

Татьяна Трощинская-Степушина (Витебск, Белорусия)

**ОТ РЕАЛЬНОГО ИМЕНИ К ВЫМЫШЛЕННОМУ:
АНТРОПОНИМИКОН
СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ)**

Tatyana Troshchinskaya-Stepushina

**FROM A REAL NAME TO A FICTIONAL ONE:
THE ANTHROPONIMICON OF
MODERN BELARUSIAN PROSE
(ON THE MATERIAL OF THE WORKS BY
THE RUSSIAN-LANGUAGE WRITERS)**

The article is devoted to the study of the organization of onomastic space in the prose by modern Belarusian authors writing in Russian. The specificity of name using process in each idiostyle is defined. It's proved that anthroponimic vocabulary using by each author is represented by different types of onyms existing between real and fictional names. There are common tendencies (the prevalence of the onyms of a real name system, the use of prominent names) and differences (the availability of "transparent" names, fictionary, "half-real" names) in the organization of the anthroponimic space in different idiostyles. All this helps us to conclude that each author has his own original manner of character's name choosing.

***Key words:** fiction, onym, onomastics space, anthroponym, use of prominent names names, allusion, fictionary.*

Исследование особенностей имени собственного в художественном тексте являются одной из наиболее динамично развивающихся отраслей современной ономастики. Проблемное поле литературной ономастики стремительно расширяется благодаря вкладу О. И. Фоняковой, А. А. Фомина, И. Э. Ратниковой и др. В последние годы появился ряд интересных работ по литературной ономастике, в которых описывается совокупность имен собственных у одного писателя (или в одном произведении) или отдельное свойство онима на материале разных авторских идиостилей (Л. И. Андреева, В. Н. Михайлов, Е. А. Анисимова, А. Ф. Рогалев, Ю. А. Карпенко, В. М. Калинин, А. Н. Деревяго и др.).

Выступая в качестве ключевых слов текста, имена персонажей участвуют в раскрытии его главных тем. В этой связи становится актуальным вопрос о своеобразии антропонимической системы автора в общем контексте его идиостиля, поскольку антропонимическое пространство художественного произведения, отбор и взаимодействие антропонимов с контекстом определяется законом жанра, художественным методом писателя и многими другими индивидуально-неповторимыми творческими особенностями стиля писателя.

Изучение проблем современной литературной ономастики показало, что исследованию литературных ономастиконов, осуществляемому на широком материале как в синхронии, так и в диахронии, посвящено значительное число работ. Между тем, ономастическое творчество целого ряда современных белорусских писателей остается до сих пор неисследованным. Целью данной статьи является определение специфики имяупотребления в литературных произведениях современных русскоязычных авторов, пишущих на русском языке, – Эдуарда Скобелева, Елены Поповой, Вячеслава Казакевича.

Традиционно имя героя / персонажа (или персонифицированного художественного образа) в художественном произведении определяли как *имя* или *собственное имя*, которое конкретизировалось в зависимости от жанра произведения: *имя действующего лица*, *имя литературного персонажа*, *имя лирического героя*.

В свое время М. В. Карпенко под литературными антропонимами понимала только собственные имена, созданные автором. Исключались собственные имена реальных исторических лиц, используемых в художественных произведениях в качестве личных имен персонажей (Карпенко 1970: 24). Позже это ограничение было снято и для обозначения всех без исключения личных собственных имен, именующих персонажей в художественном тексте, стали использовать термин «литературный антропоним», или, если говорить точнее, – всех имен собственных при номинации персонажизированных художественных образов.

Ю. Н. Тынянов еще в 1924 году писал о значении имени в произведениях искусства: «В художественном произведении нет неговорящих имен. Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые оно способно» (Тынянов 1977: 56). Указывал на важную роль антропонимов в художественном тексте и акад. В. В. Виноградов: «Вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных и характеристических функциях ... – очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» (Виноградов 1963: 98).

В. А. Никонов называл имя персонажа «одним из средств, создающих художественный образ», которое «может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)» (Никонов 1974: 38).

Проф. Ю. А. Карпенко, исследуя специфику функционирования антропонимов в художественном тексте, пишет: «Всякое имя композиционно значимого персонажа соотнесено с содержанием целого текста, где оно является ключевым, а также с тематически однородными или контрастными рядами параллельных имен других персонажей. Каждое имя персонажа, участвующего в развитии сюжета, ассоциативно связано с другими группами действующих лиц, а вся система имен таких лиц образует ономастическую пара-

дигму текста, ядро поля ономастического пространства, в то время как иные средства номинации действующих лиц в тексте войдут в периферию этого поля» (Карпенко 1986: 38).

