

ЗВУКОПОДОБИЕ ИМЕН КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР ПОЭТОНИМОСФЕРЫ

Реферат. Доказано, что прием звукового сходства организует собственные имена художественного произведения в особую «часть» поэтонимосферы. В онимах, сконструированных с помощью повтора и замены, повтора и добавления звукобукв в препозиции, актуализированы такие семантические компоненты, как 'двойничество', 'взаимозаменяемость', 'собираемость' и др., «работающие» на идейно-тематическое содержание текста. Продемонстрированное взаимодействие имя ↔ текст способствует развитию теории и методики системного анализа поэтонимосферы.

Ключевые слова: двойник, звукоподобие, контекст, микросистема, повтор, поэтоним, поэтонимосфера.

«Устройство» поэтонимосферы, структурированной и упорядоченной системы собственных имен художественного текста, относится к числу приоритетных исследований поэтики онима. Поэтонимосфера осознается и описывается как система особого рода: «Эта “особость” связана со спецификой поэтонимов как элементов поэтонимосферы, и с характером микросистем и подсистем поэтонимов как ее компонентов, и, наконец, с качеством связей и отношений всех частей поэтонимосферы как художественного целого» [4, с. 34]. Актуальность настоящей работы обусловлена недостаточной изученностью взаимодействия собственных имен литературного произведения, основанного на звукоподобии, предполагающем разнородные семантические связи. Повтор (тождественный, аллитеративный и др.) имен персонажей, названий географических объектов и т.д. подтверждает идею системности поэтонимосферы, разрабатываемую В. М. Калинин, М. В. Бувеской (см. [9], [12], [4]) и другими учеными; выявление и последующий анализ приема повтора способствует должному осмыслению свойств и отношений между проприальными единицами – содержательным «содержимым» художественного текста.

Целью исследования является «обнажение» сущности поэтонимов, объединенных по принципу звукового сходства, определяющего специфические связи между собственными именами как компонентами поэтонимосферы. Неполный фонетический повтор может оказаться доминантным средством структурирования микросистемы, элементы которой тесно взаимодействуют друг с другом, выполняя общую функциональную нагрузку. Формальное совпадение онимов порождает семантическую близость с широким диапазоном интенсивности и степени проявления. Смысловые «контакты» в микросистеме устанавливаются при сопоставлении имен, различающихся одной или двумя фонемами: «парные» имена *Sortini – Sordini* (Ф. Кафка. *Das Schloß*), онимные ряды *Палкин – Малкин – Чалкин – Залкин* (И. Ильф, Е. Петров. *Двенадцать стульев*), *Эрм – Мурм – Зирм* (В. Брюсов. *Диктатор*) и т.д. Приемы организации звукобуквенной «составляющей» поэтонимов варьируются: 1) повтор и замена гласного / согласного звука (-ов): *Бобчинский – Добчинский* (Н. Гоголь. *Ревизор*), *Барбошин – Барбашин* (В. Набоков. *Событие*), *Chizzle – Mizzle – Drizzle* (Ч. Диккенс. *Bleak House*); 2) повтор и добавление согласного звука в препозиции: *Wynn – Twynn* (В. Набоков. *Pnin*), *Айсберги – Вайсберги* (И. Ильф, Е. Петров. *Двенадцать стульев*).

Обозначение текстовых референтов именами, почти тождественными по форме, зависит от особенностей отражения индивидуально-авторской картины мира, жанра, поэтики и стилистики произведения, персонажного плана и под. Семантические компоненты-дубликаты, т.е. семы, которые повторяются в именах персонажей, предопределяя общее участие в создании идейно-содержательной образности, должны быть выявлены и описаны с привлечением *необходимого и достаточного* контекста (квалификация В. М. Калинин). Контекстное «окружение» способствует экспликации приемов, обуславливающих

звукосмысловые внутритекстовые связи ономов. К стилиобразующим «приметам» пародии Гоголя В. В. Виноградов относит «контрастную парность», которая наблюдается «и в системе перечислений и в параллелизме имен» [5, с. 358]. Комментарий контрастных образов дяди *Митяя* и дяди *Миняя* (Н. Гоголь. Мертвые души), чьи имена отличаются одной звукобуквой, сопровождается фрагментами, подчеркивающими комическое противоречие: *Сухощавый и длинный дядя Митяй с рыжей бородой взобрался на коренного коня и сделался похожим на деревенскую колокольню, или, лучше, на крючок, которым достают воду в колодцах; Дядя Миняй, широкоплечий мужик с черной, как уголь, бородою и брюхом, похожим на тот исполинский самовар, в котором варится сбитень для всего прозябнувшего рынка, с охотою сел на коренного, который чуть не пригнулся под ним до земли* [5, с. 358].

