

АНТРОПОНИМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА В. В. ОРЛОВА «АЛЬТИСТ ДАНИЛОВ»

Л. В. Коробко, Н. А. Неровная

Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина

ANTHROPONYMS IN THE LITERARY SPACE OF V. V. ORLOV'S NOVEL «THE VIOLIST DANILOV»

L. V. Korobko, N. A. Nerovnaya

Air Force Academy named after N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin

Аннотация: статья посвящена анализу антропонимов в художественном пространстве романа В. В. Орлова «Альтист Данилов». Цель работы состоит в выявлении и анализе имен музыкантов и номинаций музыкальных групп, используемых в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов», а также в определении доминантных ономастических моделей. Работа выполнена с использованием таких методов исследования, как метод контекстуального анализа, метод семантико-когнитивного моделирования, классификационный метод. В данном исследовании рассматривается роль собственных имен как важного элемента текстовой структуры, способствующего формированию образов персонажей и их внутреннего мира. Антропонимы в произведении исследуются с точки зрения их семантики, символики и исторического контекста, что позволяет выявить глубокие связи между именами героев и их характерными чертами, социальным положением и отношением к окружающему миру. Рассмотрены примеры индивидуального своеобразия антропонимов и их функции в раскрытии тематики и сюжетной линии романа. Статья подчеркивает, что анализ антропонимов открывает новые горизонты для интерпретации текста, углубляет понимание художественного мира Орлова и способствует более полному осмыслению литературного произведения в контексте культурной и социальной среды.

Ключевые слова: музыка, антропоним, В. В. Орлов, ономастическая модель, культура, коннотация.

Abstract: the article is devoted to the analysis of anthroponyms in the literary space of V. V. Orlov's novel "The Violist Danilo". The purpose of the work is to identify and analyze the names of musicians and nominations of musical bands used in the novel by V. V. Orlov, as well as to determine the dominant onomastic models. The work was performed using such research methods as the contextual analysis method, the semantic-and-cognitive modeling method, and the classification method. This study considers the role of proper names as an important element of the text structure, contributing to the formation of characters' images and their inner world. Anthroponyms in the work are investigated in terms of their semantics, symbolism and historical context, which makes it possible to reveal deep connections between the characters' names and their features, social position and attitude to the world around them. Examples of the individual originality of anthroponyms and their functions in revealing the theme and storyline of the novel are considered. The article emphasizes that the analysis of anthroponyms opens up new horizons for the interpretation of the text, deepens the understanding of the literary world of Orlov and contributes to a more complete understanding of the literary work in the context of the cultural and social environment.

Key words: music, anthroponym, V. V. Orlov, onomastic model, culture, connotation.

Введение

Антропонимы, или собственные имена, являются важным элементом художественного текста, так как

они не только идентифицируют персонажей, но и несут глубокий семантический и символический смысл. В литературе антропонимы выполняют функ-



ции, выходящие за рамки простого обозначения, активно влияя на формирование образной структуры произведения. В романе В. В. Орлова «Альтист Данилов» антропонимы играют ключевую роль в раскрытии характеров персонажей, их внутреннего мира и социальной среды, в которой они действуют.

Антропонимы могут быть определены как имена, данные индивидуумам, которые служат для идентификации персонажей и создания их образов. Форма, звуковой состав и структура антропонимов, используемых в произведениях художественной литературы, соответствуют традиционным моделям имен из реальной жизни. Однако литературные имена обладают особыми свойствами, так как, помимо обозначения персонажей, они также отражают их характеристики благодаря своей «фонетической, семантической и морфологической мотивированности» [1, с. 43]. В этом контексте следует обратить внимание на стилистическую мотивированность литературных имен. Как подчеркивал М. В. Горбаневский, фамилии и имена должны использоваться стилистически обоснованно и четко, чтобы соответствовать поставленной цели и общему содержанию произведений, придавая тексту особый колорит и иногда обретая дополнительный смысл [2, с. 120].

В контексте художественной литературы антропонимы чаще всего имеют дополнительный смысл, связанный с культурными, историческими, социальными и психологическими аспектами. Они могут отражать национальную принадлежность, характеристики, социальный статус и даже мировоззрение персонажей.

В романе «Альтист Данилов» имена персонажей являются не только инструментами для их идентификации, но и важными характеристиками, погружающими читателя в контекст произведения. Каждый герой романа имеет свое уникальное имя, которое несет в себе определенные коннотации и ассоциации. Так, В. В. Виноградов утверждал, что основной целью писателя при создании художественного произведения является «склонить читателя в сторону того или иного понимания, той или иной оценки разных сторон воспроизводимой действительности, воздействовать на читателя и направлять его чувства и симпатии в соответствии с идейной концепцией писателя» [3, с. 39]. Кроме того, имя может служить важным маркером социального положения и образовательного уровня – персонажи с более редкими или иностранными именами могут ассоциироваться с геронтократией или элитой.

Имя персонажа может быть многозначным и служить символом его судьбы, характера или скрытых желаний. В романе можно проследить, как имена соотносятся с их личными историями и внутренними трансформациями. Например, символизм имени мо-

жет быть связан с историей страны, что, в свою очередь, делает персонажей не просто индивидами, а частью большего социального контекста.

