

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Особенности художественной ономастики

в творчестве Н. В. Гоголя и Лу Сяня

Основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:
Обучающаяся 2 курса
образовательной программы
«Русская литература»
очной формы обучения
Хуан Чжо

Научный руководитель:
к.ф.н., асс. Филонов Е. А.

Рецензент:
к.ф.н. Крушельницкая Е. В.

Санкт-Петербург
2018

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Проблематика исследования.....	7
1.1. Русско-китайские литературные связи (к истории вопроса).....	7
1.1.1. Русская литература в Китае в начале XX века.....	7
1.1.2. Русская литература в творческом сознании Лу Синя.....	10
1.2. Художественная ономастика: предмет, проблематика, методология и терминология.....	15
Глава 2. Особенности художественной ономастики в творчестве Гоголя.....	20
2.1. Характеристическая и экспрессивная функция поэтонимов в произведениях Гоголя.....	20
2.2. Повесть «Шинель»: подтекстовые функции поэтонима.....	31
Глава 3. Особенности художественной ономастики в творчестве Лу Синя.....	36
3.1. Предпосылки формирования новаторских художественных приемов в творчестве Лу Синя.....	36
3.2. Характеристическая и экспрессивная функции поэтонимов в произведениях Лу Синя.....	41
3.3. Подтекстовые функции поэтонимов в повестях Лу Синя «Подлинная история А-кью», «Кун И-цзи».....	47
Заключение.....	56
Библиография.....	58

Введение

Изучение международных литературных связей — одна из важнейших задач литературоведения. Исследование русско-китайских литературных контактов представляется особо значимым ввиду того огромного влияния, которое русская литература оказала на литературу и культуру Китая в XX веке.

В начале XX столетия творчество русских писателей становится известным в Китае и получает большое распространение. Это объясняется историческими обстоятельствами. В конце XIX века в китайском обществе происходят резкие изменения: устанавливается новая политическая ситуация (на смену правлению династии Цин приходит республика), появляются новые культурные ориентиры. Интеллигенция стремится приобщить Китай к западноевропейской культуре, и именно русская литература оказывается при этом особо востребована. Благодаря усилиям многих переводчиков, исследователей, писателей произведения Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева, М. Горького и др. входят в китайскую культуру и приобретают популярность у читателей. Н. В. Гоголь принадлежит к числу самых известных и самых любимых в Китае русских писателей. Знакомство с его творчеством оказало значительное влияние на представителей новой китайской литературы. Лу Синь (крупнейший из них) в статье «Приветствую литературные связи Китая и России» писал: «Русская литература является учителем и другом Китая. Она позволяет почувствовать скорбь и возмущение доброй души угнетенного».¹ Подобное восприятие было свойственно целому кругу китайских интеллигентов (среди них Пин Баосинь, Чжэн Тиву, Чжу Цзинюй, Юань Диюн, Чэн Цзяньхуа, Лю Вэньфэй, Дунь Сяо, Ву Чуньлань, Цзя Минчжи, Чэнь Цзин, Ван Цзечжи, Шэнь Сиян и др.).

¹ Лу Синь. Приветствую литературные связи Китая и России // Полн. собр. соч. Пекин: Народная литература, 2005. Т. 4. С. 473. [鲁迅 祝中俄友好之交 // 鲁迅全集. 北京人民出版社, 2005. 第4卷. 第473页.]

Лу Синь, известный китайский писатель, стоявший у истоков новой китайской литературы, испытал в своем творчестве огромное влияние Гоголя. Самым ярким свидетельством этого влияния можно считать его рассказ «Дневник сумасшедшего», замысел которого напрямую связан с повестью Гоголя «Записки сумасшедшего» (оба произведения, изображая героя-безумца, создают картину «безумного» мира). Лу Синь не раз выступал и как переводчик произведений Гоголя. **Таким образом, сопоставление творческих принципов Гоголя и Лу Синя в рамках литературоведческого исследования представляется вполне обоснованным, несмотря на разделяющую их временную и культурную дистанцию.**

В российском (советском) и китайском литературоведении подобные сопоставления проводились неоднократно. В частности этой проблематике посвящены работы В. В. Петрова, Л. О. Эйдлина, Е. А. Серебрякова, Е. В. Суровцевой, Сюе Юнцзюань, Гуан Линлин, Чи Жуй, Синь Лин, Ду Вэйи, Ян Синь, Лу Хэн, Ли Яньмин, Сюй Цзяфан и мн. др. В названных работах основное внимание уделялось следующим аспектам: анализу публицистических высказываний Лу Синя о Гоголе, сюжетным сопоставлениям (описанию сходств и различий произведений двух авторов на уровне сюжета, отдельных мотивов, деталей), изучению средств сатирического гротеска у Гоголя и Лу Синя. **Тем не менее, эту тему нельзя считать исчерпанной. Восприятие и осмысление творческих принципов Гоголя отзывается в произведениях Лу Синя в целом ряде разнообразных художественных приемов.** К их числу относятся приемы, связанные с функционированием имен собственных в литературном тексте, — то есть **художественная ономастика**. Эта проблема и станет центральной в данной работе.

Художественная ономастика в творчестве Гоголя — как один из значимых аспектов его поэтики — многосторонне изучена (см. об этом в главе 2 настоящей работы). Также существует ряд подобных исследований, посвященных творчеству Лу Синя. **Однако в контексте сопоставления творческих принципов двух писателей эта проблема еще не изучалась.**

Между тем, такое сопоставление, очевидно, позволит расширить наши представления об особенностях восприятия гоголевского творчества в Китае и о характере его влияния на новую китайскую литературу. Этим и определяется актуальность и новизна настоящей работы.

Наша исследовательская задача облегчается тем, что *теория художественной ономастики, находящаяся на стыке лингвистики и литературоведения, уже достаточно хорошо разработана* в целом ряде трудов — Э. Б. Магазаника, С. И. Зинина, А. В. Суперанской, В. Н. Михайлова, Ю. А. Карпенко, В. А. Никонова, О. И. Фоняковой и мн. др. В нашей работе мы будем использовать описанные этими исследователями методы изучения поэтонимов, «восходящие к методическим приемам лингвистики, литературоведения, социологии, истории, психологии, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и других дисциплин. Такое комбинированное наслоение определяется спецификой самой поэтической ономастики».²

Цель нашей работы — предпринять сопоставительный анализ особенностей художественной ономастики в творчестве Гоголя и Лу Синя — определяет следующие задачи:

1. Рассмотреть и обобщить различные теоретические подходы к проблеме функционирования имени собственного в литературном тексте;

2. Описать (с опорой на уже имеющиеся исследования) специфику и функции художественной ономастики в творчестве Гоголя и Лу Синя;

3. Провести сопоставление отдельных приемов, связанных с функционированием имени персонажа, в произведениях двух писателей.

Материал исследования — произведения Гоголя («Шинель», «Ревизор», «Мертвые души» и др.) и рассказы Лу Синя «Подлинная история А-Q», «Кун И-

² Васильева С. П., Ворошилова В. Е. Литературная ономастика. Красноярск, 2009. С. 13.

цзы».

Структура работы. Данная работа состоит из введения, трех глав и заключения. В первой главе подробно характеризуется проблематика исследования: прослеживается история восприятия гоголевского творчества в Китае, рассматриваются теоретические работы, посвященные проблеме художественной ономастики; вторая глава посвящена описанию функций имён собственных в произведениях Гоголя; в последней главе характеризуются особенности художественной ономастики в текстах Лу Синя — в аспекте гоголевского влияния. В заключении суммируются результаты проделанной работы.

Глава 1. Проблематика исследования

1.1. Русско-китайские литературные связи (к истории вопроса)

1.1.1. Русская литература в Китае в начале XX века

В начале XX века в Китае происходит ряд политических и культурных перемен. Общество, которое долго время находилось в культурной изоляции, постепенно открывает западноевропейский мир. В это время возникает два отношения к западной культуре. Одно было свойственно «традиционным ученым» — людям, тесно связанным с феодальным обществом. Это, например, Гун Цзычжэнь, Вэй Юань, Чжан Вэйпин и т. д. Они признавали необходимость частичного усвоения западноевропейского опыта, однако, в сущности, принадлежали к традиционному типу китайских учёных, полагавших, что все необходимые человеку знания содержатся в конфуцианских текстах.

Другое отношение к западной культуре было свойственно новой китайской интеллигенции и получило широкое распространение в связи с Движением 4 Мая. Этот путь предполагал восприятие ценностей и ориентиров запада посредством широкого знакомства с зарубежным искусством — и в частности литературой. В этот период на развитие и эволюцию китайской литературы сильно влияет литература других стран мира. Одна из них — русская литература. На это время (начало XX века) приходится пик влияния русской литературы на китайскую. Об этом пишет Мао Дун: «Увлечение русской литературой среди обычных интеллигентов уже стало тенденцией, и исследование русской литературой среди революционных интеллигентов и литературных художников уже стало движением».³

³ Мао Дун. Н. В. Гоголь в Китае — столетие со дня смерти Гоголя // Искусство и

С 1900 по 1917 год огромное количество русских литературных произведений переведено на китайский язык, большинство из которых написаны известными русскими писателями, такими как М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев и некоторыми русскими писателями начала XX века, такими как Л. Н. Андреев, М. Горький и др. С конца 1917 по 1927 год количество русских литературных произведений, переведенных на китайский язык, уже составляло 35% от общего числа иностранных переведенных произведений. Можно сказать, что с этого периода русская литература оказывает непосредственное влияние на новую литературу Китая.

Почему русская литература интересует писателей и учёных в Китае, и как они понимают и прочитывают произведения русских писателей? В первую очередь для многих представителей новой китайской интеллигенции значимыми оказываются те нравственные и социальные проблемы, которые звучат в творчестве русских классиков XIX века и авторов рубежа веков: «Кто виноват?», «Что делать?» и т. д. Литература воспринимается ими как отражение жизни общества. О таком понимании свидетельствуют слова Мао Дуна: «В русской литературе всё время присутствуют социально значимые мысли и концепции <...> и русские более обращают внимание на литературу, они считают, что литература <...> не только объясняет, что такое жизнь, но и направляет жизнь».⁴ Китайцы находят возможным «приложить» вопросы, сформулированные русской литературой, к собственной социальной действительности.⁵ Русская литература оказывается для них средством,

литература. 1953. № 3. С. 34. [茅盾 果戈里在中国 — 纪念果戈里逝世百年 // 文艺报. 1953. № 3. 第 34 页.]

⁴ *Янь Бин*. Редактированное эссе // Ежемесячный журнал о рассказах. Изд. Пекин, 1990. Т. 11. № 2. С. 16. [雁冰 编辑杂谈 // 小说日报. 北京出版社. 1990. 第 11 卷. 第 2 期. 第 16 页.]

⁵ *Чжоу Цзожэнь*. Россия и Китай в литературе // Сб. статей критики Чжоу Цзожэня.

позволяющим по-новому взглянуть на собственный мир.

Многие китайские писатели в этот период добились успехов в переводах и исследованиях русской литературы: это, например, Ба Цзинь, Го Мороу, Мао Дун, Ю Дафу, Чжэн Чжэньдуо, Цюй Цюбай и др. Следующим шагом стало усвоение художественного опыта русской литературы в творчестве китайских авторов.

Подводя итог сказанному, можно заключить, что влияние русской литературы на китайскую было очень широким и многосторонним. При этом можно условно выделить несколько типов восприятия этого влияния.

1) Политический тип. Так, например, оценивает это влияние писатель Цюй Цюбай, который сосредотачивается на изучении политического характера литературных явлений. Он считает, что знакомство китайцев с русской литературой способствовало поискам и формированию политического идеала нового общества.⁶

2) Культурный тип. Шен Конгвен — китайский писатель и основатель китайского модернизма. Его принятие русской литературы связано с эмоциональным одобрением русской культуры. Он принимает русскую литературу с точки зрения культуры, то есть человеческие чувства, духовное преследование, образ жизни и т.д.

3) Составной тип. Исследование русской литературы стало неотъемлемой частью жизни некоторых писателей. Она влияет на литературное мышление, литературное творчество, политические идеалы и даже выбор дороги жизни. Можно так сказать, русская литература проникает все аспекты их жизни. Одним из наиболее типичных представителей является Лу Синь.

Под ред. Ян Яна. Изд. Чжухай, 1998. С. 260. [周作人 文学上的俄国与中国 // 周作人批评文集. 杨杨编. 珠海出版社, 1998. 第 260 页.]

⁶ Цюй Цюбай. Неполитическая доктрина // Выбранное собрание сочинений. Изд. Народная литература, 1985. С. 520-522. [瞿秋白 非政治主义 // 瞿秋白选集. 人民文学出版社, 1985. 第 520-522 页.]

1.1.2. Русская литература в творческом сознании Лу Синя

«Большинство писателей, у которых я учился, было иностранными писателями» — писал Лу Синь.⁷ Из 99 зарубежных писателей, чьи произведения Лу Синь переводил на протяжении всей жизни, 33 — это русские писатели. Из 105 иностранных писателей, о которых Лу Синь оставил критические и публицистические высказывания, русские писатели занимают 29. Среди 377 иностранных писателей, литературоведов и переводчиков, затрагиваемых в работах Лу Синя, русские занимают 101.⁸ Эти данные свидетельствуют о глубоком знакомстве Лу Синя с русской литературой.

В своей статье «Приносизм» Лу Синь подчеркивал, что без перенесения нового из других культур литература никогда не может обновиться.⁹ На литературном уровне цель перевода зарубежной литературы заключается в создании новой литературы и содействии модернизации китайской литературы. Он отметил, что существует два способа построить новую китайскую литературу: во-первых, воспринять принципы и правила иностранной литературой; во-вторых, извлечь остальное культурное наследие в Китае. В то же время, он подчеркнул, что первый путь более полезен для создания новой литературой, поскольку культура в то время уже отжила в Китае.¹⁰

Литературоведы не раз обращались к исследованию влияния русской литературы и русских писателей на Лу Синя. Так, самая ранняя статья, посвященная этому вопросу, — «Лу Синь и Чехов» Чжао Цзиньшэня¹¹ —

⁷ Лу Синь. Как я начинаюсь заниматься прозой. Т. 4. С. 526. [鲁迅 我怎么做起小说来. 第4卷. 第526页.]

⁸ См.: Ван Лимин. Заимствование и инновация // Вестник Лаонинского технологического института. 1999, № 4. С. 23. [王立明 借鉴与创新 // 辽宁工程学院学报. 1999, № 4. 第23页.]

⁹ См.: Лу Синь. Приносизм. Т. 6. С. 41. [鲁迅 拿来主义. 第六卷. 第41页.]

¹⁰ См.: Там же. С. 40-41.