В работах В. М. Калинкина представлено условное подразделение собственных имен драматических текстов: 1) перечень действующих лиц (зачастую факультативное явление), 2) употребление собственных имен в авторских ремарках к действиям, актам, мизансценам и т.д. (тоже – факультативно), 3) указатели, представляющие реплики персонажей (облигаторная ситуация) и 4) использование СИ в речи действующих лиц, характерное для эпических, драматических и лиро-эпических произведений [11, с. 200]. Единственным местом, где «слышен» голос автора, оказывается «факультативный, нередко комментируемый (указания возраста, социального положения и т.д.), перечень действующих лиц» [10, с. 254]. В русской классической литературе, вероятно, самая известная чета имен, основанных на звукоподобии, – *Бобчинский* и *Добчинский*. Голос Гоголя в «Ревизоре» слышится достаточно отчетливо: список *dramatis personae* дополнен обширным указателем «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров», где личные имена городских помещиков *Петра Ивановича Добчинского* и *Петра Ивановича Бобчинского* получают развернутое толкование: *оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского* [6, с. 10]. Семантика контекста «работает» на сходство персонажей, заданное созвучием фамилий. Внешний облик (*низенькие, коротенькие, с небольшими брюшками*), особенности речевой характеристики (*говорят скороговоркою*), жесты, психологические свойства усиливают подобие, актуализируемое собирательным числительным *оба* и пояснением *чрезвычайно похожи друг на друга*. Отличия почти не существенны, как и разница, заключенная в одной букве *Бобчинский – Добчинский* при совпадении ‘имени-отчества’. Главная композиционная роль двойников – объявить городничему о мнимом ревизоре, и они вместе «проживают» *чрезвычайное происшествие*.

С развитием драматического действия Гоголь настойчиво «выпячивает» комическое сходство персонажей, не забывая разнообразить отличие сообразно с характеристикой, указанной в примечаниях. В ремарках повторяется местоимение *оба*, иногда «подкрепленное» идентичным именем-отчеством в форме ед. /мн. числа, которое указывает на совместность поступков зеркальных двойников: *Бобчинский и Добчинский, оба входят, запыхавшись, Все усаживаются вокруг обоих Петров Ивановичей* (Д. 1, явл. III), *Оба Петра Ивановича забегают на цыпочках* (Д. 4, явл. I), *Оба подходят в одно время и сталкиваются лбами* (Д. 5, явл. V). Вслед за автором, персонажи либо отмечают внешнее подобие Бобчинского и Добчинского (Хлестаков называет их *двое каких-то коротеньких человека* [6, с. 31]), либо «одаривают» одинаковыми пренебрежительно-оценочными прозвищами, подчеркивая общую вину Петров Ивановичей, со страху увидевших в вертопрахе Хлестакове ревизора: *сплетники городские, лгуны проклятые, трещотки проклятые, сороки короткохвостые* (т.з. городничего), *пачкуны проклятые* (т.з. Ляпкина-Тяпкина), *колпаки* (т.з. Хлопова), *сморчки короткобрюхие* (т.з. Земляники) [6, с. 96]. Наряду с другими приемами поэтики плюральная форма прозвищ-апеллятивов активизирует совокупную семантику ‘тождества’ и ‘ничтожности’ помещиков. Тождество образного

значения реализуется взаимно-эквивалентным 'именем-отчеством', предполагающим неразличимость объектов при их обозначении (*Вы, Петр Иванович, забегите с этой стороны, а вы, Петр Иванович, станьте вот тут* [6, с. 57] /опознать, к кому из Петров Ивановичей относятся обращения, можно только при сценическом воплощении пьесы/; контактными соположением фамилий (*Бобчинский и Добчинский проталкиваются* [6, с. 86] и др.); одинаковыми формами самопредставления: *Петр Иванов сын Бобчинский – Петр Иванов сын Добчинский* [6, с. 65]; репликами, построенными на «обрыве, обернутом повтором» (прием, отмеченный А. Белым [3, с. 248]):

Добчинский (перебивая). Возле будки, где продаются пироги.

Бобчинский. Возле будки, где продаются пироги.<...>

Добчинский (перебивая). За бочонком для французской водки.

