

## ПОЭТОНИМОЛОГИЯ



М. В. Бувеская

УДК 81'373.231+821.111

### ПОЭТОНИМОСФЕРА ПОЭМЫ ОСКАРА УАЙЛЬДА «THE SPHINX»

**Реферат.** Аналитико-синтетическое рассмотрение поэтонимосферы художественного произведения позволяет понять как свойство каждого её элемента, так и синергию разного уровня совокупностей поэтонимов.

**Ключевые слова:** поэтоним, поэтонимосфера, центр, аналитико-синтетическое описание.

В предисловии к книге «Имя: Семантическая аура» Т. Николаева, заявив о сравнительно недавнем обнаружении специфической прагматики и особой семантической ауры у собственных имен, отметила: “Семантические выводы, полученные на уровне отдельных лексических единиц, на уровне отдельных высказываний и на уровне текста могут не совсем совпадать, и каждый уровень в чем-то является автономным” [3, с. 7]. Это утверждение можно считать отправной точкой при решении различных задач описания собственных имен в художественном тексте, в том числе, исследования их совокупности – поэтонимосферы.

Обзор работ последнего десятилетия показывает, что наиболее регулярным направлением дескриптивных исследований онимии было описание собственных имен как изолированных единиц лексического состава языка. В редких случаях ономасты обращались к изучению тех или иных совокупностей имен. Спорадически публиковались работы, касающиеся функционирования имен в контекстах той или иной “протяженности”. И если уж отмечалась совместная “деятельность” имени и контекста, то звучало это в форме отдельных замечаний и предметом целостного или систематического рассмотрения не было.

По нашему мнению, традиционное рассмотрение проприальных единиц художественных текстов преимущественно как лексических образований в начале XXI века нуждается в преодолении. В этом заключается **актуальность** и **своевременность** настоящей публикации.

**Целью** исследования является рассмотрение поэтонимосферы поэмы Оскара Уайльда «The Sphinx» («Сфинкс») одновременно как совокупности собственных имен, состоящей из дискретных единиц, и как единого целого.

При этом предполагается ответить на три важных вопроса:

- 1) *Насколько самостоятельны поэтонимы в составе поэтонимосферы?*
- 2) *Как поэтонимы взаимодействуют между собой?*
- 3) *Каковы результаты этого взаимодействия?*

Произведение насыщено собственными именами. Статистика такова: в поэме насчитывается употреблений: поэтонима Sphinx (Сфинкс) – 5, Nile (включая Nilus) (Нил), – 5, Ammon (Амон) – 2. По одному разу употреблены поэтонимы Abana (Авана), Adon (Адонис), Amenalk (Аменалк), Antony (Антоний), Anubis (Анубис), Apis (Апис), Ashtaroth (Астарт), Asp (Аспид), Atys (Аттис), Basilisks (Василиск), Behemoth (Бегемот), Charon (Харон), Egypt (Египет), Heliopolis (Гелиополис), Holy Child (Святой Младенец = Иисус), Horus (Горур), Ibis (Ибис), Isis (Исида), Kurdistan (Курдистан), Labyrinth (Лабиринт), Leviathan (Лефвиафан), Memnon (Мемнон), Osiris (Осирис), Pasht (Пашт), Pharfaphar (Фарфар), Sidon (Сидон), Styx (Стикс), Thoth (Тот),

*Tragelaphos* (Трагелаф). Кроме того, в поэме функционируют этнонимы *Egyptian* (Египтянка), *Ethiop* (Эфиоп), *Nubians* (Нубийцы).

Собственные имена использованы не только в номинативной функции, но и в качестве определений. Выявлены 3 типа конструкций<sup>1</sup>, используемых в английском языке для выражения принадлежности: а) с помощью притяжательного суффикса 's – *Ammon's altar*, *Ammon's house*, *Adrian's barge*; б) с помощью предлога *of* – *laughter of Antinous*; в) с помощью сочетания существительных, в которых первое выполняет определительную функцию – *Chinese mat* (китайский коврик), *Colchian caves* (колхидская пещера), *Colchian witch* (колхидская ведьма), *Io weep* (плач Ио), *Lucian tomb* (могила Лиция), *Memphian lords* (правители Мемфиса), *Nilotic flats* (долина Нила), *Syrian galbanum* (сирийский гальбанум), *Syrian hymns* (сирийские гимны), *Theban gate* (фиванские ворота), *Tyrian god* (тирийский бог).

