

С. Н. ПЕРЕВОЛОЧАНСКАЯ
Нижегородский пединститут
иностранных языков

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ИМЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Анализируется контекстуальная семантика античных мифологических имен *Аполлон*, *Киприда*, *Венера* в разные периоды творчества А. С. Пушкина.

Слово, функционирующее в поэтическом тексте, обладает определенной спецификой, которая обусловлена контекстом особого рода. Ю. Н. Тынянов, оперируя понятием «теснота стихового ряда», отмечает, что именно благодаря этому фактору любое, даже «бессодержательное» слово «семасиологизируется», «приобретает видимость значения» [4, с. 121—122]. Поэтический текст — объемное пространство, где существует сложная система взаимоотношений между словами, а их сочетание и взаимодействие придает им особую экспрессию.

Смысловую подвижность поэтического слова часто соотносят с терминами «эстетическое значение» (Б. А. Ларин), «эстетическое приращение смысла» (В. В. Виноградов). Особый интерес приобретают собственные имена, использующиеся в поэтическом тексте в особой эстетической функции. Необходимо увидеть разницу, нетождественность собственного имени как языковой единицы, члена ономастического пространства, взятого вне текста и обладающего определенным значением, и собственного имени как функционирующей единицы, взятой в рамках контекста, где происходит преобразование значения имени, ассоциативный фон которого, до этого времени существовавший лишь потенциально, очень отчетливо выявляется и дает гущение смысла¹ (в данном случае речь идет о рождении целой цепочки импликаций из исходного значения имени) [3]. Отношения между этими значениями собственных имен есть отношения общего и частного. Как видно, существенным моментом в приращении смысла выступает контекст.

Анализ всего корпуса античных мифологических имен в поэтическом языке Пушкина дает возможность говорить о том, что словарное значение мифологических имен и их контекстное употребление отрываются друг от друга. Контекстуальный смысл свидетельствует об эстетической, образной, стилистической трансформации имени. Для примера используем имена с наибольшей частотой употребления: *Аполлон* (35), *Венера* (24), *Киприда* (27). Энциклопедическое толкование образа 'Аполлона связано с представлением о боге солнца и покровителе искусств, соединяющем в себе противоположные начала:

темное (губительное) и светлое (созидательное). Объем понятия имени сужается в поэтическом контексте. Имплицированный смысл, рождающийся в тексте, дает целую цепочку ассоциаций: Аполлон → мифологический герой, бог солнца и искусства → имя его является символом искусства → искусство Аполлона ассоциируется с добрым и возвышенным идеалом → воспринимается как символ высшего поэтического искусства → имя Аполлона воспринимается как символ поэтического дара, благодаря которому художник творит.

Вы, Геликона
Давние жильцы!
За Аполлона
Пейте, певцы!

Заздравный кубок (1816)

При интерпретации данного отрывка за именем Аполлона реально всплывает символ поэтического искусства, на службе у которого «Геликона жильцы» — поэты (Геликон — символ поэзии).

О, если б Аполлон притов дар чудесный
Влиял мне в грудь! Тобою восхищен
На лире б возгремел гармонией небесной
И воссиял во тьме времен.

Воспоминания в Царском Селе (1814)

Существенный смысл в данном контексте приобретают символы — детали, связанные с Аполлоном: *лира, дар чудесный, небесная гармония*. Это способ эстетического обозначения поэтического вдохновения, дара слова, скрепленного гармонией небес — рифмой. Ср.:

Играй: тебя младой Назон,
Эрот и Грации венчали,
И лиру строил Аполлон.

К Батюшкову (1814)

Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел.

К. Н. Я. Плюсковой (1818)

Сцепление слов *вдохновенный Аполлоном* рождает представление о высоком поэтическом вдохновении, настигшем поэта в минуты творческого озарения.

Приписывание символам определенных значений, за ними стоящих, дает возможность вложить в следующие фразы содержание, выражающее ту или иную степень проявления поэтического дарования. *Сквозь эту кость не проходил / Луч животворный Аполлона* — полное отсутствие таланта; *Печать свою*

наложит небесный Аполлон, Меня лелеял Аполлон — свидетельство поэтического дара.