Бобчинский (отводя его руки). За бочонком для французской водки.<...>

Добчинский (перебивая). Недурной наружности, в партикулярном платье...

Бобчинский. Недурной наружности, в партикулярном платье <...> [6, с. 19-20]) и др.;

постепенным «слиянием» образов в едином восклицании:

Бобчинский. <...> «Э!» – говорю я Петру Ивановичу...

Добчинский. Нет, Петр Иванович, это я сказал: «Э!»

Бобчинский. Сначала вы сказали, а потом и я сказал. «Э! – сказали мы с Петром Ивановичем» [6, с. 20]; зеркальным «отображением» персонажей в авторских ремарках и, главное, в немой сцене, имплицитно связанной с эпиграфом: *Написавши, отдает Добчинскому, который подходит к двери, но в это время дверь обрывается, и подслушивающий с другой стороны Бобчинский летит вместе с ней на сцену* [6, с. 39]; *Оба подходят в одно время и сталкиваются лбами* [6, с. 87]; *<...> Бобчинский и Добчинский с устремившимися движениями рук друг к другу, разинутыми ртами и выпученными друг на друга глазами* [6, с. 97]; избыточностью одной из фамилий помещиков, т.е. сосуществованием имен-образов, при котором фамилия *Бобчинский* «предсказывает» *Добчинский* или наоборот.

Упрекая Анну Андреевну в отсутствии должного почтения к мнимому ревизору, городничий сетует: *Ты, душа моя, обращалась с ним так свободно, будто с каким-нибудь Добчинским* [6, с. 53]. Использование при имени неопределенного местоимения *какой-нибудь* развивает сему 'взаимозаменяемость' персонажей, поскольку фамилия *Добчинский* с успехом может быть замещена *Бобчинским*. Компонент 'ничтожность', входящий в содержательную структуру парных имен-образов, в известном смысле «отрывается» от единичного объекта, распространяясь на неопределенное множество (*какой-нибудь Добчинский*), вследствие чего поэтоним приобретает потенциальную способность к коннотонимизации в других художественных мирах.

Пародийное сходство двойников дополнено различием, проявляющимся то в абсурдных особых приметах (у Добчинского – *зуб со свистом*, у Бобчинского – *пластырь на носу*), то в активном / пассивном участии в драматическом действии. Более *сурьезного* Добчинского городничий берет с собой для поездки в гостиницу (*Бобчинский петушком бежит за дрожками, а потом подсматривает в щелочку*), ему же доверяет снести записки жене и Землянике. От сплетника Земляники Хлестаков узнает, что Добчинский – *рогоносец* и никто из детей не похож на него, *даже девочка маленькая, как вылитый судья* [6, с. 64]; сам же Добчинский обращается к «ревизору» с просьбой, чтобы его рожденный до брака сын был признан законным. Так неожиданно «выскакивает» (но не появляется на сцене) диахронный двойник с фамилией **Добчинский*: *Так я, изволите видеть, хочу, чтоб он <...> назывался бы так, как я: Добчинский-с* [6, с. 66].

Воображение более *живого* и *развязного* Бобчинского сродни безудержному хвастовству Хлестакова: ничтожный помещик «на побегушках» мечтает возвеличиться перед петербургскими вельможами и государем: *<...> как поедете в Петербург, скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович*

Бобчинский. <...> *Да если этак и государю придется, то скажите и государю, что вот, мол, ваше императорское величество, в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский* [6, с. 67]. Тройной повтор используется для демонстративного отстранения Бобчинского от зеркального двойника в безуспешной попытке обрести самостоятельное существование через известность имени.

В пьесе В. Набокова «Событие», отраженном варианте «Ревизора», использован гоголевский прием курьезного сходства имен. Фамилии *Барбашин* и *Барбошин* «взывают» к припоминанию парных онимов *Добчинский – Бобчинский* [16]. У Набокова «обязанность» двойников, явившихся с известием о мнимом ревизоре, передоверяется *трафаретному* Ревшину (единоначатие в *Ревшин* и «*Ревизор*») усиливает пародийную связь произведений Гоголя и Набокова), воспроизводящему суть реплик «Ревизора»: *Бобчинский. Чрезвычайное происшествие! Добчинский. Неожиданное известие!* [6, с. 18] – *Ревшин. <...> потрясающее событие! Потрясающе-неприятное событие! <...> Неожиданная и ужасная вещь, Алексей Максимович!* [15, с. 67]. *Страшным событием* Трощейкин называет досрочное освобождение из тюрьмы Барбашина, который покушался на его жизнь и обещал отомстить. Но грозный мститель так и не появляется на сцене – *событие* не происходит, и Барбашин оказывается «призраком, фантазмагорией, болезненным порождением души главного героя» [18].