Встречаются в поэме и две онимные перифразы *Cyprian kiss* (кипрский поцелуй) и *Jewish maid* (еврейская дева), о поэтическом назначении которых сказано ниже.

В греческой мифологии Сфинкс – чудовище с лицом и грудью женщины, телом льва и крыльями птицы. Согласно мифу, Сфинкс был наслан на Фивы за прегрешения царя Лая. Он задавал всем прохожим свою знаменитую загадку: “Кто утром ходит на четырех ногах, днем на двух, а вечером – на трех?” Тех, кто не мог дать правильный ответ, чудовище убивало. Загадку разгадал Эдип, после чего сфинкс бросился вниз и погиб.

Сфинкс – собственное имя чудовища женского рода. Но слово *сфинкс*, обозначающее и каменное изваяние, и имя мифологического чудовища Сфинкс в русском языке склоняются как существительные мужского рода.

По мнению П. Перминова, “египтоли раскрыли настоящее имя Сфинкса – Хоремхет (по-гречески – Хармахис), значащее “Хор (Гор) на небосклоне”. Хором египтяне называли обожествляемого фараона, а горизонтом или небосклоном – место, где он после смерти сливается с богом солнца, начиная свое вечное путешествие по небу” [6, с. 13].

В поэме Оскара Уайльда имя Сфинкс женского рода. Так как в английском языке отсутствует грамматическая категория рода, то показателем родовой принадлежности может служить местоименная замена. Если, из первого предложения поэмы невозможно установить родовую принадлежность Сфинкса: / *In a dim corner of my room for longer than my fancy thinks // A*

<sup>1</sup> Одним из компонентов сочетаний, привлекающих наше внимание, является поэтоним.

*beautiful and silent Sphinx has watched me through the shifting gloom*<sup>2</sup> /, то далее становится понятно, как именно Уайльд воспринимал это чудовище<sup>3</sup>: / *Inviolable and immobile she does not rise she does not stir // For silver moons are naught to her and naught to her the suns that reel*.<sup>4</sup>

Главной сюжетной линией поэмы является вопрошание Сфинкса.

Автор сначала обращается к Сфинксу с общими вопросами. Например: / *O tell me, were you standing by when Isis to Osiris knelt?*<sup>5</sup> / Или: / *And did you follow Amenalk, the God of Heliopolis?*<sup>6</sup> / и т.д.

Все другие вопросительные предложения по синтаксическому строю идентичны приведенным. Принцип построения показывает, что для вопрошающего не важна последовательность обращений, автор не устанавливает логические связи между вопросами. И только их содержательная сторона является основанием для обнаружения системно образованной целостности – поэтонимосферы, так как каждый вопрос содержит в себе имена мифоперсон и мифотопонимы.

Рассматривая синергетическую семантику словосочетаний, в которых один, либо оба компонента являются собственными именами, В. М. Калинин отмечает: «Совокупная семанти-

<sup>2</sup> В глухом углу, сквозь мрак неясный  
Утромой комнаты моей,  
Следит за мной так много дней

Сфинкс молчаливый и прекрасный (*Поэтический перевод здесь и далее Н. Гумилева* [8, с. 168-199]).

<sup>3</sup> Примечательно, что в русском переводе, выполненном Н. Гумилевым, определения *молчаливый* и *нетронутый* (результаты подстрочного, а не поэтического перевода) указывают на то, что Сфинкс мужского рода. Однако уже в пятой строфе перевода читаем:

*Она* (выделено нами. – М. Б.) *лежит на мате нестром*

И смотрит пристально на всех,  
На смуглой шее вьется мех,  
*К ее* (выделено нами. – М. Б.) *ушам струится острым* [8, с. 171].

В переводе же А. Дейча [8, с. 283-293] Сфинкс исключительно мужского рода.

<sup>4</sup> Не шевелится, не встает,  
Недвижный, неприкосновенный,  
Ему ничто – луны изменой

И солнц вращающихся ход.

