а не логические отношения ее элементов. Музыкальная основа рок-песни способствует импликации этих связей, беря на себя их функции.

Сделав эти необходимые предварительные замечания, мы можем перейти к анализу данного онима. Он, несомненно, важен для смысловой структуры произведения. На это указывает ряд факторов: оним находится в композиционно сильной позиции текста – в конце двух его разделов-куплетов, а следовательно, и в конце всего текста; он дважды повторен в этой сильной позиции, что подчеркивает его значимость; наконец, он помещен и в название рок-песни, а это указывает на его центральную роль в содержательной структуре номинируемого им произведения. Между тем его семантика представляется очень неопределенной и нуждающейся в интерпретации.

Имя *Аделаида*, заимствованное в русский ономастикон из германских или романских языков (оно входит в антропонимикон английского, французского, немецкого, итальянского, португальского и некоторых других европейских языков), является достаточно редким и в высокой степени сохраняет свой иноязычный колорит. Так, «Словарь русских личных имен» Петровского Н.А. приводит его с пометой *заимств.* Происхождение его связано с германскими словами *adal* “благородный” и *heit* “состояние, положение, сословие”, таким образом, внутренняя форма имени дает социальную характеристику носителя (“из благородного сословия”) [см.: 7, с. 386; 8, с. 547]. Сразу отметим, что мотивировочный признак внутренней формы онима, по всей видимости, не участвует в осуществлении художественных функций онима, по крайней мере, в тексте трудно указать те лингвистические

средства, которые могли бы, взаимодействуя с семантической структурой имени, художественно задействовать его внутреннюю форму. Таким образом, вряд ли стоит видеть во внутренней форме онима возможный художественный прием<sup>5</sup>. Скорее, следует искать иные художественно значимые аспекты употребления имени.

Семантическая структура его выглядит достаточно бедной и, на первый взгляд, мало что может дать исследователю. Она включает общекатегориальный компонент, противопоставляющий имя собственное апеллиативу и выражающий представление об уникальности номинируемого предмета. Понимая, что слово *Аделаида* – имя собственное, мы тем самым присваиваем номинируемому объекту статус уникального. Противопоставление онима апеллиативу в то же время подразумевает связь имени со словом-классификатором, номенклатурным термином, дающим представление о классе предметов, в который входит называемый объект. На основе этой связи имя собственное и получает возможность выражать представление об уникальности называемого предмета. В тексте таким классификатором является слово *звезда*. Языковая семантика имени собственного обычно включает также частнокатегориальный компонент, выражающий представление о противопоставленности одушевленного и неодушевленного объектов, или, иначе говоря, “лица” (шире – “существа”) и “вещи”. Наконец, в семантику собственного имени входит частный характеризующий и индивидуализирующий компонент, включающий денотативную отнесенность и мотивировочное значение имени. Именно так, скажем, описывает языковую семантику концепта “*онама*” в русском языке М. В. Голомидова [1, с. 18-23]. В тексте Б. Гребенщикова и частная категориальная, и индивидуализирующе-характеризующая семантика претерпевают известные

<sup>5</sup> Вопреки Т.Г. Ивлевой, которая ссылается на весьма сомнительную этимологию имени Аделаида, предложенную в книге Е.А. Грушко и Ю.М. Медведева (от древнегерм. “благоуханная”) [2]. Нам не известно ни одного узуального русского или германского личного имени, в основе которого лежал бы мотивировочный признак “запах”, всё равно приятный или неприятный, тогда как мотивировочный признак “принадлежность к привилегированному, знатному классу” отнюдь не редкость и в мужских, и в женских именах разного происхождения (Геннадий, Евгений, Патрикий, Альберт, Аделина, Домна, Евгения, Ифигения и др.). Впрочем, даже если допустить возможность такого происхождения антропонима, неясно, как реализуется подобный мотив в тексте, лексическая структура которого полностью лишена каких-либо элементов, включающих в свою семантику сему “запах”.

