

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства / Л. Гизенбург., В. Григорьев. – М. : Музыка, 1990. – 157 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1967. – 214 с.
3. Муратов С. Скрипка, вопросы истории происхождения [Электронный ресурс] // Музыканты о классической музыке и джазе / С. Муратов. – Режим доступа: http://www.all-2music.com/violin_history_muratov.html. – Загл. с экрана.

УДК 811.161.1'373.2-027.22

ПОЭТОНИМОГЕНЕЗ ТАМАРА В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

А.А. Лялюк, Э.А. Кравченко

Резюме. Имя-образ главной героини поэмы «Демон» анализируется в соотношении с развитием сюжетного действия. Выявлены и прокомментированы семантические компоненты поэтонима *Тамара*, сформированные контекстом произведения и историко-культурным контекстом. Доказано, что «двойственность» имени, совмещающего «ангельское» и «демоническое», актуализирует содержательную взаимосвязь поэтонимов *Тамара – Демон*.

Ключевые слова: безонимные номинации, поэтоним, поэтонимосфера, семантика.

Поэтонимосфера поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон» (1839) как структурированная и иерархически организованная совокупность онимных и безонимных наименований имеет несомненный исследовательский интерес. Прежде всего, это связано с обилием средств номинации персонажей (дескрипций, перифраз, контекстных синонимов и других “заместителей” собственных имен) и, во-вторых, с отсутствием лингвистических работ, посвящённых “решению онимного пространства” «Демона». Теоретической базой для исследования послужили труды теоретиков поэтонимологии [1] и литературоведов, занимающихся изучением образной сферы произведения М.Ю. Лермонтова [2]. Целью нашей работы является анализ семантической стороны антропоэтонима *Тамара*, представленный как поступательный процесс “накопления” смыслов в имя.

Центральная в наследии М.Ю. Лермонтова поэма «Демон» считается самым загадочным и противоречивым произведением, к которому поэт возвращался в течение почти всей творческой жизни (1829-1839). Сюжетной основой поэмы стал библейский миф о падшем ангеле, восставшем против бога [3, с.130]. Образ главного лермонтовского героя *Демона* использован в качестве историко-культурного источника поэзии, прозы, живописи раннего символизма с его инфернальными мотивами, сюжетами, заимствованиями из канонических библейских текстов и апокрифов.

Действие “восточной повести” Лермонтова разворачивается на Кавказе. Созданию романтически-величественного, то пасторального, то трагически-мятежного пейзажа во многом способствуют географические названия. Пространственными “указателями” являются топоэтонимы *Кавказ (И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал)*, *Грузия (Роскошной Грузии долины / Ковром раскинулись вдали...)*, *Дарьял (Как трещина, жилище змея, / Вился излучистый Дарьял...)*, *Терек (И Терек, прыгая, как львица / С косматой гривой на хребте...)*, *Арагва (Княжна Тамара молодая / К Арагве ходит за водой.)*, *Казбек (Под ним Казбек, как грань алмаза, / Снегами вечными сиял... [4, с.556-557])* и др. Восточный колорит поэмы ощущается благодаря метафорическим образам – географические объекты “оживают” и становятся не только свидетелями, но и безмолвными участниками трагических событий поэмы. Это и *Терек*, прыгающий как львица, и *Казбек*, возникающий *в чалме и ризе парчевой* в онимной перифразе *Кавказа царь могучий* и, в финале, *скала угрюмого Казбека* [4, с. 584], которая сторожит могильные плиты.

Антропонимия поэмы представлена ограниченным кругом имен: главные действующие лица *Демон* и *Тамара*, *Ангел* и отец Тамары *Гудал*. Остальные второстепенные и упоминаемые персонажи остаются безымянными. Это жених Тамары, обозначенный разнообразными описательными конструкциями и онимно-апеллятивными комплексами (*жених нетерпеливый, удалой жених, жених молодой, отважный князь, властитель Синодала, всадник молчаливый, всадник бездыханный* [4, с. 560-563]), не названный по имени старик – *сторож полуночный* – и некий условный *властитель Персии*. При этом личными (в традиционном понимании) именами обозначены только “реальные” герои, живущие в земном мире, для именованья персонажей ирреального, потустороннего мира используются онимизированные апеллиативы, формирующие оппозицию образов: *Демон – Ангел*.