Таким образом, антропонимы в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов» представляют собой не только средство идентификации, но и мощный инструмент для создания образов, символов и жестов, способствующих глубокому пониманию характеров и социальной ситуации, в которой они существуют. Важно отметить, что анализ антропонимов открывает новые горизонты для интерпретации произведения, позволяя читателю лучше понять внутреннюю логику текстовой структуры и многообразие его смыслов.

Объектом данной работы служат имена музыкантов и названия музыкальных групп – антропонимы в системе языка художественного текста.

Предмет исследования – семантические и функциональные характеристики антропонимов, их художественный потенциал.

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе анализа романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» выделить и проанализировать имена музыкантов и номинации музыкальных групп, а также определить доминантные типы ономастических моделей.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом данного исследования послужил роман Владимира Орлова «Альтист Данилов».

Анализ выявленных в художественном пространстве романа антропонимов проводится на основании применения следующих методов: метода контекстуального анализа, метода семантико-когнитивного моделирования, классификационного метода.

Результаты исследования

Имена музыкантов и номинации музыкальных групп, использующиеся в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов», подразделяются на 7 групп в соответствии с культурой, к которой принадлежат их представители.

Несомненной доминантой выступает культура России (28 % от общего количества имен собственных), далее следует Германия (21 %), Британия (13 %), Италия, Австрия, Америка (по 10 % каждая страна) и Франция (8 %) (табл. 1).

Наиболее многочисленной является группа имен собственных, представляющих Россию. Обратимся к рассмотрению примеров.

1. Имена музыкантов, представляющих русскую культуру.

Преобладающим по количеству употреблений в тексте произведения выступает имя великого русского композитора *Петра Ильича Чайковского*. Ср.:

Т а б л и ц а 1

Квантитативное соотношение имен собственных, коррелирующих с разными культурами, выявленными в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов»

Страна	Количество (%)	Имена музыкантов и названия музыкальных групп
Россия	32,5	Чайковский, Прокофьев, Стравинский, Пахмутова, Таривердиев, Ойстрах, Успенский, Рихтер, Шостакович, Окуджава, Щедрин, Термен, Буба Касторский
Германия	20	Шуман, Зильберман, Бах, Бетховен, Гендель, Хиндемит, Брамс, Вагнер
Британия	10	Маккартни, Леннон, «Лед Цеппелин», «Пинк Флойд»
Италия	10	Альбани, Паганини, Страдивари, Монтеверди
Австрия	10	Моцарт, Шенберг, Малер, Штраус
Франция	10	Берлиоз, Жанно де Лекюсель, Дариус Мийо, Гуно
Америка	7,5	Глен Миллер, «Эмерсон и Клайд», «Эльдорадо»

...ныне музыкальная типография, каждый раз обжигавшая Данилова памятью о Петре Ильиче... [4].

В данном контексте реализуется модель употребления имени собственного [ЛИЧНОЕ ИМЯ + ОТЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА].

Репрезентируются чувства, возникающие у героя при воспоминании о великом музыканте, его творчестве и жизненном пути. Чайковский является настолько впечатляющей личностью, что воспоминания о нем «обжигают».

Посредством глагола «обжигать», в переносном смысле означающего «внезапно и сильно овладеть кем-либо, заставить испытать какое-либо внезапное и острое ощущение; потрясти», реализуется пироморфная **метафора**. Актуализируется признак мощного воздействия личности композитора.

В следующем контексте анализируемый антропоним употребляется в соответствии с моделью [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]:

Про себя подумал: «Тоже мне! Большой мастер! Чайковский! Вагнер! Строит из себя гения... А сам-то кто!..» [4].

В данном примере в одном ряду с именем Чайковского употребляется имя еще одного всемирно известного композитора *Вагнера*. Композиторов называют большими мастерами («Большой мастер!») и гениями, что подчеркивает уникальный талант музыкантов.

Высокая оценка творчества музыкантов, а также признание их гениальности репрезентируется синтаксическими средствами, а именно восклицательными предложениями («Большой мастер! Чайковский! Вагнер!»). Актуализируется признак признания величия музыкантов и их творчества.

Следующей выдающей фигурой в мире музыки является *Сергей Сергеевич Прокофьев*. Ср.:

По мнению Переслегина, Прокофьев мог спасти репутацию оркестра и после провала его симфонии [4].

В данном контексте сочинения Прокофьева должны закрывать концерт, в котором звучат произведения молодого композитора. Вера в гениальность работ Прокофьева и производимое ими впечатление на слушателей настолько сильна, что подобное решение принимается на случай провала, чтобы реабилитировать и спасти от позора оркестр в случае провала («Прокофьев мог спасти»). Актуализируется признак поклонения перед величием мастера и его музыки.

Оркестр уже играл Прокофьева. Данилов пытался слушать приятных ему молодых людей, да и Прокофьева он любил... <...> А тут уж и Прокофьев кончился [4].

В данном примере актуализируется признак любви и почитания музыканта и его произведений, а также уверенности в силе воздействия его творений на слушателей, что репрезентируется посредством глагола «любить».

Обращает на себя внимание тот факт, что под фамилией композитора в большинстве контекстов подразумеваются его произведения. Так, в сочетаниях «играл Прокофьева» и «Прокофьев кончился» имплицитно отражается следующее содержание: «играл музыку / произведение Прокофьева», «музыка / произведение Прокофьева кончилась».