Ономастическое пространство у каждого автора представлено разными типами онимов, находящимися на отрезке между реальными и вымышленными именами. Оппозиция реальные / ирреальные (вымышленные) имена представляется крайними звеньями цепочки «от исторического имени к вымышленному» (Лихачев 1987: 120). Именно здесь ономастическая лексика в художественном тексте претерпевает различного рода преобразования. Попробуем их описать на примере анализируемых произведений.

У каждого автора антропонимное поле представлено разными типами онимов: реальные, вымышленные, переосмысленные автором, грамматически измененные и т.д. Поскольку ядро антропонимной системы всех исследуемых произведений составляют *реальные именованья*, нам представляется целесообразным отдельно остановиться на этом.

1. Реальные именованья героев.

Реальные именованья героев – имена, взятые из реального национального именника. В качестве личных имен героев используются онимы, имеющие преимущественное распространение на территории России и Беларуси и включающие в себя как женские, так и мужские имена: *Марина, Евгения, Валентина, Вера, Ганна, Антонина, Марьяна, Василий, Валерий, Николай, Василь, Ничипор, Петр* и др. Эти онимы характеризуются единством денотата имени «женщина, славянка» / «мужчина, славянин» и отражают в прозе писателей антропонимное пространство России и Беларуси, а также иллюстрируют традицию именованья, сочетающую как употребление наиболее известных и распространенных имен (Иван, Алексей, Михаил, Мария, Наталья, Екатерина), так и отличающихся большей редкостью онимов (Иннокентий, Адам, Онисим, Кузьма, Ева, Пелагея, Анфиса, Аксинья, Агнесса, Нонна).

Как специфическую черту антропонимикона Э. Скобелева можно отметить имена, распространенные в основном на территории Польши: *Янина, Болеслав, Стефан, Стефания*.

Онимы группы, объединяющейся на основе общности денотата «мужчина, неславянин», малочисленны: 1) антропонимы, входящие в антропонимное пространство европейских стран: Германии – *Готтфрид, Герберт, Геральд, Франц* и Италии – *Роландо*; 2) имена, составляющие мусульманский именник: *Гассан, Ахрем, Абжан*; 3) группа библейских имен: *Абрам, Иосиф, Иоахим* (онимы двух последних групп были выявлены только в прозе Э. Скобелева).

Нужно отметить черту, присущую всем исследуемым текстам: личные имена героев вводятся авторами в контекст преимущественно в гипокористическом варианте: *Ира, Оля, Галя, Маша, Лиля, Вера, Катя, Соня, Наташа, Вася, Колька, Костик, Сережа, Володя, Максимка* и т. д. Авторы намеренно смещают акценты с базового, объективного именования в сторону увеличения роли субъективного участия в именовании героев. Такое преобразование имени «не отменяет основного социального значения формы, а только разрабатывает его для дальнейшего экспрессивного употребления» (Вежбицкая 1997: 109). Реже встречается употребление личного имени в двух равноправных вариантах: *Степан – Степа, Антонина – Тоня, Полина – Поля, Евгения – Женя, Света – Светлана* и др.

2. Прецедентные имена, т.е. соотносимые с реально существовавшим или существующим денотатом и сохраняющие всю сумму социальных коннотаций.

Наиболее частотны прецедентные имена представлены в прозе Э. Скобелева.

Если судить по числу входящих в нее элементов, основной является группа онимов, представляющих личности поэтов и писателей: *Аристофан, Клейст, Леонарди, Рабле, Шекспир, Пушкин, Лермонтов, Салтыков-Щедрин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Бунин, Горький, Бальмонт, Марсель Пруст, Диккенс, Островский, Чернышевский*. Таким образом относительно замкнутая система авторского произведения вписывается в общую систему глобального литературного пространства.

Следующей по числу входящих в нее элементов является группа имен правителей, полководцев и государственных деятелей: *Крез, Петр Первый, Суворов, Ганнибал, Брусилов, Деникин, Корнилов, Вильгельм, Маркс, Троцкий, Ленин, Бакунин, Гитлер, Сталин*. Особенно частотны исторические имена – 7 из 24 антропонимов – встречаются в рассказе «Перунова Кобь», действие которого разворачивается во время Первой мировой войны.