Идейно-содержательная структура собственных имен «Демона» создается за счет контекстных синонимов и перифраз, входящих в поэтонимы и отражающих ту или иную “сторону” персонажей. Сосредоточимся на выборе имени для главной героини поэмы. Полностью разделяя точку зрения В.Г. Гака на то, что “искусство художественной формы в значительной степени сводится к искусству выбора наименований” [5, с. 126], подчеркнем неслучайность имени *Тамара*, овеянного ореолом ‘*царственности*’ и обладающего высокой культурной репутацией. Намерение автора передать восточный колорит поэмы предопределяет использование поэтонима, соотнесенного по происхождению с реальной исторической личностью. Конец XII – начало XIII века было временем царствования Тамары, единственной дочери Георгия III и красавицы Бурдухан. С этим именем связан один из лучших периодов в истории Грузии. В царствование Тамары не было ни одного случая смертной казни и телесного наказания. При ней создается светская романтическая словесность. Христианство и гражданственность среди кавказцев распространялись благодаря энергии Тамары. Ее имя с благоговением передается в поэтических сказаниях различных народностей Кавказа; церковь за щедрые дары причислила ее к святым. Грузины-горцы превратили Тамару в богиню-исцелительницу всех недугов; в Сванетии Тамара стала предметом религиозного почитания и идеалом волшебной красоты. Поэты называли ее богоподобной, лучезарной, сосудом мудрости, солнцем улыбающимся и стройным тростником, прославляли её кротость, трудолюбие, послушание, религиозность и чарующую красоту. О совершенствах царицы ходили легенды, дошедшие до наших дней [6, с. 639]. Приведенная энциклопедическая информация свидетельствует о звуко-содержательной связи имени лермонтовской героини с царицей Тамарой, которая проявляется как в чертах характера, так и во внешнем облике героини «Демона».

Установив возможный прототип и протоним, обратимся к тексту поэмы и проследим особенности развития и функционирования поэтонима *Тамара* в рамках целостного текста. Антропоэтоним “вбирает в себя” заменители имени, указывающие на родство с Гудалом (*дочь, наследница Гудала* [4, с. 558], *дочь безрассудная* [4, с. 566]), либо актуализирующие сюжетную ситуацию ‘приготовление к свадьбе’ (*невеста, невеста молодая* [4, с. 558]). Автор-повествователь постоянно подчеркивает божественно прекрасный внешний облик героини, называя Тамару *красавица (Клянись, красавица такая / Под солнцем юга не цвела), свободы резвое дитя* [4, с. 559]. При первом появлении героини “на сцене” использован онимно-апеллятивный комплекс: имя сопровождается указанием на княжеское происхождения дочери Гудала:

Покрыта белою чадрой,
Княжна Тамара молодая
К Арагве ходит за водой. [4, с.557].

Имя *Тамара* употребляется и в речи самой героини, которая обращается к отцу с просьбой отдать её в священную обитель: *Отцу, отец, оставь угрозы, / Свою Тамару*

не брани [4, с. 565], но преимущественно в речи автора-повествователя: *Упала на постель свою, / Рыдает бедная Тамара* [4, с. 563]; *Но, полно думую преступной, Тамары сердце недоступно / Восторгам чистым; Ни разу не был в дни веселья / Так разноцветен и богат / Тамары праздничный наряд* [4, с.567] и др. Сочувствие к героине проявляется не только в оценочном прилагательном *бедная*, но и в характеристической конструкции *жертва бедная*, используемой в сцене первого появления Ангела. Сравнительный оборот *Как пери спящая мила, / Она в гробу своем лежала* [4, с.579] усиливает сему 'неземной красоты' Тамары. Заключительным аккордом поэмы становятся размышления о быстротечности и бренности земной жизни, где автор называет свою героиню *милой*: *И не напомним ничего / О славном имени Гудала, / О милой дочери его!* [4, с.584]. И.Б.Роднянская пишет, что последнее упоминание повествователя о *милой дочери* Гудала являет собой "эпически примирительную, катарсическую ноту, – но уже за чертой сюжетного развития" [3, с.136].

Лексема *жертва*, повторяясь в онимной перифразе *жертва злой отравы* (так называет себя Тамара в разговоре с отцом), свидетельствует о ее смысловой нагруженности в системе вариантов поэтонима. Наиболее частотными оказываются безонимные номинации, отображающие 'противоречивость' имени-образа *Тамара*, включающего сему 'греховность': *грешница младая* (*Сквозь них мелькала, в окнах кельи, / Лампада грешницы молодой* [4, с. 566]), *грешница прекрасная* (*Хранитель грешницы прекрасной, / Стоит с блистающим лицом* [4, с. 570]). С развитием сюжетного действия семантический компонент 'греховность' доминирует уже в плане небытия Тамары, душу которой уносит Ангел: *Один из ангелов святых / Летел на крыльях золотых, / И душу грешную от мира / Он нес в объятиях своих* [4, с. 581]. В контексте решения спора между Ангелом и Демоном за душу Тамары имя входит в генетивную констукцию, употребляясь в функции зависимого компонента: *Тамары грешная душа* [4, с. 582]. Знаменательно аллитеративное сходство поэтонимов *Тамара – Демон* (аллитерация сонорного *м* и парных по глухости/звонкости *т/д*), благодаря которому образы главных героев сближаются по "линии демонизма".