Далее рассмотрим контексты с именем *Игоря Федоровича Стравинского*. Ср.:

Альтист Горохов, всегда осведомленный, шепнул ему: «Говорят, Мосолов будет наконец ставить „Царя Эдипа“. То есть не то чтобы говорят, а точно». Горохов знал, что новость Данилова обрадует, Данилов давно считал, что Стравинского у них в театре мало [4].

Наблюдается мелиоративная коннотация имени композитора, о чем свидетельствует тот факт, что новость о постановке оперы-оратории Стравинского «Царь Эдип» должна «обрадовать» главного героя («новость Данилова обрадует»).

Отмечается идентификация композитора с его музыкой и произведениями («Стравинского у них в театре мало»).

Указание на малочисленность исполнения произведений музыканта, вербализованная наречием «мало», подтверждает положительное отношение к творчеству музыканта и желание исполнять его произведения как можно чаще.

...и золотистыми звуками песни рыбака закончилась музыка Стравинского [4].

Наблюдается использование артефактной метафоры «музыка – золото» («золотистыми звуками»). Звуки музыки Стравинского отождествляются с переливами золота, что символизирует высокую оценку работ композитора.

Таким образом, номинация Стравинский имеет мелиоративную коннотацию в романе В. Орлова, что связано с величию фигуры музыканта. Анализируемое имя собственное употребляется в тексте произведения согласно модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

...он <...> исполнял в школьном хоре песню Пахмутовой... [4].

Имя Александры Пахмутовой не содержит стилистической маркированности и носит нейтральный характер; используется модель [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

...лишь соседи в мокрых простынях, спорившие о стерляди, помешали Кармадону внимательно выслушать музыку композитора Таривердиева. Впрочем, Земский музыку бранил [4].

Наблюдается негативная коннотация имени Микаэл Таривердиев, связанная с сугубо субъективным восприятием музыки и отсутствием к ней должного интереса, что репрезентируется посредством глагола «бранить».

Следующий контекст содержит несколько антропонимов, среди которых имена двух известных российских музыкальных деятелей – Давида Ойстраха и Святослава Рихтера, и имя немецкого музыканта Бетховена; все перечисленные имена собственные являются примерами ономастической модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]:

Все они, если разобраться, были юнцы, еще не утихшие, жаждающие простора и признания, уверенные в своих шансах сравняться с Ойстрахом, Рихтером, а кто – и с Бетховеном [4].

В данном примере актуализируется признак всемирного признания музыкантов, а также широкого масштаба их творческой деятельности, что репрезентируется с помощью существительных «простор» и «признание».

Обращает на себя внимание тот факт, что Бетховен ставится превыше всех остальных музыкантов; достижение уровня Бетховена признается пределом совершенства в музыке.

А Успенский, тот симфонию написал в двадцати с лишком частях, и как написал! [4].

Имя композитора Владислава Александровича Успенского употребляется в тексте произведения согласно модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]. В приведенном контексте выражается восторг относительно мастерства и таланта композитора, что демонстрируется посредством лексических и графических средств – восклицания «и как написал!».

Потом Данилов с хозяевами сидит в полумраке, вытянув худые длинные ноги в стоптанных домашних тапочках Муравлева, и в блаженной полудреме слушает пластинку Окуджавы... [4].

Прослушивание музыки Булата Окуджавы создает атмосферу приятного, интимного комфорта. Данная парадигма может быть отражена посредством следующей семантико-когнитивной цепи: сидит в полумраке → вытянув ноги → в стоптанных домашних тапочках → в блаженной полудреме.

Актуализируется признак положительного воздействия музыки Окуджавы на слушателя. Анализируемое имя собственное является мелиоративно коннотативным и используется по модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

Частушечные темы Щедрина использовал для передачи хозяйственных наблюдений [4].

В данном контексте упоминается лишь один из жанров, в которых работал композитор Родион Константинович Щедрин, – частушка («частушечные темы»). Данный тип сочинений используется для «передачи хозяйственных наблюдений», что говорит о метких образах, богатой композиторской выдумке, интересных тембровых находках, которые создают атмосферу и смеха, уподобляя любые жизненные неурядицы шутке. Анализируемый антропоним применяется в соответствии с моделью [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]. Демонстрируется восхищение виртуозностью музыканта, его нестандартными находками и смелостью в музыке.

Данилов поводил пальцами над розовым камнем, словно над музыкальным аппаратом Термена, вызывая из кухни блюда [4].

Фамилия изобретателя, создателя оригинального музыкального инструмента – терменвокса – Льва Сергеевича Термена используется согласно модели [ФАМИЛИЯ СОЗДАТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ].

В представленном примере наблюдается использование стилистического приема – сравнение, а также указание артефакта – музыкальный аппарат («словно над музыкальным аппаратом Термена»).

Номинация Буба Касторский употребляется в тексте романа в 1 контексте:

Или ничего не слушает, а напевает куплеты Бубы Касторского из «Неуловимых мстителей»... [4].

Буба Касторский является персонажем фильма «Неуловимые мстители», что и указывается в пред-

ставленном примере. Данное имя собственное не содержит стилистической окраски, является нейтрально коннотативным и употребляется по модели [ЛИЧНОЕ ИМЯ + ФАМИЛИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ].