изменения. Частнокатегориальный компонент семантики онима в значительной мере нейтрализуется. Если в русском языке имя Аделаида является антропонимом и обозначает “лицо”, то в тексте эта референтная определенность снимается введением классификатора *звезда*, создающего ближайший контекст для собственного имени и образующего с ним одну номинативную единицу. Таким образом, имя собственное, вроде бы становится обозначением природной реалии, небесного тела, и меняет в тексте статус антропонима на статус астронима. Этот процесс поддерживается и элементами дальнейшего контекста, глаголом *взойдет*, а также тематически близкой лексикой (небо, тучи, ветер и т.п.), насыщающей текст. Вместе с тем, на наш взгляд, процесс этот не столь очевиден, как может показаться. Слово *звезда* в русском языке многозначно, оно имеет помимо прямого значения и переносное, употребляемое в отношении того или иного лица (*звезда экрана, звезда рок-музыки*), ряд фразеологических и символических значений (*его звезда закатилась, он верит в свою звезду*, где реализовано значение “счастливая судьба, предназначение”), наконец, в русской поэтической традиции (и не только в русской) экспрессема, по терминологии В. П. Григорьева, *звезда* аккумулирует широчайший спектр семантических оттенков и художественных мотивов. В частности, *звезда* часто выступает в качестве символа любви, “замещающего” возлюбленную героя (ср. хотя бы текст романса “Гори, гори, моя звезда...”). Естественно, не следует отсюда делать буквальный вывод о реализации переносного значения этого слова в тексте Б. Гребенщикова. Эти узуальные поэтические значения и мотивы образуют ассоциативный фон, на котором происходит восприятие песни, и обуславливают игру семантическими оттенками поэтического слова. На этом фоне и происходит окказиональная номинация объекта поэтического мира женским именем. Способствуют такой номинации и некоторые другие факторы контекста. К ним относятся олицетворение *ветра*:

Не бойся стука в окно – это ко мне,  
 Это северный ветер – мы у него в ладонях.  
 Но северный ветер – мой друг,  
 Он хранит то, что скрыто;  
 Он сделает так, что небо будет свободным от туч  
 Там, где взойдет звезда Аделаида.

К ним относится и узуально закрепленный перенос имени богини любви Венеры на соответствующее небесное тело (попутно отметим, что для наивного и мифологического сознания, представленного в поэзии и не знающего разделения на планеты и звезды, Венера – звезда). Эта ассоциативная связь *Венера-звезда* и *Венера-богиня* любви также входит в ассоциативный фон антропонима и всего текста. Относится к факторам, определяющим восприятие онима, и формирование в тексте женского образа, номинированного в совокупности с лирическим героем местоимением первого лица множественного числа (*мы*). То, что в сознании слушателя возникает именно женский образ,

обусловлено опять же контекстуально: “не бойся стука в окно...” сказано, конечно, женщине, а “я помню движение губ, прикосновение руками...” – о женщине. Все перечисленные факторы, обусловленные ассоциативной природой поэтического текста, приводят к размыванию прямой денотативной отнесенности антропонима. *Аделаида* начинает восприниматься и как имя звезды, и как имя женщины, и как имя символа судьбы и любви героя. Размывание частнокатегориальной и индивидуализирующе-характеризующей семантики онима, таким образом, оправдано художественной задачей: оно приводит к увеличению его эстетической емкости. Из антропонима, имеющего определенную референцию и чёткую смысловую структуру, имя превращается в литературный оним с неопределенной референцией и неясно осознаваемыми ассоциативными связями. Имя становится символом-намёком на *неопределенно-многое* и тем самым превращается в ключевое слово текста<sup>6</sup>. Конечно, это возможно только при взаимодействии с другими элементами текста, создающими его семантическую неопределенность, зыбкость и как следствие амбивалентность. Приведём три примера создания такой художественной многозначности средствами контекста. Одной из лексических групп, организующих тезаурус текста, является тематическая группа эмоций, описывающая эмоциональное состояние героя. Оно дается слушателю через отрицание определенных чувств:

И нет ни печали, ни зла,  
Ни гордости, ни обиды...

