ЛІНГВОСТИЛІСТИКА

Е. Ревуцкая, канд. филол. наук, доц.
Минский государственный лингвистический университет (Беларусь)

СИМВОЛИЗМ ФРАНЦУЗСКОГО ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В ПОЭЗИИ МАРИИ ПАВЛИКОВСКОЙ-ЯСНОЖЕВСКОЙ (1891–1945)

Статья представляет предварительные результаты изучения символизма французского имени собственного в творчестве польской поэтессы межвоенного двадцатилетия Марии Павликовской-Ясножевской (1891–1945), со дня рождения которой в 2021 году исполняется 130 лет. На примере трех стихотворений разных лет показана разная формальная "включенность" французского имени-образа в польский текст. Если французский язык эпитафии "En souvenir de Le Brix et Mesmin" ('Памяти Ле Бри и Месмена') (1933) является жанрообразующим, то в стихотворениях "List" ('Письмо') (1928) и "Ćma" ('Ночная бабочка') (1926) противопоставление "французское имя – польский текст" отграничивает сферу-источник от сферы-мишени в пространстве концептуальной метафоры. Организуя мифический диалог между исторической реальностью Франции и поэтическим миром Павликовской-Ясножевской, французское имя-образ становится в польском тексте именем-символом. Наконец, статус символа позволяет французскому имени конструировать метафорическое пространство стихотворения, участвуя в осмыслении и толковании действительности в качестве языкового средства сферы-источника.

Ключевые слова: *имя собственное, Мария Павликовская-Ясножевская, имя-образ, мифический диалог, имя-символ, метафорическое пространство, сфера-источник.*

Литература есть мир вымысла, являющий читателю не фрагмент реальности, но ее "художественный образ". При этом, книга "принадлежит эпохе", выражая ее идеи и устремления (Лотман, 1994), и искусство ведет с действительностью *мифический диалог*. Последнее понятие используется французским литературоведом Э. Пишри (Picherit, 2012) и позволяет осмыслить, каким образом благодаря литературе реальный объект (например, элемент городского пространства)

– или личность – обретает самостоятельность, "отделяясь" от породившей его исторической ситуации и обретая черты образа или героя мифов. Такой независимо существующий образ имеет имя, позволяющее ему проявлять свои мифические свойства в процессе знакообразования.

Обращаясь к проблеме имени-образа, следует помнить о его знаковой природе. Сопровождая человека всю жизнь с момента рождения, имя представляет его во всех сферах и ситуациях общения [Степанов, 2002, 172–179]. Это свойство – замещать некоторый объект действительности – присуще знакам [Никитин, 2003, 122]. Следовательно, имя собственное есть знак и, будучи знаком, необходимо обладает значением [там же, 115]. Так, в языкознании известна точка зрения, согласно которой имя собственное имеет значение, но приобретает его лишь в речи, в конкретной ситуации – тогда, когда соотносится с определенным референтом. Иными словами, в составе значения имени собственного следует усматривать лишь денотат – своего рода ментальное отражение референта. Так, денотативным значением имя собственное наделяют Н.Д. Арутюнова [Арутюнова, 1999, 2–5], М.В. Никитин [Никитин, 2003, 169–170], Е.В. Падучева [Падучева, 2004, 81–82]. Категория всякого имени собственного представлена одним субъектом и непременно совпадает с ним: таким образом, имя собственное имеет в языке индивидуальное значение [Балли, 2001, 88]. Вместе с тем, мы знаем, что в процессе вторичного семиозиса – переосмысления уже существующих языковых знаков – имена собственные становятся нарицательными. В этом случае имя утрачивает (полностью либо частично) связь с изначальным референтом и приобретает черты имени нарицательного (как всем известные Отелло и Дон Жуан). Имена, находящиеся, образно говоря, "в середине пути" – в центре нашего исследовательского внимания.