Часто у Пушкина мифологическое имя входит в довольно устойчивое сочетание, так называемую перифразу, имеющую структуру: *сущ. + сущ.* в род. пад. В. Н. Михайлов отмечает, что такие словосочетания «отличаются тесным смысловым и формально-стилистическим объединением членов, причем порой значение главного, определяемого компонента характеризуется смысловой неполнотой» [2, с. 14]. Эта недоговоренность главного слова домысливается при наложении на него ассоциативно-символического фона зависимого слова, выраженного мифологическим именем.

Перифрастические модели с использованием имени *Аполлон* Пушкин вводит в текст, обозначая поэтическое братство: *питомцы Аполлона, питомец нег и Аполлона, питомцы Муз и Аполлона*:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!
Он свят для внуков Аполлона,
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной!

Евгений Онегин. I глава

В данном контексте *внуки Аполлона* — поэты. Но общий колорит всего отрывка — Адриатика, напоминание о «Странствиях Чайльд-Гарольда» в строке *По гордой лире Альбиона* (описание Венеции) — вскрывает некую двуплановость в восприятии этой перифразы. В ней уже нет той шутовскости, легкости, что встречалась в лицейских стихах (*питомцы нег и Аполлона*), *внуки Аполлона* — поэты, увлеченные чтением Байрона, для которых он воплощение романтического духа, властитель дум. Таким образом, несмотря на отсутствие прямого упоминания имени Байрона, ситуационный контекст как бы подталкивает к параллелизму восприятия: Байрон — *Аполлон* (кумир, высший образец поэтического искусства).

Мифологическое имя требуется Пушкину и тогда, когда он отзывается о своих собратьях по перу. Пушкинская характеристика того или иного поэта носит оценочный характер; сопрягая имя *Аполлон* с различным окружением, поэт выражает при этом свое отношение к предмету изображения: Фонфизин — *творец, любимый Аполлоном*, Дельвиг — *С Аполлоном ты, видно, заодно*, Шишков А. А. — *балованный питомец Аполлона*, Барков — *поэт, проклятый Аполлоном*.

При подобного рода характеристиках встречаются и более развернутые конструкции:

Ужели тот, кто иногда
Жжет ладан Аполлону даром,

За честь не смеет без стыда
Жечь порох на войне гусаром
И, если можно, города?

В. Л. Пушкину (1817)

Сопряжение слов в строке *жжет ладан Аполлону даром* дает возможность говорить о фразеологически устойчивом сочетании слов (Ср. с фразеологизмом *жечь фимиам* (кому)).

Уместно напомнить, что такое понимание мифологических имен было свойственно классической традиции XVIII в., которая дала целую систему символов, связанных с античностью, нашедшую свое отражение не только в поэзии, но и в живописи, скульптуре, архитектуре, музыке.

Но Пушкин не только шел за традицией при восприятии античной символики (что было свойственно ему в лицейский период), он пытался творчески ее переосмыслить. Включая мифологическое имя в поэтическую строку, Пушкин уделяет особое внимание эпитету, используемому для более яркого проявления смысловых оттенков, заданных именем.

О боги мирные полей, дубрав и гор,
Мой робкий Аполлон ваш любит разговор,
Меж вами я нашел и музу молодую,
Подругу дней моих, невинную, простую,
Но в чем-то милую — не правда ли, друзья?

О боги мирные полей, дубрав и гор... (1824)

Эпитет *робкий* при имени Аполлон дает довольно широкий круг ассоциаций: зарождающееся поэтическое чувство, поэтический настрой. Это смысловое поле выявляется при обращении не только к самому тексту, но и к реальной ситуации: пасторальные настроения вызваны, очевидно, размеренной жизнью в Михайловском. Отсюда и приглушенность красок (Ср.: *возгремел гармонией небесной* (1814)), создающаяся за счет целого ряда эпитетов — *мирный, робкий, невинный, простой, милый*. Иного рода представление рождает имя *Аполлон*, употребленное с эпитетом *честолюбивый*:

Увы! Язык любви болтливой,
Язык и темный, и простой,
Своею прозой нерадивой
Тебе докучен, ангел мой.
Но сладок уху милой девы
Честолюбивый Аполлон.

Увы! Язык любви болтливой... (1828)

Имя *Аполлон* в данном окружении — средство для выражения взревшего чувства, излитого языком высокой поэзии.

При столкновении слов разных стилистических стихий Пушкиным достигается иронический эффект:

Ужель в театре шумном,
Где дюжий Аполлон
Партером полуумным
Прославлен, оглушен,
Измучившись напевом
Бессмысленных стихов,
Ты спишь под страшным ревом
Актеров и смычков?