И здесь главным приемом является отказ от прямой, четкой номинации эмоционального спектра текста. Автор не приписывает герою определенных чувств, а

<sup>6</sup>Н.А. Шогенцукова, исследуя поэтику Гребенщикова, пишет: “Само его мировосприятие смело может быть названо мифологическим: в нём нет деления на живое и неживое, большое и маленькое, значимое и незначительное. Категория тождества – одна из главных в жизнеустройстве макрокосма Б. Г. Четыре стихии, перетекающие друг в друга, вода, огонь, воздух, земля – основа миропорядка. Самые обычные, во всяком случае земные, явления, предметы: река, дерево, снег, лук со стрелами, зеркало, ветви, ветра, дверь, стекло, паруса, холм, храм, крыло, сталь, камень, пепел, башня, ключ, роса, жажда, танец, игра, поезд, дом, лес, тропа, корабль, цирк, пламя, кровь, песок, сад – оказываются знаками запредельного” [9, с. 88-89]. Она же замечает: “Парадокс, метафора, игра предполагают снятие дихотомии, противостояния, которые являются порождением двумерного сознания, знающего только две оппозиционные координаты: да-нет, хорошо-плохо, своё-чужое, или это-или то. Обозначенные же категории предполагают многомерное сознание, когда нечто – и то, и другое” [9, с. 94].

отрицает их, оставляя слушателю возможность свободно ассоциировать состояние героя с теми или иными эмоциональными рядами или даже с отсутствием каких-либо эмоций.

Столь же неопределенно и доступно разнообразным пониманиям и интерпретациям предложение “...он хранит то, что скрыто...”. То, что скрыто, естественным образом не может быть высказано, т.е. отдано во всеобщее достояние, об этом можно только догадываться с большим или меньшим приближением к истине. Сформулированная перифраза позволяет назвать объект речи, не называя его. Таким образом, семантическая зыбкость и амбивалентность формируются не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне текста, представляя собой его *художественную доминанту*.

Неопределенной является и хронотопическая структура текста, где отсутствуют явные пространственные и темпоральные сигналы. Художественный мир произведения не соотносится с реальным миром своими координатами, это обобщенный “северный край”, взятый в некоторой временной точке своего существования. Имя *Аделаида* в этом отношении также отвечает общим закономерностям организации смысловой структуры текста. Войдя в русский антропонимикон, оно в нем не стало полностью своим, сохранив связи с антропонимическими системами германских и романских народов<sup>7</sup>. Оно в равной мере может вызывать представление и о России, и о Германии, и, скажем, о Скандинавии; это, как нам кажется, послужило одним из факторов, мотивирующих выбор данного онима. Обыденные, частотные,

<sup>7</sup>Этот “иностранный” колорит онима хорошо ощущался носителями русского языка и в XIX веке. Можно вспомнить в связи с этим диалог из повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где персонаж даёт свою оценку имени Аделаида, по сути, выстраивая ономастическую оппозицию с заданными аксиологическими свойствами:

– Так этот галстух аделаидина цвета? - спросил я, строго посмотрев на молодого лакея.

– Аделаидина-с, - отвечал он с невозмутимую деликатностью.

– А аграфенина цвета нет?

– Нет-с. Такого и быть не может-с.

– Это почему?

– Неприличное имя Аграфена-с.

– Как неприличное? почему?

– Известно-с: Аделаида, по крайней мере, иностранное имя, облагороженное-с; а Аграфеной могут называть всякую последнюю бабу-с”.

подчёркнуто узуальные имена, вроде *Татьяна*, *Наталья* и т.п., тесно связанные с русским именем, не соответствовали бы художественной доминанте произведения.