<sup>5</sup> О, скажи мне, стояла ли ты рядом, когда Исида преклоняла колени перед Осирисом? (Перевод наш. – М. Б.)

<sup>6</sup> И следовала ли ты за Аменалком, богом Гелиополиса? (Перевод наш. – М. Б.)

ка сочетаний с онимами не исчерпывается “суммарным” лексическим значением входящих в него единиц» [4, с. 262].

Выше было отмечено, что возможны два подхода к исследованию поэтонимосферы художественного произведения. Требуемый не столько преодоления, сколько дополнения, метод **дискретного** описания поэтонимов в составе некоторой совокупности является исходным для последующего **континуального**<sup>7</sup> анализа, учитывающего свойства именно множества поэтонимов.

Методологическим ориентиром здесь может быть высказывание В. фон Гумбольдта: “во всех исследованиях, стремящихся проникнуть в живую сущность языка, следует в первую очередь сосредоточивать внимание на связной речи. Расчленение языка на слова и правила – это только мертвый продукт научного анализа” [2, с. 91].

Современная лингвистическая мысль придерживается именно этого принципа. Так, Герман И. А., теоретически обосновывающая лингвосинергетический подход к описанию явлений языка вообще и явлений языка художественной литературы в частности, писала: «какие бы простые или сложные “базовые” единицы текста ни вычленились, всякий раз непостижимым образом оказывалось, что содержание текста не складывается из содержания этих отдельных единиц, а текстовые синтагматические связи зачастую (в текстах же художественных практически всегда) отрицали так называемую “системную семантику”» [1, с. 13].

Допустив, что поэтонимы, функционирующие в поэме О. Уайльда, связаны определенными семантическими отношениями, попытаемся показать, что именно совокупность поэтонимов не только повышает поэтическую ценность каждого обращения к Сфинксу, но вместе с ключевым поэтонимом порождает новый феномен, вслед за В. М. Калинкиным называемый нами “синергетической семантикой и конгенеративной поэтикой”.

Первый вопрос, с которым автор обращается к Сфинксу, звучит так: / *O tell me, were you standing by when Isis to Osiris knelt?* <sup>8</sup> / Исиды и Осирис – боги египетской мифологии, брат и сестра, а также супруги. Осирис – бог производительных сил природы, царь загробного мира. Согласно мифу, Сет – бог пустыни и чужеземных стран, каждый осенью убивает своего брата Осириса – бога умирающей и воскресающей природы – и, расчленив тело жертвы на 14 частей, разбирает его во все стороны света. А Исиды, сестра и жена Осириса, – символ женственности, семейной верности и плодородия – каждую вес-

ну собирает части тела супруга и оживляет его [5, с. 254-255, с. 411-412].

Далее автор вопрошает: / ... *did you watch the Egyptian melt her union for Antony...?*<sup>9</sup> /

Этнонимом *Egyptian* (рус. *египтянка*) названа царица Клеопатра, срывающая пояс верности перед своим возлюбленным, римским полководцем Марком Антонием.

По этим примерам видно, что автор использует принцип парной подачи собственных имен.

/ *And did you mark the Cyprian kiss white Adon on his catafalque?* <sup>10</sup> / – спрашивает автор вечного Сфинкса. Адонис и Афродита (именно богиня любви перифрастически названа в поэме) – боги греческого пантеона. Афродита часто отождествляется с богиней Исидой – она олицетворяет любовь и красоту, женское начало и плодородие. Адонис же – божество с ярко выраженными растительными функциями, связанными с периодическим умиранием и возрождением природы. Разные версии мифа по-разному повествуют об Адонисе, но в любом из них Афродита горько оплакивает его смерть и превращает его в цветок, окропив нектаром пролитую кровь. Видимо, именно эту часть мифа подразумевал Оскар Уайльд. В Древней Греции время расцвета культа Адониса совпадает со временем распространения культа Осириса и бога народов Передней Азии Таммуза. Пара Адонис и Афродита в поэме является греческой параллелью египетской пары Исиды и Осирис [5, с. 27, с. 76-77].

В семантике имени *Сфинкс* последовательно проявляются новые грани. Значение ‘устойчивый, вневременной, вечный’ Сфинкс расширяется: она ‘та, кто был рядом с богами египетского пантеона’, она ‘свидетель реальных исторических событий’, ‘она видела греческих богов’, ‘она была всегда’.