¹¹ Чжао Цзиньшэн. Лу Синь и Чехов // Еженедельная гатедя о литературе. Шанхай,

написана в 1929 году. Затем работы об этом появлялись одна за другой: «Лу Синь — посредник русского искусства и литературы» Ло Суня¹², «Связь Лу Синя и русской литературой и особенность творчества Лу Синя» Фэн Сюефэна¹³, «Лу Синь и русская классика» Хань Чансиня¹⁴, «Ранняя повесть Лу Синя и русская литература» Ван Фужэня¹⁵, «Лу Синь и русский реализм» Чжао Юаня¹⁶, «Лу Синь и русский критический реализм» Ван Дэлуа¹⁷ и т.д.

Характеризуя влияние русской литературы на творчество Лу Синя, исследователи выделяют целый ряд особенностей и приемов, которые китайский автор заимствует у русских писателей:¹⁸

1929. Т. 8. № 19. [赵景深 鲁迅和契科夫 // 文学周报. 上海. 1929. 第 8 卷. 第 19 期.]

¹² *Ло Сунь*. Посредник русских искусства и литературой — Лу Синь // Китайская и русская литература. Шанхай, 1939. Т. 4. № 3. [罗荪 苏联文化的介绍者 — 鲁迅先生 // 中苏文化. 1939. 第 4 卷. 第 3 期.]

¹³ *Фэн Сюефэн*. Связь Лу Синя с русской литературой и особенность творчества Лу Синя // Сборник статей. Пекин: Народная литература, 1952. Т. 1. [冯雪峰 鲁迅与俄罗斯文学的关系及鲁迅创作的独立特色 // 论文集. 人民文学出版社, 1952. 第一卷.]

¹⁴ *Хань Чансинь*. Лу Синь и русская классика. Шанхай: Искусство и художество, 1981. [韩长信 鲁迅与俄罗斯古典文学. 上海文艺出版社, 1981.]

¹⁵ *Ван Фужэнь*. Ранняя повесть Лу Синя и русская литература. Шэньси: Народное издательство, 1983. [王富仁 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 陕西人民出版社, 1983.]

¹⁶ *Чжао Юань*. Лу Синь и русский реализм // Серия исследований современной китайской литературы. 1981. № 2. [赵园 鲁迅与俄国现实主义文学 // 中国现代文学研究丛刊. 1981. № 2.]

¹⁷ *Ван Дэлу*. Лу Синь и русский критический реализм // Вестник шаньсийского университета. Шанси, 1986. № 1. [王德禄 鲁迅与俄国批判现实主义文学 // 山西大学学报. 山西. 1986. № 1.]

¹⁸ *Лю Тайлун*. О особенностях заимствования иностранной литературы Лу Синя // Общественные науки Гуанси. 1986. № 3. С. 165-170. [刘泰隆 鲁迅借鉴外国文学的几个特点 // 广西社会科学. 1986. № 3. 第 165-170 页.]; *Ли Цуньлин* Сравнительное исследование творчества Лу Синя и русской литературы // Вестник Шаньдунского педагогического

1. Изображение одного эпизода из жизни героя. Раньше центральное место в литературе Китая занимал роман, например, «Четыре Великих Творения» — «Твоецарствие», «Речные заводи», «Путешествие на запад», «Сон в красном тереме». Так называемые рассказы — это также сжатие романов. Можно сказать, что Лу Синь является одним из основателей нового китайского рассказа. В своих произведениях Лу Синь часто изображает фрагмент биографии героя для проявления всей жизни. В сборниках «Клич» и «Блуждания» всего 25 рассказов, среди которых в 22 рассказах Лу Синь употребляет метод «фрагментарного» изображения жизни героя.

2. Образ «маленького человека». С древних времен в большинстве китайской художественной литературы описывается верхний класс. Хотя в романе поздней династии Цин уже появились обычные люди, они не находятся в центре внимания. Лу Синь, ориентируясь на опыт русской литературы делает героями своих рассказов — простых людей с их трагическими судьбами.

3. Внимание к характеру и внутренней жизни персонажа. Китайский древний роман основан на сюжете. Однако Лу Синь отметил, что Ф. М. Достоевский имеет способность рисовать внутреннюю жизнь людей, чему надо «учиться» у него. В результате в истории китайской литературы была реализована трансформация рассказа от изображения сюжета до изображения характера и сюжета.

4. Описание обыкновенного случая. Древняя китайская литература в основном стремилась к изображению волшебных истории и любовных сюжетов, например, «Шань хай цзин» и «Западный флигель». Лу Синь отметил, что трагедия в произведениях Гоголя является обычной. Поэтому сборники «Клич» и «Блуждания» насыщены обыкновенными событиями.

5. Трагедия в виде комедии. В традиционной культуре Китая почти не

университета (общественные науки). 1987. № 6. С. 59-65. [李春林 鲁迅与俄苏文学比较研究述略 // 山东师范大学报 (社会科学版). 1987. № 6. 第 59-65 页.]

существует настоящей трагедии, не говоря уже о сочетании трагедии и комедии. Следовательно, при этом Лу Синь опять был создателем этого творческого метода. В 1907 году Лу Синь в своей работе подчеркнул, что он высоко оценил метод описания трагедии через комедию. «Без следов слёз будить народ», — так он писал.¹⁹ Затем он употребляет этот метод в своих произведениях. Например, «А-кью», «Кун И-цзы», «Снадобье» и т.д.

6. Описание умственной деятельности. В древних китайских романах внутренний мир персонажа выявляется в основном через диалог, поведение, детали и т. д., редко напрямую описывается умственная деятельность. В творчестве Лу Синя, например, «Дневник сумасшедшего», он написал много сознательных деятельности: галлюцинацию, сон и подсознательное.

Кроме вышеназванного стоит отметить еще одну особенность: в своих произведениях Лу Синь чаще всего употребляет повествование от первого лица и в конце работы выражает взгляды и мнения в первом лице.

Не только собственное творчество, но и переводческая деятельность писателя внесла огромный вклад в укрепление русско-китайских литературных связей. В начале 1920-х годов, самый сильный отряд китайских переводчиков и писателей объясняется в «Общество изучения литературы», который впервые по-настоящему полно раскрыло перед читателями величие и богатство русской литературы. Многие участники из «Общества изучения литературы» опубликовали свои работы в журнале «Сяшо юебао», систематически напечатанном переводы с русского, а также критические статьи о русской литературе. В качестве важного составителя, Лу Синь перевел несколько творческих русских писателей конца XIX — начала XX веков.²⁰

¹⁹ Лу Синь. О силе сатанинской поэзии. Т. 1. С. 66. [鲁迅 摩罗诗力说. 第一卷. 第 66 页.]

²⁰ Например, рассказы «Счастье» и «Доктор» М. П. Арцыбашева, рассказы «В темную даль» и «Книга» Л. Н. Андреева, «Сирень» и «Городок» Е. Н. Чирикова и др. Он выступал не только в качестве переводчика, но и в качестве критика. Например, в 1921 году он перевёл «Очень коротенький роман» В. М. Гаршина, в послесловии к нему он так говорил: «Среди

Кроме вышеназванного литературного общества, Лу Синь был инициатором организации общества «Без названия» («Вэйминшэ»). Под его руководством, это общество вызвало огромное количество молодых переводчиков и внесло заметный вклад в распространение русской литературы в Китае. Хотя общество «Без названия» просуществовало не очень долго, его деятельность имела значительные результаты: Вэй Цун-у перевёл романы Ф. М. Достоевского «Бедные люди» и «Преступление и наказание»; Ли Цзи-е — «К звёздам» и «Черные маски» Л. Н. Андреева, роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые»; Цао Цзинхуа — три пьесы А. П. Чехова («Три сестры», «Медведь», «Предложение»); Вэй Суюаня — сборник русской прозы «Последний луч» и повесть Гоголя «Шинель». Так, Лу Синь не только сам переводил произведения русских писателей, но и организовал учёных активно участвовать в переводческой деятельности.

произведений Гаршина этому очерку более других свойствен комизм, но и это опять-таки горькая усмешка. Он очень четко пишет о своем отрицании войны, об идеологии самопожертвования. Что касается духа, определяемого словами “чем троим несчастье, лучше один — я сам — буду несчастлив”, то он встречается только в произведениях славянских литераторов, и тут действительно приходится изумляться этому национальному величию» (Продолжение дополнительного тома к Полному собранию сочинений Лу Синя / под ред. Тан Тао. Шанхай. 1952, С. 235-236. [鲁迅全集补遗续编 / 唐弢编. 上海. 1952. 第 235-236 页.])

1.2. Художественная ономастика: предмет, проблематика, методология и терминология

Ономастика — наука, возникшая на стыке нескольких гуманитарных дисциплин — обретает самостоятельный статус во второй половине XX века. Предмет изучения ономастики — имена собственные. Сюда относятся не только имена людей (антропонимы), но также зоонимы, топонимы, гидронимы и мн. др. (для общего обозначения всех имен собственных используют термин *оним*). В соответствии с этим существуют разные разделы ономастики (антропонимика, топонимика и т.д.).²¹ В задачи ономастики входит классификация имен собственных, изучение их этимологии, принципов их функционирования в речи, выяснение языковых и социальных факторов при формировании ономастической системы, исследование различных функций, которые имя собственное может приобретать в культуре.²² Эти задачи требуют совмещения разных методов, использования знаний, принадлежащих разным наукам: языкознанию, истории, географии, психологии, мифологии и т. д.²³

Отдельной исследовательской проблемой является **изучение имен собственных в художественных текстах**. Соответствующий раздел ономастики называется **художественная ономастика**. Ученые, стремившиеся уточнить границы и задачи этой дисциплины, (Ю. А. Карпенко, Э. Б. Магазаник, О. И. Фонякова и др.) предлагали и другие термины: *поэтическая ономастика*, *литературная антропонимика*, *ономапоэтика* и *ономастистика*, *ономастика художественного текста* и т. д.²⁴ Для наших целей в данной

²¹ См. об этом: Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: Наука, 1990. С. 4

²² См. об этом: Зинин С. И. Литературная (поэтическая) ономастика [Электронный ресурс]. URL: <http://imja.name/poehtonimy/poehtonimy.shtml> (Дата обращения: 26.04.2018).

²³ См. об этом: Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. С. 8-36.

²⁴ См. об этом: Зинин С. М. Указ. соч.

работе удобнее будет пользоваться термином *художественная ономастика*. Представление о содержании этой дисциплины, разделяемое в настоящее время большинством исследователей, зафиксировано в «Словаре ономастической терминологии» Н. В. Подольской, где она определяется как «раздел ономастики, изучающий любые имена собственные в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем, а также мировоззрение и эстетические установки автора».²⁵

С оформлением художественной ономастики в самостоятельный раздел науки потребовался соответствующий обобщающий термин для обозначения разного рода имен, встречающихся в художественных текстах. По аналогии с термином *оним*, который используют лингвисты в ономастических исследованиях, был образован термин *поэтоним*. Н. В. Подольская определяет его следующим образом: «Имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других».²⁶

В чем состоит *специфика поэтонима*, имеющая определяющее значение для художественной ономастики как самостоятельной дисциплины? В лингвистике существуют разные точки зрения на проблему семантики имени собственного. Одни исследователи считают, что имя собственное лишено лексического значения в языке и приобретает его только в конкретном высказывании, то есть на уровне речи, где оно получает различные функции в зависимости от ситуативного контекста (апеллятивную, экспрессивную, репрезентативную и т. д.). Другие считают, что и в языке имя обладает

²⁵ Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. 2 изд. М., 1988. С. 96.

²⁶ Там же. С. 108.

лексической семантикой, оно выполняет номинативную функцию.²⁷

В литературном тексте имя собственное может получать сложное значение, обусловленное контекстом художественного высказывания — то есть всей системой смысловых связей произведения. То есть функционирование поэтонимов в литературном произведении может приобрести характер художественного приема.²⁸ ***Поэтому изучение поэтонимов представляется в гораздо большей степени не языковедческой, а литературоведческой задачей.***

Если, как говорилось выше, вопрос о семантике имен собственных при лингвистическом подходе связывается с их функционированием в речи, то и ***при литературоведческом подходе к изучению поэтонимов центральной исследовательской проблемой оказывается описание функций имен собственных в художественном тексте.***

В научной литературе можно обнаружить множество вариантов классификации функций поэтонимов. Этому вопросу уделяли внимание в своих работах Э. Б. Магазаник,²⁹ Ю. А. Карпенко,³⁰ В. Н. Михайлов,³¹ О. И. Фонякова,³² и мн. др. В книге С. П. Васильевой и Е. В. Ворошиловой «Литературная ономастика» была предпринята попытка обобщения накопленного материала и на ее основе была предложена наиболее широкая классификация. Мы в нашей работе частично будем опираться в представлении о функциях поэтонимов на

²⁷ См. об этом: Суперанская А. В. Указ. соч. С. 250-276; Васильева С. П., Ворошилова Е. В. Указ. соч. С. 8-9.

²⁸ См. об этом: Магазинник Э. Б., Ройзензон Л. И. Ономастистика и ономапэтика. Самарканд, 1974. С. 7; Васильева С. П., Ворошилова Е. В. Указ. соч. С. 9.

²⁹ Магазаник Э. Б. Ономапэтика, или "говорящие имена" в литературе. Ташкент: Фан, 1978. С. 27-33.

³⁰ Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. № 4. С. 28-36.

³¹ Михайлов В. Н. Специфика собственных имен в художественном тексте // Филологические науки. 1987. № 6. С. 78-82.

³² Фонякова О. И. Указ. соч. С. 56-63.

эту сводную классификацию, частично на исследования Э. Б. Магазаника.

Итак, принято выделять следующие основные функции имен собственных художественном тексте:

1). **Номинативная функция.** «Давая конкретные, пусть даже самые распространенные, собственные имена персонажам, писатель неизбежно индивидуализирует их, а читатель закономерно идентифицирует художественный образ с тем или иным лицом».³³

2). **Экспрессивная функция.** В работе В. Н. Михайлова, перечисляются средства придания экспрессивной окраски поэтониму. Это в частности словообразовательная специфика художественного имени, экспрессивность его фонетического строя и т. п.³⁴

Классификация С. П. Васильевой и Е. В. Ворошиловой включает также «стилистическую функцию», которая, однако, описывается в характеристиках близких первым двум. Поэтому мы вслед за Э. Б. Магазаником будем говорить не о стилистической, а о характеристической функции.³⁵

3). **Характеристическая функция** появляется у имени собственного в художественном тексте, когда оно, по выражению Э. Б. Магазаника, нагружается «эстетической семантикой», то есть приобретает некое значение, обусловленное контекстом художественного высказывания, и входит в систему смысловых связей литературного текста. Как правило, характеристическая функция поэтонима формируется благодаря тому, что имя некоторым образом приближается к нарицательному выражению. Э. Б. Магазаник рассматривает две возможности семантизации имени в художественном тексте.

А). **«Говорящие имена»** — самый простой случай. Имя превращается в ясную и однозначную характеристику за счет прозрачной внутренней формы. Этот тип свойственен, главным образом, текстам XVIII века (или текстам,

³³ Васильева С. Н., Ворошилова Е. В. Указ. соч. С. 19.