Добавлю, что и здесь элементы ассоциативного фона могут играть определенную роль: оним допускает ассоциативное сближение с достаточно известным топонимом *Аделаида* (название штата, а также одного из крупнейших городов Австралии с населением более 1 миллиона жителей). Эта ассоциация поддерживает хронотопическую неопределенность текста и вдобавок способствует размыванию частнокатегориальной и индивидуализирующей семантики онима.

Впрочем, выбор онима *Аделаида* мотивирован не только на семантическом уровне текста. Выше уже говорилось о предполагаемой мотивированности этого имени на фонетическом и ритмическом уровнях, которые для произведения такого жанра, как рок-песня, представляются весьма значимыми. Фонетический облик имени *Аделаида*, на наш взгляд, может быть эстетически задействован в двух аспектах: во-первых, он может быть важен в фоносемантическом аспекте, создавая звукосимволическую “ауру” имени; во-вторых, он, взаимодействуя с другими элементами фонетического ряда текста, может своими средствами акцентировать имя, выдвигая его на передний план и выделяя из общего фона, звуковой “материи” текста. Для такого же выдвигания имени могут быть использованы и особенности ритмической структуры имени в ее соотношении с общей ритмической организацией текста. Кстати сказать, фонетический и ритмический уровни текста вполне могут взаимодействовать, так как фонетические элементы (звуки или сочетания звуков), образуя определенные повторяющиеся последовательности, создают как бы ритм второго уровня, накладывающийся на метрическую структуру текста и производящий впечатление своеобразного “эха” основного ритма. Как в основе любого ритма, в его основе лежит регулярный повтор – в данном случае фонетических элементов текста.

Для того чтобы выявить фоносемантические характеристики имени *Аделаида*, мы использовали известную методику А. П. Журавлева, выведенную им формулу определения звукосимволического ореола слова и составленные им статистические таблицы для звукобукв русского языка [3, с. 154-159]. Поскольку методика эта достаточно известна, мы не останавливаемся подробно на деталях расчетов и изложим только полученные результаты. Оним *Аделаида* оказался отнюдь не индифферентным с точки зрения своих звукосимволических параметров. Значимое отклонение от средней оценки 3 получено по 11 шкалам, а еще по 10 шкалам оценка в большей или меньшей степени приближается к значимой. Как

известно, А. П. Журавлев как значимое постулировал отклонение от средней оценки в 0,5; можно предложить в дополнение к выделенным таким образом зонам безусловной оценки ввести зоны “переходные”, в которых оценка тяготеет к полюсу какой-либо шкалы. В качестве границы таких зон можно принять отклонение от средней оценки в 0,3. Далее, если отклонение оказывалось не менее 0,4, то к оценке добавлялось слово почти, если же результат оказывался в зоне от 0,4 до 0,3, к оценке добавлялось слово скорее (см. табл. №1).

Таким образом, лишь 4 шкалы из 25 оказались не задействованы в формировании фоносемантического облика имени. Оним *Аделаида*, по результатам подсчетов, воспринимается носителями русского языка как *ХОРОШИЙ, ПРОСТОЙ, КРАСИВЫЙ, РАДОСТНЫЙ, ХРАБРЫЙ, ГЛАДКИЙ, ЯРКИЙ, БОЛЬШОЙ, ОКРУГЛЫЙ, ВЕЛИЧЕСТВЕННЫЙ, БЕЗОПАСНЫЙ, почти ГРОМКИЙ, почти СВЕТЛЫЙ, почти ЛЕГКИЙ, почти ДОБРЫЙ, почти СИЛЬНЫЙ, почти АКТИВНЫЙ, скорее МОГУЧИЙ, скорее ДЛИННЫЙ, скорее ВЕСЕЛЫЙ, скорее ХОЛОДНЫЙ*.