Далее к Сфинксу обращаются с вопросом: / *And did you follow Amenalk, the God of Heliopolis?*<sup>11</sup> / . В письме от апреля 1883 г. к Р. Шерарду Уайльд писал, что не закончит поэму «Сфинкс» раньше, чем не найдет “трехсложную рифму” к слову “катафалк”. Очевидно, такой рифмой стал “Аменалк”, второстепенный бог египетского пантеона, центр почитания которого находился в Гелиополисе [8, с. 376].

Практически каждый стих содержит новый и новый вопрос к Сфинксу. Напомним, что в мифе вопрос задавал Сфинкс. Здесь же ответ ожидается хоть и безрезультатно от него самого.

<sup>9</sup> Видала ль ты...

Как Египтянка сорвала  
Перед Антонием свой пояс...?

<sup>10</sup> Заметила ли ты, как Киприотка целовала катафалк Адониса? (Перевод наш. – М. Б.)

<sup>11</sup> И следовала ли ты за Аменалком, богом Гелиополиса? (Перевод наш. – М. Б.)

<sup>7</sup> От лат. *continuum* – непрерывное.

<sup>8</sup> Видала ль ты, как, беспокоясь,  
Изида к Озирису шла?

*/ And did you talk with Thoth, and did you hear the moon-horned Io weep?*<sup>12</sup> / – продолжается вопрошание Сфинкса.

И плач Ио Сфинкс, несомненно, слышал. В Египте Ио, персонаж греческой мифологии, почиталась под именем Исида [5, с. 245-246]. Это имя продолжает ряд божеств, связанных с почитанием цикличности времени в разных древних религиях, в поэме Оскара Уайльда.

В поэме не звучит голос Сфинкса. Она не отвечает. Однако общий вопрос предполагает либо ответ “да”, либо ответ “нет”. Имея в виду заданный вначале произведения портрет Сфинкса, которому был “велен счет столетий”, совершенно очевидно, что все “неслышимые” ответы положительные. “Полужена и полужверь” – “half women and half animal”, – конечно же, говорила с Тотом<sup>13</sup> – египетским богом мудрости, счёта и письма. Употребление имени этого божества закономерно становится в ряд с уже упомянутыми богами (Осирисом, Адонисом), открывая еще одну сторону поэтики произведения: плодородие, начало и конец жизни, сезонное возрождение и счет всех этих событий представляют собой наряду с пространственным распространением величия Сфинкса способ обнажить и цикличность времени существования этого чудовища, и его влияние на время и одновременно зависимость от времени.

Перифрастические именованья Марии и Иисуса – Иудейская дева и Святой Младенец – тоже вовлечены в сферу влияния мифопоэтонима Сфинкс как центра поэтонимосферы: */ Sing to me of Jewish maid who wandered with the Holy Child...<sup>14</sup> /*. Иисус на руках путешествующей Девы Марии – сюжет Нового Завета – значительно расширяет пространственно-временные границы поэмы. В семантике собственного имени Сфинкс появляется еще одна коннотема – ‘свидетель событий Новозаветной истории’.

Автор просит Сфинкса спеть о Лабиринте: */ Sing to me of the Labyrinth in which the twiformed bull was stalled<sup>15</sup> /*.

В греческой мифологии Лабиринт – сооружение со сложным и запутанным планом. Критский

<sup>12</sup> Ты знала ль Тота грозный вид,  
Плач Ио у зеленых склонов...?

<sup>13</sup> Тоту приписывалось создание всей интеллектуальной жизни Египта. “Владыка времени”, он разделял его на годы, месяцы, дни и вел им счет [5, с. 534].

<sup>14</sup> Спой мне о Иудейской деве, которая путешествовала со Святым Младенцем... (Перевод наш. – М.Б.)

<sup>15</sup> Пой мне о Лабиринте... (Перевод наш. – М.Б.)

Лабиринт, по преданию, был построен Дедалом для человекобыка Минотавра [5, с. 303]. Блуждание Минотавра (в тексте обозначен апеллятивным комплексом “twiformed bull”) по Лабиринту без возможности выйти – аналогия циклического возрождения / умирания [5, с. 360].