Послание к Галичу (1815)

Дюжий Аполлон — это, очевидно, характеристика весьма посредственного автора театрального творения. Данное осмысление рождается на основе вкраплений, рассредоточенных по всему тексту: бессмысленные стихи, полуумный партер — с одной стороны, с другой — какофония звуков: *шумный, оглушен, страшный рев*. На этом фоне сталкиваются разноуровневые значения слов. Эпитет *дюжий* (крепкий, здоровый, плотный), с присущим этому значению оттенком просторечности, никак не может быть приложим к имени *Аполлон*, характеризующемуся возвышенностью чувств, гармонией — космической и человеческой.

В одной из эпиграмм, предпосланных А. Н. Муравьеву, едкая ирония пронизывает строки о бездарном поэте: *Ты, соперник Аполлона, / Бельведерский Митрофан*. Средство достижения данного эффекта то же: сочетание несочетаемого. Аполлон Бельведерский — статуя, воплощающая неземную отдаленность, интеллектуальную и творческую силу; Митрофан — герой комедии Фонвизина «Недоросль», характеризующийся резко противоположными началами. Стилистический сбой, вытеснение имени Аполлон из привычного словосочетания именем Митрофан дает удивительный комический результат. Этот комизм усугубляется лерифразой *соперник Аполлона*, где накладывающиеся значения слов порождают смысловое противоречие. Аполлон — традиционный символ высокого, недостижимого искусства, равных которому нет: *соперник*, по словарю В. Даля, — состязатель, противоборец.

Нужно отметить то, что в более поздних стихах появляется особая экспрессия в восприятии мифологических имен. Хотя у Г. О. Винокура есть замечание о пережиточном, редком и невыразительном употреблении имен у позднего Пушкина, с этим мнением нельзя полностью согласиться [1]. Действительно, употребление имен героев античной мифологии резко сокращается в зрелом творчестве Пушкина, но выразительность их приобретает другой оценочный характер. Пространство поэтического текста разряжается, но вместе с тем повышается концентрация философской обобщенности в имени. Этот факт является

следствием открытости системы философских и эстетических взглядов, меняющихся на протяжении всей жизни поэта.

Имя *Аполлон* в стихотворении 1827 г. «Поэт» — не отвлеченный эстетический символ, здесь отсутствует шутливо-фамильярная манера раннего Пушкина. *Аполлон* — символ, наполненный особой экспрессией, большей конкретизацией, и, как следствие этого, он более значителен:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен.

Значение этого символа оттеняют не столь яркие, на первый взгляд, штрихи античной атрибутики, античной образности: *священная жертва, святая лира, божественный глагол*. Таким образом, в данном контексте в имени развиваются смысловые оттенки, «семантические обертоны смысла» (Б. Ларин), рождающиеся из исходного значения имени Аполлон, воспринимаемые и соотносимые нами с понятием долга, философским осмыслением поэтом своего предназначения.

Приращением разных смыслов характеризуется функционирование собственных имен — *Венера, Киприда*. В греческой мифологии Киприда (Афродита, Кифера, римский вариант — Венера) почиталась как богиня любви и красоты. Словарь языка Пушкина фиксирует именно такое исходное значение этих имен.

В поэтическом контексте происходит обогащение значения имени за счет смысловых элементов. В целом приращение смысла идет в двух направлениях:

1. Киприда (Венера) → древнегреческая богиня → символ любви и красоты → любовь как возвышенное святое чувство, достойное быть поэтически воспетым.

2. Киприда (Венера) → древнегреческая богиня → символ любви и красоты → любовь у древних греков считалась следствием, порождением красоты → любовь воспринимается как земное чувство — страстное желание → это представление ассоциируется с представлением о красивой женщине вообще.

Проанализируем ряд контекстов.

Беллона, Муза и Венера,
Вот, кажется, святая вера
Дней наших всякого певца.

В. Л. Пушкину (1817)

Имена трех мифологических богинь — символические языковые знаки, ассоциативно связанные с высшим понятием о войне, искусстве и любви, это источники, из которых поэт черпает свое поэтическое вдохновение.

Есть роза дивная: она
Пред изумленную Киферой
Цветет румяна и пышна,
Благословенная Венерой.