Впрочем, речь идет о внеконтекстном восприятии онима, попадая же в определенный контекст, оним, вполне вероятно, может корректировать свои характеристики, усиливая одни и ослабляя другие параметры. Ближайшим контекстом для него является классификатор *звезда*, с которым он образует одну номинативную единицу. Естественно, от этого ближайшего контекста следует ожидать наибольшего влияния на фоносемантический ореол имени. Поэтому были рассчитаны звукосимволические параметры и этого слова. (см. табл. №1)

Слово *звезда* воспринимается носителями русского языка как *СИЛЬНОЕ, РАДОСТНОЕ, ЯРКОЕ, ШЕРОХОВАТОЕ, почти ВЕСЕЛОЕ, почти ГРОМКОЕ, почти СВЕТЛОЕ, скорее ВЕЛИЧЕСТВЕННОЕ, скорее ГРУБОЕ, скорее ЗЛОЕ, скорее ХОЛОДНОЕ*. Всего задействовано 11 шкал, почти в 2 раза меньше, чем для имени *Аделаида*. Если следовать логике, то близкие или хотя бы нейтральные оценки слова *звезда* должны усиливать или, по крайней мере, не препятствовать проявлению звукосимволических качеств имени *Аделаида*, тогда как противоположные его оценки должны ослаблять или “гасить” оценки онима по соответствующей шкале. Не может не обратить на себя внимание известная скоординированность оценок восприятия двух слов по некоторым шкалам. Так, оба слова воспринимаются как *радостные* (оценки 2,27 у имени *Аделаида* и 2,48 у слова *звезда*), *яркие* (2,33 и 2,5 соответственно), *величественные* (2,44 и 2,7), *почти громкие* (одинаковая оценка у обоих слов 2,53), *почти светлые* (2,54 и 2,56), *сильные* (2,58 и 2,34), *скорое холодные* (3,33 и 3,38)

Результаты фоносемантического анализа имени *Аделаида* и слова *звезда*

Шкалы параметров	Аделаида		Звезда	
	Коэффициент	Оценка	Коэффициент	Оценка
хороший / плохой	1,86	хорошее	2,93	
простой / сложный	2,10	простое	2,92	
красивый / отталкивающий	2,12	красивое	2,98	
радостный / печальный	2,27	радостное	2,48	радостное
храбрый / трусливый	2,27	храброе	2,83	
гладкий / шероховатый	2,30	гладкое	3,56	шероховатое
яркий / тусклый	2,33	яркое	2,50	яркое
большой / маленький	2,38	большое	2,77	
округлый / угловатый	2,38	округлое	3,22	
величественный / низменный	2,44	величественное	2,70	скорее величественное
безопасный / страшный	2,46	безопасное	3,26	
громкий / тихий	2,53	почти громкое	2,53	почти громкое
светлый / темный	2,54	почти светлое	2,56	почти светлое
легкий / тяжелый	2,55	почти легкое	3,00	
добрый / злой	2,57	почти доброе	3,34	скорее злое
сильный / слабый	2,58	почти сильное	2,34	сильное
активный / пассивный	2,59	почти активное	2,76	
могучий / хилый	2,61	скорее могучее	2,77	
длинный / короткий	2,64	скорее длинное	3,01	
веселый / грустный	2,67	скорее веселое	2,51	почти веселое
нежный / грубый	2,89		3,31	скорее грубое
подвижный / медлительный	2,97		2,95	
быстрый / медленный	3,26		2,81	
женственный / мужественный	3,26		3,28	
горячий / холодный	3,33	скорее холодное	3,38	скорее холодное

По шкале *хороший/плохой* имя *Аделаида* отчетливо воспринимается как *хорошее* (результат 1,86 является очень высоким!), а слово *звезда* – как *нейтральное* (результат 2,93 близок к средней оценке). То же самое касается шкал *простой/сложный* (результаты 2,1 и 2,92 соответственно), *красивый/отталкивающий* (результаты 2,12 и 2,98), *храбрый/трусливый* (2,27 и 2,83) и ряда других.