В группе «Имена музыкантов, представляющих русскую культуру» доминирует имя *Петра Ильича Чайковского*, далее следуют имена *Прокофьева*, *Стравинского*, *Пахмутовой* и других великих русских композиторов, исполнителей и музыкальных мастеров.

Немаловажным является тот факт, что среди перечисленных музыкантов встречаются как имена классиков (*Чайковский*, *Стравинский*, *Прокофьев* и др.), так и современников автора романа «Альтист Данилов» (*Пахмутова*, *Таривердиев*, *Окуджава* и др.), что свидетельствует о музыкальной разносторонности и широте интересов писателя.

Обращает на себя внимание феномен идентификации, который выражается в том, что в ряде примеров фамилия композитора употребляется при указании на его произведение («играл *Прокофьева*», «*Прокофьев* кончился», «*Стравинского* у них в театре мало»).

2. Имена музыкантов – представителей немецкой культуры.

Среди имен музыкантов, представляющих немецкую музыкальную культуру, наиболее часто встречается имя великого *Людвига ван Бетховена*, которое упоминается в 4 контекстах. Ср.:

Он, Николай Борисович Земский, уважает и творцов прошлого, в иных из них, скажем в Бетховене, видит родственную себе натуру и жалеет их, шедших ложным путем [4].

В данном контексте наблюдается сугубо индивидуальное и субъективное мнение одного из героев произведения относительно достижений и заслуг Бетховена в музыке.

Выражается уважительное отношение к фигуре композитора, вербализированное глаголом «уважать». Бетховен воспринимается как «родственная натура», что говорит об одобрении его личности.

Однако в то же время музыкант вызывает чувство жалости («*жалеет*»), поскольку, несмотря на все муки творчества, он, по мнению героя романа Земского, «шел ложным путем», а следовательно, его музыка не имеет большой ценности для мироздания.

...в ту пору он очень увлекался Бетховеном... [4].

В приведенном примере репрезентируется мелиоративная коннотация имени, демонстрируется страсть к музыке Бетховена, выраженная с помощью глагола «увлекаться», усиленного наречием «очень». Актуализируется признак полного погружения в творчество Бетховена, вызванное неподдельным интересом к его сочинениям. Имя великого немецко-

го композитора употребляется в тексте произведения согласно модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

Таким образом, имя Бетховена связано с различными чувствами и эмоциями. С одной стороны, его творчество вызывает чувство уважения, острого интереса, заставляет всецело окунуться в мир музыки, созданный композитором, с другой стороны, отраженное в романе индивидуальное восприятие музыкальных трудов Бетховена говорит о заблуждении музыканта относительно выбранного пути в музыке, что каузирует чувство жалости.

Имя следующего композитора *Георга Фридриха Генделя* употребляется в 3 контекстах. Обратимся к их рассмотрению:

Усилим воли он опять заставил себя вести счет времени, и тут же «Пассакалья» Генделя стала исполняться в нем классическим секстетом [4];

...Данилов, противясь напору исследователей, все еще заставлял играть «Пассакалью» Генделя... [4];

...или же классический секстет играл «Пассакалью» Генделя [4].

Отмечается тот факт, что в представленных примерах имя Генделя имеет аксиологически нейтральную маркированность; больший акцент делается на его произведении «Пассакалья». Таким образом, имя собственное является примером модели [ПРОИЗВЕДЕНИЕ + ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

Имя немецкого композитора *Пауля Хиндемита* используется в тексте произведения дважды согласно модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]:

В одиннадцать Данилов появился на улице Качалова в студии звукозаписи, там он с чужим оркестром исполнил для третьей программы радио симфонию Хиндемита [4].

В данном контексте отсутствует аксиологическая составляющая имени; данная номинация является нейтрально коннотативной.

В следующих двух примерах наблюдается имя *Иоганна Себастьяна Баха*:

Теперь он был спокойнее и даже стал насвистывать мелодию из «Хорошо темперированного клавира» Баха [4];

...там Бах играл на органе Зильбермана... [4].

Анализируемая номинация является аксиологически нейтральной, поскольку не имеет стилистически маркированного лексического окружения. Наблюдается использование модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]. Особое внимание уделяется музыкальному инструменту, который использует Бах для исполнения своих произведений – *орган*.

Отмечается также употребление еще одного имени – *Иоганн Готфрид Зильберман* (1 пример). Зильберман считается известнейшим органным мастером эпохи барокко в Центральной Германии. Данная номинация также аксиологически нейтральна и употре-

бляется в тексте произведения согласно модели [ФАМИЛИЯ СОЗДАТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ].

Имя немецкого композитора *Роберта Шумана* употребляется в тексте произведения единожды:

А он лишь проверил звук <...> и <...> сыграл легкую мазурку Шумана [4].

Представленная номинация является аксиологически нейтральной; отмечается констатация факта исполнения сочинения композитора. Имя музыканта употребляется по модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА], а также [ПРОИЗВЕДЕНИЕ + ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА] (*«Хорошо темперированный клавир» Баха*).

Музыкальная культура Германии представлена такими личностями, как *Бетховен, Гендель, Хиндемит, Бах, Шуман, Зильберман*. Данные номинации являются стилистически нейтральными; исключением является имя *Людвига ван Бетховена*.