Символическая природа имени сопряжена с его знаковой природой: имя-символ, как и имя-знак, осмысляется в понятиях семиотики. При этом, имя-символ – не то же самое, что имя-знак. Отметим хотя бы то обстоятельство, что в качестве знака имя выступает неизменно, пространствами же имени-символа

являются религия, фольклор, искусство, литература. Кроме того, приведем важнейшее положение семиотического литературоведения Юрия Лотмана, на которое опирается наше исследование: "Символ отличается от конвенционального знака наличием иконического элемента, определенным подобием между планами выражения и содержания", "выводя за пределы знаковости" и выступая "посредником между синхронией текста и памятью культуры" [Лотман, 1992, 199]. При этом, "иконический элемент", по Лотману, появляется у символа в процессе создания из языкового материала художественных образов: "Словесное искусство начинается с попыток преодолеть коренное свойство слова как языкового знака – необусловленность связи планов выражения и содержания – и построить словесную художественную модель, как в изобразительных искусствах, по иконическому принципу" [Лотман, 1998, 72]. Таким образом, художественный образ близок символу.

Не определение символа, но лишь "наиболее привычное представление о символе" связано у Лотмана "с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания" [Лотман, 1992, 191]. Как "один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума", символ выступает "важным механизмом памяти культуры", перенося "тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой" [там же, 192]. Таким образом, символизм представляет собой существование некоего образного содержания в качестве формы другого, более отвлеченного содержания. Образ "превращается" в символ тогда, когда его понятийное содержание обобщается до абстрактного уровня либо же начинает условно выражать иной, отвлеченный смысл.

Наше исследование ставит своей целью разработку символического статуса французского имени собственного в стихотворениях польской поэтессы межвоенного двадцатилетия Марии Павликовской-Ясножевской (1891–1945), 130 лет со дня рождения которой исполняется в этом году. Опираясь на приведенные выше теоретические положения семиотического литературоведения, а также элементы когнитивной теории

метафоры, которые найдут свое обоснование ниже, мы изучаем французское имя собственное как художественный образ, получающий развитие в поэтическом тексте, принадлежащем славянской культуре. Предварительные результаты мы иллюстрируем на примерах стихотворений *En souvenir de Le Brix et Mesmin* 'Памяти Ле Бри и Месмена' (1933), *List* 'Письмо' (1928) и *Ćma* 'Ночная бабочка' (1926), представляющих три разные книги поэтессы.

Обосновывая выбор объекта исследования, отметим, что творчество Павликовской-Ясножевской содержит множество отсылок к Франции. В Париже в 1856 году родился ее отец, ведущий представитель исторической батальной живописи Войцех Коссак, и именно Франция стала первой страной, где она с мужем, военным летчиком Стефаном Ясножевским жила в иммиграции в 1939–1940 годах. Павликовская-Ясножевская связана с Францией не только биографией, но и творчеством – этой стране посвящен поэтический цикл *Paryż* 'Париж' (1929). Отметим, что мастерский русский перевод открывающего книгу одноименного стихотворения, подготовленный родившимся в Киеве украинским литератором, переводчиком и художником Валерием Акоповым, был опубликован в сборнике стихов поэтессы в 1987 году [Павликовская-Ясножевская, 1987, с. 71–75]. Одно из наиболее значительных стихотворений цикла – *Topielice* 'Утопленницы' – "родственно по настроению" бодлеровским "Цветам зла" [Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и в переводах Михаила Хороманского, 1929, 158], а писательница, переводчица и популяризатор польской литературы и культуры во Франции Роза Байи (1890–1976) еще в 1935 году готовила к публикации французские переводы из ее поэзии [Nossowska, 2012, 185]. Наконец, у Павликовской-Ясножевской есть немало стихов, написанных на французском языке.

Так, "документальное" стихотворение *En souvenir de Le Brix et Mesmin* 'Памяти Ле Бри и Месмена' (1933) рассказывает историю гибели летчиков-рекордсменов:

(1) *Dans les cieux équivoques tressaillant tangage! / La brume est invincible et le moteur suffoque. / Les flammes se dégagent... /* ***L'amitié aviatique*** *–* ***c'est plus que de l'amour****! / Les secondes sont*

la vie / Et le danger accourt / ***Le Brix ne voulait pas quitter son camarade, / Qui n'avait pas de parachute*** *– /* ***Et ils descendent ensemble*** */ En flamboyante parade. / Au dessus de la terre, / Pécheresse endurcie, / Brille une étoile / De première grandeur! / Les arbres s'élancent lui tendant les mains, / –* ***Le Brix****!* ***Mesmin****! / Et les champs russes accueillent ses glorieux débris.* [Pawlikowska-Jasnorzewska, 1933, 14–15] //