Автор просит Сфинкса поведать о том, как он пробрался в храм, когда плакали поющие в страхе мандрагоры: */ Sing to me of the night [...], when a horrid dew dripped from the moaning Mandragores... /*. Это чудесное растение, которому приписывалось сверхъестественные качества в силу снотворных и возбуждающих свойств, способствующих продолжению рода. Для поэтонимосферы поэмы Оскара Уайльда «The Sphinx» упоминание этого растения очень важно, поскольку в Греции мандрагору связывали с Афродитой [5, с. 334]. Наличие олицетворения (плач, страх, пение) и прописная буква снимают вопрос о том, является ли Мандрагора именем собственным.

По мере развития сюжета поэмы параллелизм повторов-мифологем всё более отчётливо прорисовывает семиотический смысл поэтонимосферы произведения, “окутывающей” ядро, обозначенное мифопоэтонимом Сфинкс. Сюда же относятся и упоминания божеств Пашт и Астарты: обе богини плодородия и любви (Пашт – позднее-египетская, Астарата – богиня западносемитской мифологии) [5, с. 69]: */ Or did you love the god of flies who plagued the Hebrews and was splashed // With wine unto the waist? Or Pasht, who had green beryls for her eyes? // Or that young god, the Tyrian, who was more amorous than the doev // Of Ashtaroth?<sup>16</sup> /*.

Все, что связано с процессом рождения \ умирания, циклично, что хорошо видно на примере смены сезонов и ежегодного возрождения природы.

Спрашивается у Сфинкса и следующее: */ Or did you lure unto your bed the ivory-horned Tragelaphos?<sup>17</sup> /*.

Об имени *Tragelaphos* (у Н. Гумилева – *Трагелаз*) нам известно только то, что оно, очевидно, взято Уайльдом из «Искушения св. Антония» Флобера (указано М. Гаспаровым) [8, с. 377].

Также спрашивается, нес ли Апис – опять же бог плодородия в египетской мифологии [5, с. 55] – к

<sup>16</sup> Иль влек тебя бог мух, грозящий  
Евреям бог, который был  
Вином обрызган? Иль берилл,  
В глазах богини Пашт горящий?

Иль влюбчивый как голубок  
Астарты, юный бог тирийский?

<sup>17</sup> Иль ты манила Трагелага  
Прекраснорогого к себе?

ногам Сфинкса “медово-золотые” кувшинки: /*Or did huge Apis from his car leap down and lay before youk feet // Big blossoms of the honey-sweet and honey-coloured nenuphar?*/.

Наконец, О. Уайльд восклицает: /*Nay, I know / Great Ammon was your bedfellow! He lay with you beside the Nile*<sup>18</sup>/.

Амон в египетской мифологии бог солнца. Пространство, “принадлежащее” Сфинксу определяется гидропонимом *the Nile* (Нил – река в Египте). Утверждение, что Сфинкс была женой Амона – бога солнца, верховного начала всего живого, плодородия и жизни вообще, усиливает ключевую для поэтонимосферы «The Sphinx» позицию поэтонима *Сфинкс*. Его значимость в ауре упоминаемых в произведении мифологем, отражающих представления разных народов о рождающихся и умирающих богах плодородия, вырастает до вселенских масштабов. Образно говоря, мифопозтоним превращается в поэтоним-миф – высшую по насыщенности образной сферы “ипостась” поэтонима.

Бог Аммон разбросан подобно разрозненным частям Осириса: /*The god is scattered here and there: deep hidden in the windy sand // I saw his giant granite hand still clenched in impotent despair*<sup>19</sup>/.

Удостоверившись в том, что Сфинкс знает все обо всех сезонных божествах, автор обращается к ней с просьбой собрать и возродить верховного бога Аммона: /*Go, seek them where they lie alone and form their broken pieces make // Thy bruised bedfellow! And wake mad passions in the senseless stone!*<sup>20</sup>/.

Собственные имена поэмы образуют сложную сфинксоцентрическую систему. И количество употреблений, и сюжетное господство, не вынесение в название поэмы имени *Сфинкс* позволяют сделать такое утверждение. Но глубинный смысл произведения, равно как и внутренняя форма поэтонима *Сфинкс* проявляются именно в

“сцеплениях” с другими мифопозтонимами.

