

УДК 82-31

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ОНИМОВ В ОЧЕРКЕ «ЖЕЛЕЗНЫЙ МИРГОРОД» С.А. ЕСЕНИНА

© 2021 А.А. Сорокин

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

В статье рассматривается функционирование онимов, позволяющих расширить представление о природе как языкового понимания, так и образного осмысления художественных явлений в очерке «Железный Миргород» С.А. Есенина. Обращается внимание на допечатный и печатный варианты художественно-публицистического произведения поэта, полемический диалог с оппонентами автора.

Ключевые слова: С.А. Есенин, «Железный Миргород», ономастика, онимы, поэтонимы.

Языкознание и литературоведение, как известно, находятся в постоянном взаимодействии. Наблюдения над различными процессами в словесности определяются спецификой материала исследования, но и имеют общие точки соприкосновения между изучаемыми явлениями в литературоведении и изучаемыми явлениями в языкознании. Чаще всего это связано с произведениями художественной литературы, когда изучается язык писателя, его индивидуальный стиль.

Одно из существенных явлений ономастики, наблюдаемых лингвистами, – поэтонимы и онимы, которые с ними связаны. Как отмечают одни исследователи, сама ономастика признаётся «областью лингвистических исследований, так как именно языковой анализ имён собственных, особенно их стилистики, коннотативного наполнения, позволяет раскрыть творческую лабораторию автора, его видение художественного мира, отражённого в текстах» [1, с. 3]. Другие учёные отмечают, например, в «Словаре ономастической терминологии»: «поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции» [8, с. 108].

Таким образом, мы видим, что поэтоним, как объект исследования, может быть интересен не только для лингвистов, но и для литературоведов. Об этом говорят и сами лингвисты. Так, К.С. Федотова, обращая самое серьёзное внимание на онимную лексику, отмечает, что «через неё проявляются все особенности авторской поэтики и стиля, раскрывается творческая личность, становятся понятны предпочтения автора в выборе имён, и его мировоззрение» [11, с. 26]. Исследователь поэтонимов Н.А. Максимчук также отмечает «общую литературную природу» литературных имён. Под этими именами подразумеваются имена литературных персонажей и названия литературных произведений, а это, как мы видим, – часть поэтонимов [7, с. 103].

Поэтонимы (и вообще онимы) учёные-лингвисты изучают в своих научных работах с целью определить частотность употребления исследуемых слов, их коннотативное наполнение, то, как эти слова «участвуют в выражении темы и идеи стихотворения, связаны с биографией поэта и отражают хромотипичность текста» [1, с. 49]. Исходя из ряда работ исследователей в области ономастики (например, Е.Е. Гунтарева [1], К.С. Федотовой [11], Ю.А. Истратовой [5]), можно сделать вывод, что их интересы выходят за рамки только лингвистического исследования. Учёные прибегают в своих работах не только к лингвистическому анализу текста, но и к литературоведческому.

Следует отметить, исходя из этого, что ономастика в целом (и литературная ономастика в частности) не определяется какой-то промежуточной своей природой исследования, «смежной областью знания» [1, с. 3].

Вполне справедливо, на наш взгляд, объясняет это явление В.М. Калинин: «Литературная ономастика относительно свободна и во многом зависит от воли автора» [6, с. 82]. А также: «Функция поэтонима – это его специфическая деятельность в создании образности художественной речи» [6, с. 86].

Однако, вполне понимая, что лингвистов всё-таки интересует по большей части языковая, речевая сфера исследования словесности, мы обращаем внимание на более широкое осмысление литературоведческого материала для понимания тех или иных явлений художественной литературы. В связи с этим мы рассматриваем, в спектре общих интересов, очерк «Железный Миргород» С.А. Есенина [3, с. 161–172].

Исходим, в первую очередь, из того, что данный очерк имеет допечатный вариант и основной вариант публикации [9, с. 388]. Особое внимание обращаем на первый, допечатный вариант «Железного Миргорода» как не подвергшийся редакторской правке, как сохранивший авторскую индивидуальность С.А. Есенина [4, с. 265–278]. При этом мы учитываем общее число онимов в обоих вариантах, особенности употребления автором и правящим рукопись редактором отдельных имён и названий.