В иерархической системе персонажей Барбашину отводится парадоксальная – центральная и пассивная роль. В соответствии с классификацией *dramatis personae* В. Н. Топорова, Барбашин – «неявленный» (или невидимый) герой, находящийся все время за сценой [17, с. 125]. В контексте общего воздействия «Ревизора» на «Событие» его образ принято рассматривать в связи с «трактовкой Хлестакова как сна Городничего» [2]. В. Ходасевич писал, что Хлестаков «был лишь самообманом городничего и его присных» и, что особенно близко к Барбашину, Хлестаков «становится нереальным обликом реальности, отчего все произведение приобретает символический смысл и характер» [18]. В романе В. Набокова «*Look at the Harlequins!*» название «Ревизор» возводится к французскому *gêve* ‘сон’, ‘мечта’, а все происходящее мыслится как *кошмар старого мошенника* Городничего [14]. А. Бабилов полагает, что «трактовка Барбашина как фантома тождественна набоковской трактовке закулисного ревизора как последнего “фантома” гоголевской пьесы» [2].

Сновидческий *Барбашин*, олицетворяющий мнимую угрозу, имеет реального, на первый взгляд, двойника, частного детектива *Барбошина*, нанятого Трощейкиным для охраны. Одна звукобуква фамилий «явленной» и «неявленной» *personae*, обнаруживает провозглашенную Набоковым разницу между «комической стороной вещей» и «космической», которая «зависит от одной свистящей согласной» [13]. Внутренняя форма определяет звукодержательный план имен-образов: *барaboишь* «будоражить, пугать, возмущать»; *барaboиша* «бестолковый, суетливый, беспорядочный человек»; *барaboишь* «вздор, пустяки, бестолочь, чушь, дичь» [7, с. 213]. Преступник *Барaboишин* < *барaboишь* воплощает воображаемую опасность (в финале пьесы выясняется, что он навсегда уезжает за границу), а его двойник *Барaboишин* < *барaboиша*, *барaboишь* – мнимую защиту, потому оба персонажа нереальны в равной степени [2]. А. Бабилов пишет, что развязка «События» открыто полемизирует с «Ревизором»: «Набоков пародирует старомодное построение пьесы с обязательной *scène-a-faire* (...), тем, что, опровергнув ожидания зрителей и самих персонажей, так и не выводит на сцену в решающем действии своего “ревизора” <...>» [1, с. 125].

В создании *Барбошина* как гротескной тени *Барбашина* участвует прием умышленного переиначивания имени, соотнесенный с культурой русского народного театра и балаганным Филимошкой, шуточно переименованным в Барaboишку [1, с. 125]:

Барбоишин. <...> Как его фамилия? Вы мне, кажется, говорили... Начинается на ‘и’. Не помните?

Трощейкин. Леонид Викторович Барбаишин.

Барбоишин. Нет-нет, не путайте – БАРБОИШИН Альфред Афанасьевич. <...>

Трощейкин. Человека, который нам угрожает, зовут Барбашин. Барбошин. А я вам говорю, что моя фамилия БАРБОШИН. Альфред Барбошин. Причем это одно из моих многих настоящих имен [15, с. 78].

Содержательная сторона фамилий двойников основана на взаимодействии компонентов 'актерство' и 'демонизм', присутствующих в «исходном» поэтониме *Барбашин* и его пародийном отражении *Барбошин*. Наряду с упоминанием о множественности имен (открытом указании на 'диаволизм'), 'фиктивность' и 'поддельность' Барбошина усиливают алогичные сомнения сыщика в подлинности картин, написанных Трощейкиным :

Барбошин. <...> Слушайте, что это за картины? Уверены ли вы, что это не подделка?

Трощейкин. Нет, это мое. Я сам написал.

Барбошин. Значит, подделка! Вы бы, знаете, все-таки обратились к эксперту [15, с. 78].