Есть роза дивная: она... (1827)

Каждая деталь этого текста, выполненная в условной поэтической манере, эстетически тонко передает восхищение вечной, чистой женской красотой. Употребление имени в разных вариантах (*Венера, Киприда*) способствует усилению восприятия. Смысловой фон того и другого имени является общим, хотя и не полностью совпадающим. *Благословенная Венерой* — олицетворение красоты, дарованной свыше (божественной красоты). *Кифера* в данном контексте соотносится с понятием о совершенстве. Эпитет *изумленная* при этом свидетельствует о высшей степени проявления данного качества.

Очень часто рядом с именем богини любви и красоты встречаются эпитеты, придающие особую конкретность предмету изображения. *Ветреная Венера* — употребляется в значении «легкомысленная кокетка». *Венера пылкая* или *пламенная Киприда* — эпитеты *пылкая, пламенная* низводят высокое чувство на уровень земных забав, значение — «любовное увлечение». *Рублевые Киприды* — уже знакомый нам прием столкновения разнородных пластов, создающий эффект стилистической сниженности. На основе этого происходит семантический сдвиг, выстраивается целый ряд эпитетов, синонимов, характеризующих полусветскую женщину — легкомысленную, поверхностную, безумную, ветреную, беспечную, пустую и т. д. Тот же результат достигается в следующем тексте:

Мы пили — и Венера с нами
Сидела преля за столом.

27 мая 1819

Употребление стилистически сниженного деепричастия от глагола *преть* рядом с именем *Венера* сужает значение имени до ощущения конкретного единичного предмета. Произошло вытеснение имени конкретного лица, и в данном контексте за именем *Венера* стоит смысловая пустота, ничего более, кроме значения «женщина». Та же условность и пустота за именем в следующем контексте:

Я люблю в Венере грудь,
Губки, ножку особливо.

Царь Никита и сорок его дочерей (1822)

Эта условность связана с желанием скрыть от глаз цензуры несколько фривольный сюжет сказки. Употребленные в уменьшительной форме слова *губки, ножку* создают двусмысленность:

либо это ласковое отношение к возлюбленной, либо фамильярно-шутливое отношение к ветреной Венере.

Очень велико число перифрастических оборотов, где имя — символ красоты и любви — употребляется в шутливо-отвлеченном значении:

Чититель Вакха и Венеры, Венеры набожный поклонник, Друзья Киприды и стихов, друг Венеры и пиров, друг Марса, Вакха и Венеры — с общим значением «любитель любовных развлечений»; *прелестный баловень Киприды, любимец Вакха и Киприды* — «пользующийся успехом у женщин»; *наперсница Венеры, крестница Киприды* — «красивая женщина, окруженная мужским вниманием».

В ряде контекстов объем понятия «любовь», отраженного античным именем, сужается до понятия «чувственная любовь», «мучение», «страдание»: *Киприды нежные затеи* — «любовные утехы»; *Весь день веселью посвящен. / А в ночь — вновь царствует Киприда* — «посвятить себя чувственным наслаждениям»; *Пировали с Кипридой, Вакхом и тобой* — «предаваться любовным утехам»; *Наперсник Душеньки двусмысленно шутил, / Киприду иногда являл без покрывала — / И никому из них цензура не мешала* — «описывать эротические сцены»; *Уж мало ль бился я, как ястреб молодой, / В обманчивых сетях, раскинутых Кипридой* — «познать неразделенную любовь».

Подводя итог, отметим, что функционирование античных мифологических имен в поэтических текстах А. С. Пушкина позволяет говорить о том, что определенное значение собственного имени, взятое из словаря античности, реализуется в тексте, наполняясь свежим содержанием, что приводит к рождению нового смысла. В словаре заключен справочный материал о носителях этих имен, употребление же в контексте приводит к их семантизации. Они актуализируются контекстом, реализуют потенциально заложенные в них семантические признаки, вызывают неожиданные ассоциации, выступают с новой стилистической, семантической и эмоциональной окраской.

Мифологические имена создают большие семантические обобщения, превращаясь в образы-символы. Их совокупность образует определенную эстетическую, художественную систему смыслов в языке Пушкина — это их вторичная семантическая функция.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Винокур Г. О. Наследство XVIII в. в стихотворном языке Пушкина // Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
2. Михайлов В. Н. Собственное имя как стилистическая категория в русской литературе. Луцк, 1965.
3. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М., 1988.
4. Тынянов Ю. Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965.