³⁴ См. об этом: Михайлов В. Н. Специфика собственных имён в художественном тексте. С. 78-82.

³⁵ См. об этом: Магазаник Э. Б. Указ. соч. С. 27-33.

примыкающим к соответствующей литературной традиции). К нему относятся, например, имена персонажей Д. И. Фонвизина — Стародум, Правдин, Простаков и т. п.

Б). *«Имена с подтекстом», подтекстовые функции ономастики* — сложное явление, свойственное художественным системам реалистической и постреалистической эпох. Здесь имя нагружается семантикой не напрямую (за счет ясной внутренней формы), как в случае с говорящими именами, но посредством следующих приемов:

а). Символическое значение имени может возникать за счет *обыгрывания его происхождения*. Можно привести в пример имена гоголевских персонажей: фамилия доктора Гибнера созвучна русскому слову «гибнуть», хотя образована не от него и т. п.

б). Еще один прием, который здесь возможен — *протонимия*: имя персонажа вызывает в памяти другое лицо, носившее это же имя (пример Э. Б. Магазаника: Платон Каратаев у и философ Платон).

в). Наконец, одним из наиболее значимых приемов такого рода являются *интертекстуальные переклички*: имя персонажа в одном произведении может отсылать к персонажу и связанным с ним эпизодам в другом произведении. Подобные связи могут воздействовать на характер читательского восприятия текста.

Значения, которые поэтоним приобретает в подтексте, формируются за счет *читательских ассоциаций* и поэтому не могут быть переданы однозначно, как смысл «говорящих имен». Э. Б. Магазаник отмечает также, что эти значения оказываются факультативными: читатель может не угадывать их, и это не мешает ему понимать текст. Однако их восприятие может влиять на характер интерпретации произведения, они могут создавать смысловое осложнение текста, расширять и углублять его понимание.

Таким образом, задачей художественной ономастики является изучение многообразных функций поэтонимов в системе художественных приемов, создающих смысл целого литературного произведения.

Глава 2. Особенности художественной ономастики в творчестве

Гоголя

2.1. Характеристическая и экспрессивная функция поэтонимов в произведениях Гоголя

До сих пор количество работ, посвященных исследованию произведений Гоголя можно считать огромным. Литературоведы обращали внимание на его сатиру, юмор, гротеск и т. д. Тем не менее, изучение творчества Гоголя нельзя считать исчерпанным, особенно в аспект связи его творчества с зарубежной литературой. Среди многосторонних исследований творчества художественная ономастика имеет важное значение. Поэтому, опираясь на работы Ю. В. Манна, О. Г. Дилакторской, В. А. Дмитриевской, Т. М. Задорожной, З. П. Жапловой, В. А. Фроловой, Р. Ф. Рогалева и др., в этой части нашей диссертации мы поставили центр внимания на огромное количество всякого рода имен собственных в творчестве Гоголя, какие художественные функции имеют эти имена собственные и как они реализуются.

Наиболее частой особенностью функционирования поэтонимов в текстах Гоголя является случай совмещения экспрессивной и характеристической функции. Имена (нередко за счет комической окраски) усиливают выразительность и выступают в качестве характеристики персонажа. Основным средством формирования этих функций поэтонимов у Гоголя являются обыгрывание этимологии имени, стилистические контрасты, особая звуковая выразительность. Имя приобретает значение характеристики персонажа, зачастую эта характеристика содержит и оценку.

Так, по наблюдениям В. Н. Михайлова, в ранних произведениях Гоголя встречаются имена собственные, которые происходят из украинских диалектов. Например, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь использовал такие комические и традиционные фамилии и имена. Например, Солопий Черевик.

Эти фамилия и имя происходят от украинского языка: Солопий — ротозей, Черевик — башмак. Его жена почтенная Хавронья Никифоровна, и Хивря. Хавронья — другой вариант Февронья, Хивря — свинина. Иван Федорович Шпонька. Шпонька также по-украински обозначают «запонка», «застежка». Таким образом, с одной стороны, эти приведенные имени собственные представляют собой средства характеристики лиц; с другой стороны, они с украинской спецификой придаёт «Вечера на хуторе близ Диканьки» своеобразность.³⁶

Из вышеприведенных имен можно заметить, Гоголь часто придаёт имени персонажей юмористическую окраску. Нельзя не согласить, что юмор — это основной принцип Гоголя создания образа в своих произведениях. Тем не менее, имя собственное — это был особый род юмора. Кроме содержательной стороны, как вышесказанных, звуковая сторона имени собственного тоже способствует углублению комического эффекта. Например, Елевферий Елевфериевич, Евтихий Евтихиевич, Акакий Акакиевич, здесь Гоголь использовал удвоение имени и отчества; Евпл Акинфович, Харлампий Кириллович. Он выбрал редкостные имена и отчества с труднопроизносимыми звуками; Макар Назарьевич, он вносил звуковые параллели в имени и отчество.³⁷

Имя собственное служит средством для создания образа, кроме вышеупомянутых комических имён собственных, ещё существует во многих ситуациях. В частности, наряду с ними имеется изображение деталей, внешности, поступка или жизни персонажа, например, Мосий Шило; обозначение имени связывает с признаком какого-то предмета или явления, например, Хлеб Ремень; происхождение имени указывает на социальное положение персонажа, например, Лемиш, Демид — Попович и т.д.³⁸

³⁶ См.: Михайлов В. Н. Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя // Русский язык в школе. 1954. № 2. С. 41.

³⁷ См.: Там же. С. 42.

³⁸ См.: Там же. С. 43.

Все эти приёмы наследуются в его последующих произведениях (здесь имеются в виду основные произведения, которые используются в нашей работе, — это «Мёртвые души», «Ревизор» и «Шинель»). В связи с этим, в следующих частях мы будем подробно обсуждать функции поэтонимов в этих произведениях.

Известно, что в «Мертвых душах» Гоголь мастерски изображает пять типичных помещиков, представляющих картину общества тогдашней России. В качестве изобразительных средств имени собственному каждого помещика Гоголь намерено придаёт определенный смысл. В связи с этим, без анализа имени собственного невозможно вполне понимать художественный образ и связанный с ним характер художественного обобщения.

Так, по маршруту первым помещиком, с которого начинается «путешествие» Чичикова, является Манилов. Фамилия «Манилов» восходит к диалектному слову «мана», что образовано от неупотребительного слова «мати» обозначающего «колебать», «качать». Таким образом, первоначальное значение этой фамилии отражает черты характера Манилова: бесплодный мечтатель, человек без собственного мнения, не способный довести какое-либо дело до конца.³⁹

Другой важный персонаж — Михаил Семенович Собакевич. Всем известно, что имя «Михаил» обозначает «медведь». И фамилия «Собакевич» образована от слова «собака». Его имя и фамилия оба происходят от корня животных, что раскрывает черты характера этого персонажа: грубость, животная хитрость и жадность.⁴⁰

Можно заметить, что фамилии Манилов и Собакевич раскрывают какую-

³⁹ См. об этом: *Фролова В. А.* Семантика литературного антропонима как средство характеристики персонажа в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Семантика языковых единиц. М., 1993. Ч. 3. С. 138.

⁴⁰ См. об этом: *Дмитриевская В. А., Задорожная Т. М.* Использование антропонимов в построении художественного образа (На примере произведений Н. В. Гоголя «Мертвые души», М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // *Ab ovo*. Майкоп, 2000. № 1. С. 183.

то черту характера персонажа, социальное положение и т. п. Иначе говоря, эти фамилии выполняют экспрессивно-характеристическую функцию. Через происхождение значений этих фамилий можно обнаружить положительное или отрицательное свойство персонажей. В произведениях Гоголя чаще всего встречается с отрицательными свойствами. Это факт, по мнению ряда исследователей, заключается в сатирическом направлении творчества Гоголя.⁴¹ Одним словом, эти поэтонимы в произведениях Гоголя использованы не только для обнажения черты характера действующих лиц, но и для углубления сатиры художественного творчества.

Кроме экспрессивно-характеристических фамилий, имеющих оценочный характер в «Мертвых душах» есть ряд поэтонимов, в которых сатирическое значение не так отчетливо, между тем они содержат указание на характер персонажа: за счет внутренней формы, фонетического состава и т. д. вызывают определенные ассоциации у читателей.

Вторая остановка Чичикова в его путешествии — у Настасьи Петровны Коробочки. Имя «Настасья» происходит от диалектной формы имени Анастасия. И фамилия «Коробочка», как легко заменить, образована от слова «коробка». Однако это фамилия должна бы стать «Коробочкина», для соответствия с со словообразовательной моделью фамилии, но она организована по украинской модели. Из-за этого читатели легко определяют характер этого персонажа: бережливость, скопидомство.⁴²

Фамилия «Ноздрев» вызывает у читателей много ассоциаций, поскольку семантическая нагрузка считается достаточно огромной и сложной. Одна из ассоциации слова Ноздрева — ноздря. В связи с этим, можно воспринять смысл этой фамилии как вздувающиеся ноздри в возбуждении различной эмоции.⁴³

⁴¹ Ср.: *Жаплова З. П.* Стилистические функции имен собственных в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Ученые записки Азербайджанского педагогического института русского языка и литературы. Баку, 1957. Вып. 5. Ч. 1. С. 97.

⁴² См.: *Дмитриевская В. А., Задорожная Т. М.* Указ. соч. С. 183.

⁴³ Ср.: *Михайлов В. Н.* Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя. С. 47;

Имя последнего помещика называется не автором, а его дочерью Александровной Степановной. С развитием сюжета произведения можно выяснить, что этого главного героя зовут Плюшкин Степан. Фамилия «Плюшкин» происходит от древнего слова «плюшка». Слово «плюшка» образовано от «плюща» со суффиксом -ька-. И слово «плюща» со суффиксом -а- образовано от «плющить», обозначающего «делать что-то плоским». Отсюда постепенно вытекает устойчивые ассоциации у читателей. Итак, с точки зрения этимологии семантическое значение этой фамилии ясно выявляется. Гоголь мастерски передаёт плоскость на Плюшкина, и перед читателями раскрывается характерные черты этого образа — ничтожность, скупость и мелочность.⁴⁴

А. Ф. Рогалев рассматривает последовательность значимых имен помещиков в связи с путешествием Чичикова: последовательность наделенных определенным смыслом имен собственных сообщает некоторый важный подтекст маршруту Чичикова.

Так, фамилия Манилов при такой интерпретации может получать дополнительный смысловой план. Эта фамилия, с одной стороны, делает намек на характер персонажа; с другой стороны, даёт тайное указание на ложность путешествия Чичикова, как мираж. В соответствии с этим, имя и отчество следующего персонажа Коробочки (Настасья Петровна) появились в известной сказке «Три медведи» (там это имя носит медведица).⁴⁵ Можно утверждать, это совпадение не является случайным. Чичиков сбился с дороги и «заехал в порядочную глушь», но он от манливой остановки направлялся к сказочному канону. Иначе говоря, фамилия Коробочка глубже доказала нереальность и

Дмитриевская В. А., Задорожная Т. М. Указ. соч. С. 184; *Фролова В. А.* Указ. соч. С. 139.

⁴⁴ См. об этом: *Рогалев А. Ф.* Подтекст именованных персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // *Русский язык и литература.* Минск, 2004. № 4. С. 103; *Дмитриевская В. А., Задорожная Т. М.* Указ. соч. С. 188; *Михайлов В. Н.* Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя. С. 46.

⁴⁵ См. об этом: *Рогалев А. Ф.* Подтекст именованных персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». С. 100.

недоступность этого путешествия.

Вспомним, что отверстие, дыра воспринимается как центр ассоциаций, связанных с фамилией Ноздрева. Кроме восприятия его как нравственную ущербность, дыра на пути может пониматься как тайный намёк на препятствие и трудность, то есть фамилия Ноздрев в системе имен собственных в «Мертвых душах» снова предсказала неудачу пути поиска материального благополучия.

Фамилия Собакевича указывает на свойства собаки, и герой Павел Иванович Чичиков воспринимает Михаила Семеновича как медведя. Одним словом, содержательное значение самой фамилии и понимание других к нему одновременно дали намёк на животный мир, именно можно воспринять его возникновение как попадание хитрого зверя в пути.

Стоит отметить, что сначала герой Чичиков только запланировал приехать к Манилову и Собакевичу, а остановки Коробочки и Ноздрёва являлись случайными, но и обязательными. Тем не менее, Чичиков всё таки отправился, хотя путь считается неправильным. Сбившись с дороги, он попал к Коробочке. Из вышеупомянутых, этой остановке кажется сказочной и нереальной. Потом он случайно встретился с Ноздрёвым, что может рассматриваться снова как углубление препятствий на этом пути.

И последний помещик — Плюшкин — представляет собой конечную станцию этого пути. Эта фамилия обладает довольно большой семантической нагрузкой. Самая основная и центральная ассоциация — фамилия «Плюшкин» содержит значение «плюшка» (см. выше). Кроме этого, другая ассоциация этой фамилии с глаголом «плюхнуть(ся)», обозначающим в словаре «быстро или неловко, грузно сесть, лечь», как раз символизирует завершающий результат героя Павла Ивановича Чичикова — падение души.

Таким образом, фамилии помещиков по определенной очереди сформировывают совершенную систему именованных. От Манилова (начального, но ложного) к Собакевичу — это запланированный маршрут обладает много значений. С одной стороны, он соответствует важному мотиву «дороги» в этом произведении; с другой стороны, он также символизирует мир человечества,

именно путь Павла Ивановича Чичикова к материальной цели — путь человека к духовной смерти, и имени и фамилии каждого помещика символизируют разные этапы жизни.⁴⁶ *То есть система поэтонимов формирует важный символический подтекст сюжета.*

В «Мёртвых душах» самым важным поэтонимом, заслуживающим большое внимание, является имя и фамилия главного героя — Павла Ивановича Чичикова. Имя «Павел» происходит от латинского прилагательного *paulus*, определяющий «маленький». Отчество «Иванович» выявляет его национальность. Можно сказать, его имя и фамилия очень типичные и совершенно распространенные. Тем не менее, его фамилия привлекает собой довольно большое внимание. Фамилия «Чичиков» образована путём повтора звукосочетания «чи-чи», похож на птичье щебетание. Кажется, маленький звук все время тайно говорит что-то. Иначе говоря, его фамилия указывает на черты характера нарциссизма — чрезмерная самовлюблённость и завышенная самооценка,⁴⁷ хотя имя и отчество уже намёк на то, что он просто является обычным человеком. По звучанию это может также ассоциироваться с суетливым и вертлявым чувством. Именно с рождения его фамилия намекает на торопливую судьбу будущего и неустойчивое состояние жизни. Таким образом, фамилия Чичиков с аспекта фонетического состава также выполняет экспрессивную функцию имен собственных.