Третья группа – фамилии людей, представляющих разные сферы науки: философию – *Аристотель, Сократ, Демосфен, Аполлодор, Гегель, Шопенгауэр*; физику – *Ньютон, Кулибин*; астрономию – *Циолковский*; биологию – *Чарльз Дарвин*.

Принадлежностью денотатов именованных к другим областям культуры выделяется следующая группа онимов: 1) классическое музыкальное искусство проецируется в исследуемых текстах с помощью онимических единиц: *Бах, Чайковский*; 2) кино- и эстрадное искусство XX века: *Грибов, Ильинский, Банионис; Райкин, Никулин*; 3) политические деятели конца XX века: *Горбачев, Черномырдин*; 4) медиаперсоны 90-х гг. XX века: экстрасенсы *Кашировский, Джуна*.

Таким образом, частотностью прецедентных именованных очерчивается круг явлений и событий историко-культурного процесса, входящих в зону индивидуальных приоритетов автора.

Е. Попова и В. Казакевич часто употребляют исторические имена не для именованья «полноправных» персонажей, а для решения других художественных задач. Например, в прозе В. Казакевича, такие имена встречаются в составе различного рода синтаксических конструкций для усиления комического эффекта: *1. Многие годы спустя мать вспоминала, что если бы она со своим венником не оказалась тогда у стола, отец бы меня убил. Таким образом я мог бы примкнуть к живописным отпрыскам Грозного, Бульбы и Петра Первого* (Казакевич 2009: 76). *2. Родители набивали припасами погреб и чулан с тем же тщанием, с которым Скотт и Амундсен загружали трюмы своих кораблей, отправлявшихся к Южному полюсу* (Казакевич 2009: 144). *3. С тех пор он посылал к царю-юристу... несчетное количество зверей, птиц,*

людей, насекомых. Думаю, такой богатой и разнообразной дани царю Хаммурапи не слал никто (Казакевич 2009: 141); 4. Хорошо, что отец мигом позвонил в милицию, и милиционеры, поймав меня, посадили, как Пугачева, в железную клетку (Казакевич 2009: 177).

Иначе вводит исторические имена в ткань повествования Е. Попова. В романе «Пузырек воздуха в кипящем котле» введение имени «вождя мирового пролетариата» Ленина, выполняет несколько художественных задач; во-первых, подчеркивает дух советского времени, в котором разворачивается действие романа, во-вторых, переосмысленное саркастически, оно позволяет читателю понять позицию автора как к самому вождю (а в его лице к любому диктатору вообще), так и к советской эпохе, культивирующей «эти» имена, в целом. Следующий диалог из вышеупомянутого романа иллюстрирует резко критическое, даже презрительно-циничное отношение автора к советским историческим деятелям:

— Если бы у Ленина были дети, фиг бы он устраивал революции, – изрек Саша.

— У Сталина были...

— Сталин – сухорукий извращенец. И не он начинал. Чтобы появился Сталин, сначала должен был быть Ленин. Все остальное только логическое продолжение... (Попова 2007: 258).

Таким образом, большая часть названных именовании у всех исследуемых нами авторов представляет собой одночленную структурную модель «фамилия», реже – «фамилия / имя»: такие варианты наиболее характерны для именовании личности, оставившей след в истории и культуре.

3. Общеизвестные имена, перенесенные в тексте на новый объект.

В анализируемом материале нам удалось выявить несколько таких случаев. В романе Е. Поповой «Большое путешествие Малышки» одного из главных героев, заведующего литературной частью театра, зовут *Иван Семенович Козловский* – так же, как знаменитого русского тенора XX века. Нужно сказать, что из всех

персонажей этого романа, а их более тридцати, только этот носит имя, представляющее собой полную, трехкомпонентную, официальную формулу именованного человека. Еще один пример переноса был выявлен в романе «Седьмая ступень совершенства». Один из эпизодических (единожды упомянут) персонажей носит фамилию *Бердяев*: как известно, это фамилия русского религиозного философа начала XX века.