Отмечается неоднозначное отношение к музыканту и его сочинениям. Творчество *Бетховена* увлекает, поглощает внимание слушателей, вызывает чувство глубокого уважения. Однако высказывается и иная точка зрения о «ложном пути» композитора, о его заблуждениях относительно истинной музыки. Подобное мнение идет вразрез с общепринятым и отражает сугубо индивидуальное восприятие музыки в целом.

В проанализированных контекстах регистрируется корреляция композиторов с их произведениями и музыкальными инструментами, которые они используют для их исполнения (*«Пассакалья» Генделя, симфония Хиндемита, «Хорошо темперированный клавир» Баха, Бах играл на органе, мазурка Шумана*).

3. Имена музыкантов и названия музыкальных групп британской культуры.

Имена двух британских музыкантов, участников всемирно известной группы *«The Beatles»*, *Маккартни* и *Леннона* употребляются согласно модели [ФАМИЛИЯ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ]. Ср.:

Шалопай из блочных домов на электрогитарах заиграл композиции Маккартни и Леннона [4].

Отношение к указанным музыкантам выражается посредством указания разряда аудитории, проявляющей интерес к их произведениям. Молодые люди, исполняющие композиции *Маккартни* и *Леннона*, характеризуются лексемой *«шалопай»* (бездельник, повеса), которая относится к разговорному стилю и носит ярко выраженную негативную стилистическую маркированность. Таким образом, актуализируется признак отрицательного отношения к творчеству указанных музыкантов.

4. Имена музыкантов – представителей итальянской культуры.

Музыкальная культура Италии представлена именами таких ее великих носителей, как *Альбани*,

Страдивари, Паганини и *Монтеверди*. Абсолютной доминантой в романе *«Альтист Данилов»* выступает имя итальянского скрипичного мастера XVII в. *Маттиаса Альбани*. Подавляющее преобладание примеров с именем *Альбани* обусловлено тем, что главный герой произведения, альтист *Данилов*, обладает редким инструментом работы итальянского мастера, поэтому упоминание альта *Альбани* проходит «красной линией» через весь роман.

Необходимо отметить, что фамилии указанных музыкальных личностей используются для номинации их произведений и работ. Так, например, под *«Альбани»* подразумевается альт работы *Альбани*, под *«Страдивари»* – скрипка, изготовленная *Страдивари* и пр. Рассмотрим примеры:

Но это был истинный альт, возрастом в двести с лишним лет, сотворенный певучими руками самого Альбани [4].

Признание мастера подчеркивается местоимением «сам» – *«сотворенный певучими руками самого Альбани»*, используемого, чтобы подчеркнуть важность, значительность лица.

В данном примере творение мастера – альт, получает определение «истинный», что свидетельствует о высокой оценке его работы. Присутствует указание на возраст инструмента – «двести с лишним лет», что говорит о качестве изготовления, проверенном веками.

Для характеристики процесса изготовления инструмента используется причастие «сотворенный» от глагола «творить». Таким образом, акцент делается на творческой составляющей процесса, актуализируется признак «душевности и любви», с которыми творец создает свои работы.

Особое внимание следует уделить метафоре, использованной при характеристике рук мастера, которые описываются как *«певучие»*. С одной стороны, создается впечатление легкости, с которой автор изготавливает свои инструменты, с другой стороны, даже в руках *Альбани* заключена «магия музыки», которую он передает своим творениям.

В следующем контексте под фамилией мастера подразумевается его творение:

На Альбани-то и дурак сыграет хорошо, а уж если я теперь отважился стать большим музыкантом, то мне и на простом инструменте надо будет зазвучать как на великом [4].

Альт работы *Альбани* получает определение «великий». Акцентируются особые свойства, которыми обладает музыкальный инструмент, созданный *Альбани*, что еще более подчеркивается фразой *«на Альбани-то и дурак сыграет хорошо»*. Таким образом, альту приписываются необычные качества, которые способны придать его звучанию особую силу и красоту даже в руках неумелого исполнителя.

Звук у альта Альбани был волшебный. Полный, мягкий, грустный, добрый, как голос близкого Данилову человека [4].

В данном контексте особое внимание уделяется оценочной лексике. Так, прилагательное «*волшебный*», которым описывается звучание альта Альбани, может трактоваться двояко. С одной стороны, усиливается намек на вмешательство необъяснимых сил, мистику и чародейство, так как «волшебный» означает «обладающий чудодейственными свойствами», с другой стороны, в переносном смысле данная лексема означает «сказочно прекрасный, чарующий», что указывает на красоту звука.

Мелиоративная окраска завораживающего звучания альта Альбани еще более подчеркивается рядом однородных определений: «*полный, мягкий, грустный, добрый*».

Звук инструмента сравнивается с голосом близкого человека, что вызывает приятные ощущения, располагает к себе слушателя, создает чувство комфорта и спокойствия.

Таким образом, Альбани предстает фигурой, получившей широкое признание в мире музыки за свои великолепные работы. Следует отметить легкий намек на мистику, поскольку музыкальные инструменты мастера обладают особым звучанием, отличным от всех других.

Имя великого скрипача-виртуоза *Никколо Паганини* используется согласно ономастической модели [ФАМИЛИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ]. Ср.:

Неужели Паганини был такой же человек, как я, как ты? Или он и вправду душу дьяволу заложил? [4].