Имена собственные в «Мёртвых душах», как уже говорилось выше, в контексте всего произведения выступают не только в эмоционально-характеристической функции, но приобретают символические смыслы. Мы показали (с опорой на работу А. Ф. Рогалева), что поэтомимы способствуют формированию символического подтекста сюжета поэмы. В. Гуминский в статье «Гоголь, Александр I и Наполеон»⁴⁸ описывает ассоциативные параллели,

⁴⁶ См. об этом: *Рогалев А. Ф.* Подтекст именованных персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». С. 101-102.

⁴⁷ См. об этом: *Дмитриевская В. А., Зжадорожная Т. М.* Указ. соч. С. 182.

⁴⁸ *Гуминский В. М.* Гоголь, Александр I и Наполеон // Наш современник. 2002. № 3.

значимые для понимания образов Чичикова и Манилова и также связанные с особенностями художественной ономастики.

В. Гуминский проанализировал близкие сходства между Чичиковым и Наполеоном. Во-первых, чиновники и дворяне губернского города NN впервые встретились с этого незнакомого и обсудились, как бы видеть переодетого Наполеона; во-вторых, в связи с тем, что Наполеон из «маленького капрала» превратился во властителя Европы, его судьба считается игрой случая. Близкая ситуация также случилась с Чичиковым, кто намерен заниматься сделкой с мертвыми душами; в-третьих, происхождение Чичикова подобно происхождению Наполеона. Из-за обстоятельства жизни с детства Чичиков мечтает выбиться в люди, и Наполеон всей силой достигнул к своей цели — восходит к власти.

Кроме того В. Гуминский, он ещё и выявил некоторые связи между Маниловым и императором Александром Первым. 1) Портрет. Манилов «был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было переданно сахар; он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами...» (VI; 25);⁴⁹ а при Александре Первом — нежность, необычайная деликатность, ангельская доброта, кротость и сердечность голубоглазого и белокурого императора... 2) Сад: У Манилова есть «английский сад»; Император Александр Павлович заботился о царскосельских садах и отзывался об английских парках и об искусстве английских садоводов. 3) Зрение из дома: Манилов мечтал о доме, оттуда можно видеть даже Москву; в царском селе была высокая обзорная площадка, откуда можно видеть далекие окрестности Санкт-Петербурга. 4) Надпись «Храм уединенного размышления» в маниловской беседке; Александр Первый постоянно стремился к уединению. 5) Реплика Манилова: «Как-с? извините... я несколько туг на ухо...»; Александр Первый был глуховат на левое ухо. 6) Имени сыновей Манилова —

С. 216-231.

⁴⁹ Произведения Н. В. Гоголя цитируются по изданию: *Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений*: В 14 т. М.; Л., 1937-1952. В скобках указывается том и страницы.

Фемистоклос и Алкид — отчасти греческие; имена внуков императрицы Екатерины — Александр и Константин — свидетельствовало о ее «греческом проекте».⁵⁰

В итоге, в «Мёртвых душах» с известными лицами связывают поэтонимы Чичиков и Манилов. Они позволяют обогащение идей произведения Гоголя, и одновременно выполняют экспрессивную функцию в другом аспекте.

Итак, можно сказать, во всех именах и фамилиях нет лишних слов и пустых знаков. В «Мертвых душах» Гоголь внимательно придумал, какие поэтонимы должны включить в тексте произведения. При выборе имени или фамилий он не только уделял внимание смысловой стороне, семантике, но и, как сказано выше, звуковой стороне и совпадению с исторически известными лицами или литературными персонажами. В результате, в раскрытии черты характера действующих лиц и создании образа, имени собственные вызывают уникальный художественный эффект.

Проиллюстрируем сказанное на примере поэтонимов, использованных Гоголем также в комедии «Ревизор». Интересно, что в «Мёртвых душах» выявление семантики имен собственных и изображение их образов осуществляется по маршруту путешествия, а в «Ревизоре» — по мере развития действия.⁵¹

После того, что городничий сообщает о проезде ревизора, в богоугодных заведениях лекарь Христиан Иванович Гибнер сообщается с больными трудно, так как он по-русски ни слова не знает. Его фамилия и имя ироничны и противоречивы. Имя «Христиан» происходит от греческого языка и содержит в себе значение «христианин». Но с учетом контекста этой работы он не милосердный, даже не сочувствует к людям. Его отчество «Иванович» просто показывает действительность: во время дореволюционной России многие

⁵⁰ См. об этом: *Гуминский В. М.* Указ соч. С. 216-231; *Рогалев А. Ф.* Подтекст именованных персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». С. 95.

⁵¹ См. об этом: *Рогалев А. Ф.* Имя и образ: Имена собственные в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Народная асвета. Минск, 2004. № 4. С. 19.

немцы получали отчество Иванович, когда они устроили себе жилье там. В соответствии с отчеством, Фамилия «Гибнер» построена по-немецки, тем не менее, она позволяет ассоциироваться с глаголом «гибнуть». Но как больные полностью доверяют человеку, фамилия у кого косвенно намёк на конец жизни — смерть. Именно такую ассоциацию трудно вызывает фамилия врача.

Потом Городничий просит почтмейстера Ивана Кузьмича Шпекина про входящее и исходящее письмо. Фамилия «Шпекин» образована от западного (украинского, белорусского) и польского слова «шпег», Шпег — «шпион, согладатай», шпеговать — «шпионить, тайно разузнавать». Кажется, его фамилия предупреждала свою профессию в будущем — в почтовую контору немножко распечатать и прочесть всякое входящее и исходящее письмо, как спросил городничий.

Кроме городничего, второе лицо Аммос Фёдорович Ляпкин-Тяпкин является судьей. Его имя и фамилия также придают противоречивость и сатирический характер. Имя «Аммос» из древнееврейского языка обозначает «нагруженный, несущий ношу». В самом деле, работа для судьи должна огромная и сложная, тем не менее, служба ему в тягость. Интересно, что его фамилия «Ляпкин-Тяпкин» заставляет вспомнить просторечный фразеологизм *тяп-ляп, тяп да ляп и готово*. Это фраза подразумевает, что кто-то невнимательно относится к своей работе, задача перед ним кажется простой и лёгкой.⁵²

Можно заметить, вышеупомянутые имени собственные содержат в себе характеристическую функцию, хотя иногда черты, указанные поэтонимами в произведении, не должны одновременно существовать в одном человеке, однако это как раз соответствует другому важному принципу — сатире.

Кроме вышесказанной характеристической функции выполняемых имени или фамилии персонажей, в «Ревизор» и также выбирают некоторые поэтонимы,

⁵² См. об этом: *Рогалев А. Ф.* Имя и образ: Имена собственные в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». С. 19; *Волкова Л. П.* Имя героя комедии (Н. В. Гоголь) // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 2. С. 78-84.

особенность которых заключается в звуковом аспекте. Самым ярким примером являются Бобчинский и Добчинский, аналогический фонетический состав этих двух фамилий, с одной стороны, способствует отчётливо изображать образ; с другой стороны, углубляет комический эффект.

Таким образом, в главных произведениях Гоголя обнаруживается важное значение поэтонимов. В поэме «Мертвые души» и в комедии «Ревизор» имена собственные приобретают многообразные художественные функции: во-первых, это экспрессивная функция, во-вторых характеристическая. *Особый прием поэтики Гоголя связан с тем, что в ряде случаев имена собственные могут приобретать сложный символический подтекст, который связан с сюжетом и смыслом всего произведения. Это осуществляется при помощи разных средств — за счет обыгрывания этимологии имени, за счет интертекстуальных параллелей и ассоциаций с реальными историческими персонажами. Такой символический подтекст, возникающий за счет поэтонимов, может осложнять смысл всего произведения.* Этот прием в теоретическом аспекте был описан Э. Б. Магазаником (см. главу 1, раздел 1.2 настоящей работы). Наиболее последовательно в творчестве Гоголя этот прием применен в повести «Шинель».

2.2. Повесть «Шинель»: подтекстовые функции поэтонима

В произведениях Гоголя имя и фамилия, как показано выше, образуются от слов, обозначающих черты характера или сущность человека, и также обнаружена структурная организация имен персонажей. Как отмечал Ю. В. Манн, во многих гоголевских фамилиях явно содержатся некие говорящие элементы.⁵³

Кроме этого, у *Гоголя особую значимость приобретает прием, связанный с художественной ономастикой, когда имя персонажа становится символически значимым, начинает функционировать в подтексте произведения, влияет на интерпретацию сюжета и становится источником дополнительных смыслов.* Мы рассмотрели ряд подобных случаев в поэме «Мертвые души», но самым очевидным примером использования этого приема в гоголевском творчестве является повесть «Шинель». Имя ее героя вызывает много ассоциаций у разных читателей, поскольку оно включает в себя много смыслов, которые имеет связь с судьбой героя и выявятся в сюжете.

Главному герою повести «Шинель» дано имя — Акакий Акакиевич Башмачкин. Имя «Акакий» происходит от греческого слова «какос», обозначающего «злой», «дурной». Поэтому «а-какос» по-гречески означает «незлобный, добрый, невинный, простодушный». Такое «содержание» этого имени соотносимо с характером героя. Так, именно в имени героя была предсказана его судьба. Его судьба такая, например, он не делал ни одной ошибки в переписывании; только когда молодые чиновники мешают ему заниматься своим делом, он произносил: «оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» (III, 143); он только умеет что-то переписать, а немного подправить текст документ, он не смог с этим справиться... О. Г. Дилакторская отмечает также значимость удвоения имени (за счет повторения отчества): «Важно и то,

⁵³ См.: Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариация к теме. М., 1996. С. 113.

что в нем (имени) дважды повторяется суть — тем самым она максимально подчеркивается».⁵⁴ Можно считать, героя Акакий, как буквальный смысл его имени показан, простодушен до крайности.

В начале истории повествователь объясняет обязательность выбора этого имени: «Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени...» (III, 142). Итак, почему не выбрано другое имя? Иначе говоря, почему автор всё время подчеркивает невозможность не дать герою другого имени? О. Г. Дилакторская дает ответ: «Ни одно из них "не подошло" к герою и к его судьбе».⁵⁵ То есть Мокий, Соссий, Хоздазат; Трифилий, Дула, Варахасий (Варадат, Варух); Павсикахий, Вахтисий, все эти имена приобретают значениями, не имеющими контакты со судьбой героя (например, Мокий — «насмешник», Варух — «благословенный», Соссий — «здоровый, невредимый», Трифилий — «трилистник, клевер»). Иначе говоря, самый совершенный вариант наименования соответствует его дальнейшей судьбе. Во-первых, странность и непонятность имени героя предскажет невоспринимаемую судьбу героя; во-вторых, по словам В. А. Коршункова, «нелепое это имя указывает на судьбину родившегося человека — на тяготно серую нелепую его жизнь и нелепую смерть».⁵⁶ Одним словом, имя героя выбрано неслучайно, хотя из повествования происхождения этого имени кажется случайным. Имя Акакий Акакиевич тесно связывается с его судьбой. Начавшаяся с появления имени героя его судьба определяется и постепенно раскрывается в дальнейшем сюжете. Для этого, кроме внутреннего смысла имени героя, как сказано выше, Гоголь и также отсылал читателей к житийной литературе.

Известно, что Гоголь как религиозный человек, он хорошо знал жития

⁵⁴ Гоголь Н. В. Петербургские повести / Ред. О. Г. Дилакторская. СПб., 1995. С. 287.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Коршунков В. А. Гоголевский Акакий Акакиевич: имя и судьба // Русская речь. 1998. № 3. С. 5.

святых. В связи с этим, имя Акакия Акакиевича заимствовано Гоголем из жития святого Акакия Синайского — это точка зрения стала уже общепризнанной.⁵⁷ В житии святых Акакий Синайский являлся молодым учеником злого старца. В церковных справочниках объясняется значение имени Акакий — «незлобивый», потому что он терпел все укор, оскорбления или мучение от старца. Перед досадными поведением, он всегда их выносил. Явившись старцу после своей смерти, он сообщил ему, что находится в раю и заслужил это своим смирением. До смерти Акакий своей добротой перевоспитал этого злого старца.

Многие ученые исследовали о житийных источниках «Шинели». О. Г. Дилакторская заметила, что Гоголь мог читать «Книги житий святых» Дмитрия Ростовского, и сюжет жития в «Прологе» и рассказу об Акакии Синайском в «Лествице» идентичен, поэтому можно считать, Гоголь хорошо знал и то, и другое.⁵⁸ В то же время, она и также указала, что в «Шинели» Гоголя можно обнаружить многие мотивы этого рассказа об Акакии Синайском. Однако в сравнении с ним, кротость и терпение у Акакия Акакиевича ограничены.⁵⁹ Г. П. Макогоненко с точки зрения житийной символики считал, что имя Акакия раскрывало покорный, незлобивый и довольный своей судьбой характер человека, и «житийная символика предопределяла великомученическую судьбу забитого титулярного советника».⁶⁰ Кроме этого, он обнаруживал, что в сравнении со смертью Акакия Синайского фантастический финал повести «Шинель», как в тексте писал: «...на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за непримеченную никем жизнь» (III, 169), то есть бессмертие Акакия Акакиевича после смерти намекает на символическую фантастику жития Акакия.⁶¹ В. А. Коршунков в своей

⁵⁷ См. об этом: *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Гоголь. Л., 1985. С. 318; *Ветловская В. Е.* Житийные источники гоголевской «Шинели» // Русская литература. 1999. № 1. С. 18 и др.

⁵⁸ См. об этом: *Ветловская В. Е.* Указ. соч. С. 18.

⁵⁹ См. об этом: Там же. С. 19-20.

⁶⁰ *Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 318-319.

⁶¹ См. об этом: *Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 319-320.

работе «Гоголевский Акакий Акакиевич: имя и судьба» уделял внимание некоторому сходству жития святого Акакия Синайского и сюжета «Шинели». Он указывает обусловленность имени и также общее сходство жития с фабулой Шинели, в то же время, «очевидно и другое: хотя загробное существование Акакия Акакиевича имеет явную антологию с посмертным чудом святого Акакия Синайского, содержание этих эпизодов противоположно по своему смыслу».⁶²

Итак, если Башмачкина называли Акакий согласно обычаю давать имя по календарю, тем не менее, день рождения героя, на самом деле, не соответствует ни одному дню в памяти жития Акакия.⁶³ Его имя дали, только из-за того, что «Отец был Акакий, так и пусть сын будет Акакий» (III, 142). Иначе говоря, название героя по имени отца показано, что у героя нет личности индивидуальности: он повторяет судьбу своего отца. При этом Ю. В. Манн указал, что отказ от дальнейших «поисков» имени значит уступление судьбе героя.⁶⁴

Из исследований мы заметим, что имя Акакий предсказало состояние жизни и работы героя «Шинели». Как в тексте писал, «Молодые чиновники подсмеивались и острялись над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории, про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом», но он ни одного слова не отвечал на это, «как будто бы никого и не было перед ним» (III, 143). Можно сказать, Акакий Акакиевич терпел и сносил всё унижение и оскорбление. Он незлобивый до крайности. То есть смысл имени Акакий просвечили в судьбе героя «Шинели». В результате, кроме определения судьбы героя, это имя приобретает многими смыслами и вызывает разных ассоциаций у читателей.