'в хмуром небе внезапный тангаж, / и почти задохнулся мотор, / и беспомощно руки простер / самолет, ***и един экипаж*** */ храбрость в небе не знает преград, / здесь секундам равняется жизнь – / самолет устремляется вниз / на последний, короткий парад /* ***дружба в небе не знает измен****, /* ***на двоих – лишь один парашют****, / и, как звезды,* ***вдвоем упадут / два героя – Ле Бри и Месмен*** *– / на нещедрую грешную твердь... / и плеяды огней-орденов / над полями Руси, средь ветров, / будут пламенем вечным гореть' [Павликовская-Ясножевская, 2020, 10].*

В примечании к русскому переводу указано: "французский летчик-рекордсмен Жозеф Ле Бри (Joseph Le Brix (1899–1931)) и механик Рене Месмен (René Mesmin (1897–1931)) погибли недалеко от Уфы 12 сентября 1931 года в ходе второй попытки совершить беспосадочный полет по маршруту Париж – Токио" [там же, 10]. Таким образом, содержательным центром стихотворения выступает факт истории авиации, вероятнее всего не известный современному читателю, о чем свидетельствует наличие примечания переводчика.

Идейный же центр стихотворения – подвиг членов экипажа (*L'amitié aviatique – c'est plus que de l'amour!* 'дружба летчиков сильнее любви'), не оставивших друг друга при крушении самолета, их преданность друг другу (*Le Brix ne voulait pas quitter son camarade, / Qui n'avait pas de parachute* 'Ле Бри не бросил товарища, у которого не было парашюта'). Эта главная идея, переданная в русском переводе в понятиях героизма ('два героя') и единства ('и един экипаж', 'дружба в небе не знает измен'), кодирована в стихотворении именами *Le Brix* 'Ле Бри' и *Mesmin* 'Месмен'.

Вспомним далее о том, что символ не обязательно имеет означающее в виде языковой формы. Язык – одна из форм

существования символа. Поэтому, изучая природу отношений символа и языка, мы находимся в поиске теории, которая стала бы наиболее продуктивной для описания символических явлений. Так, среди языковых (точнее говоря, наблюдаемых в языке) явлений, имеющих символическую природу, особую значимость для поэзии имеет метафора. Поэтому наше исследование очевидным образом нуждается в инструментарии когнитивной теории метафоры – направления, изучающего метафору как некоторый новый способ познания и толкования мира, вызванный сопоставлением концептов, в реальности несопоставимых. Метафора как ментальная операция не отражает, но создает сходство между сущностями. Такое столкновение явлений, принадлежащим разным концептуальным областям, непременно порождает некоторый новый смысл, который, в свою очередь, становится понятен и близок читателю – это понимание происходит в момент осмысления сходства между двумя сопоставляемыми сущностями. Центральное место метафоры в поэзии не в последнюю очередь делает когнитивную поэтику [Freeman, 2000; Stockwell, 2002] наиболее привлекательной теорией для описания поэтического языка.

Метафора в поэзии Павликовской-Ясножевской исследована в целом ряде работ [Smolińska, 2003; Rychter, 2014; Morzyńska-Wrzosek, 2020], но имя собственное как одна из сопоставляемых сущностей требует отдельного изучения. Поэтому в фокусе нашего внимания – пример метафорического пространства, в котором одна из сопоставляемых сущностей – реально существовавшая личность. Запомнившись своей необычной судьбой, обладая определенными качествами, эта личность служит для осмысления иной, значимой для автора сущности. Так, сравнение с легендарным экипажем "Белой птицы" в стихотворении *List* 'Письмо' (1928) позволяет поэтессе показать, насколько безвозвратно и в то же время необъяснимо прервалась ее связь с любимым человеком, письмо которому "погибло, пропало безвестно":

(2) *Deszcz pada. Szara trucizna / po szybie toczy się w kroplach. / Listonosz mija drzwi moje. / Każdy krok jego mnie boli. / Ach,* ***list*** *wysłany za morze /* ***mój mały, biały hydroplane / zaginął,***

zaginął bez wieści / tak jak Nungesser i Coli... [Pawlikowska-Jasnorzewska, 1928, 11] //