Ключ к определению художественной ценности парных имен *Барбашин – Барбошин* спрятан в мимолетной реплике второстепенного персонажа Мешаева Второго: *Сегодня совершенно случайно я встретил одного остряка, которого не видел с юности: он когда-то выразился в том смысле, что меня и брата играет один и тот же актер, но брата хорошо, а меня худо [15, с. 78].* В финале пьесы становится понятно, что остроумное предположение о близнецах Мешаевых было высказано Барбашиным. Подобно Ревшину, братья выбраны на роль вестников, но *Мешаев Первый* запаздывает с новостью о приезде Барбашина (*Мешаев. <...> Вчера вечером. Вернулся. Из тюрьмы. Барбашин! Общий смех. Писатель. Все? Дорогой мой, об этом знают уже в родильных приютах. Нда – обарбашились [15, с. 74]*), а *Мешаев Второй* прекращает драматическое действие, сообщая о его отъезде. Если двойников Мешаевых *играет один и тот же актер* (кстати, вместе они на сцене не появляются), то справедливо предположить, что *Барбашин – Барбошин* является «представителем» потустороннего мира, со-четанием многоликого образа черта. *Барбашин* олицетворяет неумолимый Рок, трагическую «личину» черта (в нем видится адская угрюмость и нечто едва ли не сатанинское [15, с. 67]), а оборотень *Барбошин*, напоминающий «навязчивого черта» Ивана Карамазова, – комическую «субстанцию» *Барбашина*. Авторская характеристика *сыщик с надрывом*, аллюзии на Достоевского в репликах Барбошина свидетельствуют в пользу такой интерпретации. Двумикий черт событийствуует в двух объектах, обозначенных именами, почти неотличимыми по форме.

Распространение пародийного ряда имен позволяет создать некий «собираательный» образ из персонажей, имеющих одинаковый статус, профессию и под. в художественном континууме. Такова, например, функциональная нагрузка иронических контекстов с созвучными фамилиями *Галкин – Палкин – Малкин – Чалкин – Залкинд* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев), отличными друг от друга одной (двумя) согласными фонемами. Сначала эхообразный перечень онимов Бендер и Воробьянинов прочитывают на театральной афише «Женитьбы» Гоголя (*Звуковое оформление – Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда [8, с. 215]*), затем персонажи «материализуются» во время отбытия театра Колумб на гастроли (*хлопотало звуковое оформление – Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд [8, с. 217]*) и турне на пароходе «Скрябин» (*В момент наивысшего томления расположившиеся на корме Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд ударили в свои аптекарские и пивные принадлежности [8, с. 226]*) и др. Иронически пренебрежительные художественные дескрипции *могучая пятерка, клистирная шайка* (персонажи «вооружены» пивными бутылками и кружками Эсмарха) и молчаливая «отповедь» музыкантам (*Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд ничего не ответили, но затаили в груди месть*) подчеркивают «симбионтное» существование многосложного имени-образа. Совместное «пребывание» *Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда*, фиксированная позиция в онимном ряду и общая 'должность' порождают совокупный образ, актуализированный, прежде всего, фонетической природой и рифмованностью антропоэтонимов. Комическая ситуация разворачивается подключением потенциального имени *Елкин*, ассоциативно

связанного с экспрессивным междометием *елки-палки* и проявляющего внутреннюю форму «реальной» фамилии *Палкин*:

– Место занято, – хмуро сказал *Галкин*. <...> Мною, *Галкиным*.

– А еще кем?

– *Палкиным, Малкиным, Чалкиным и Залкиндом*.

– А *Елкина* у вас нет? Это наше место [8, с. 235].

Итак, повтор, используемый при конструировании «части» поэтонимосферы, является одним из доминантных средств образности. В создании пародийных персонажей-двойников, «собирательного» образа, наполненного сниженными коннотациями, участвует прием звукоподобия, «ответственный» за поэтику онимов и содержательную сторону художественного текста. Безусловно перспективными для теории поэтонимологии станут дальнейшие поиски в направлении фоносемантических связей компонентов поэтонимосферы.