В данном контексте подвергается сомнению идея о том, что Паганини был одаренным, но обычным человеком, без сверхспособностей. Выдвигается мысль о том, что музыкант вступил в контакт с потусторонними силами, чтобы достичь совершенства в музыке.

Следующий пример продолжает эту теорию:

Пробовал играть Паганини, не выходило, он и думал: а вдруг и верно, Паганини заключил сделку с дьяволом [4].

Музыкант, стремящийся повторить виртуозную игру Паганини, терпит фиаско и еще более убеждается в мистической природе уникального дара композитора, на что указывает фраза «*заключил сделку с дьяволом*».

В данном контексте фамилия музыканта идентифицируется с его сочинениями – «*пробовал играть Паганини*».

Таким образом, имя скрипача вызывает мистические ассоциации, а его невероятный талант считается результатом вступления в контакт со сверхъестественными силами.

Имя музыканта *Клаудио Монтеверди* употребляется по модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]:

...хотели они играть музыку барокко, и даже Монтеверди... [4];

А ансамбль у них получался, но много было мытарств, хождений по инстанциям, недоумений, к чему бы тут барокко и Монтеверди [4].

В данных контекстах отсутствует аксиологическая составляющая, однако наблюдается указание на стилистику, в которой работал музыкант – барокко.

А Миша Коренев, – думал Данилов, – премудрые загадки Паганини пытался одолеть без помощи Страдивари. Не было у него Страдивари, а была простая фабричная скрипка... [4].

Имя *Антонио Страдивари* является примером модели имени собственного [ФАМИЛИЯ СОЗДАТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ].

Обращает на себя внимание тот факт, что в представленных контекстах имя создателя уникальных скрипок используется для номинации его изделия – скрипки, созданной руками великого мастера, которой противопоставляется «*простая фабричная скрипка*». Тем самым подчеркивается гениальность творений великого мастера.

5. Имена музыкантов – представителей австрийской культуры.

Среди представителей австрийской музыкальной культуры преобладает имя великого композитора *Вольфганга Моцарта*. Ср.:

Тихо сидел в ложе бенуара на гостевом стуле, устроенном ему капельдинером Риммой Васильевной. Весь был в Моцарте [4].

В данном контексте подчеркивается сила музыки Моцарта, которая завораживает и ограждает от окружающего мира, о чем свидетельствует состояние героя, которое описывается фразой «*весь был в Моцарте*», т. е. растворился в звуках музыки. Имя композитора служит синонимом названий его произведений.

В следующем примере имя Моцарта используется вместе с именем *Арнольда Шенберга*:

И по дороге домой Данилов пел про себя Моцарта. <...> Вот тебе и Моцарт. Пусть, по нынешним понятиям, у Шенберга высшая математика, а у Моцарта, скажем, алгебра, так что же? <...> Шенберга Данилов в душе вовсе не громил, он относился к Шенбергу с уважением <...> И все же теперь он как бы возвышал Моцарта над Шенбергом... [4].

Актуализируется признак уважительного отношения к творчеству Шенберга, которое вербализируется с помощью фразы «*относился с уважением*». Моцарт вызывает чувство поклонения, которое затмевает достижения других талантливых музыкантов, что репрезентируется посредством глагола «*возвышать*».

Имена указанных композиторов используются в тексте произведения согласно модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА].

Ушел он легким маэстро, судьбой предназначенным для вальсов и полек Штрауса, вернулся серьезным музыкантом... [4].

Имя *Штрауса* употребляется по модели [ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА]. Прослеживается антиномия [*легкий маэстро – серьезный музыкант*] свидетельствующая об эволюции творчества музыканта.

6. Имена музыкантов, представляющих французскую культуру.

Группа имен собственных, репрезентирующих французскую музыкальную культуру, содержит имена *Гектора Берлиоза, Жанно де Лекюреля, Дариуса Мийо* и *Шарля Франсуа Гуно*. Обратимся к примерам:

А что до альты, то для него и Берлиоз писал симфонию [4];

Появление темы из финала «Рондо» Жанно де Лекюреля Данилова несколько удивило... [4];

Данилов сыграл и небольшую пьесу Дариуса Мийо... [4];

Каждый чай по науке Данилова должен иметь свою степень цвета – и русский, и зеленый, а уж о кофе не приходится и говорить, и Данилов доктором Фаустом из сине-черной оперы Гуно стоит на кухне над газовой плитой [4].

Как видно из примеров, имена французских музыкантов являются нейтрально маркированными, отсутствует описательная и оценочная лексика. Однако имя *Гуно* носит оттенок мистики, что репрезентирует контекстное окружение данной номинации: самое ординарное занятие (приготовление чая) описывается как процесс из алхимии. Главный герой романа уподобляется доктору Фаусту, корпящему над очередной загадкой мироздания. Речь идет об опере Гуно «Фауст», которая описывается при помощи эпитета «сине-черная», что создает зловещую атмосферу мистицизма. Таким образом, Гуно представляется фигурой мистической, навевающей чувство страха и оцепенения.

7. Имена музыкантов и названия музыкальных групп американской культуры.