*'Дождь. Серые капли плавно / по стеклам стекают отвесным,/ и каждый шаг почтальона / во мне нестерпимо болит / **Погибло**, **пропало безвестно**, / **подобно аэроплану**, / **письмо** в глубине океана – / **так, как Нюнжессер и Коли**...' [Павликовская-Ясножевская, 2020, 58].*

Из примечания к русскому переводу читатель узнает: "французский летчик Шарль Нунжессер (Charles Nungesser (1892–1927)) и его навигатор Франсуа Коли (François Coli (1881–1927)) – ветераны Первой мировой войны, предпринявшие 8 мая 1927 года попытку пересечь Атлантический океан по маршруту Париж – Нью-Йорк. Крушение их самолета, биплана "Белая птица", стало одним из самых загадочных исчезновений в истории авиации – не были найдены ни обломки самолета, ни тела летчиков" [там же, 58].

На первый взгляд, интенсивность личного переживания – потери связи с близким человеком – уже показана метаморфозой письма в "маленький, белый" бумажный самолетик (*mój mały biały hydroplane*), отправленный за океан (*wysłany za morze*). Надеждам влюбленной героини, сколь бы сильными они ни были, не удается преодолеть испытание, сопоставимое с перелетом через Атлантический океан. Но последняя строка – самая значимая во всяком поэтическом произведении – показывает, что не столько сам гидроплан, сколько имена Нунжессер и Коли – имена-образы – кодируют идею безвозвратной, и в то же время непонятной, необъяснимой утраты.

Как в примере (1), так и в примере (2) имена летчиков – это имена-образы: мы имеем дело не с "реальной жизнью", но с художественным миром. Но именно в стихотворении (2) имя как часть метафоры провоцирует у читателя ощущение, которое, вслед за Лотманом, можно определять как "чувство знаковости и цитатности художественного образа" [Лотман, Цивьян, 1994, 30] – результат *мифического диалога* между именем в истории авиации и именем-символом в поэтическом произведении. Под мифическим (то есть свободным от воли автора) диалогом мы

понимаем, вслед за Э. Пишри, обретение именем-образом символических свойств, объединяющих два и более смысловых пространства [Picherit, 2012, 193] – например, живописи и литературы (примером такого диалога является, разумеется, экфрасис). В нашем случае справедливо говорить о мифическом диалоге между историей французской авиации и поэтическим миром Павликовской-Ясножевской, превращающем имя летчика – реально существовавшей личности – в имя-образ (1) и имя-символ (2).

Разумеется, такое употребление имени собственного отличается от упомянутого выше процесса вторичного семиозиса: ни имена-образы Ле Бри и Месмен, ни имена-символы Нунжессер и Коли не становятся нарицательными. Кроме того, вспомним, что "речь поэзии условна" – в том смысле, что изначально она не опирается на какие-либо черты, которые могли быть присущи реальным людям, но основывается на "негласной договоренности" между автором и читателем.

Таким образом, в отличие от стихотворения (1), являющегося, в сущности, фрагментом исторической реальности Франции, "страницей истории", где имена собственные называют двух ее героев, стихотворение (2) – пространство метафоры, где история авиации – лишь сфера-источник, а Нунжессер и Коли – имена-символы. И если двукратного (в названии и последней строфе) употребления имен Ле Бри и Месмена требует жанр эпитафии, то обращение к именам Нунжессера и Коли порождает мифический диалог иного качества – между поэтическим миром Павликовской-Ясножевской, пишущей о разлуке с близким человеком, и историей авиации, превращая фамилии летчиков в имена-символы – самостоятельные мифические сущности, символизирующие безвозвратное и необъяснимое расставание.

Наконец, рассмотрим метафорическое пространство стихотворения *Ćma* 'Ночная бабочка' (1926):

(3) *Fotel i książki i świeca z cieniem / i nagle w świecy jęk pełen skarg: / To* ***ćma*** *plonie jasnym płomieniem / jak sama* ***Joanna d'Arc*** [Pawlikowska-Jasnorzewska, 1926, 14].

