

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-45-51

«Дева Обида — сестра победы»: мифосемантика персонифицированных имен в поэзии П. Г. Антокольского (к 125-летию со дня рождения)

Игорь Сергеевич Урюпин

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия, is.uryupin@mpgu.su,
<https://orcid.org/0000-0001-9080-9505>

Аннотация. В статье исследуется системный для творчества П. Г. Антокольского, одного из выдающихся русских художников слова XX в., прием персонификации нарицательных имен и их образно-философская семантизация при переходе в разряд собственных. Цель — определить характер и содержательно-смысловые параметры персонификации имен, в которых концентрируются процесс и результат миропознания художника. Для реализации поставленной цели используются структурно-семантический, системно-целостный, историко-функциональный методы исследования, элементы мотивного, герменевтического анализа литературных текстов в различных контекстах (мифопоэтическом, историко-культурном, этико-эстетическом). В стихотворениях П. Г. Антокольского отмечается феномен онтологизации понятий микро- и макрокосма, которые становятся самостоятельными поэтическими образами, наделенными антропоморфными чертами. Возникшие в результате художественных обобщений, эти образы (Жизнь, Время, История, Трагедия), аккумулирующие в себе понятия, выраженные зачастую абстрактной лексикой, приобретают человеческие черты и свойства, становятся неотъемлемой частью нарративной структуры текста, входят в более широкие парадигматические и синтагматические отношения в творчестве поэта. Наиболее ярко персонификация имен проявилась в стихотворении П. Г. Антокольского «Дева Обида», в котором выявляется мифосемантика заглавного образа, являющегося лирическим адресатом автора, в тесной связи с историософской позицией художника.

Ключевые слова: П. Г. Антокольский, персонификация, персонифицированные имена, мифосемантика, мифопоэтика, мотив, художественный образ

Для цитирования: Урюпин И. С. «Дева Обида — сестра победы»: мифосемантика персонифицированных имен в поэзии П. Г. Антокольского (к 125-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 4. С. 45–51. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-45-51.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

"Maiden Offence is Victory's Sister": the mythosemantics of personified names in P. G. Antokolsky's poetry (to the 125th anniversary of the birth)

Igor S. Uryupin

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, is.uryupin@mpgu.su,
<https://orcid.org/0000-0001-9080-9505>

Abstract. The paper explores personification of common nouns and their imaginative-philosophical semantisation in the transition to the class of proper nouns. This stylistic device is systemic for the creative work of P. G. Antokolsky, one of outstanding Russian literary artists. The aim of the study is to identify the nature and contentive-semantic parameters of the personification of names because the poet's process and result of world perception are concentrated in these parameters. The structural-semantic, holistic-systemic, historical-functional methods in conjunction with elements of the motif and hermeneutic analyses of literary texts in a variety of contexts (mythopoetic, historical-cultural, ethico-aesthetic) were employed to achieve this goal. The phenomenon of ontologisation of the concepts micro- and macrocosm is a characteristic feature of P. G. Antokolsky's poetry. These concepts become independent poetic images possessing anthropomorphic qualities. Such images (e. g. Life, Time, History, Tragedy) emerged as a result of the author's artistic generalisations. They accumulated concepts which are not infrequently verbalised with abstract vocabulary. The images acquired human qualities, became a crucial part of the narrative structure and were incorporated in broader

paradigmatic and syntagmatic relations in the poet's literary work. The most striking example of name personification is found in P. G. Antokolsky's poem "Maiden Offence". In this piece, the mythosemantics of the main image (i. e. the author's lyrical addressee) is determined in close connection with the artist's historiosophic stance.

Keywords: P. G. Antokolsky, personification, personified names, mythosemantics, mythopoetics, motif, artistic image

For citation: Uryupin I. S. "Maiden Offence is Victory's Sister": the mythosemantics of personified names in P. G. Antokolsky's poetry (to the 125th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 4. P. 45–51. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-4-45-51 (In Russ.).

Введение. В историю русской литературы П. Г. Антокольский (1896–1978), ныне почти забытый поэт, вписал яркую страницу, запечатлевшую глубочайший опыт самосознания русской интеллигенции, пережившей эстетический экстаз Серебряного века, драматические коллизии революционной романтики, личную и всенародную трагедию Великой Отечественной войны и долгий путь восстановления/возвращения настоящей жизни, которая, вопреки всем испытаниям и невзгодам, «заморозкам» и «оттепелям», не перестает быть вечно молодой и прекрасной. Стремление отразить в своих произведениях всё многообразие бытия, проникнуть в суть вещей и явлений определило вектор идейно-философских исканий поэта и их особое образное воплощение.