⁶² Коршунков В. А. Указ. соч. С. 9-10.

⁶³ См. об этом: Гоголь Н. В. Петербургские повести. С. 287.

⁶⁴ См. об этом: Манн Ю. В. Указ. соч. С. 457.

В итоге, с учетом повествования истории выбора имени героя и связи с житием святых, основан на точку зрения Э. Б. Магазаника, можно считать, имя героя в повести «Шинель» в свою очередь выполняет характеристическую функцию.

Как важный исследователь о Гоголе, Б. М. Эйхенбаум в работе «Как сделана "Шинель" Гоголя» рассматривает имя героя как звуковой каламбур, лишенный какого-либо значения. Он указывал, «Акакий Акакиевич — это определенный звуковой подбор».⁶⁵ Это имя имеет звуковую семантику и особую звуковую выразительность, именно создает комический эффект в тексте. То есть кроме вышесказанной функции, имя героя также выполняет экспрессивную в аспекте фонетического строя.

Так, имя героя в повести «Шинель» становится символически значимым, начинает функционировать в подтексте произведения, влияет на интерпретацию сюжета и становится источником дополнительных смыслов. Это один из важнейших в поэтике Гоголя приемов, связанных с художественной ономастикой.

⁶⁵ Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 313.

Глава 3. Особенности художественной ономастики в творчестве Лу Синя

3.1. Предпосылки формирования новаторских художественных приемов в творчестве Лу Синя

Лу Синь живет на пересечении китайской и иностранных культур. С одной стороны, с детства он получил систематическое образование с традиционной китайской культурой (включая литературу) и имеет прочную и глубокую основу в китайской литературе. Например, «История китайского романа» и «Конспект истории китайской литературы» и более 30 предисловий и послесловий. С другой стороны, после чтения «Эволюции и этики» он начал интересоваться иностранными культурами, особенно русской. Например, Лу Синь написал замечательную статью «О силе сатининской поэзии» и систематически излагал романтических поэтов. Таким образом, китайская и зарубежная культура совместно обучают этого писателя — Лу Синя. Совместная культурная ситуация определяет, во-первых, особенности его литературной деятельности: 1) перевод иностранной литературы на протяжении всей жизни; 2) постоянное обновление литературной концепции; 3) изучение творческих методов иностранной литературы; во-вторых, его место и вклад в современной китайской литературе.⁶⁶

Лу Синь считается одним из основоположников китайской литературной революции,⁶⁷ что выражается не только в его переводческой деятельности, но и

⁶⁶ Чжан Гэпин. Влияние иностранной литературы на творчество Лу Синя // Вестник Муданьцзянского педагогического институт. 2003. № 2. С. 30. [张戈平 外国文学对鲁迅创作的影响 — 兼论中国文学的现代化 // 牡丹江师范学院学报. 2003. № 2. 第 30 页.]

⁶⁷ Когда речь идёт о современной китайской литературе, нельзя обойти вниманием значительное событие с двойственной природой — Движение 4-ого Мая 1919 года. Оно

в том, что он активно стимулировал *реформу литературного языка*. В тех культурных изменениях, которые происходили в Китае на рубеже XIX и XX веков, распространение нового литературного языка — *байхуа* (по-другому, разговорного языка) — имело огромное значение.

Первые короткие работы Лу Синя, например, очень значительная литературоведческая статья «О силе сатанинской поэзии», написаны на древнем китайском языке *вэньяне* — это старый и сложный язык, который понятен только образованным людям, именно у обыкновенного человека нет возможности принять новые мысли, иначе говоря, духовный мир народа невозможно вполне раскрыться. Эту ситуацию и должно было изменить распространение байхуа, чему Лу Синь отдал много сил.

Новый литературный язык, основанный на нормах разговорной речи, открыл путь новому направлению в литературе. Для Лу Синя в поиске этого направления имела большое значение зарубежная литература и его переводческая деятельность. Среди всех работ, перевод «Мертвых душ» является самой крупной победой, и также его замечательным творческим подвигом, потому что перевод «Мертвых душ» играет большую роль в изучении художественной манеры и других художественных приёмов Гоголя. В результате, в творчестве Лу Синя всегда можно найти следы русской литературы, особенно Гоголя.

Литературное новаторство Лу Синя можно охарактеризовать в нескольких аспектах.

1) Цель творения. Лу Синь стоит под двунаправленным отражением как китайской, так и западной культур и принимает тему национальность как центр творчества. В его произведениях тема национальность основана на «создания

возникает под влиянием Октябрьской революции в России, главная сила из студентов перевела в рабочих. В широком смысле, действительно, это движение является не только политическим, но и культурным. Оно считается поворотом во взглядах китайской интеллигентов. Среди них Лу Синь активно стимулирует развития реформы китайской литературы.

народу», а способ «создания народу» — критика испорченных корней национальности.⁶⁸ Лу Синь впервые замечал суть феодализма — «людоедство». В связи с этим, в творчестве он чаще всего поставит обыкновенных людей в центр создания и разоблачает рабскую натуру китайского народа. Таким образом, Лу Синь превратил цель творения из службы феодального правящего класса в раскрытие и критику национальности.

2) Новые герои. В произведениях Гоголя можно найти огромное количество типичных образов крестьян и помещиков. В сравнении с романом во время Маньчжурской династии, помещики являются более жадными и хитрыми. Однако в произведениях Лу Синь обращает внимание на, с одной стороны, доброту, упорность и трудолюбие, присущие крестьянскому классу; с другой стороны, его трусливость, суеверию и невежество, а не трагические условия жизни как раньше. Иначе говоря, он придаёт образ крестьянина вполне другое новое значение. Например, в «Молении о счастье» главная героиня — Сян Лин — представляет собой типичный деревенский женский образ в старом обществе Китая. Она верила в слухи других и пожертвовала денег на доску для порога в храм бога земли, чтобы спастись от адских мук. Конечно, результат не получится, только она встретила с любым человеком и сказала: «Глупая я стала, совсем глупая, правда...». Таким образом, Лу Синь создал нового образа крестьянина, незнающего главной причиной своей трагической судьбы.

3) Гротеск. В качестве художественного приёма западной современной культуры, гротеск проявится почти во всех произведениях Лу Синя. Он впервые использовал гротеск, чтобы показать состояние жизни китайского народа. С распространением западной цивилизации в Китае, духовный мир китайцев становится пустотой, и общество представляет собой патологическое явление. В результате, основан на глубокий опыт реальной социальности и тесное

⁶⁸ См. об этом: *Ли Ли*. Китайские современные прозаические писатели под влиянием русской литературы.; дис. ... канд. фило. наук. Су Чжоу. 2008. С. 23. [李丽 俄苏文学浸润下的中国现代散文作家.; 文学博士学位论文. 苏州. 2008. 第 23 页.]

внимание на болезненное состояние, Лу Синь раскрывал суть тогдашнего общества — «людоедство». Как он в статье так писал: «Я взял материал из быта трагического человека, кто живёт в этом болезненном обществе, чтобы разоблачить патологию и вызывать спасение».⁶⁹ Гротеск, используемый в творчестве Лу Синя, основан на реализм — люди живут с полной надеждой, но ничего не получится. Яркими примерами заимствования гротеска являются повесть «Дневник сумасшедшего» (связанная своим замыслом с повестью Гоголя «Записки сумасшедшего») и сборник рассказов «Старые легенды в новой редакции».

4) Сатира. «Лу Синь сатирический мастер искусства, ирония — его самая важная художественная черта. Почти все его художественные стили неотделимы от сатиры — романы, эссе, стихи, проза и т. д. Сатира — это и его искусственный метод, и его вклад в китайскую литературу».⁷⁰ Лу Синь выполнил двойную задачу модернизации и национализации сатирической литературы. В его заимствованной системе есть два направления: одно — древнекитайская литературная традиция; а другое основано на традициях западной сатирической литературы и в особенности на приемах, свойственных гоголевскому творчеству.⁷¹ Основная характеристика искусства сатиры, которому Лу Синь «учится» у Гоголя, — так называемая «сатира в мелочах»: она состоит в том, чтобы выявить комическую природу людей и вещей в повседневной жизни и оказывать комическое воздействие на внутреннюю логику персонажей и событий. Такая сатира часто происходят из общественной

⁶⁹ Лу Синь. Как я начинаюсь заниматься прозой. Т. 4. С. 526. [鲁迅 我怎么做起小说来了. 第4卷. 第526页.]

⁷⁰ Ван Вэйпин. Современная сатирическая литература и традиция у Лу Синя // Исследование о Лу Сине. 1997. № 2. С. 27. [王卫平 现代讽刺文学与鲁迅传统 // 鲁迅研究月刊. 1997. № 2. 第27页.]

⁷¹ См. об этом: Чи Жуй. Заимствование и инновация: Сатира Н.В. Гоголя и Лу Синя // Вестник Тунхуаского педагогического университета. 2007. № 1. С. 93. [迟蕊 借鉴和超越: 鲁迅与果戈里的讽刺艺术 // 通化师范学院学报. 2007. № 1. 第93页.]

жизни. Это объективное существование, независимое от субъективных эмоций автора. Он следует истинным принципам и обращает внимание на реализм.⁷²

Из вышеупомянутых можно заметить, что за всю жизнь на него влияют многие русские писатели, но самым огромным из них является Гоголь. Когда Лу Синь вспоминал о ранней переводной работе, он сказал: «Я помню, тогда любимым автором являлся Гоголь».⁷³

Многие авторы, исследовавшие новаторство Лу Синя в китайской литературе, отмечали, что влияние русской литературы и в частности творчества Гоголя на поэтику китайского писателя сказалось не только в стремлении сделать искусство «средством анализа» идейных и социальных конфликтов. Восприятие и осмысление творческих принципов Гоголя отзывается в произведениях Лу Синя в целом ряде разнообразных новаторских для китайской литературы художественных приемов.⁷⁴

В следующей части работы мы попробуем проследить связь творческих принципов Лу Синя с принципами гоголевской поэтики на материале одного конкретного художественного приема, связанного с особенностями функционирования имен собственных в литературном тексте.

⁷² См. об этом: Чэн Хуэй. Сравнительное исследование сатирического стиля Гоголя; дис. ... магистра филол. наук. Сиань. 2016. С. 42. 48-49. [程慧 比较视野下的果戈里讽刺风格研究.; 文学硕士学位论文. 西安. 2016. 第 42, 48-49 页.]

⁷³ Лу Синь. Как я начинаюсь заниматься прозой. Т. 4. С. 526. [鲁迅 我怎么做起小说来了. 第 4 卷. 第 526 页.]

⁷⁴ См. об этом: Ли Минянь. Н. В. Гоголь и Лу Синь.; дис. ... магистра филол. наук. Тяньцзинь. 2004. С. 23-24. [李明艳 果戈里和鲁迅.; 文学硕士学位论文. 天津. 2004. 第 23-24 页.]

3.2. Характеристическая и экспрессивная функции поэтонимов в произведениях Лу Синя

В произведениях Лу Синя создан ряд типичных образов, до сих пор многие учёные исследуют об этом. В аспекте изображения образа персонажа Лу Синь сделал такое огромное достижение, поскольку помимо его глубоких мыслей и выразительностей, подходящим и ярким именованием для персонажей также служит важный фактор. Он сказал: «...особенно важно и трудно дать кому-то имя...». По его мнению, «...именование является чрезвычайно сильней и смертельной магией», потому что «...оно [имя] будет всё время следовать за вами, хотя бы вы убежали на край небес и на угол моря».⁷⁵ Исходя из этого, Лу Синь придает большое значение именованию персонажей при их создании: *в его повествовательной прозе формируется целый ряд приемов, связанных с функционированием имени собственного в художественном тексте. Так, во многих его рассказах имена персонажей превращаются в яркие характеристики, раскрывающие сущность образа, то есть выступают в характеристической и экспрессивной функциях.*

Этот прием в творчестве Лу Синя оказывается новаторским для китайской литературы. Как он в статье называл средство именования или дать прозвище сильной магией, и сравнил средство именования в литературе с свободным рисунком, в котором не нужны довольные детали или настоящее имя изображаемого, только нужно выявление его свойства — положительное или нарицательное, то мы знаем, кто он.⁷⁶ Тем не менее, он и также писал: «Жаль, что наши китайцы не были сильными в этом способе»⁷⁷ и заметил, что за последние десять лет в китайской литературе это «чудесную магию»

⁷⁵ Лу Синь. Второе эссе Деми-Концессионной студии. Т. 6. С. 394. [鲁迅 且介亭二集. 第6卷. 第394页.]

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

использовали, но эффектов получается очень мало. Этот творческий принцип, роднит Лу Синя, с одной стороны, с традициями европейской сатирической литературы; с другой стороны, со сложным творческим методом русских авторов середины и второй половины XIX в. и в частности с Гоголем.

Итак, рассмотрим, как реализуются характеристическая и экспрессивная функции поэтонимов в произведениях Лу Синя.⁷⁸ Прежде всего, использование художественных поэтонимов должно быть в определенном контексте, чтобы добиться эффекта, которого Лу Синь хочет достичь. Каких же художественных эффектов достигает писатель благодаря этому приему?

1. ***Иронический эффект.*** В рассказе «Моление о счастье» главная героиня не имеет своих имени и фамилии. «Все звали её Сян-линь. А поскольку в горной деревушке Вэй жили только семьи Вэй, то фамилии её никто не спрашивал. <...> Вот всё, что удалось о ней узнать».⁷⁹ Во-первых, несуществующая фамилия обозначит её низкий общественный статус. Во-вторых, ‘Сян’ на китайском языке имеет значение ‘счастливость’. Однако в

⁷⁸ Этой проблеме посвящен ряд исследовательских работ, на которые мы будем опираться в нашем рассмотрении: Чжэн Ин, Ван Шоусюе. Искусство именованности персонажей в повестях Лу Синя // Вестник Инду. 2016. № 3. С. 84-85. [张颖, 王守雪 鲁迅小说人物的命名艺术 // 殷都学刊. 2016. № 3. 第 84 至 85 页.]; Ван Хайфэн. Искусство именованности персонажей в произведениях Лу Синя // Современный китайский язык. 2006. № 7. С. 71. [王海峰 鲁迅作品中人物的取名艺术 // 现代语文. 2006. № 7. 第 71 页.]; Ян Вэньхуй, Гу Ин. О искусстве именованности типичных персонажей в очерках Лу Синя // Вестник Сяньяннского педагогического института. 2002. № 1. С. 23-25. [杨文惠, 顾颖 论鲁迅杂文中类型人物中的命名艺术 // 咸阳师范学院学报. 2002. № 1. 第 23 页至 25 页.]; Ли Баожун. Именованное средство в творчестве Лу Синя // Чтение и сочинение. 2009. № 9. С. 21. [李保重 鲁迅作品中人物的取名形式 // 阅读与作文. 2009. № 9. 第 21 页.]; Люй Шуньцзэ. Именованное средство в творчестве Лу Синя // Новое сочинение. 2007. № 10. С. 36. [吕顺泽 鲁迅作品中人物的取名形式 // 新作文. 2007. № 10. 第 36 页.]