Музыкальная культура США представлена в романе В. Орлова «Альтист Данилов» названиями фиктивных музыкальных групп «*Эмерсон и Клайд*» и «*Эльдорадо*» и именем музыкального деятеля *Глена Миллера*. Ср.:

Своей музыки здесь, видимо, не могли создать, пользовались земными достижениями. Данилов услаждал ансамбли «Лед Цеппелин», «Эмерсон и Клайд», «Эльдорадо», «Пинк Флойд» и прочие... [4].

В названии группы «*Эмерсон и Клайд*» содержится аллюзия на двух известных американских лично-

стей: Ральфа Уолдо Эмерсона – одного из виднейших мыслителей и писателей США XIX в., основоположника философии трансцендентализма, в которой он затрагивал вопросы личности, свободы, взаимоотношения духа и природы, и Клайда Чеснат Бэрроу – известного грабителя XX в., участника легендарной банды США «Бонни и Клайд». Таким образом, в названии группы сталкиваются два кардинально противоположных образа – общественного деятеля и преступника, что придает названию группы определенную остроту, провокационность и пикантность.

Название еще одной фиктивной группы «*Эльдорадо*» вызывает ассоциацию с местом, где можно обогатиться, с мифической южноамериканской страной, богатой золотом и драгоценными камнями, на поиски которой было потрачено много сил и времени.

Следует отметить, что в данном контексте присутствуют также названия широко известных *британских рок-групп* – «*Лед Цеппелин*» (более известна как «*Лед Зеппелин*») и «*Пинк Флойд*».

Таким образом, в анализируемом примере наблюдается смешение реальности и вымысла, что вызвано желанием автора «подогреть» интерес читателя, а также избавить роман от стремительного устаревания.

Имя руководителя одного из лучших свинговых оркестров США XX в. *Глена Миллера* употребляется в тексте романа «Альтист Данилов» согласно модели [ЛИЧНОЕ ИМЯ + ФАМИЛИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ]:

...и даже громкие, счастливые мелодии Глена Миллера, словно и не подозревавшие о неминуемой и скорой гибели маэстро в военном небе, не заставили забыть Данилова, что он сидит рядом с Наташей и это главное [4].

В данном контексте присутствует факт из биографии Глена Миллера – гибель во время войны («*скорой гибели маэстро в военном небе*»).

Музыка данного музыканта описывается как «*громкие, счастливые мелодии*», что позволяет говорить о нем как о жизнерадостной, полной сил и энергии натуре. Актуализируется признак одобрительного отношения к указанной личности как к человеку смелому, способному на поступки, герою, обладающему неуправляемой жизненной энергией.

Итак, номинации американских музыкальных групп вызывают ассоциации с приключениями, поисками золота, авантюризмом, вопросом свободы личности, что в полной мере отражает восприятие американского народа советскими людьми и способствует возникновению интереса у читателей, а имя Глена Миллера служит примером героизма, бодрости духа даже в непростое военное время, что не может не вызывать уважения.

В следующем примере встречаются имена представителей различных культур:

Но потом пошли в дело фортепьянные концерты Чайковского и «Пиковая дама», Четвертая симфония Брамса, отдельные фразы итальянцев, Вагнера, Малера, Хиндемита, Шенберга, не забыты были Стравинский с Прокофьевым (в особенности его «Огненный ангел») и Дмитрий Дмитриевич Шостакович [4].

Так, к числу русских музыкантов относятся Чайковский, Стравинский, Прокофьев и Шостакович. Немецкая музыкальная культура представлена такими личностями, как Брамс, Вагнер и Хиндемит. Среди представителей Австрии отмечаются Малер и Шенберг, который также выступает представителем американской культуры.

Следует отметить употребление имени Шостаковича согласно модели [ЛИЧНОЕ ИМЯ + ОТЧЕСТВО + ФАМИЛИЯ], что свидетельствует об особо трепетном отношении к музыканту и почитании его творчества.

Заключение

Анализ контекстов с именами музыкантов и названиями музыкальных групп позволил установить, что в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов» преобладают имена представителей русской музыкальной культуры (32,5 % от общего количества контекстов), на втором месте номинации немецких музыкантов (20 %), далее следуют представители Британии, Италии, Австрии, Франции (10 %) и Америки (7,5 %).

Доминирование имен русских музыкантов связано со временем и обстановкой написания романа – 1980 г., Советский Союз, акцент делается на достижениях русской культуры. Однако широкое исполь-

зование в тексте произведения имен великих представителей иных культур демонстрирует эрудицию и музыкальную образованность писателя.

Актуализируется положительное отношение к творчеству музыкальных деятелей разных стран, выражается восхищение их талантом, гениальностью их творений и мощным воздействием, оказываемым на слушателей, что отображается посредством различных лексических средств и стилистических фигур.

Необходимо указать, что в процессе вербальной репрезентации антропонимов в художественном тексте Орлова нетипичным является использование стилистического приема сравнения («словно над музыкальным аппаратом Термена»), наиболее распространены метафоры («обжигавшая памятью», «золотистыми звуками», «сотворенный певучими руками» и др.).

Отдельного внимания заслуживает лексическая замена, метафорический перенос, воплощенный в идентификации композитора с его музыкой и произведениями («Стравинского у них в театре мало», «играл Прокофьева», «Прокофьев кончился», «увлеклся Бетховеном», «пробовал играть Паганини», «весь был в Моцарте», «тел про себя Моцарта» и др.).