В очерке упоминаются следующие топонимы: Флорида, Канада, Бруклинский мост, Берлин, Париж, Тула, Миргород, Нью-Йорк, Соединённые Штаты Америки (Штаты, штаты Северной Америки, «AMERIKA»), Европа, Германия – Бельгия («*германские и бельгийские шоссе*»), Большой театр, Россия, «*наша деревня*» (может подразумеваться как русская деревня вообще, так и Константиново), «*Элис-Аленд*» (Эллис-Айленд), Вашингтон, «*статуя свободы*», Бродвей, Невский (проспект), Петербург, Москва, Сан-Франциско, Чикаго, Калифорния, Одесса, «*западные области*» (подразумеваются западные области Украины и, возможно, Белоруссии), Черниговская губерния, Полтава, Италия, Греция, Парфенон, Теннесси. Таким образом, упоминаются 7 государств, 5 административных единиц разных государств, 12 городов, 1 село, 2 наименования улиц, 1 остров, 1 континент, 4 наименования достопримечательностей (одно из них со строчной буквы).

Нами выявлено 29 антропонимов «Железного Миргорода»: Троцкий, Тальников, Горький, Лазарь, Мещеряков, Вейс, Гайавата («*Гайавата*»), Колумб, Маяковский, Айседора Дункан, Пичугин (имя иллюстратора гоголевских произведений З.Е. Пичугина употреблено не совсем верно, подразумевался С.И. Ягужинский [9, с. 401]), Гоголь, Есенин, Гардинг, Иисус Христос, Денис (Фонвизин), Чайковский, Эдгар По, Эдисон, Терпсихора, Ленин, Козьма Индикоплов, Уитмен («*Уитман*»), Мани-Лейб (Брагинский), Пушкин, Гофштейн, Маркиш, Иван Иванович, Иван Никифорович.

Среди упоминаемых антропонимов выделяются отдельные имена, которые можно рассматривать следующим образом: только как имена исторических известных лиц (Колумб, Козьма Индикоплов, Фонвизин, Пушкин, Эдгар По, Гоголь, Чайковский); как исторических, менее известных (Пичугин); как исторических, библейских и мифологических (Лазарь, Иисус Христос); как исторических и как мифологических (Гайавата, Терпсихора); как литературных персонажей (Иван Иванович, Иван Никифорович, Гайавата). Остальные имена – имена современников автора, включая и его самого, – всего 14 имён.

Обращают на себя внимание текстуальное решение и, следовательно, коннотативное наполнение значимыми смыслами определённые из указанных онимов. Так, например, топоним Америка осмысливается Есениным с разных сторон, тем самым расширяется диапазон художественных наблюдений автора.

«*Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки. Зрение моё переломилось особенно после Америки. Перед Америкой мне Европа показалась старинной усадьбой...*» [4, с. 265].

Изначально автор (помимо заглавия) представляет США в противопоставлении с Европой. Есенин, конечно же, упоминая о «переломленном» зрении, имеет в виду художественное, образное зрение. И если не обращать внимания на Европу как на «старинную усадьбу», то следует говорить о неполном, недостаточном понимании насыщенности смыслами, есенинскими образами, где даже предлоги «*после*» и «*перед*» вбирают в себя дополнительную нагрузку, усиливающую контраст образного оформления следующих за ними слов.

Если представить упоминание в «Железном Миргороде» США в определённом, последовательно осмысляемом в образах ряду, то это представляется так: Америка – не Европа, не «старинная усадьба» – «страна Колумба» [4, с. 267] – «бездарны поэмы Маяковского об Америке» [4, с. 267] – «железная и гранитная мощь», которую невозможно выразить словами, «поэма без слов» – небоскрёбы в дыму, который «навевает что-то таинственное» [4, с. 267] – автор-наблюдатель «был бы лучшим спортсменом в Америке» [4, с. 269] – «Миргород! Миргород!» [4, с. 270] – «MI LAIK AMERIKA» [4, с. 271] – «Америка внутри себя не верит в Бога» [4, с. 271] – «Америка... была страна краснокожих» [4, с. 271] – «у какого-то смешного поэта, написавшего «сто пятьдесят лимонов», есть строчки о Чикаго как символе Америки» [4, с. 273] – «праздничная», «выставочная Америка» [4, с. 275] – «впечатления громоздкости исчезают», «всё взрыто и навалено, как попало», «страна всё строит и строит» [4, с. 275] – Эдисон «есть сердце этой страны» [4, с. 276] – «для русского уха и глаза вообще Америка, а главным образом Нью-Йорк, немного с кровью Одессы и западных областей» [4, с. 276–277] – «в специфически американской среде отсутствие всякого присутствия» [4, с. 277] – «сила железобетона, громада зданий стеснили мозг американца и сузили его зрение» [4, с. 277].