⁷⁹ Лу Синь. Повести. Рассказы / Под ред. Н. Федоренко. М., 1971. С. 176. Далее ссылки на это издание в тексте — в скобках указываются страницы.

произведении рассказчик «остановился, подумав, что она попросит у меня денег...», потому что «В отличие от остальных, она сильно изменилась. Пять лет назад она только начинала сесть, а сейчас стала белой как лунь. Кто бы мог подумать, что ей всего сорок? На её изможденном лице с землистым оттенком не было даже скорби, как прежде. Оно оказалось вырезанным из дерева. Только глаза говорили, что это живой человек. Бамбуковая корзинка с пустой расколотой чашей в одной руке и длинный бамбуковый посох, расщепленный внизу, в другой, не оставляли сомнений в том, что она стала нищенкой» (с. 172). Неизбежен вопрос: человек с такой внешностью выглядит счастливо? То есть имя «Сян», на самом деле, не принесло ей счастливую судьбу. Благоприятное значение в имени «Сян-линь» резко контрастировало с реальным состоянием жизни. Здесь не только включает в себя иронию её судьбы, но и авторское беспомощное отчаяние к ней. Из этого можно видеть, что имена персонажей, созданные Лу Синем, сильно отклонились от их настоящей жизни.

2. *Символический эффект.* Символические имена имеют особое значение для китайского общества в этот период. В рассказе «Снадобье» одной главной фамилией является «Ся», другой — «Хуа». На китайском языке «Хуа-Ся» представляет собой целая страна, китайский народ. Положение двух семей служит микрокосм всего китайского общества в это время. Иначе говоря, Лу Синь использовал имена «Хуа-Ся» для указания на то, что древний Китай всё ещё не может выжить после питья крови. То есть это символизирует смерть феодального правила.

3. *Каламбурный эффект.* Тогда Лу Синь сильно отказался от древней китайской культуры, поэтому в его произведениях часто можно видеть такие каламбурные поименования. Например, в рассказе «Моление о счастье» автор назвал своего родственника «Четвертым дядей Лу». (Это старая традиция в Китае: называть человека в одной семье по порядку рождения. Например, в семье всего 3 ребенка, старший брат — первый брат, моложе — второй брат, последний — третий брат). Он «был слушателем

императорской школы и занимался неоконфуцианской философией» (с. 171). Однако в его комнате «несколько разрозненных томов "Словаря Канси", Комментарии к "Записям современных мыслей" и "Замечания к Четверокнижию"». Кроме этого, «Четвертый дядя» на китайском языке звучит 'Сышу', что означает 'четверокнижие', которые состоят из четырёх книг: «Луньюй», «Мэнцзы», «Дасюе» и «Чжуньюн». Эти книги служат, с одной стороны, классиками конфуцианской философии, с другой стороны, представителями древней китайской литературы. То есть «Сышу» — символ древней культуры, и «Четвертый дядя» — её представитель и соучастник.

Как в творчестве Гоголя, в произведениях Лу Синя имена собственные также имеют такие функции, как идентификационную, стилистическую, экспрессивную и др. Обобщив мнения исследователей, можно выделить целый ряд функций имён собственных в произведениях Лу Синя.

1. **Дифференциальная функция** подразумевает идентификацию персонажей. Например, в произведениях Лу Синя имеется ряды имени, намекающего на качество интеллигента. *Сы-мин* ('мин' на русском языке обозначает 'иероглиф'), *Сюе-Чэн* ('Сюе' — 'учеба', 'Чэ' — 'дорога'), *Дао-тун* ('Дао' — 'философия Дао', 'тун' — 'традиция'), *Чэнь Шичэн* ('Ши' — 'ученый', 'чэн' — 'удача') и т. д.⁸⁰ Наиболее постоянно встречающиеся персонажи в его произведениях делятся на две категории: крестьянин и интеллигент. По сравнению с названиями интеллигентов, имена сельских людей разговорнее и проще. Например, Лао-шуань (самое старшее поколение в семье Шуани), Сяо-шуань (самое младшее поколение в семье Шуани), семь-цзинь (вес при рождении), жунь-ту (богатая земля) и т. д.

2. **Стилистическая функция.** Следует отметить, что Лу Синь часто давал прозвище персонажу по форме «физические черты + название». Чаще всего такое название, с одной стороны, сильно отражает черты характера

⁸⁰Ма Линлин. О искусстве именовании Лу Синя.; дис. ... магистра филол. наук. Аньхуй. 2016. С. 5. [马玲玲 鲁迅的命名艺术研究.; 文学硕士学位论文. 安徽. 2016. 第 5 页.]

персонажей, с другой стороны, обладает выразительностью и вызывает отношение к изображаемому герою.⁸¹ В «Снадобье» горбун ву-е — ленивый, целый день «гуляет» в чайной. Из-за того, что он ничего делает, он является горбуном. Физические дефекты не только показывает его ленивый характер, но и с учетом контекста не вызвали симпатию, наоборот, отвращение читателей к нему.

В повестях и рассказах Лу Синя также есть большое количество персонажей под названием «Е» (дедушка). С одной стороны, обозначает, как мы обычно понимаем, ‘отец отца’; с другой стороны, является названием официальному и влиятельному человеку. Например, Ся-шань-е, Лу-сы-е, Вэй-е и т. д.⁸²

3. Экспрессивная функция. Лу Синь часто использовал «А» для названия персонажей, у кого нет полного имени. Например, А-и («Снадобье»), А-ню («Молнение о счастье»), А-мао, А-шунь, А-чжао («В кабачке») и др. Звук ‘А’ в китайском языке является самым простым и распространенным. В жизни кошку и собаку тоже называют звуком ‘А’. Иначе говоря, в произведениях Лу Синя персонажи, у кого имя с словом ‘А’, является самыми обыкновенными людьми, кто также и существуют в реальной жизни. Кроме этого, имя со словом ‘А’ соответствует обычаю области Цзянсу и Чжэцзян. То есть Лу Синь придает персонажам в произведениях определенную экспрессивную окраску.

4. Расширить историческое и культурное пространство. Фамилия и имя являются важной частью традиционной китайской культуры. Согласно статистике, до сих пор фамилия китайских уже более 4100. В

⁸¹ См. об этом: Цуй Шаофань. Рассуждение о именах в творчестве Лу Синя // Вестник Нэймэнгуского народного педагогического института. 1990. № 1. С. 17. [崔绍范 谈鲁迅作品中的人物名号 // 内蒙古民族师范学院学报. 1990. № 1. 第 17 页.]

⁸² См. об этом: Ма Вэньцзинь. Кратное рассуждение о именах персонажей в творчестве Лу Синя // Чтение и оценка (исследовательская версия). 2009. № 4. С. 38. [马文晋 浅析鲁迅作品中的人物命名 // 阅读与鉴赏(研教版). 2009. № 4. 第 38 页.]

«Сотнях фамилий» было записано 568 фамилий. Можно следует, изучение к фамилии и имени служит главным аспектом древней китайской культуры. В «Старых легендах в новой редакции» Лу Синь был заимствован огромное количество названий древних персонажей, чтобы придать им историчности. «Старые легенды в новой редакции» включает в себя 8 произведений, касающихся главным образом Нюйва, Хоу-и, Чан-э, Да-юй, Бо-и-шу-ци, Мэй-цзянь-чи, Конфуций, Лао-цзы, Мо-цзы, Чжуан-цзы и т. д. Лу Синь выбрал этих архетипических персонажей из многочисленных мифов и исторических событий и рассматривал их как новые персонажи.

Основная категория китайской философии — «Ин-ян» и «У-син» являются важным средством для именованя персонажей. Что касается имени «Жунь-ту», Лу Синь в «Родине» объясняет: «Родился он в високосный год, из пяти стихий в его гороскопе не хватало лишь земли, поэтому отец и дал ему имя — Жунь-ту» (с. 93). Происхождение этого имени является типичным проявлением «Ин-ян» и «У-син» в литературе. Поэтому, можно утверждать, именование по форме Даосской культуры уникально по всему миру.

3.3. Подтекстовые функции поэтонимов в повестях Лу Синя «Подлинная история А-кью», «Кун И-цзи»

Рассматривая многообразные формы проявления характеристической и экспрессивной функций поэтонимов в прозе Лу Синя, можно обнаружить, что в ряде его произведений имя персонажа приобретает совершенно особое значение в смысловой организации текста. *Так в рассказах «Подлинная история А-кью» и «Кун И-цзи» возникает этот прием, когда имя главного героя начинает функционировать в подтексте произведения, влияет на интерпретацию сюжета и становится источником дополнительных смыслов. Этот прием типологически близок тому, который был рассмотрен нами в гоголевском творчестве на примере повести «Шинель».* Проследим, как он функционирует в названных рассказах Лу Синя.

Прежде всего, чтобы рассмотреть связь между именем А-кью и его судьбой надо узнать социальную ситуацию. Тогда в полуколониальном и полуфеодальном обществе Китая каждый раз трансформация общества и изменение человека кажется действенным, но, в результате, всегда находится в круговом цикле. Поэтому человек, кто живёт на социальном дне, почти сталкивается со всем тяжелым положением существования. Однако в то время большинство китайцев не решалось сопротивляться, а поддавалось реальности, вследствие чего становилось рабом реальности. Таким образом, по мнению Лу Синя, непослушность и бесчувственность стали самым большим препятствием для развития Китая. Итак, Лу Синь подвергнул развёрнутой критике недостатки национальности с помощью использования имени А-кью и раскрытия его судьбы в сюжете.

В тексте «Подлинной истории А-кью» всего два раза прямо упомянуто имя героя А-кью. Первый раз в начале произведения речь идет о возникновении этого имени: автор посвящает этому пространственный комментарий, привлекая тем самым внимание читателя к имени героя (подобно тому, как это было в

гоголевской «Шинели»): «...А я не знал даже фамилии А-кью. Однажды я подумал было, что его фамилия Чжао, но уже на следующий день усомнился в этом. <...> но тут почтенный Чжао вплотную подошел к нему и дал пощечину: "Воображает, что он из рода Чжао! Да разве достоин ты такой фамилии?"...» (с. 101). Рассказчик пытается объяснить очевидную странность: китайское имя он обозначает латинскими буквами — А-Q. Раскрывая причину такого решения, он перечисляет трудности, которые возникают при попытке записать имя по-китайски: «...Я не знал, как пишется имя А-кью. При жизни все звали его А-кью, а после смерти его имени вообще никто не поминал. <...> Я долго думал, как пишется это самое 'А-кью': 'А-гуй' — через иероглиф 'гуй', обозначающий 'лунный цветок', или 'А-гуй' — через 'гуй', обозначающий 'знатность'. Если бы его звали 'Юэ-тин' — 'лунный павильон', или если бы он родился в августе, когда цветет 'гуй', 'лунное дерево', тогда я, конечно, написал бы 'А-гуй' в значении 'лунный цветок'. Но ведь у него не было даже прозвища (а может быть, и было, но никто его не знал). Неизвестен был также день его рождения, поскольку писателям никогда не рассылались извещения с просьбой сочинить что-нибудь в честь этого дня, так что писать 'А-кью' иероглифом 'гуй' в значении 'лунный цветок' значило бы допустить вольность. Вот если бы у него был старший или младший брат, по прозвищу 'А-фу' — 'богатство', тогда по аналогии можно было бы написать его имя иероглифом 'гуй', означающим 'знатность'. Однако родни он не имел, значит, писать так тоже не было оснований. <...> Мне очень совестно, но если даже господин сюцай не знает, какой нужно писать иероглиф, то чего же требовать от меня? <...> мне приходится прибегнуть к «заморским буквам»: A-Quei, сокращенно же — А-Q. Пытаясь написать это имя, я прибегаю к распространенной английской транскрипции» (с. 101–104).

В качестве представителя низкого класса общества, у А-кью нет фамилии, имени и рода. Именно у него нет корня. Он становится несуществующим человеком, однако он представляет собой каждый из нас. Лу Синь в тексте подробно объяснял всё об этом имени. Кажется, имя А-кью дали вполне

невнимательно, выбор этого имени автором является случайным. Тем не менее, с учетом контекста с рождения имя героя ранее намёк на его судьбу. Иначе говоря, выбор имени А-кью отнюдь не случайным.

Второй раз об имени героя речь идет в заключительной главе. Вместо подписи на протоколе допроса герой, не умеющий писать, должен нарисовать круг. Так круг становится эквивалентом имени. Там написано: «А-кью хотел нарисовать круг, но рука, сжимавшая кисть, дрожала; тогда человек разложил бумагу на полу. А-кью наклонился и собрав все силы, начал выводить круг. <...> И изо всех сил старался, чтобы круг получился ровным, но проклятая кисточка поехала в сторону, и круг казался похожим на тыквенное семечко» (с. 136). Почему он всеми силами старался нарисовать круг? Во-первых, в традиционной китайской культуре «○» представляет собой круг и символизирует счастье. В «Подлинной истории А-кью» появление круга можно рассматривать как зеркало, которое отражает несовершенство общества.⁸³ И так, в конце жизни нарисовать ровный круг являлся занятием, которому А-кью последний раз отдал все силы. Именно ровный круг — его мечта. Тем не менее, его мечту невозможно реализовать. Как в тексте показано: «А-кью было стыдно, что он не умеет рисовать круги». Во-вторых, в сравнении с названием последней главы — «Великим завершением», обозначающим счастливую развязку. В этой главе были смерть, жалоба и плач, а не была счастливой концовкой, только было невыполняемого круга, обладающего счастливым значением. Таким образом, «Q» — его настоящая судьба, кажется совершенным, но там всегда есть неудовлетворённость.

Однако герой А-кью не четко осознает свою трагическую судьбу, он считает себя «настоящим мастером», в сущности, «совершенным человеком»,

⁸³ См. об этом: Чэнь Инсюань. Q, D и O в «Подлинной истории А-кью» // Оценка шедевров. 2013. № 20. С. 5-6. [陈盈璇 《阿 Q 正传》中 Q 及 D 与 O // 名作欣赏. 2013. № 20. 第 5-6 页.]; Сюй Минхун. Новое объяснение имени в повестях Лу Синя — на примере Q в «Подлинной истории А-кью» // Чтение и описание. 2011. № 2. С. 89. [许明宏 鲁迅小说命名新解 — 由《阿 Q 正传》的 Q 想到的 // 读与写. 2011. № 2. С. 89.]