В тексте романа доминируют имена классиков, «творцов прошлого» (Бетховен, Бах, Чайковский, Шуман и др.), однако немаловажная роль отводится представителям актуальной для времени написания романа музыки, к числу которых принадлежат Пахмутова, Таривердиев, «Пинк Флойд», «Лед Цеппелин» и др.

Выделяются 7 ономастических моделей, согласно которым писатель номинирует музыкантов и музыкальные группы (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Квантитативное соотношение ономастических моделей в романе В. В. Орлова

Модель имени	Пример	Количество (%)
ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА/ИСПОЛНИТЕЛЯ	Чайковский, Паганини, Прокофьев, Моцарт, Стравинский, Шенберг, Бетховен, Монтеверди, Хиндемит, Бах, Мийо, Вагнер, Пахмутова, Таривердиев, Ойстрах, Успенский, Штраус, Малер, Рихтер, Окуджава, Маккартни, Леннон, Шуман, Щедрин, Гуно, Берлиоз	60
ПРОИЗВЕДЕНИЕ + ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА	Седьмая Прокофьева, Девятая симфония Бетховена, «Паскаля» Генделя, «Хорошо темперированный клавир» Баха, Четвертая симфония Брамса	12
НАЗВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРУППЫ	«Лед Цеппелин», «Эмерсон и Клайд», «Эльдорадо», «Пинк Флойд»	9
ФАМИЛИЯ СОЗДАТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ	Альбани, Страдивари, Термен, Зильберман	9
ЛИЧНОЕ ИМЯ + ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА/ИСПОЛНИТЕЛЯ	Дариус Мийо, Глен Миллер, Буба Касторский	6
ЛИЧНОЕ ИМЯ + ОТЧЕСТВО + ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА/ИСПОЛНИТЕЛЯ	Дмитрий Дмитриевич Шостакович	2
ЛИЧНОЕ ИМЯ + ОТЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА/ИСПОЛНИТЕЛЯ	Петр Ильич	2

Подавляющее преобладание имен собственных, употребленных согласно модели «ФАМИЛИЯ КОМПОЗИТОРА/ИСПОЛНИТЕЛЯ» (60 % от общего количества представленных примеров), обосновывается пресуппозицией. Носители фокусных имен являются всемирно известными людьми. Писатель опирается на фоновые знания читателей: достаточно лишь упоминания фамилии музыканта, чтобы в сознании человека возникли ассоциации с его творчеством.

Стоит отметить отличительные особенности вербальной репрезентации представителей различных культур:

- русская культура характеризуется сильным влиянием личности композитора, воспоминания о котором способны «обжигать» («большие мастера», «золотистые звуки» и др.);

- немецкие музыканты вызывают чувство уважения («уважает», «видит родственную натуру»);

- британцы характеризуются как исполнители музыки для бездельников («шалопай»);

- музыкальные деятели Италии окутаны атмосферой тайны и мистики («душу дьяволу заложил», «заключил сделку с дьяволом»);

- австрийцы, с одной стороны, вызывают чувство поклонения («относился с уважением», «возвышал»), с другой – достоинства их произведений оцениваются не в полной мере («легкий маэстро»);

Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина

Коробко Л. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Неровная Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Поступила в редакцию 1 октября 2024 г.

Принята к публикации 26 декабря 2024 г.

Для цитирования:

Коробко Л. В., Неровная Н. А. Антропонимы в художественном пространстве романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. № 1. С. 119–128. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2025/1/119-128>

- творчество американцев проникнуто духом авантюризма (аллюзия на грабителей Бонни и Клайда, «Эльдорадо»);

- музыканты из Франции выступают загадочными личностями, не получая какой-либо особой характеристики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пузырев А. В. Виды мотивированности поэтических собственных имен // Лексика русского языка. Рязань, 1999. С. 43–50.

2. Горбаневский М. В. В мире имен и названий. М.: Знание, 1985. 192 с.

3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 645 с.

4. Орлов В. В. Альтист Данилов. М.: АСТ, Астрель, 2009. 159 с. URL: <http://e-libra.ru/download/183317/>

REFERENCES

1. Puzyrev A. V. *Vidy motivirovannosti poeticheskikh sobstvennykh imen* [Types of motivation of poetic proper names]. In: *Leksika russkogo yazyka* [Vocabulary of the Russian language]. Ryazan, 1999. Pp. 43–50.

2. Gorbanevskij M. V. *V mire imen i nazvanij* [In the world of names]. Moscow: Znanie, 1985. 192 p.

3. Vinogradov V. V. *O yazyke hudozhestvennoj literatury* [On the language of fiction]. Moscow: Goslitizdat, 1959. 645 p.

4. Orlov V. V. *Al'tist Danilov* [The Violist Danilov]. M.: AST, Astrel, 2009. 159 p. Available at: <http://e-libra.ru/download/183317/>

Air Force Academy named after N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin

Korobko L. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Nerovnaya N. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Received: 01 October 2024

Accepted: 26 December 2024

For citation:

Korobko L. V., Nerovnaya N. A. Anthroponyms in the literary space of V. V. Orlov's novel «The violist Danilov». *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2025. No. 1. Pp. 119–128. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2025/1/119-128>