Исследователи (Л. И. Левин, А. Г. Беланюк, В. В. Полонский и др.) обратили внимание на абсолютизацию в творчестве П. Г. Антокольского нравственных императивов, на которые сам поэт делал смысловые акценты, прибегая к приему художественного обобщения. Жизнь, Смерть, Добро, Зло, Вечность, Трагедия, История в поэзии П. Г. Антокольского становятся не только онтологическими категориями и формами авторской рефлексии, но концентрируют в себе процесс и результат мировосприятия, «приобретают сверхзначимость и раскрываются как потенциально бесконечные и вневременные» [Козубенко 2015: 276].

Так, в художественной партитуре стихотворений П. Г. Антокольского значительное место занимают образы, восходящие к философским понятиям, и даже более того, сами философские понятия, выраженные абстрактной лексикой, персонифицируясь, получают образный статус. Будучи именами нарицательными, слова, аккумулирующие идею произведения, образующие его

смысловую матрицу, в поэзии П. Г. Антокольского переходят в разряд собственных, поскольку «поименованный таким способом объект становится эталоном для объектов того же рода» [Воскресенская 2017: 59]. «Генетическая “нарицательность”», генерируя «переносные значения», лишь усиливает «экспрессивные коннотации» новых собственных имен [Книжникова 2009: 242]. Возникающий в сознании художника образ, вбирая всю полноту его фактического содержания, перестает быть отвлеченным, «оживает» — персонифицируется.

Прием олицетворения, нередко использовавшийся П. Г. Антокольским, продолжавшим народно-поэтическую традицию наделения природных стихий и предметов видимого и невидимого мира душой и всеми атрибутами одушевленности, проявляет новое качество, «когда оживленные явления приобретают признаки человеческого поведения и, по сути, уподобляются литературным персонажам»¹. О. А. Черепанова, исследуя заговоры и заклинания, бытовавшие в народе на протяжении столетий, обратила внимание на архаическую неразделенность объектов и субъектов, вещей и людей, их одушевленность, что нашло отражение в языке, породив феномен прозопои [Черепанова 1979: 4–12]. В стихотворении П. Г. Антокольского «Свиристый рай» (1958) этот прием получил художественное развитие: персонажем в нем становится Жизнь, антропоморфный образ которой актуализируется поэтом:

О, как ты радуешься, Жизнь,
Ненасытимому цветению!²

¹ Иванюк Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов. М.: Флинта; Наука, 2007. С. 163.

² Здесь и далее произведения П. Г. Антокольского цит. по: Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. 784 с.

Прием олицетворения, «перенесение свойств человека на неодушевленные предметы», по замечанию И. И. Постниковой, в русской литературе и фольклоре чаще всего используется по отношению к объектам природы, которые становятся «почти полноправными персонажами произведения, со своим характером и настроением» [Постникова 1974: 68]. Однако В. А. Жуковский одним из первых русских поэтов стал олицетворять отвлеченные понятия, переводя их из нарицательных в собственные, среди них самое частотное и значимое в его творчестве — Жизнь: *Младая Жизнь в слезах простерта пред тобою* [Жуковский 1982: 89]. Эту традицию продолжил в XX в. П. Г. Антокольский.

Анализ. Именно Жизнь в его стихотворении зовет *всех первых встречных-поперечных, / Всех подопечных, всех увечных в свирепый рай* человеческих возможностей, щедро расточая надежду *через край*, являя образец стойкости и твердости нравственных законов:

Ты отдаешься, не сдаваясь, —
Ты, Ненаглядная, ты, Жизнь!

Эти строки во многом перекликаются с признанием М. А. Волошина из стихотворения «Неопалимая Купина» (1919): *Мы погибаем, не умирая, / Дух обнажая до дна. / Дивное диво — горит, не сгорая, / Неопалимая Купина!* [Волошин 2000: 294]. Сам образ Неопалимой Купины, восходящий к ветхозаветной Книге Исход (пророку Моисею на горе Хорив явился «Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает» [Исх.: 3, 2]), в художественном сознании поэта является символом, аккумулирующим множество смыслов, в том числе и идею Жизни, прекрасной и неистребимой.