Также неоднозначно воспринимается очерк, если воспринимать его внимательным взглядом в глубокой текстовой последовательности.

После очеркового сравнения Европы со «старинной усадьбой» возникает заголовок «*ВОТ "PARIS"*» [4, с. 265]. Выделенный строчными буквами, благодаря газетному шрифту, он, в потоке русской речи, изначально не воспринимается латиницей, а представляется как русская указательная частица «*вот*» и закавыченное французское слово «*Париж*». То есть автор, отталкиваясь от «старинной усадьбы», переосмысляет суть столицы Франции в словесном приближении и – в кавычках – в непрямом, искажённом виде. Игра слов в разноязычных словосочетаниях: «*бот* (пароход) «*Париж*»» и «*вот "PARIS"*» – создают иллюзию и констатацию одновременно двух противостоящих смыслов и образов. Это образ неприглядного столичного города Европы и парохода, напоминающего собой гигантский город, который «превосходит слона приблизительно в 10 тысяч раз» [4, с. 265].

Помимо указания на пароход крупных размеров, Есенин полемизирует со своими собратьями по перу, имажинистами, на которых он указывает как на тех, кто неминуемо идёт и приближается к «иссякаемому» явлению. Они, имажинисты, по мысли автора, не способны облечь слово сильной художественной образностью и продлить буквально всё в бесконечный, ассоциативно разложимый ряд образов.

«*Громадина*» – «*туша*» – «*слон*» [4, с. 265–266] не приводят к пониманию истинных размеров и сути большого корабля в его образном осмыслении. Внутри «*bot*» происходит своя жизнь, жизнь «*Парижа*». Это жизнь, где есть ресторан, подменяющий размерами Большой театр. На корабле есть место «*специальным библиотекам*» и многочисленным комнатам для игры в карты. Город-пароход имеет «*танцевальный зал*» и «*огромнейший коридор*» с «*кабинами*» [4, с. 266].

В целом, гигантские масштабы увиденного приводят автора к мыслям о противостоянии такой жизни судьбе современной «*нищей России*» с её «*непролазными*

дорогами» [4, с. 266]. И опять автор номинативно осмысляет свою страну. И снова, как и Америку, сравнивает Россию с Европой.

Дороги его родной стороны не идут ни в какое сравнение с «*германскими и бельгийскими шоссе*» [4, с. 266]. Поэт негодует на «*всех цепляющихся за “Русь”*» [4, с. 266]. Русь после завышенного Парижа воспринимается, однако, не как неприглядное государство, хотя её неприглядные стороны автором не утаиваются.

«*Русь*» – это и образ, и мотив, и тема «*цепляющихся*» за слово писателей, реально не принимающих близко к сердцу беды, боль и трагедию своей родины, своей страны. Именно их и «*ругает*» автор очерка. Он же «*ругает*» и свой народ, поющий «*раздирающую душу*» песню «*про Лазаря*» [4, с. 267]. Песня не спасает от катаклизмов. Поэтому так заметна переключка авторских мыслей о «*сортирах*» на месте разрушенных церквей с идеей Чекистова из «Страны негодяев» о строительстве на месте «*храмов Божьих*» «*отхожих*» мест [9, с. 463]. В этой переключке заявлена не идея разрушения ради разрушения, а идея хоть какого-то созидания вместо бездельного страдания, закладываемого псевдопатриотами – писателями, пишущими о «*Руси*».

«*Дым отечества*», о котором вспоминает поэт, – это всё-таки не «*дым отечества*» из монолога Чацкого [10, с. 398]. Это, как и у Грибоедова, перифраз из державинского стихотворения «*Арфа*» [2, с. 189–192]. Воспоминание в «*Железном Миргороде*» о поросятах и телках, спящих в крестьянских избах с мужиками, в «*нашей деревне*» переключается с державинскими строками «*О колыбель моих первоначальных дней, / Невинности моей и юности обитель*» [2, с. 191]. А сам народ, сравнивающийся со 150-миллионным рогатым скотом, у С.А. Есенина полемически оспаривается в диалоге с тем лирическим героем, который у Державина «*наследственны стада*» собирается «*зреть*» [2, с. 191].

Прибытие к берегам Америки, в «*страну Колумба*», также рассматривается автором с литературной точки зрения: «*Мать честная! До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке*» [4, с. 267]. Интересно, что изначально в конце второго из приведённых здесь предложений у С.А. Есенина стоял вопросительный знак, «осторожно» снятый правящим текстом редактором [10, с. 392]. Всё острее становится полемика с автором поэмы «150 000 000», со сторонниками урбанизма и «*электрофикаторами*» [4, с. 267–268]. Их творчество в пределах литературных организаций «*Кузница*» и «*ЛЕФ*» соотносится у Есенина с восприятием городской культуры Тулы в её противостоянии Берлину или Парижу.