Случаи переноса были обнаружены и в прозе Э. Скобелева. Первый – в рассказе «Прелюдия», главный герой которого именуется *Фарадеем Петровичем Кукушкиным*. В качестве имени для него автор использует фамилию известного английского физика Майкла Фарадея (это явление носит название *трансантропонимизации* – перехода антропонимов из одного разряда в другой). Сравнивая несомненные заслуги этого ученого перед наукой и человечеством с ничемным существованием его литературного тезки, можно с уверенностью утверждать, что ничего общего между ними нет, а потому автор употребил оним *Фарадей*, чтобы с помощью контраста создать комический эффект. Второй случай подобного рода номинации был выявлен в рассказе «Христос», в котором попутчик рассказчика за душевспасительный монолог получает прозвище Христос, которое очень скоро берется автором в кавычки, поскольку поступки «Христа» разительно отличаются от его речей.

Такой способ косвенной номинации персонажей в исследуемых произведениях встречается редко.

4. Имена-аллюзии возникают при перенесении известных литературных имен на новые художественные образы (в чем-то на них похожие). Прием носит название аллюзии или литературной реминисценции. Как справедливо указывает Е. А. Козицкая, «ономастические цитаты – очень мощное средство аккумуляции реминисцентного содержания и его реализации в тексте» (Козицкая 1999: 178). К этому типу можно отнести следующие примеры из романа Е. Поповой «Седьмая ступень совершенства»: *1. И ранним утром, сидя на крайне неудобной для него Зойкиной кухне, Бухгалтер вспомнил множество мелочей и совпадений, которым*

еще недавно не придавал никакого значения (Попова 2007: 223); 2. Когда-то, в одну из редких ссор, Седой сказал Бухгалтеру: «...Я отрежу вам голову, как профессору Доуэлю – будете выдавать идеи...» (Попова 2007: 226). Первый пример отсылает нас к пьесе М. Булгакова «Зойкина квартира», главная героиня которой – Зойка – имеет некоторое сходство с героиней романа Е. Поповой: она целеустремленна, предприимчива и не слишком разборчива в средствах. Во втором примере голова (т. е. интеллект) «гениального Бухгалтера» является объектом притязаний бессовестного дельца, который мечтает использовать способности зависимого от него человека, в точности как герой романа А. Беляева «Голова профессора Доуэля» профессор Керн.

Пример аллюзии мы обнаружили и в повести В. Казакевича «Охота на майских жуков»: «Нашу няньку и по совместительству нашего **работника Балду** отец привез из-за тридцати земель» (Казакевич 2009: 34).

Работник Балда – прецедентный оним, связанный с прагма-компонентом семантики имени единственной известной личности (персонажа), которую он представляет (имеется в виду общеизвестный Балда – главный герой «Сказки о Попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина). В данном примере семантический вектор проходит от контекста к образу благодаря «максимальной актуализации ассоциативного приращения имени» (Дервяго 2008: 116). При употреблении «знакового» для русского человека имени в современном художественном произведении, причем с сохранением авторского, полного двучленного варианта именованного героя – апеллатив + имя – «осуществляется апелляция не к собственно денотату, а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени» (Красных 1998: 52). Другими словами, назвав няньку Балдой уже в первом (!) предложении повести, автор дает ей исчерпывающую характеристику, которая потом, на протяжении всего последующего текста, лишь мастерски им подтверждается. Простодушие, наивность, доброта, при этом исконно русская сметка, надежность, широта души – вот далеко не полный перечень черт знаменитого пушкинского Балды и всех его литера-

турных тезок, включая наш персонаж. Таким образом, в приведенном выше примере имя имеет обобщенно-символическую, осложненную реминисценцией семантику.