Позволим себе достаточно пространную цитату из труда Архимандрита Порфирия Успенского, одного из путешественников XIX века: “Так как женское тело обозначало, по мнению древних, влажную силу природы, а тело львиное – стихию огненную, то соединение сил двух тел в сфинксе служило образом сочетания воды и огня, кои, по учению египтян, составляют основу всей природы, и выражением гармонии, происходящей от соединения этих двух стихий. Когда сфинксу придавали лицо богини Исиды, тогда он означал природу творящую, которую можно постигать не иначе, как изучая ее постепенно, когда же виделось в нем лицо другого божества, тогда он возвещал собой возведенного в таинство, что каждое светило небесное или каждая стихия земная соответствует всемирному ладу и что мир есть загадка, предложенная человеку на удивление и изучение и для изощрения ума. Если сфинкс держал трещетку в лапе, он напоминал, что гармония существ происходит от их взаимного движения, если он был прикрыт, то давал понять, что бог, мир и человек – суть тайны, в коих сущность познать и проникнуть невозможно” [7, с. 43]. Аналитико-синтетическое рассмотрение поэтонимосферы «Сфинкса» Оскара Уайльда позволяет, во-первых, поместить образ и имя *Сфинкс* в центр поэтонимосферы, во-вторых, познать вневременность и внепространственность Сфинкса. В-третьих, лик Сфинкса имеет не “лицо богини Исиды”, и не “лицо другого божества” – он амбивалентен.

От поэтонима *Сфинкс* ко всем другим компонентам поэтонимосферы идут “линии притяжения” – семиотические связи как к отдельным мифопозтонимами, так и к именам парных персонажей мировой мифологии. Эта цепь прослеживается от древнейших сохранившихся в памяти человечества мифоперсон до библейских имен.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Герман И. А. Лингвосинергетика: Монография / Ирина Александровна Герман. – Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. – 168 с.

<sup>18</sup> Нет, знаю я, Амон постель  
Делил с тобою возле Нила.

<sup>19</sup> А бог разбросан здесь и там:  
Я видел каменную руку,  
Все сжатую еще, на муку  
Сыпучим данную пескам

<sup>20</sup> Иди, ищи их, где они  
Лежат, составь из них Амона  
И в исковерканное лоно  
Безумье прежнее вдохни.

2. Гумбольдт Вильгельм. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода / Вильгельм Гумбольдт // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – Ч. 1. – М.: Просвещение, 1964. – С. 85-104.
3. Имя: Семантическая аура [сб. научных трудов: отв. ред. Т. М. Николаева] / Ин-т славяноведения РАН. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 360 с. – (Именослов / ИМЯ: Филология имени собственного).
4. Калинин В. М. Поэтика онама. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
5. Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 627 с.: 16 л. ил.
6. Перминов П. Улыбка сфинкса. / Петр Перминов. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1985. – 303 с.
7. Путешествие по Египту и в монастыри Святого Антония Великого и преподобного Павла Фивейского в 1850 г. Архимандрита Порфирия Успенского. – Спб., 1856. – 294 с.
8. Уайльд, Оскар. Стихи. Сборник / Оскар Уайльд / [составл. К. Атаровой]. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2004. – На английском языке с параллельным русским текстом. – 384 с.

*Буєвська М. В.*

### **ПОЕТОНИМОСФЕРА ПОЕМИ ОСКАРА УАЙЛЬДА «THE SPHINX»**

Аналітико-синтетичний розгляд поетонімосфери художнього твору дає змогу зрозуміти як властивості кожного її елемента, так і синергію різного рівня сукупностей поетонімів («Λογος ὀνομαστική», № 1 (3), 2009, с. 64-69).

*Ключові слова:* поетонім, поетонімосфера, центр, аналітико-синтетичний опис.

*Buevskaya M. V.*

### **POETONYMOSPHERE OF OSKAR WILDE'S POEM «THE SPHINX»**

Analytic and synthetic consideration of poetonymosphere of literary text allows to understand the properties of an every element as well as differnt level synergy of poetonym totalities («Λογος ὀνομαστική», № 1 (3), 2009, с. 64-69).

*Key words:* poetonym, poetonymosphere, centre, analytic and synthetic description.