Список используемой литературы

1. Бабилов А. Комментарии (к книге Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме) / А. Бабилов // В. Набоков. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2009. – С. 115-132. – Режим доступа: <http://profilib.com/chtenie/151076/vladimir-nabokov-tragediya-gospodina-morna-pesy-lektsii-o-drame.php/>
2. Бабилов А. «Событие» и самое главное в драматической концепции В. В. Набокова / А. Бабилов // В. В. Набоков: pro et contra. – Т. 2. / [сост. Б. В. Аверина]; [библиогр. С. А. Антонова]. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 558 – 586. – Режим доступа: <https://lib.rus.ec/b/420704/read/>
3. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М. – Л.: Изд-во художественной литературы, 1934. – 324 с.
4. Бувевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста / М. В. Бувевская. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. – 288 с.
5. Виноградов В. В. Этюды о стиле Гоголя / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 230 – 366.
6. Гоголь Н. В. Ревизор / Н. В. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т. 4. Драматические произведения. – С. 7 – 97.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: – Т. 1 – 4 / В. И. Даль; [вступ. статья А. М. Бабкина]. – М.: ГИС, 1956. – Т. 1: А-З. – 699 с.
8. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // И. А. Ильф, Е. П. Петров. Двенадцать стульев. Золотой теленок. Романы. – Одесса: Маяк, 1990. – С. 5 – 297.
9. Калинин В. М. Введение в теорию поэтонимосферы / В. М. Калинин // Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня – 5 июля 2003 г. Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития: В 2-х т. – Т. II: Русская литература в общекультурном и языковом контекстах / под редакцией П. Е. Бухаркина, Н. О. Рогожкиной, Е. Е. Юркова. – СПб.: Политехника, 2003. – С. 154 – 158.
10. Калинин В. М. Поэтика онима в драматургии Пушкина. Введение / В. М. Калинин // Филологические исследования: [сборник научных работ; отв. ред. В. В. Федоров]. – Выпуск 3. – Донецк: Юго-Восток, 2001. – С. 248 – 259.
11. Калинин В. М. Поэтика онимов в маленькой трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» / В. М. Калинин // Филологические исследования: [сборник научных работ; отв. ред. В. В. Федоров]. – Выпуск 8. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2006. – С. 199 – 210.
12. Калинин В. М. Поэтика онимов рассказа А. П. Чехова «В циркульне» / В. М. Калинин // Записки з ономастики = Opera in onomastica: збірник наукових праць / ред.

кол. : О. Ю. Карпенко (відп. ред) [та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2014. – Випуск 17. – С. 134 – 145.

13. Набоков В. Николай Гоголь / В. В. Набоков; [пер. с англ.; предисловие Ив. Толстого] // В. Набоков. Лекции по русской литературе. – М. : Независимая Газета, 2001. – С. 31 – 134.

14. Набоков В. Смотри на арлекинов! / В. В. Набоков // В. Набоков. СС американского периода в 5 томах. – СПб. : Симпозиум, 2002. – Т.5. – С. 99 – 313.

15. Набоков В. Событие / В. В. Набоков // Набоков В. В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2009. – С. 357 – 420. – Режим доступа : <http://profilib.com/chtenie/151076/vladimir-nabokov-tragediya-gospodina-morna-pesy-leksii-o-drame.php/>

16. Склярченко А. Барбошин вместо Барбашина : Происходит ли событие в пьесе Набокова «Событие»? / А. Склярченко. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/barboshin-vmesto-barbashina-proiskhodit-li-sobyitie-v-pese-nabokova-sob/>

17. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения : К двухсотлетию со дня выхода в свет / В. Н. Топоров. – М. : Изд. центр Российск. гос. гуманит. ун-та, 1995. – 512 с.

18. Ходасевич В. По поводу «Ревизора» / В. Ф. Ходасевич // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений : В 4 т. – Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922 – 1939. – М. : Согласие, 1996. – Режим доступа : http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0740.shtml/

Анотація

Кравченко Е. О. Звукоподібність імен як структуроутворюючий чинник поетонімосфери.

Доведено, що прийом звукової спорідненості організовує власні імена художнього твору в особливу «частину» поетонімосфери. В онімах, сконструйованих за допомогою повтору та заміни, повтору та додавання звукобукв у препозиції, актуалізовано такі семантичні компоненти, як 'двійництво', 'взаємозамінність', 'збірність' та ін., що «працюють» на ідейно-тематичний зміст твору. Продемонстрована взаємодія *ім'я* ↔ *текст* сприяє розвитку теорії та методики системного аналізу поетонімосфери.

Ключові слова: *двійник, звукоподібність, контекст, мікросистема, повтор, поетонім, поетонімосфера.*

Summary

Kravchenko E. A. Onym's sound similarity as structure-forming factor of poetonymosphere.

It is proved the method of sound similarity organizes proper names of literary text as the special component of poetonymosphere. The onyms, designed by the use reiteration and substitute, reiteration and supplementation of letters at the preposition, had actualized such semantic components as 'duality', 'interchangeability', 'colligation', «working» for ideological and thematic content of literary text. The interrelation of *onym* ↔ *text* was demonstrated helps to the development of theory and techniques for system analysis of poetonymosphere.

Keywords: *context, double, microsystem, poetonym, poetonymosphere, reiteration, sound similarity.*