В то же время по двум шкалам имена получили противоположные оценки. По шкале *добрый/злой* имя *Аделаида* оценивается как почти *доброе* (2,57), а слово *звезда* – как скорее *злое* (3,34). По шкале *гладкий/шероховатый* оным воспринимается как *гладкий* (2,3), а сопутствующая ему лексема – как *шероховатая* (3,56). Эти оценки, как можно предполагать, взаимно нейтрализуются в рамках ближайшего контекста. В итоге влияние ближайшего контекста приводит к некоторым, не слишком значительным, трансформациям фоносемантического облика онима. Имени *Аделаида* в ближайшем контексте присущи

следующие характеристики: ХОРОШЕЕ, ПРОСТОЕ, КРАСИВОЕ, РАДОСТНОЕ, ХРАБРОЕ, ЯРКОЕ, БОЛЬШОЕ, ВЕЛИЧЕСТВЕННОЕ, ГРОМКОЕ, СВЕТЛОЕ, СИЛЬНОЕ. Оно тяготеет к оценкам: ЛЕГКОЕ, АКТИВНОЕ, МОГУЧЕЕ, ВЕСЕЛОЕ, ХОЛОДНОЕ. Таким образом, явно проявляется фоносемантическая мотивированность имени и эстетическая значимость его фонетической формы.

Однако художественная функция фонетической формы имени не сводится лишь к его звукосимволическим качествам. Входящие в его состав гласные и согласные играют определенную роль в выдвигании онима и проявлении ритмической и вокально-консонантной структуры текста. Нетрудно заметить, что имя *Аделаида* представляет собой две ямбические стопы с заменой первой стопы пиррихием и с женской клаузулой; слово *звезда* и глагол *взойдет* добавляют к ним еще две стопы ямба. В тексте песни с расшатанным и в достаточной степени неопределенным

метрическим строем такая довольно строгая последовательность стоп, к тому же усиленная повтором, выделяется сама по себе и на ритмическом уровне выделяет имя. Вокальная структура имени определяется строгим ритмическим чередованием широкого и узкого гласных. В качестве широкого выступает а, в качестве узкого – и (с которым в безударной позиции совпадает е). В итоге они схематически дают такой ритмически упорядоченный ряд гласных: а–и–а–и–а. Аналогично выглядит и контекстный партнер имени, слово *звезда*: и–а. В произведении, которое существует именно в звуковой, а не в графической форме, такая ритмическая упорядоченность звуков является опять же сигналом выделения имени. Подобные сигналы художественно важны, поскольку они воздействуют на иррациональные структуры человеческого я, не улавливаясь рациональным сознанием и апеллируя непосредственно к эмоциональной стороне личности. Слоговая структура имени строится сочетанием лишь открытых слогов (их 5), что способствует “пропеванию” этого имени. Показательно в этой связи, что и в начале песни, и в начале последней строки куплета доля закрытых слогов достаточно велика, а следовательно, слоговая структура произведения определяется преимущественным движением от большей закрытости слогов к их полной открытости. Имя *Аделаида*, представляя собой значительный по протяжённости ряд открытых слогов, закономерно занимает позицию в конце строки, куплета и песни, становясь тем самым “венцом” произведения даже на его ритмически-слововом уровне.

Таким образом, выбор имени *Аделаида* мотивирован его способностью активно участвовать в эстетической организации произведения на различных уровнях. На фонетическом и ритмическом уровнях задействованы фоносемантический ореол онима, его вокальная, слоговая, а также метрическая структура. Их важнейшая функция – выдвижение имени, выделение его из общей ткани произведения. На семантическом уровне выбор имени мотивирован рядом параметров: значимо его восприятие как редкого, нетипично русского и не привязанного к ономастике определенного языка, так сказать, его

“общевропейский” колорит. Важной особенностью является также затемнённая внутренняя формы и мотивировочного признака для рядового носителя русского языка. Это обстоятельство вкупе с прочими средствами текста создает его хронотопическую неопределенность. Используя механизм размывания частнокатегориального компонента значения собственного имени и отказываясь от формирования в тексте индивидуализирующего и характеризующего компонента, автор максимально нейтрализует семантику онима и добивается эффекта семантической зыбкости и амбивалентности его. Имя превращается в символ с достаточно неопределенной референтностью, что соответствует общим закономерностям построения смысловой структуры текста, с одной стороны, и общим особенностям поэтики Б. Гребенщикова – с другой.