Читателю хорошо известен перевод Натальи Астафьевой:

*'Кресло, книги, свеча, окруженная мраком. / Вдруг вскрик взбудоражил мрак: / **Полуночница-бабочка** в пламени жарком / сгорает, как **Жанна д'Арк**.' [Павликовская-Ясножевская, 1987, 41].*

На первый взгляд, 'полуночница-бабочка' Натальи Астафьевой – всего только отсылка к женскому облику, женской фигуре. Но во многом именно в силу своей культурной значимости и узнаваемости, имя-образ Жанны д'Арк требует более пристального исследовательского внимания и открывает пути для множественного прочтения. Молодость, женственность, бесстрашие, одержимость – лишь некоторые из качеств, значимых для интерпретации метафорического пространства, где Жанна д'Арк – имя-символ, принадлежащее сфере-источнику, а сфера-мишень – открыта для толкования и может составлять пространство запретной любви, страсти, тайны, опасности.

Зададимся вопросом, насколько произвольной является оригинальная графика французского имени собственного в трех разобранных нами произведениях Павликовской-Ясножевской. Прежде всего, примечателен сам факт, что три оригинальных стихотворения представляют три неодинаковых способа "включения" французского имени в польский текст. Так, культурно значимое имя *Joanna d'Arc* в оригинальном стихотворении является результатом перевода-адаптации. В свою очередь, французское написание имен *Nungesser* и *Coli* в польском стихотворении сохранено. Наконец, стихотворение *En souvenir de Le Brix et Mesmin* 'Памяти Ле Бри и Месмена' (1933) написано целиком на французском языке. Последнее обстоятельство, несомненно, объясняет авторский замысел поэтессы, вписывающий текст в жанр эпитафии. Стихотворение (1) посвящено памяти погибших летчиков, а в центре авторского внимания – самоотверженность героев, их верность друг другу перед лицом смерти. Стихотворения же (2) и (3) используют французское имя как языковое средство сферы-источника для

организации метафоры, где сферой-мишенью выступают иные концептуальные области (разлука, утрата – в стихотворении (2), запретная любовь, опасность – в стихотворении (3)), которые читателю предстоит осмыслить. Таким образом, своего рода граница, проводимая поэтессой между польским текстом и французским именем, отделяет в метафорических пространствах стихотворений *List* 'Письмо' (2) и *Ćma* 'Ночная бабочка' (3) сферу-источник от сферы-мишени.

Итак, разбор трех стихотворений Павликовской-Ясножевской показал, что французское имя-образ организует мифический диалог авторского поэтического мира с иным пространством – историей межвоенного времени, историей авиации, индивидуальной жизненной дорогой личности, событийностью, реальностью. Формальная "включенность" французского имени в польский текст может быть различной. В частности, противопоставление *французское имя – польский текст* способно маркировать жанр (так, эпитафия – дань памяти французским героям – полностью написана на французском языке), а также отграничить сферу-источник от сферы-мишени в пределах метафорического пространства поэтического произведения.

Таким образом, имя в художественном творчестве имеет не только образную, но и символическую природу. Статус символа позволяет имени обретать самостоятельное эмоциональное звучание. Кроме того, имя-символ конструирует метафорическое пространство, участвуя в осмыслении и толковании мира в качестве языкового средства сферы-источника. Наконец, роль имени-образа в организации мифического диалога, связующего реальность (факт, событие) с условностью (поэзией, вымыслом), требует дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. *Язык и мир человека* – М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Балли Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. – М.: Едиториал УРСС, 2001.
3. Лотман Ю.М. *Символ в системе культуры* // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 191–199.

4. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. *Диалог с экраном*. – Таллинн: Александра, 1994.

5. Лотман Ю.М. *Структура художественного текста* // *Об искусстве*. – СПб.: Искусство СПб., 1998. – С. 14–288.

6. Никитин М.В. *Основания когнитивной семантики*. – СПб.: Изд-во РГПУ им.А. И. Герцена, 2003.

7. Падучева Е.В. *Высказывание и его соотнесенность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений)*. – М.: Едиториал УРСС, 2004.

8. *Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и в переводах Михаила Хороманского.* – Берлин: Петрополис, 1929.

9. Степанов Ю.С. *Французская стилистика в сравнении с русской*. – М.: УРСС, 2002.

10. Freeman M.H. *Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature*. In *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Ed. Antonio Barcelona. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2000. – 253–281.

11. Morzyńska-Wrzosek B. *Choroba i jej metafory w twórczości współczesnych polskich poetek* // Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury 32. – 2020.