кроме физических недостатков.⁸⁴ В тексте обыгрывается также начертание латинской буквы Q: графическая форма буквы вызывает ряд ассоциаций, значимых для характеристики героя и его судьбы. «Особенно неприятно выглядели плешины — след неизвестно когда появившихся лишаев» (с. 105). Если сравним голову с кругом «○», то лишай как раз представляет собой «、». Два части составили целый человек — A-Q (А-кью). В физическом аспекте точка «、» намекает на недостаток, а касается судьбы героя, по форме точка ассоциируется с препятствием в жизни. Одним словом, его имя, с одной стороны, соответствует его внешности, с другой стороны, снова указывает его трагическую судьбу.

Лу Синь также объяснял имя А-кью со стороны внешности. Когда его спросили, почему дали иностранное имя подлинного китайца А-кью, он с улыбкой отвечал: «У А-кью был лишай на плешине и небольшая коса за его головой. Посмотрите, это буква (Q) не является его смешным изображением?». ⁸⁵ И так, Лу Синь выявил происхождение имени А-кью из косы. ⁸⁶ Действительно, с одной стороны, коса тесно связывает с его униженной судьбой. Бездельники унимались, дразнили А-кью, и «ухватив его за тусклую косу и стукнув несколько раз головой о стенку, уходили, довольные собой»

⁸⁴ См. об этом: *Ян Хан*. Типичный смысл о А-кью и особенность точки зрения // Молодежь Шаньси. 2017. № 7. С. 282. [杨航 阿 Q 形象的典型意蕴与视角结构的特点 // 山西青年. 2017. № 7. 第 282 页.]

⁸⁵ *Ма Тицзи*. Лу синь и его современники. Шэньян: Весенный ветер и художественная литература, 1985. Т. 2. С. 113-114. [马蹄疾 鲁迅和他的同时代人. 沈阳: 春风文艺出版社 1985. 下卷. 第 113-114 页.]

⁸⁶ В старом Китае маньчжуры (господствующий класс в империи Цин) очень уважали предков. Они считали, что волосы являются важным преимуществом, которое оставили предки. Поэтому с рождения они носят длинную косу. После организации государства, чтобы распространить свою национальную культуру, они установили политику: всем мужчинам надо носить косу. В сущности, это духовное господство над другими народами в старом Китае.

(с. 106). И «А-кью, ухватившись обеими руками за свою косу у самых корней волос...» (с. 106). С другой стороны, А-кью особенно презирает старшего сына почтенного Цяня из-за поддельной косы, поскольку он считает, что «Ведь если даже коса поддельная, значит, в человеке нет ничего человеческого...» (с. 111). После Революции 1911 года А-кью воспринимает это как очень страшное дело. Но в Вэйчжуане «Через несколько дней возросло число вэйчжуанцев, закрутивших косы на макушке...» (с. 130). Узнав эту потрясающую новость, «с помощью бамбуковой палочки для еды он закрутил свою косу на макушке...» (с. 131). Таким образом, английская буква «Q» символизирует человека, носящего длинную косу. «Длинная коса» уже стала признаком людей, кто живёт в то время. Из этого можно также видеть отвращение Лу Синем к косичкам, которые заставляли заплетать китайцев маньчжуры.

Из вышесказанных сюжетов можно обнаружить, что социальный статус Аью — низкий, его судьба — трагичная. Тем не менее, он не признал эту ситуацию. Ярким примером является его «закон о духовной победе». Например, когда его драли бездельники за косу, он всегда размышляя: «Будем считать, что меня побил мой недостойный сын... Нынешний век ни на что не похож» (с. 106); когда А-кью было стыдно, что он не умеет рисовать круги: «Немного погодя А-кью все же успокоился и подумал: “Только дурачки рисуют круги совсем ровными...”» (с. 136). Одним словом, суть его победы заключается в том, что найти любой повод, чтобы успокоить себя.

Итак, имя А-кью уже становится своего рода символом. В «подлинной истории А-кью» герой представляет собой целый китайский народ. Закон о духовной победе — это общая «болезнь» широко распространилась в Китае. Иначе говоря, отрицательные свойства у А-кью можно найти в каждом китайце, испорченные корни уже глубоко проникают в целый народ.

Исследователи находят и другие символические истолкования имени А-кью. Например, одни сравнивали букву «Q» с увеличительным стеклом, которое расширяет недостатки китайского народа; другие считают, что буква «Q» похожа на головастика, олицетворяющего человека с ограниченными

взглядами.⁸⁷ Хотя эти взгляды не могли полностью доверить читателям, можно утверждать, что обладая много символических смыслов, имя героя тесно связывает с его судьбой. Иначе говоря, судьба по мере развития сюжета вполне соответствует имени А-кью.

Если «Подлинная история А-кью» раскрывает недостатки китайского народа, то «Кун И-цзи» указывает сущность феодальной иерархии — «людоедство». «Кун И-цзи» является второй повестью после «Дневника сумасшедшего», написанного на «байхуа». Об имени героя Кун И-цзи, младший брат Лу Синя — Чжоу Цзожэнь исследовал и так объяснил: «У него (Кун И-цзи) настоящая фамилия — Мэн, все зовут его Мэн Фуцзи. Из-за этого его полное настоящее имя потерялось. Это было быть прозвищем, используемым только для иронии образованного человека, поэтому это имя не имеет какое-то значение».⁸⁸ Однако с учетом контекста это прозвище-имя придали много замыслов автора.

Стоит отметить, что имя Кун И-цзи кажется очень странным и непонятным. В тексте так объяснилось: «Он так обильно уснащал свою речь архаизмами, вроде *дабы* и *паки*, что его почти никто не понимал. Фамилия его была Кун, и прозвали его Кун И-цзи, по трём лишённым смысла иероглифам «кун и цзи», с которых начинаются красная бумага (школьные прописи)» (с. 60). В начале работе Лу Синь изображал образ бедного образованного человека с типичной фамилией — Куном. Кун — фамилия основоположника философии конфуцианства. Конфуций всегда предстал перед людьми как мудрец, но в глазах людей «это был человек высокого роста, с всклокоченной седоватой бородой и иссиня-белым морщинистым лицом, покрытым рубцами. Халат он носил такой грязный и рваный, будто его не стирали и не чинили лет десять»

⁸⁷ Ван Минкэ, Цай Пин. Декодирование имени А-Q // Вестник Чжаньцзянского педагогического института. 2010. № 1. С. 59. [王明科, 柴平 阿 Q 命名文化密码之破译 // 湛江师范学院学报. 2010. № 1. 第 59 页.]

⁸⁸ Чжоу Цзожэнь. Персонажи в рассказах и повестях Лу Синя. Пекин: Народная литература, 1957. С. 8. [周作人 鲁迅小说中的人物. 人民文学出版社, 1957. 第 8 页.]

(с. 60). Очевидно, что его образ не соответствует своей «святой» фамилии. У читателей было такое сомнение перед этим интеллигентом, который имеет одну и ту же фамилию «Кун»: Каково его отношение с Конфуцием? Является ли он потомком Конфуция? Иначе говоря, его фамилия «Кун» символизирует устаревшую древнюю китайскую культуру, представленную конфуцианством.⁸⁹

Слова «И» и «Цзи» происходят от одной части шестидесятилетнего цикла (системы китайского летоисчисления) — небесных стволов. С одной стороны, происхождение имени «И» и «Цзи» снова показывает качество героя; с другой стороны, знаки каждого из циклов следуют попарно в строгом порядке. Тем не менее, Лу Синь просто выбрал второй и шестой цикл как имя героя. В тексте следует отметить, что люди с «красной бумаги» знали его имя. Красная бумага — это пропись для детей. В прописи иероглифы стоят произвольно и не имеют никакого значения. В китайской названной культуре, уже исследуем, что имя обычно придают определенный смысл. Даже самые обыкновенные имена, такие как «Чжан Третий», «Ли Четвёртый» (оборот в значении: любой человек), имеют больше смысла, чем эти два иероглифа. Иначе говоря, имя героя Кун И-цзи отличается бесцельностью и случайностью. Однако эта подчеркнутая автором случайность и бессмысленность имени и оказывается значимой в смысловой структуре текста.

Посетителей в кабачке можно разделить на две группы: рабочие в простых куртках, опершись на прилавок; люди в длинных халатах, сидящие в комнате. «Единственный из всех посетителей в халатах, Кун И-цзи пил вино, стоя у прилавка» (с. 60). Он стоял и пил вино — это значит, он не относится к ряду людей, кто в длинных халатах, а находится в низком статусе общества, как рабочие. Но он оделся в длинный халат, что показано, он продолжает сохранять своё положение — образованный человек.⁹⁰

⁸⁹ См. об этом: *Шэнь Чунни*. Человек и его имя в повестях Лу Синя — охарактеризующая функция // Оценка шедевров. 2013. № 20. С. 8. [沈崇妮 凭名窥人 — 鲁迅小说其人其名 // 名作欣赏. 2013. № 20. 第 8 页.]

⁹⁰ См. об этом: *Ван Цзинминь*. Трагический человек: о лейтмотиве «Кун И-цзи» с

Однако это поведение в глазах других очень смешное и нелепое. Кроме этого, посетители часто высмеивают его воровство, но он отвечал: «Ну, как это можно ни с того ни с сего возводить на честного человека напраслину?» (с. 60). Тем не менее, перед убедительным свидетельством, что кто-нибудь собственными глазами видел, как его лупили за то, что он украл книгу у Хэ, Кун И-цзи объяснил: «Взять книгу не значит воровать... Взять книгу... Для образованного человека дело обычное... Разве это воровство?» (с. 60). Затем он опять употребил такие непонятные фразы, основанные на философию конфуцианства, как «совершенный муж тверд в бедности», «дабы», «паки» и др. Можно обнаружить, его судьба, как его имя, была неприятной и непонятной в это время. Его существование в мире для других кажется шуткой.⁹¹ В тексте так написано «Так развлекал посетителей Кун И-цзи. Но если он не появлялся, никто этого не заметил» (с. 62). С одной стороны, это уже намек на его трагический конец судьбы; с другой стороны, можно заметить, Кун И-цзи становился вполне лишним человеком. Он не занимал всякое место в сознании людей, только в смехе других поднимался и спустился в сцену. Однако Кун И-цзи изо всех сил старался общаться с другими. Он спросил рассказчика, как писать иероглиф «Хуй»; он разделил свои арахисы с детьми. Он всё же только получил равнодушие и смех.

Перед воровством, Кун И-цзи ещё багровел и оправдывался. Тем не менее, когда люди спросили, почему он до полсюца (сюцай — чиновник) не дотянул, он «сразу же скисал, становился серым...» (с. 61). Изменение выражения лиц значит, что Кун И-цзи в качестве образованного человека уделял больше внимания только пути к карьере. Иначе говоря, Кун И-цзи символизирует большинство образованных людей. Они учились не для получения знания, а для

точки зрения изображения образа // Китайское учебное сообщение•D. 2012. № 11. С. 87. [王敬敏 苦人: 从形象塑造论《孔乙己》的主题意蕴 // 语文教学通讯•D刊. 2012. № 11. 第 87 页.]

⁹¹ См. об этом: Цао Чжисуй. О художественных способах в «Кун И-цзи» // Лесное образование. 2007. № 1. С. 33. [曹志晖 谈《孔乙己》的艺术技巧 // 林区教育. 2007. № 1. 第 33 页.]

получения на должность. Это является одним из пороков системы образования традиционной культуры.⁹² Итак, типичная фамилия «Кун» и небрежное имя «И-цзи» неслучайно раскрывают судьбу героя. В то же время, его трагическая и смешная судьба символизирует падения китайской феодальной культуры.

Рассмотрев особенности художественной ономастики в творчестве Лу Синя, можно заключить что приемы, связанные с функционированием имени собственного в художественном тексте, получают в его произведениях очень большое значение. Мы проанализировали ряд примеров в текстах Лу Синя, когда имя становится яркой характеристикой персонажа, то есть поэтоним выступает в характеристической и экспрессивной функции. *Особым случаем являются имена героев в рассказах «Подлинная история А-кью» и «Кун И-цзи». Здесь имена становятся многозначными символами, воплощают в себе судьбу героев, вызывают у читателей множество ассоциаций, которые могут влиять на интерпретацию сюжета и становится источником дополнительных смыслов. Прибегая к терминологии Э. Б. Магазаника, можно соотнести этот прием с подтекстовыми функциями поэтонимов.*

⁹² См. об этом: Чэнь Чжаохуй. Трагический человек с комическим компонентом— чтение повести «Кун И-цзи» Лу Синя // Вестник хубэйского экономического института (гуманитарные и общественные науки). 2007. № 3. С. 128-129. [陈朝晖 一个带来喜剧因素的悲剧人物—读鲁迅小说《孔乙己》 // 湖北经济学院学报 (人文社会科学). 2007. № 3. 第128-129页.]

Заключение

Предметом нашей работы было сравнительное изучение особенностей художественной ономастики в творчестве Н. В. Гоголя и Лу Синя. **В первой главе диссертации мы рассмотрели основания для сопоставления творческих принципов двух авторов.** В частности мы дали общую характеристику русско-китайских литературных связей, проследили знакомство с русской литературой в Китае и влияние русской литературы на китайскую в начале XX века. Затем выявили вклад Лу Синя в распространение русской литературы в Китае и в создание китайской современной литературы.

Во второй части первой главы мы охарактеризовали теоретическую базу нашего исследования: рассмотрели и обобщили различные теоретические подходы к проблеме функционирования имени собственного в литературном тексте, сформулировали — с опорой на труды Э. Б. Магазаника, Ю. А. Карпенко, В. Н. Михайлова, О. И. Фоняковой — рабочую классификацию функций поэтонимов.

Затем мы проследили, как два писателя использовали средства художественной ономастики, какие функции имеют имена собственные в их произведениях, какие художественные приемы, связанные с поэтонимами, характерны для каждого из них. **Во второй главе предметом исследования стало творчество Гоголя.** Мы рассмотрели, как имена гоголевских персонажей приобретают значение характеристики и экспрессивную окраску. В качестве материала анализа мы взяли поэму «Мертвые души» и комедию «Ревизор»: с опорой на уже существующие исследования мы проследили, как в этих текстах реализуются художественные функции имен собственных.

Особое внимание было уделено повести «Шинель». Здесь реализуется сложный прием, связанный с художественной ономастикой: имя персонажа становится символически значимым, начинает функционировать в подтексте произведения, влияет на интерпретацию сюжета и становится источником

дополнительных смыслов. Этот специфический прием оказывается особо важным для гоголевского творчества.

В последней главе мы рассмотрели особенности художественной ономастики в творчестве Лу Синя. В его повествовательной прозе формируется целый ряд новаторских для китайской литературы приемов, связанных с функционированием имени собственного в художественном тексте. Так, во многих его рассказах поэтонимы превращаются в яркие оценочные характеристики, раскрывающие сущность образа, то есть выступают в характеристической и экспрессивной функциях. Особое значение имена персонажей приобретают в рассказах «Подлинная история А-кью» и «Кун И-цзи». Здесь возникает прием, который мы (пользуясь терминологией Э. Б. Магазаника) определили как подтекстовую функцию поэтонима: имя превращается в сложный многозначный символ судьбы персонажа и оказывается напрямую связано с интерпретацией всего сюжета произведения. Этот прием типологически близок тому, который был рассмотрен нами в гоголевском творчестве на примере повести «Шинель».