Аллюзивными элементами, или *маркерами* аллюзии, соединяющими факты из жизни и тексты о них, могут становиться поэтические, мифологические, исторические, географические или другие названия. В прозе В. Казакевича денотатом аллюзии являются мифонимы, а точнее мифоперсонимы и мифозооним – ИС персонажей, действующие в мифах, былинах, сказках (*Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, Сивка-бурка*), а также прецедентные литературные антропонимы (*граф Монте-Кристо, Дядя Степа, Синдбад-Мореход, Гриффин, Гулливер, Рыцарь Айвенго, Капитан Немо*). Нужно сказать, что образы этих героев столь причудливо переплетаются в художественном пространстве текста, что рожают яркие, запоминающиеся образы: *Брат приказывал рассказывать ему на ночь сказки, и я начинал шептать жуткую историю, что складывалась сама собой. В этой фантастической белиберде галантные французские мушкетеры действовали вместе с массивными, как платяной шкаф, русскими богатырями. Рыцарь Айвенго и капитан Немо на таранной подлодке помогли им биться с черными, как тараканы, эсэсовцами и с заправленным горючей смесью Змеем Горынычем* (Казакевич 2009: 175). В этом примере, кроме аллюзивных онимов, подчеркнуты апеллятивы, поскольку в данном контексте они приобретают онимическое значение: это герои романа А. Дюма «Три мушкетера» и богатыри – герои русских былин и сказок. Качественные характеристики этих персонажей, которые заключены в имплицитном значении их имен, имеют обобщенно-символическое значение в сознании людей, знакомых с детства с этими образцами художественной литературы. В рассказе «Наедине с тобою, брат» 7 из 8 антропонимов представляют собой прецедентные литературные антропонимы; они же составляют 17% от общего количества антропонимов во всех исследуемых произведениях В. Казакевича. Частотное введение номинаций подобного типа говорит о фантазии, начитанности и стремлении к сочинительству юного героя, не зря в рас-

сказе «Наедине с тобою, брат» автор с юмором признается: *Едва я засыпал, брат щипался, требуя продолжения. Он и сделал из меня писателя* (Казакевич 2009: 175).

Кроме вышеуказанных мифонимов, в произведениях всех авторов в разных контекстах неоднократно упоминаются теонимы – *Бог, Христос, Магомет, Будда, Кришна, Перун*. Все названные выше онимы А. Н. Деревяго относит к «мифоперсонажам дохристианского и христианского хронотопа» (Деревяго 2008: 77). Авторы вводят теонимы в антропонимосферу своих произведений не только для того чтобы подчеркнуть религиозность того или иного персонажа, но приспособливают их для иных художественных целей, как, например, в следующем отрывке из повести В. Казакевича «Охота на майских жуков»: *Среди знакомых и близких Марьяны были не только древнеримские призраки, но и языческие славянские божества.*

— *Перун вас забей!* – с досадой призывала Марьяна древнего бога грозы и войны на голову бродячих собак, иногда любознательно сующих морды к нам в калитку (Казакевич 2009: 46). Использование мифоперсонажа «Перун» в составе подобного речевого оборота и в данном контексте служит, во-первых, для того чтобы показать необразованность Марьяны, и, во-вторых, – подчеркнуть ее деревенское происхождение, где названия древних языческих богов до сих пор находятся в бытовом речевом обиходе.

Таким образом, реминисцентное употребление имени персонажа содействует погружению художественных образов одного литературного произведения в мир литературной действительности другого произведения. Аллюзивные онимы, в том числе мифонимы, способствуя возникновению коннотативных смыслов, дополняют и обогащают образы героев литературного произведения.

5. Имена, фамилии и прозвища с прозрачной семантикой («говорящие») – «такие имена, в которых этимологическое (доантропонимическое) значение лексической основы сразу раскрывает суть персонажа» (Никонов): 1. *Тютин* – мягкий, нерешительный человек; 2. *Девятилапов* – чиновник-взяточник; 3. *Худош* –

щуплый и невзрачный человек; 4. *Анжела Босячная* – (от слова «босьяк») быстро разбогатевшая бездарная актриса, ассоциация с поговоркой «Из грязи – в князи»; 5. *Нина Лапсердак* – фамилия неудачливой, неуверенной в себе героини (пример онимизации апеллятива: «лапсердак» с идиш – «старинный долгополый сюртук у польских евреев» (Словарь... 1958: 218) (Попова); 6. *Гамадрилов* – примитивный грубиян с амбициями; 7. *Хомо Дриллман* – псевдоним, придуманный для себя самим Гамадриловым (по аналогии с известной формулой из латыни, где «homo» – человек, а «drill» в переводе с английского – сверло); 8. *Малявкин* – бездарный художник (от бел. «маляваць» – рисовать и «малявка» – уничижительное название человека маленького роста или ребенка); 9. *Крым Кавказович Кисловодский* – (от собирательных названий южных здравниц и города-курорта Кисловодска) сибарит, мошенник, любящий красивую жизнь; 10. *Кремневич* – (от «кремень» – очень твердый минерал) фамилия непреклонного, мужественного человека (Скобелев). Как видим, здесь метафорический контекст создается благодаря этимологизации – обнажению (прямому или косвенному) и актуализации внутренней формы имени.