12. Nossowska M. *Cztery nieznane listy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat 1935 – 1939* // Pamiętnik Literacki CIII. Z. 3. – 2012.

13. Picherit H. *Une* madeleine *peut en cacher une autre : un dialogue mythique sur le Temps entre Marcel Proust, Alfred Hitchcock et Chris Marker* // French Studies Bulletin. Vol. 66. Issue № 2. – 2012. – P. 193–207.

14. Rychter J. *Konotacje semantyczne srebra w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* // Studia Językoznawcze 13. – 2014. – P. 173–197.

15. Smolińska M. *Poezja ogrodów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 6. – 2003. – P. 251–273.

16. Stockwell P. *Cognitive poetics: An introduction*. London and New York: Rootledge, 2002.

ИСТОЧНИКИ

1. Pawlikowska-Jasnorzewska M. *Pocałunki*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1926.

2. Pawlikowska-Jasnorzewska M. *Cisza leśna*. Warszawa: Księgarnia F Hoesicka, 1928.

3. Pawlikowska-Jasnorzewska M. *Śpiąca żałoga*. Warszawa: J. Mortkowicz, 1933.

4. Павликовская-Ясножевская М. *Стихи*: Пер. с пол. / Сост. и предисл. В. Британишского. – М.: Художественная литература, 1987.

5. Павликовская-Ясножевская М. *Почтальон и ноябрь* / Пер. с пол. Елены Ревуцкой. – М.: Водолей (Пространство перевода), 2020.

Надійшла до редколегії 10.12.20

О. Ревуцька, канд. філол. наук, доц.
Мінський державний лінгвістичний університет (Білорусь)

СИМВОЛІЗМ ФРАНЦУЗЬКОГО ІМЕНІ ВЛАСНОГО В ПОЕЗІЇ МАРІЇ ПАВЛІКОВСЬКОЇ-ЯСНОЖЕВСЬКОЇ (1891–1945)

У статті подано попередні результати вивчення символізму французького імені власного в творчості польської поетеси міжвоєнного двадцятиліття Марії Павліковської-Ясножевської (1891–1945), від дня народження якої в 2021 році виповнюється 130 років. На прикладі трьох віршів різних років показана різна формальна "включеність" французького імені-образу в польський текст. Якщо французька мова епітафії En souvenir de Le Brix et Mesmin 'Пам'яті Ле Брі і Месмена' (1933) вказує на жанр, то у віршах List *'Лист' (1928) і* Ćma *'Нічний метелик' (1926) протиставлення* французьке ім'я – польський текст *відмежовує сферу-джерело від сфери-мішені в просторі концептуальної метафори. Організовуючи міфічний діалог між історичною реальністю Франції і поетичним світом Павліковської-Ясножевської, французьке ім'я-образ стає в польському тексті ім'ям-символом. Нарешті, статус символу дозволяє французькому імені конструювати метафоричний простір вірша, беручи участь в осмисленні і тлумаченні дійсності в якості мовного засобу сфери-джерела.*

***Ключові слова**: власне ім'я, Марія Павліковська-Ясножевська, ім'я-образ, міфічний діалог, ім'я-символ, метафоричний простір, сфера-джерело.*

A. Revutskaya, PhD, Associate Prof.
Minsk State Linguistic University (Belarus)

THE SYMBOLISM OF FRENCH PROPER NAME IN LYRIC POETRY BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA (1891–1945)

The article provides the preliminary results of studying the symbolism of French proper name in lyric poetry by the Polish interwar author Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945) whose 130th birth anniversary is celebrated in 2021. The analysis of three poems from different years shows the different possible ways of including the French name in the Polish text. While the French language of the epitaph En souvenir de Le Brix et Mesmin (1933) marks the genre, the opposition French name – Polish text separates the source domain from the target domain in the conceptual metaphor of List (1928) and Ćma *(1926). Organizing the mythic dialogue between French historic reality and Pawlikowska-Jasnorzewska's poetic world, the French name acquires symbolic properties in the Polish text. As a symbol, the French name constructs the poem's metaphoric space, participating in conceptualizing and interpreting the world as a source domain linguistic mean.*

***Key words**: proper name, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, name as an image, mythic dialogue, name as a symbol, metaphoric space, source domain.*