Ранее было замечено: “Способы создания сферы бытия Б.Г. связаны и с эстетикой условного, и с эстетикой реалистического, и с эстетикой гротескно-иронического. Система художественных средств, через которые получает воплощение универсальное, включает в себя, на наш взгляд, следующие главные составляющие: символ, миф, особое время-пространство, космизм, многомирие, пейзаж, парадокс и метафоричность как способы мышления, метаморфозы, игровое, контраст, прямое формулирование законов бытия, создание семантических пустот, атмосфера таинственности, загадывание загадок, интертекстуальность, номинология, погружение в определённое состояние сознания через использование музыкальных, интонационных, ритмических, архетипических начал” [9, с. 91]. Наш анализ одного конкретного онима демонстрирует, как нам кажется, справедливость высказанного мнения. Значение такого символа не может быть исчерпано и даже строго рационально описано; в силу своей амбивалентности он активно вступает во взаимодействие с самыми разными смысловыми структурами различной емкости и допускает разнообразные интерпретации. В результате указанных процессов имя превращается в ключевое слово текста и в конечном итоге становится его названием.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Голомидова М. В. Искусственная номинация в русской ономастике. Екатеринбург, 1998.
2. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь имён. Нижний Новгород, 1996.
3. Журавлёв А. П. Звук и смысл. М., 1981.
4. Ивлева Т. Г. Анализ одного рок-стихотворения: Борис Гребенщиков “Аделаида” (альбом “Равноденствие”, 1987 г.) // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1998. Вып. 4. С. 126-131.

5. Петровский Н. А. Словарь русских личных имён. М.: АСТ, 2000.
6. Свиридов С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 6. С. 5-32.
7. Справочник личных имён народов РСФСР. М., 1987.
8. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. М., 1995.
9. Шогенцукова Н. А. Миры за гранью тайных сфер // Русская рок поэзия: текст и контекст. Тверь, 2000. Вып. 4. С. 86-96.

*Fomin A. A.*

#### **THE NEUTRALIZATION OF ONOMASTIC SEMANTICS AS A POETIC FACTOR: ONE PROPER NAME IN BORIS GREBENSHCHYCOV'S ROCK TEXT**

The linguistic mechanisms of symbolic meaning's forming are being studied on the material of name Adelaide. Its symbolic meaning forms by means of phonetic and metrical emphasis and neutralization some of onym's semantic components. ("Λογος ὀνομαστικῆ", №1, 2006, с. 113-120).

*Key words: literary onomastics, poetonym, literary onym, onym's poetics, onomastic semantics, phonosemantics, rock poetry, B. Grebenshchikov's poetics.*

*Фомін А.А.*

#### **НЕЙТРАЛІЗАЦІЯ ОНОМАСТИЧНОЇ СЕΜΑΝΤΙΚИ ЯК ФАКТОР ПОЕТИКИ: ПРО ОДНЕ ВЛАСНЕ ІМ'Я В РОК-ТЕКСТІ Б.ГРЕБЕЩИКОВА**

На матеріалі імені Аделаїда у статті були розглянуті лінгвістичні механізми символічного формування значення. Його символічне значення формується засобами фонетичного та метричного наголосу та нейтралізації деяких онімічних семантичних компонентів. ("Λογος ὀνομαστικῆ", №1, 2006, с. 113-120).

*Ключові слова: літературна ономастика, поетонім, літературний онім, поетика оніми, ономастична семантика, фоносемантика, рок-поезія, поетика Б.Гребенциков.*