Персонификации в стихотворении П. Г. Антокольского подверглось не только существительное *жизнь*, но и прилагательное *ненаглядная*, что далеко не случайно: образ *Ненаглядной Жизни* вызывает ассоциацию с образом *Ненаглядной Красоты* из русской народной сказки, входящей в собрание А. Н. Афанасьева (и в стихотворении П. Г. Антокольского, и в сборнике А. Н. Афанасьева оба слова, составляющие

имя героини, пишутся с прописной буквы как нерасторжимые части одного целого). «Ненаглядная Красота, трех мамок дочка, трех бабок внучка, девяти братьев сестра», живущая «в золотом царстве, по концу света белого, где солнышко восходит»³, повелевает природными стихиями, которым послужит Иван-царевич, прежде чем обвенчается с ней. В стихотворении П. Г. Антокольского Ненаглядная Жизнь представлена возникшей, управляющей теми же самыми стихиями, что и в русской народной сказке:

В твоей упряжке четверной
Земля, Огонь, Вода и Воздух
Несутся в молниях и звездах,
Дорогу вытянув струной.

Образ несущейся вперед Жизни в творчестве П. Г. Антокольского коррелирует с образом Времени, наделенным теми же атрибутами автомедонта из античных мифов, что направляет свою колесницу на суше или корабль на море, определяя путь существования человека (*Время в ус не дует, мчит*). Предваряя стихотворения 1969–1971 гг. эпиграфом из А. С. Пушкина *Ямицк лихой, седое Время, / Везет, не слезет с облучка*, П. Г. Антокольский, намеренно исправляя пушкинский текст, строчную букву заменяя прописной, персонифицируя тем самым образ Времени, четко обозначает свое отношение и отношение художника вообще ко времени как путешественнику по жизни, который везет/ведет каждого человека *по своей дороге*. В стихотворении «Время говорит» (1963) лирический герой признается: *Это Я, твой Кормчий и Кормило, / Сквозь тебя стремило утлый челн!* В ситуации саморефлексии грань между реальностью и ирреальностью намеренно стирается поэтом (*Сказка или правда, все равно*), приоткрывается сущность бытия, и само Время, безначальное и бесконечное, определяет судьбы мира:

Это Я в грядущее гряду,
И оно становится прошедшим.
Это Я само себя пряду.
Кто Я? Пряха, Прялка или Пряха.

³ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1957. С. 362–363.

П. Г. Антокольский, рисуя образ Времени, отразил наиболее архаичное представление о нем, существовавшее, по замечанию А. Ф. Лосева, в доолимпийской мифологии, когда нить жизни создавала только одна Мойра — «темная невидимая сила», не имевшая «отчетливого антропоморфного облика»⁴, но соприродная космическим стихиям (впоследствии мойры будут представляться как «дочери ночи»). Вселенский вихрь, мчащийся во мраке, — ипостась Времени. В стихотворении «Старик говорит» (1962) лирический герой, уже проживший жизнь, устремляясь в «звездную высь», обращается к «Летящему Времени», умоляет его:

Только не улетай,
Мое Время! Останься!
Мое быстрое, срочное,
Остановись!

Призыв *Остановись!*, обращенный ко Времени, в стихотворении П. Г. Антокольского, безусловно, восходит к поэме И. В. Гете «Фауст» (в пер. А. Л. Соколовского Фауст, переживая жизненную драму («Удар за ударом»), молит «пришедшее мгновение»: *Остановись! ты так прекрасно!* [Гете 2007: 75]. Б. Л. Пастернак гетевский афоризм ретушировал, заменив глагол *остановись* синонимичным: *Мгновение, повремени!* [Гете 1969: 88], подчеркнув идею бесконечной длительности времени, переход его в вечное настоящее. П. Г. Антокольскому важно было не просто «остановить» движение времени, но сбавить его скорость, удержать в настоящем Жизнь. *Куда же ты мчишь?* — вопрошает поэт в стихотворении «Действующие лица говорят» (1962), а в стихотворении «Юность говорит» (1963), составляющем вместе с предыдущими текстами лирическое единство, входящее в более широкий по своему философскому обобщению цикл «Четвертое измерение», Время названо *нашим диспетчером*, который определяет бытие мира:

Время было, есть и будет.
Было. Есть. И будет.