На новом уровне изображается не «*Дым отечества*», но «*небо в свинце*», «*дым*», который «*навевает что-то таинственное*», где за ним происходит что-то «*великое и громадное*» [4, с. 268].

Однако поэтичность воображаемого прерывается банальной проверкой паспортов и удалением опасных пассажиров на остров Эллис-Айленд для проверки их благонадёжности. Прозаическая тема проверки документов у представителей Страны Советов врывается в текст, переключаясь – снова полемически – с очерком «*Париж*» Маяковского [10, с. 400]. Однако если французский «*специальный комиссар полиции*» восторженно воспринимает «*бумажку*», то у Есенина всё происходит иначе. Хотя и представлена вся сцена проверки документов и их хозяев в юмористическом свете, тем не менее, никакого восторга у проверяющих американцев ни паспортá, ни их владельцы не вызывают.

Первый проверяющий долго осматривает документы «*косыми взглядами*» [4, с. 268] и не пропускает в Америку подозрительных пассажиров. На острове Эллис-Айленд, пройдя «*бесчисленные комнаты*» (обратная сторона жизни, не похожей на ту, что происходила на пароходе «*Paris*»), советские пассажиры попадают в «*комнату политических экзаменов*» [4, с. 269]. И здесь сцена встречи с новым проверяющим – это

жёстко выписанная сцена допроса. Тем не менее, «*мистер Есенин*» выглядит не теряющим самообладания. И помогает ему в этом осознание, что он попал в гоголевский литературный Миргород, где вполне возможно появление свиньи, которая могла бы спасти всё дело, съев никому не нужные, спорные для людей бумаги. Проверяющий удивительно напоминает Чичикова.

Вся действительность, которую продолжает видеть в дальнейшем автор очерка в открывающейся перед ним Америке, наполняется миргородским мироощущением. Мир бетонных городов, даже там, где их нет, но где «*всё взрыто и навалено, как попало*», для дальнейшего строительства и преумножения мира городов, душит всё живое и, в конечном итоге, лишает человечности, а значит, и духовного зренья.

Необходимо к этому добавить, что поэтонимы, присутствующие в тексте «Железного Миргорода», не всегда выражены явно. Исследователь должен понимать, что, помимо явных онимов, встречаются и скрытые. Так, например, вступая в полемику с Троцким, Есенин в скрытой фразе из драматического своего произведения, отстаивает право на собственное художественное самовыражение («Мне нравится гений этого человека, но видите ли?.. Видите ли?..»). Реминисценция из «Пугачёва» [10, с. 396] порождает внимание к поэтонимам и Пугачёва, и Хлопуши. Нельзя не обратить внимания и на упоминавшегося выше в данной статье Чичикова [10, с. 401]. Скрытый поэтоним возникает из наблюдений автора: «*Когда мы сели на скамьи, из боковой двери вышел тучный, с круглой головой, господин, волосы которого немного были вздёрнуты со лба чёлкой кверху и почему-то напомнили мне рисунки Пичугина в сытинском издании Гоголя*» [4, с. 269].

Скрытыми представляются антропонимы «*друзей Айседоры Дункан*» [4, с. 270] – брата известной танцовщицы Августина (Огюстена) Дункана и Сола Юрока. В качестве «спутника» поэта [4, с. 269] выступает А. Ветлугин. Также скрыто имя произнесшего фразу: «*Умри, Денис!..*» [4, с. 274]. – Г.А. Потёмкина-Таврического.

Проблемным представляется вопрос о вторичных поэтонимах. Или, возможно, их стоит называть псевдопоэтонимами. Мы говорим, в срезе исследуемого очерка, о фельетоне О.Л. Д'Ора (И.Л. Оршера) «Сергей Есенин в Америке: личные воспоминания», напечатанного в газете «Правда» вскоре после публикации «Железного Миргорода» в «Известиях».