Создавая новаторскую для китайской литературы художественную систему, Лу Синь в значительной мере опирался на опыт западноевропейской и русской литературы. Одним из самых значимых для него влияний было влияние гоголевского творчества. Многие авторы, исследовавшие новаторство Лу Синя в китайской литературе, отмечали, что влияние русской литературы и в частности творчества Гоголя на поэтику китайского писателя сказалось не только в стремлении сделать искусство «средством анализа» идейных и социальных конфликтов. Восприятие и осмысление творческих принципов Гоголя отзывается в произведениях Лу Синя в целом ряде разнообразных новаторских для китайской литературы художественных приемов. Один из таких приемов — сложные функции художественной ономастики — и был рассмотрен в нашей работе. Наш анализ, как представляется, позволит глубже понять особенности восприятия русской литературы в Китае в начале XX века.

Библиография

Источники

1. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. *Гоголь Н. В.* Петербургские повести / Ред. О. Г. Дилакторская. СПб.: Наука, 1995. — (Литературные памятники)
3. *Лу Синь.* Повести. Рассказы / Под ред. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1971. — (Библиотека всемирной литературы)
4. *Лу Синь.* Полное собрание сочинений: В 18 т. Т. 1. Пекин: Народная литература, 2005. [鲁迅 鲁迅全集: 18卷. 第一卷. 北京: 人民文学出版社, 2005.]
5. Продолжение дополнительного тома к Полному собранию сочинений Лу Синя / под ред. Тан Тао. Шанхай, 1952. [鲁迅全集补遗续编 / 唐弢编. 上海, 1952.]

Научная и критическая литература

6. *Васильева С. П., Ворошилова Е. В.* Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Красноярск, 2009.
7. *Ветловская В. Е.* Житийные источники гоголевской «Шинели» // Русская литература. 1999. № 1. С. 18–35.
8. *Волкова Л. П.* Имя героя комедии (Н. В. Гоголь) // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 2. С. 78–84.
9. *Гуминский В. М.* Гоголь, Александр I и Наполеон // Наш современник. 2002. № 3. С. 216–231.
10. *Дилакторская О. Г.* Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя // Гоголь Н. В. Петербургские повести. СПб.: Наука, 1995. С. 207–257.

11. *Дмитриевская В. А., Зжадорожная Т. М.* Использование антропонимов в построении художественного образа (На примере произведений Н. В. Гоголя «Мертвые души», М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // *Ab ovo*. Майкоп, 2000. № 1. С. 180–189.
12. *Жаглова З. П.* Стилистические функции имен собственных в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // *Ученые записки Азербайджанского педагогического института русского языка и литературы*. Баку, 1957. Вып. 5, Ч. 1. С. 88–126.
13. *Зинин С. И.* Литературная (поэтическая) ономастика [Электронный ресурс]. URL: <http://imja.name/poehtonimy/poehtonimy.shtml> (Дата обращения: 26.04.2018).
14. *Карпенко Ю. А.* Имя собственное в художественной литературе // *Филологические науки*. 1986. № 4. С. 28–36.
15. *Коршунков В. А.* Гоголевский Акакий Акакиевич: имя и судьба // *Русская речь*. М., 1998. № 3. С. 3–10.
16. *Магазаник Э. Б.* Ономапозитика, или «говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан, 1978.
17. *Магазинник Э. Б., Ройзензон Л. И.* Ономастилистика и ономапозитика. Самарканд, 1974.
18. *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Гоголь. Л.: Советский писатель, 1985.
19. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариация к теме. М.: Coda, 1996.
20. *Михайлов В. Н.* Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя // *Русский язык в школе*. М., 1954. № 2. С. 40–48.
21. *Михайлов В. Н.* Специфика собственных имен в художественном тексте // *Филологические науки*. 1987. № 6. С. 78–82.
22. *Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии. 2 изд. М., 1988.
23. *Рогалев А. Ф.* Имя и образ: Имена собственные в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // *Народная асвета*. Минск, 2004. № 4. С. 19–21.
24. *Рогалев А. Ф.* Подтекст именованных персонажей в поэме Н. В. Гоголя

- «Мертвые души» // Русский язык и литература. Минск, 2004. № 4. С. 89–104.
25. Сокурова О. Б. Слово, имя, вещь в духовной проблематике «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Рус. филология. 2010. № 3. С. 152–158.
26. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973.
27. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: Наука, 1990.
28. Фролова В. А. Номинация персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» (функционально-стилистический аспект). АКД. М., 1993.
29. Фролова В. А. Оценочные именованья персонажа как средство его характеристики (На материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души») // Русский язык в школе. М., 1995. № 3. С. 71–75.
30. Фролова В. А. Семантика литературного антропонима как средство характеристики персонажа в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Семантика языковых единиц. М., 1993. Ч. 3. С. 138–140.
31. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 306–326.
32. Петров В. В. Лу Синь: Очерк жизни и творчества. М: Гослитиздат, 1960.
33. Рогов В. В. Вступительная статья // Лу Синь. Рассказы. М.: Гослитиздат, 1953. С. 3–7.
34. Серебряков Е. А. Гоголь в Китае // Гоголь и мировая литература. М.: Наука, 1988. С. 225–274.
35. Суровцева Е. В. О влиянии Н. В. Гоголя на Лу Синя // Гуманитарные научные исследования. 2011. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2011/10/130> (дата обращения: 27.04.2018).
36. Цянь Чжун-вэнь Гоголь в Китае // Русская литература. 1959. № 2. С. 191–193.
37. Эйдлин Л. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы /

под ред. И. Федоренко. М.: Художественная литература, 1971. С. 5–30.

38. Ван Вэйпин. Современная сатирическая литература и традиция у Лу Синя // Исследование о Лу Сине. 1997. № 2. С. 27. [王卫平 现代讽刺文学与鲁迅传统 // 鲁迅研究月刊. 1997. № 2. 第 27 页.]

39. Ван Дэлу. Лу Синь и русский критический реализм // Вестник Шаньсийского университета. Шанси, 1986. [王德禄 鲁迅与俄国批判现实主义文学 // 山西大学学报. 山西. 1986.]

40. Ван Лимин. Заимствование и инновация // Вестник Лаонинского технологического института. 1999, № 4. С. 23–26. [王立明 借鉴与创新 // 辽宁工程学院学报. 1999, № 4. 第 23–26 页.]

41. Ван Фужэнь. Ранняя повесть Лу Синя и русская литература. Шэньси: Народное издательство, 1983. [王富仁 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 陕西人民出版社, 1983.]

42. Ван Хайфэн. Искусство поименования персонажей в произведениях Лу Синя // Современный китайский язык. 2006. № 7. С. 18. [王海峰 鲁迅作品中人物的取名艺术 // 现代语文. 2006. № 7. 第 18 页.]

43. Ван Цзинминь. Трагический человек: о лейтмотиве «Кун И-цзи» с точки зрения изображения образа // Китайское учебное сообщение•D. 2012. № 11. С. 87. [王敬敏 苦人: 从形象塑造论《孔乙己》的主题意蕴 // 语文教学通讯•D 刊. 2012. № 11. 第 87 页.]

44. Ли Ли. Китайские современные прозаические писатели под влиянием русской литературы.; дис. ... канд. фило. наук. Су Чжоу. 2008. [李丽 俄苏文学浸润下的中国现代散文作家.; 文学博士学位论文. 苏州. 2008.]

45. Ли Баожун. Именованное средство в творчестве Лу Синя // Чтение и сочинение. 2009. № 9. С. 21. [李保重 鲁迅作品中人物的取名形式 // 阅读与作

文. 2009. № 9. 第 21 页.]

46. *Ли Минянь*. Н. В. Гоголь и Лу Синь.; дис. ... магистра филол. наук. Тяньцзинь. 2004. [李明艳 果戈里和鲁迅.; 文学硕士学位论文. 天津. 2004.]

47. *Ло Сунь*. Посредник русского искусства и литературы — Лу Синь // Китайская и российская литература. Шанхай, 1939. Т. 4. № 3. С. 32–36. [罗荪 苏联文化的介绍者 — 鲁迅先生 // 中苏文化. 上海. 1939. 第 4 卷. 第 3 期. 第 32–36 页.]

48. *Люй Шуньцзэ*. Именованное средство в творчестве Лу Синя // Новое сочинение. 2007. № 10. С. 38. [吕顺泽 鲁迅作品中人物的取名形式 // 新作文. 2007. № 10. 第 38 页.]

49. *Ма Линлин*. О искусстве именованного Лу Синя.; дис. ... магистра филол. наук. Аньхуй. 2016. — 60 с. [马玲玲 鲁迅的命名艺术研究.; 文学硕士学位论文. 安徽. 2016. 共 60 页.]

50. *Ма Тунци*. Лу Синь и его современники. Шэньян: Весенний ветер и художественная литература, 1985. Т. 2. [马蹄疾 鲁迅和他的同时代人. 沈阳: 春风文艺出版社 1985. 下卷.]

51. *Ма Вэньцзинь*. Кратное рассуждение о именах персонажей в творчестве Лу Синя // Чтение и оценка (исследовательская версия). 2009. № 4. С. 38. [马文晋 浅析鲁迅作品中的人物命名 // 阅读与鉴赏(研教版). 2009. № 4. 第 38 页.]

52. *Сюй Минхун*. Новое объяснение имени в повестях Лу Синя — на примере Q в «Подлинной истории А-кью» // Чтение и описание. 2011. № 2. С. 89. [许明宏 鲁迅小说命名新解 — 由《阿 Q 正传》的 Q 想到的 // 读与写. 2011. № 2. С. 89.]

53. *Фэн Сюэфэн*. Связь Лу Синя с русской литературой и особенности творчества Лу Синя // Сборник статей. Пекин: Народная литература, 1952. Т. 1. [冯雪峰 鲁迅与俄罗斯文学的关系及鲁迅创作的独立特色 // 论文集. 人民文学出版社, 1952. 第一卷.]

54. Хань Чансинь. Лу Синь и русская классика. Шанхай: Искусство и художество, 1981. [韩长信 鲁迅与俄罗斯古典文学. 上海文艺出版社, 1981.]

55. Цуй Шаофань. Рассуждение о именах в творчестве Лу Синя // Вестник Нэймэнгуского народного педагогического института. 1990. № 1. С. 17. [崔绍范 谈鲁迅作品中的人物名号 // 内蒙古民族师范学院学报. 1990. № 1. 第 17 页.]

56. Цюй Цюбай. Неполитическая доктрина // Цюй Цюбай. Избранные сочинения. Пекин: Народная литература, 1985. С. 520–522. [瞿秋白 非政治主义 // 瞿秋白选集. 人民文学出版社, 1985. 第 520–522 页.]

57. Чи Жуй. Заимствование и инновация: сатира Н.В. Гоголя и Лу Синя // Вестник Тунхуаского педагогического университета. 2007. № 1. С. 93. [迟蕊 借鉴和超越: 鲁迅与果戈里的讽刺艺术 // 通化师范学院学报. 2007. № 1. 第 93 页.]

58. Чжан Гэтин. Влияние иностранной литературой на творчество Лу Синя // Вестник Муданьцзянского педагогического институт. 2003. № 2. С. 30. [张戈平 外国文学对鲁迅创作的影响 — 兼论中国文学的现代化 // 牡丹江师范学院学报. 2003. № 2. 第 30 页.]

59. Чжао Цзиньшэн. Лу Синь и Чехов // Ежедневная газета о литературе. Шанхай, 1929. Т. 8. № 19. С. 32–34. [赵景深 鲁迅和契科夫 // 文学周报. 上海. 1929. 第 8 卷. 第 19 期. 第 32–34 页.]

60. Чжао Юань. Лу Синь и русский реализм // Серия исследований современной китайской литературы. 1981. № 2. С. 41–65. [赵园 鲁迅与俄国现实主义文学 // 中国现代文学研究丛刊. 1981. № 2. 第 41–65 页.]

61. Чжоу Цзожэнь. Россия и Китай в литературе // Чжоу Цзожэнь. Сб. статей критики / под ред. Ян Яна. Чжухай, 1998. С. 260. [周作人 文学上的俄国与中国 // 周作人批评文集 杨杨编. 珠海出版社, 1998. 第 260 页.]

62. Чжэн Ин, Ван Шоусюэ. Искусство именованья персонажей в повестях Лу Синя // Вестник Инду. 2016. № 3. С. 84–85. [张颖, 王守雪 鲁迅小说人物的命名艺术 // 殷都学刊. 2016. № 3. 第 84–85 页.]

63. Чэнь Инсюань. Q, D и O в «Подлинной истории А-кью» // Оценка шедевров. 2013. № 20. С. 5–6. [陈盈璇 《阿 Q 正传》中 Q 及 D 与 O // 名作欣赏. 2013. № 20. 第 5–6 页.]

64. Чэн Хуэй. Сравнительное исследование сатирического стиля Гогол.; дис. ... магистра филол. наук. Сиан. 2016. [程慧 比较视野下的果戈里讽刺风格研究.; 文学硕士学位论文. 西安. 2016.]

65. Чэнь Чжаохуй. Трагический человек с комическим компонентом — чтение повести «Кун И-цзи» Лу Синя // Вестник хубэйского экономического института (гуманитарные и общественные науки). 2007. № 3. С. 128–129. [陈朝晖 一个带来喜剧因素的悲剧人物 — 读鲁迅小说《孔乙己》 // 湖北经济学院学报 (人文社会科学). 2007. № 3. 第 128–129 页.]

66. Шэнь Чунни. Человек и его имя в повестях Лу Синя — охарактеризующая функция // Оценка шедевров. 2013. № 20. С. 8. [沈崇妮 凭名窥人 — 鲁迅小说其人其名 // 名作欣赏. 2013. № 20. 第 8 页.]

67. Ян Вэньхуй, Гу Ин. О искусстве именовании типичных персонажей в очерках Лу Синя // Вестник Сяньянского педагогического института. 2002. № 1. С. 23–25. [杨文惠, 顾颖 论鲁迅杂文中类型人物中的命名艺术 // 咸阳师范学院学报. 2002. № 1. 第 23 页-25 页.]

68. Ян Хан. Типичный смысл о А-кью и особенность точки зрения // Молодежь Шаньси. 2017. № 7. С. 282. [杨航 阿 Q 形象的典型意蕴与视角结构的特点 // 山西青年. 2017. № 7. 第 282 页.]

69. Янь Бин Редактированное эссе // Ежемесячный журнал о рассказах. Пекин, 1990. Т. 11. № 2. С. 16. [雁冰 编辑杂谈 // 小说日报. 北京出版社. 1990. 第 11 卷. 第 2 期. 第 16 页.]

Справочная литература

70. Большой словарь Лу Синя. Пекин: Народная литература, 2009. [鲁迅大

辞典. 北京: 人民文学出版社, 2009.]