Однако содержательная структура имени *Тамара* "выстраивается" не на противопоставлении, а на совмещении, переплетении контрастных сем 'ангельское' и 'демоническое, греховное'. Наиболее разнообразны обозначения Тамары Демоном, который сперва появляется как невидимый дух, а затем – блистающий *неземной красой* неизвестный посланник. В обращениях Демона к Тамаре воплощается двойственность лермонтовского персонажа – не то носителя зла, не то мятежной жертвы несправедливого приговора, но в любом случае любящего и страдающего: *Не плачь, дитя! Не плачь напрасно!; Что жизни мелочные сны, / И стон и слезы бедной девы...; Поверь мне, ангел мой земной, / Не стоит одного мгновенья / Твоей печали дорогой* [4, с. 563]. Функционально нагруженным в семантическом плане является обращение *ангел мой земной*, которое не только актуализирует 'ангельское' в имени-образе *Тамара*, но свидетельствует о пути возрождения, которому как будто собирается следовать впервые и навсегда полюбивший Демон. Любовь к Тамаре равносильна потерянному раю, потому героиня отождествляется с райским блаженством Демона. В сцене признания возникает апофеоз имени *Тамара*, само звучание которого Демон воспринимает как *с начала мира* ожидаемую благодать:

В душе моей с начала мира
Твой образ был напечатлен,
Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.
Давно тревожа мысль мою
Мне *имя* сладкое звучало;
Во дни блаженства мне в раю

Одной тебя не доставало. [4, с. 572].

Отрекающийся от зла Демон признаётся в любви, обожествляя *имя* возлюбленной:

Твоей любви я жду как дара,
И вечность дам тебе за миг;
В любви, как в злобе, верь, *Тамара*,
Я неизменен и велик. [4, с. 576].

В последующих фрагментах система обозначений героини приобретает все более страстный, интимный характер. Демон называет Тамару *подругой* (*Нет! не тебе, моей подруге, / Узнай, назначено судьбой / Увянуть молча...*), *прекрасным созданием* (*О нет, прекрасное создание, / К иному ты присуждена*), *красавицей* (*Прислужниц легких и волшебных / Тебе, красавица, я дам*) [4, с. 577]. Демон просит разделить и скрасить его участь, обещая взамен *надзвездные края*, независимые от божественно-ангельских небес, и соцарствование над миром:

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в надзвездные края,
И будешь ты *царицей мира*,
Подруга первая моя. [4, с. 576-577].

Перифраза *царица мира* дополняет историко-культурную ауру поэтонима через соотношение с царицей Тамарой. Однако возрождению в любви, согласно замыслу автора, не суждено осуществиться: в финале поэмы ангел забирает душу Тамары, искупившей свой грех любовью: *Она страдала и любила – / И рай открылся для любви!* [4, с. 582].

Итак, образная сфера поэтонима *Тамара* наполняется разнообразными апеллятивными лексемами – контекстными синонимами и перифразами, актуализирующими семантему ‘двойственности’ героини, совмещающей в себе ‘ангельское’ и ‘демоническое’. С развитием сюжетного действия ‘ангельское’ в образе *Тамары* “преодолевают” ‘демоническое’: грех искуплен и героиня “удостаивается” рай: *Ценой жестокой искупила / Она сомнения свои...* [4, с. 582].

‘Двойственность’ поэтонима *Тамара* в известной степени объясняет авторскую трактовку образа *Демона*, который “как бы совмещает человеческие искания Фауста с мифистофельским отрицающим началом и с мятежностью героев Мильтона и Байрона” [3, с. 130]. Взаимосвязь имен-образов *Тамары* и *Демона*, духа отрицания и зла, стремящегося к добру, красоте и гармонии, способствует раскрытию подтекстовых смыслов и адекватной интерпретации содержательно-концептуальной информации поэмы М.Ю. Лермонтова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408с.
2. Найдич Э. Спор о "Демоне" // Э. Найдич. Этюды о Лермонтове. – СПб.: Художественная литература, 1994. – С. 164 – 189.
3. Найдич Э.Э., Роднянская И. Б. "Демон" // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. Энцикл." – М.: Сов. Энцикл., 1981. – С. 130 – 137.
4. Лермонтов М.Ю. Демон // М.Ю. Лермонтов. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. И.С. Чистяковой. – М.: Правда, 1988. – С. 555-584.
5. Гак В.Г. Повторная номинация и её стилистическое использование // Вопросы французской филологии. – Москва: МГПИ, 1972. – С. 126.
6. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона. – М.: Эксмо, 2008. – 960с.