Д'Ор обращает внимание на скрытые поэтонимы по реминисценции из «Пугачёва» и, не стесняясь собственного цинизма, пишет: «*Надо будет сообщить ему (Л.Д. Троцкому – С.А.), чтобы он зашёл ко мне в „Известия“. Думаю поощрить „этого человека“. В „этом человеке“, кажется, что-то есть*» [10, с. 397]. Пароход «Париж» назван у Иосифа Оршера «*нашим парходом*». Размеры парохода пародист измеряет не на уровне имажинистских образов, а на уровне московских «дистанций»: «*Наш пароход (почти вдвое длиннее Тверской с Ямскими и впятеро шире Ходынки)...*» [9, с. 560]. Сам поэт глазами вымышленных «ста тысяч» фотографов и репортёров представляется в любовании самим собой («*белизна моих плеч*», «*классическая правильность моих форм*» [9, с. 560]) и сравнивается с Венерой Милосской и Фриной, афинской гетерой и натурщицей. В тексте «Железного Миргорода» Есенина называют «*мистер*». Для «удобства» понимания советским читателем «ста тысяч» журналистов у О.Л. Д'Ора определяют его как «*мистера-товарища*».

Ясно, что фельетон-пародия никак не отражал ни осмысления Д'Ором опубликованного «Железного Миргорода», ни понимания личности С.А. Есенина как художника слова.

Если обращаться к стержневому сравнению есенинского очерка, то «ста тысяч» фотографов и репортёров удивительным образом напоминают собой «тридцать пять тысяч одних курьеров» из реплики Хлестакова в известной комедии Н.В. Гоголя

«Ревизор». Вследствие этого становится ясно, что заказной фельетон в большей степени является пасквилем, а его автор продолжателем и ревнителем хлестаковщины.

Псевдопоэтонимы должны также рассматриваться филологами-учёными для понимания глубины противоречий и противостояния между определённого рода апологетами официоза и истинными художниками слова.

В целом, на наш взгляд, ономастам в перспективе следует, определяя, прежде всего, коннотативное наполнение тех или иных онимов, иметь в виду не только те достижения, которыми обладает литературоведение на сегодняшний день, но и применять глубокий текстологический подход. Этот подход позволяет глубже понять связи между исследуемыми словами в одном художественном тексте и в контекстах вообще.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гунтарева Е.Е. Имена собственные в лирике С.А. Есенина: коннотативный аспект / Е.Е. Гунтарева // Дисс... канд. филол. н. – Смоленск, 2020. – 187 с.
2. Державин Г.Р. Арфа // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1865. – Т.2. – С. 189–192.
3. Есенин С.А. Железный Миргород // Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5. Проза. – 1997. – С.161–172.
4. Есенин С.А. Проза: Другие редакции. Железный Миргород // Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5. Проза. – 1997. – С.265–278.
5. Истратова Ю.А. Аллюзивные онимы в поэзии Брассенса и её русских переводах / Ю.А. Истратова // Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2010. – 24 с.
6. Калинин В.М. От литературной ономастики к поэтонимологии / В.М. Калинин // Ономастични науки. – 2006. – № 1. – С. 81–89.
7. Максимчук Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении. Часть 1 / Н.А. Максимчук. – Смоленск: СГПУ, 2002. – 184 с.
8. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская; Отв. ред. А.В. Суперанская; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – 187 с.
9. Прилепин З. Есенин: Обещая встречу впереди / Захар Прилепин. – М.: Молодая гвардия, 2020. – 1029 с.
10. Самоделова Е.А. Комментарии / Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Н.Г. Юсов // С.А. Есенин. Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995–2002. – Т. 5. Проза. – 1997. – С. 325–557.
11. Федотова К.С. О материалах к словарю поэтонимов в поэзии Николая Гумилёва / К.С. Федотова // In Nōminum Spatio (В пространстве имён): материалы II Международных ономастических чтений им. Е.С. Отина (22–23 окт. 2016 г.) – Донецк: Изд. Фонда «Азбука», 2017 – С. 25–34.

Поступила в редакцию 05.03.2021 г.

ONYMS IN THE ESSAY «IRON MIRGOROD» BY S. A. YESENIN

A.A. Sorokin

The article deals with the functioning of onyms, which extend the interpretation of language and artistic phenomena of the essay "Iron Mirgorod" by S. A. Yesenin. The focus is made on the pre-printed and the printed versions of the "Iron Mirgorod", the polemical dialogue with the author's opponents.

Key words: S. A. Yesenin, "Iron Mirgorod", onomastics, onyms, poetomy.

Сорокин Александр Анатольевич.

Кандидат филологических наук, доцент.
ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет».
Доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности.
E-mail: aa40in@inbox.ru

Sorokin Aleksandr Anatolyevich.

Candidate of Philology, Associate Professor.
Donetsk National University.
Associate Professor at Department of History of Russian Literature and Theory of Literature.
E-mail: aa40in@inbox.ru