Тем самым в «четвертом измерении» Время оказывается Вечностью, и оно само выносит вердикт Человеку: *Так будет. ТАК БУДЕТ*. Тема Человека и Времени становится центральной в цикле баллад об испанском художнике «Пикассо» (1962). Предваряя «Балладу времени» эпиграфом из «Беседы с Мариусом де Зайас» (1923), П. Г. Антокольский поэтически развертывает физический и вместе с тем эстетический эффект, замеченный П. Пикассо: «...Они видят его стоящим между двумя противоположно расположенными зеркалами, повторяющими его образ бесчисленное количество раз, причем изображения в одном зеркале выступают как его прошлое, в другом — как его будущее». Такой системой зеркал оказываются «Баллада времени» и «Баллада молнии», в которых поэт запечатлел ослепительно яркую жизнь великого современника, никогда не прерывавшего свой диалог с Временем (*Словно Время так приказало: / «Будь беспечен и бесшабашен, // Никуда не спеши. Всё будет»*), а значит — тонко чувствовавшего дыхание Вечности.

Символом вечной энергии мира в произведении П. Г. Антокольского является вечно молодая Молния, сотрясающая мироздание, будоражающая совесть художника, особенно в грозные мгновения истории XX в.:

Живая Молния, как встарь,
Сказала старику:
«Восстань. Нацелься. Бей. Ударь.
Зажги. Будь начеку».
И, белым турманом влетя
На белый грунт холста,
Резвилась Молния-дитя,
Смеялась неспроста.

По глубокому убеждению П. Г. Антокольского, художник всегда должен быть «начеку», отражая в творчестве судьбы мира, пропуская через свое сердце молнии трагедий, переживаемых человечеством.

Со времен античности искусство эстетически совершенно выражает трагическое мироощущение человека. Отсюда персонификация искусства в цикле баллад о П. Пикассо, в стихотворениях об Эсхиле, входящих в цикл «Сумерки трагедии», аллюзивно связанный с философским циклом стихотворений

⁴ Лосев А. Ф. Мойры // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К—Я. М.: Российская энциклопедия, 1994. С. 169.

Е. А. Баратынского «Сумерки» (1842): в стихотворении «Последний поэт» наиболее ярко проявился прием прозопои (*Век шествует путем своим железным...* [Баратынский 2000: 250]), художественный потенциал которого в полной мере в XX в. использовал П. Г. Антокольский. Во «Вступлении» (1964) к «Сумеркам трагедии» появляется очеловеченная Трагедия, *простая, как рост, молодая навеки*, напоминающая «Уранию холодную» из стихотворения Е. А. Баратынского:

В кольчуге калечащих молний,
От собственной силы клонясь,
На сцену Трагедия вышла, наполнив
Преданьями путь от себя и до нас.

Преклоняясь перед древними греками, персонифицировавшими искусства и науки в образе муз, поэт XX в., *представленные губя*, / *Забыл про Трагедию и про себя*, и Трагедия сама напомнила о себе историческими катаклизмами и катастрофами. В России, пожалуй, А. С. Пушкин как никто другой остро чувствовал трагическую поступь Истории, и потому П. Г. Антокольский, обращаясь к поэту из своего времени в стихотворении «День рождения шестого июня 1974» (*Здравствуй, Пушкин, издалека!*), призывает его быть нравственным судьей современности:

Так, полон вешего прозренья,
Пришел в четвертом измеренье
Наш Пушкин в наш двадцатый век!

Жанр кантаты, музыкально-драматического действия с партиями корифея-запевалы и хора-народа, позволил П. Г. Антокольскому представить на равных диалог Пушкина и Истории, выступающей бесстрастным вершителем судеб страны и мира. Поэт же, напротив, своей страстностью и человеческой сердечностью преодолевает равнодушные и бездушные власти Необходимости, воспевая истинную Свободу:

Про него услышит История,
Вся в разводах ржавых чернил,
Чтобы заново и не вторя ей
Он себе ее подчинил.

Подчинить историю — это значит объяснить настоящее через «воздействие событий отдаленного прошлого» [Румянцева

2010: 34], которое никуда не исчезает, но продолжает пребывать в настоящем как факт, как источник и детерминатор его движения и развития, определяя собой будущее. Такое понимание истории, существующей в «четвертом измеренье», преодолевающим пространственно-временную линейность мира, стало основой историософской концепции П. Г. Антокольского, воплощенной в его стихотворениях, осмысливающих героические события настоящего через призму прошлого.

Незадолго до победы русского народа в Великой Отечественной войне П. Г. Антокольский написал стихотворение «Дева Обида» (1945), в нем на современность спроецирована легендарная эпоха, запечатленная в «Слове о полку Игореве», из которого взят эпиграф: *Встала Обида въ силахъ Дажь-божа внука, вступила дъвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крыли на синьм море у Дону...* В академическом издании «Слова...» обида не выделяется прописной буквой, а значит, не причисляется к пантеону языческих богов и божеств наряду с Дажь-богом, Дивом и др. Д. С. Лихачев не склонен был мифологизировать образ девы-обида, рассматривая его как метафору, поскольку, по мнению ученого, «обычное выражение того времени — “встала обида” (ср. аналогичные выражения “встало зло”, “встало коварство”» [Лихачев 1950: 279] оказалось поэтически развернуто, олицетворено. Однако литературные переложения «Слова о полку Игореве», выполненные и в XIX, и в XX в., представляли Обиду отдельным персонажем. Например, А. Н. Майков рисовал такую картину: *Обернулась девою Обида, / И ступила на землю Трояню, / Распустила крылья лебедины...* [Слово 1950: 129], Н. А. Заболоцкий представил свое видение этого образа: *Поднялась Обида от курганов / И вступила девой в край Троянов* [Там же: 209].

«Фигура окказионального мифологического персонажа» [Николаева 1997: 162], какой явилась дева Обида в «Слове о полку Игореве», в творчестве П. Г. Антокольского возникает неоднократно: в поэме «Повесть временных лет» (1967), в которой прошлое и настоящее неразрывно переплетаются, в грозные военные годы *юный голос Девы Обиды / Слышен в древних ночах Москвы*,

в стихотворении «Дева Обида» сам мифосuggestивный образ персонифицированной обиды явился воплощением гнева и страданий русского народа, пережившего ужас войны:

О, не смежай опечаленных век!
Встань над руинами взорванных башен.
О, посмотри на обугленный век,
Как он безумен, бездомен и страшен!

П. Г. Антокольский кардинально переосмысляет образ Обиды, представленный в «Слове...» черной злодейкой, надевая его положительными чертами. Поэт называет Деву Обиду *надеждой людей* — тех, *что погибли*, — *погибли даром*, призывает ее быть судьей истории: *Где же ты? Встань! Сосчитай убиенных; Где же ты, милая? Ясно пропой.* / *Песнями душу народа наполни.* В художественном сознании автора Дева Обида оказывается, по сути, богиней возмездия, справедливого воздаяния за перенесенные народом *обиды*: *Люди пошли на мученья и беды*, уверенные в том, что их жертвы не напрасны (*Участь высокая не тяжела*), ибо *Дева Обида — сестра Победы*. Замыкающая стихотворение фраза, по своей смысловой емкости и лаконичности напоминающая афоризм, призвана подчеркнуть духовное и вместе с тем кровное единство народа на протяжении всей его многовековой истории: мифическая Дева Обида, «прообраз Беды» [Николаева 1997: 155], оказывается сестрой и предвестницей Победы, которую выстрадал народ в годы войны, разразившейся в XX столетии, и многочисленных войн, бывших причиной или следствием обид, переживаемых Русью-Россией на протяжении тысячелетия. П. Г. Антокольский не случайно персонифицирует Победу, наделяя ее образ ореолом сакральности, как в свое время обожествлял Победу древние греки.

Выводы. Прием персонификации, который использовал в своем творчестве П. Г. Антокольский, позволял не только придавать отвлеченным мыслеобразам (эйдосам) человеческие черты, олицетворяя объекты видимого и невидимого мира, но, по сути, обнаруживать и актуализировать в них глубинное содержание, в котором, по убеждению художника, заключены тайны микро- и макрокосма.

Актуализируя пласт исторических и литературных ассоциаций, П. Г. Антокольский персонифицирует абстрактные, обобщенно-символические понятия, высвобождая заложенный в них индивидуально-авторский и национально-культурный языковой потенциал, реализующийся в художественных образах, которые вербализуются нарицательными именами, приобретающими статус собственных.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Акад. проект, 2000. 528 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издание Московской патриархии, 1989. 1372 с.
3. *Волошин М. А.* Собр. соч.: в 13 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. М.: Эллис Лак, 2000. 608 с.
4. *Воскресенская С. Ю.* От имени нарицательного к имени собственному (роль персонификации в процессе имятворчества) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 4. С. 57–61.
5. *Гете И. В.* Фауст. М.: Художественная литература, 1969. 510 с.
6. *Гете И. В.* Фауст. Трагедия. М.: Мартин, 2007. 416 с.
7. *Жуковский В. А.* Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1982. 431 с.
8. *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве». Историко-литературный очерк // Слово о полку Игореве. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. С. 229–290.
9. *Книжников З. О.* О семантике имени собственного // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 2. С. 237–243.
10. *Козубенко И. И.* Мифологическое имя в русской лексике // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15 т. Т. 6: Язык. Сознание. Культура. СПб., 2015. С. 276–281.
11. *Николаева Т. М.* «Слово о полку Игореве». Поэтика и лингвистика текста; «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты. М.: Индрик, 1997. 336 с.
12. *Постникова И. И.* Олицетворение // Русская речь. 1974. № 4. С. 68–70.
13. *Румянцева М. Ф.* Линейная/нелинейная темпоральность в истории // Образы времени и исторические представления:

Россия — Восток — Запад. М.: Кругъ, 2010. С. 25–47.

14. Слово о полку Игореве. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. 484 с.

15. Черепанова О. А. Явление прозопеи и языковые средства его реализации в заговорах и заклинаниях // Язык жанров русского фольклора: межвуз. науч. сб. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1979. С. 4–12.

REFERENCES

1. Baratynsky E. A. Complete collection of poems. Saint-Petersburg: Academic project, 2000. 528 p. (In Russ.).

2. Bible. Books of the holy scriptures of the old and new testaments. Moscow: Publication of the Moscow Patriarchate, 1989. 1372 p. (In Russ.).

3. Voloshin M. A. Collected works: in 13 vol. Vol. 1: Poems and poems 1899–1926. Moscow: Ellis Luck, 2000. 608 p. (In Russ.).

4. Voskresenskaya S. Y. From a common name to a proper name (the role of personification in the naming process). *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filologiya" = Bulletin of Tver State University. Series: "Philology"*. 2017. No. 4. P. 57–61. (In Russ.).

5. Goethe I. V. Faust. Moscow: Fiction, 1969. 510 p. (In Russ.).

6. Goethe I. V. Faust. Tragedy. Moscow: Martin, 2007. 416 p. (In Russ.).

7. Zhukovsky V. A. Selected Works. Moscow: Fiction, 1982. 431 p. (In Russ.).

8. Knizhnikova Z. O. On the semantics of a proper name. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye nauki" = Bulletin of the Tula State University. Series: Humanities*. 2009. Iss. 2. P. 237–243. (In Russ.).

9. Kozubenko I. I. Mythological name in Russian vocabulary. *Russkii yazyk i literatura v prostranstve mirovoi kul'tury: materialy XIII Kongressa MAPRYAL: v 15 t. T. 6: Yazyk. Soznanie. Kul'tura = Russian language and literature in the space of world culture: materials of the XIII IATRLL Congress: in 15 vol. Vol. 6: Language. Consciousness. Culture*. Saint-Petersburg, 2015. P. 276–281. (In Russ.).

10. Likhachev D. S. The word about Igor's regiment. Historical and literary sketch. *Slovo o polku Igoreve = Word about Igor's regiment*. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publishing House, 1950. P. 229–290. (In Russ.).

11. Nikolaeva T. M. "The Word about Igor's Regiment". Poetics and Linguistics of the Text; "The Word about Igor's Regiment" and Pushkin's texts. Moscow: Indrik, 1997. 336 p. (In Russ.).

12. Postnikova I. I. Incarnation. *Russkaya rech' = Russian speech*. 1974. No. 4. P. 68–70. (In Russ.).

13. Rumyantseva M. F. Linear / nonlinear temporality in history. *Obrazy vremeni i istoricheskie predstavleniya: Rossiya – Vostok – Zapad = Images of time and historical representations: Russia – East – West*. Moscow: Circle, 2010. P. 25–47. (In Russ.).

14. A word about Igor's regiment. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1950. 484 p. (In Russ.).

15. Cherepanova O. A. Phenomenon of prosopeia and linguistic means of its implementation in conspiracies and spells. *Yazyk zhanrov russkogo fol'klora: mezhvuzovskii nauchnyi sbornik = Language of genres of Russian folklore: interuniversity scientific collection*. Petrozavodsk: Publishing House PetrSU, 1979. P. 4–12. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Игорь Сергеевич Урюпин, доктор филологических наук, профессор, кафедра русской литературы XX–XXI веков, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет

Igor S. Uryupin, Dr. of Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

Статья поступила в редакцию 16.02.2021; одобрена после рецензирования 03.03.2021; принята к публикации 09.03.2021.

The article was submitted 16.02.2021; approved after reviewing 03.03.2021; accepted for publication 09.03.2021.