Прозвище – самый мотивированный вид антропонимии в художественном тексте с прямо или косвенно (ассоциативно) характеризующей семантикой: 1. *Хвоста* – кличка секретарши: «когда она появилась впервые был у нее плюгавый унылый хвостик» (Попова 2007: 172); 2. *Мэрилин Монро* – Алла, сексапильная любовница одного из героев; 3. *Моцарт* – так героя звали потому, что из всего двора он один ходил в музыкальную школу; 4. *Усатый* – по фамилии Мокроусов; 5. *Олигофрен* – прозвище «от противного», так звали талантливого студента, ставшего впоследствии преподавателем университета (Попова); 6. *Сюся*: «была у него заячья губа и говорил он с таким сюсюканьем, что понять его было невозможно» (Казакевич 2009: 11); 7. *Пустозелье* – бесплодная женщина; 8. *Гусь* – так прозвали героя из-за длинной и тонкой шеи; 9, 10. *Яшка Жгут*, *Колька Пирог* – клички бандитов, построенные по модели, характерной для криминальной среды (Скобелев). Таким образом, прямая или ассоциативная мотивировка в таких

номинациях выполняет характеристическую функцию, подчеркивая особенность внешности, поведения или характера персонажа, а в некоторых случаях (примеры 9, 10) и социальную принадлежность.

В связи с темой «говорящих» имен необходимо коснуться *автономазии* (автономасии) – тропа, состоящего в метафорическом применении собственного имени для обозначения лица, наделенного свойствами первоначального носителя этого имени. В этом случае перенос имени с одного лица на другое происходит благодаря ассоциации, возникающей вследствие сходства между ними, т. е. наличия общего признака у разных денотатов: 1. — *Ах, ты знал? Магомет нашелся!* (Скобелев 2004: 109); 2. — *Ну вот, пришла наша Шанель, – сказал Моцарт* (героиня пришла на работу в новом костюме) (Попова 2007: 254); 3. *Соломон* – кличка брата героя: «...*соломонистость его главным образом выражалась в ежеминутной готовности с головой и руками погрузиться в любой механизм*» (Кзакевич 2009: 59). Как мы можем заметить, одна из основных целей автономасии – максимально сжатая, лаконическая характеристика персонажа.

М. К. Максимова называет подобные примеры метафорическими, а В. Н. Михайлов видит в них метонимизацию (Михайлов 1987: 80). О. И. Фоякова считает, что в основе автономазии могут лежать как метафора, так и метонимия. Нам представляется, что примеры подобного рода можно трактовать как метафору, поскольку здесь ассоциация возникает не по принципу смежности, а на основании сходства понятий.

Таким образом, имена с семантически обнаженной внутренней формой, включая прозвищные номинации и случаи автономазии, не частотно, но встречаются в прозе каждого из исследуемых авторов.

6. Имена с экспрессивно-звуковой мотивировкой, чаще всего с отрицательной оценкой персонажа и / или для создания комического эффекта. Таковы фамилии-композицы в прозе Е. Поповой: *Пудикарпик-Надеждин, Голыванов-Буйкан, Меченосцев-Ванюшкин, Иващенко-Головня*. Были выявлены фамилии,

одновременно и семантически наполненные, и фонетически мотивированные. Например, фамилия одного из героев романа «Восхождение Зенты» *Кондыбо-Кондыбайло* могла быть образована от просторечного «шкандыбать» – прихрамывать, ковылять; неблагозвучная фонетическая экспрессия, усиленная редупликацией основы, заканчивающейся «тяжелым» *-айло*, вызывает у читателя негативные ассоциации, которым находится подтверждение и в тексте: *Кондыбо-Кондыбайло был необъятных размеров и практически лыс. Он не предложил ей сесть, а только долго, прищурившись, смотрел на нее...* (Попова 2007: 45). У Э. Скобелева, например, герой одноименного рассказа Гамадрилов на случай получения Нобелевской премии придумал себе псевдоним – *Хомо Дриллман*, который, имеет не только семантическую наполненность (см. выше), но и оригинальное фонетическое оформление, что в совокупности создает гротесковый образ самоуверенного глупца.

7. Вымышленные имена и названия (фиктонимы), «не имеющие внутренней формы (мотивировки), типовых формантов и социальных коннотаций» (Фонякова 1990: 49). В прозе Е. Поповой было выявлено два фиктонима: во-первых, – оним *Шрибинда* (имя йога-провидца), который относится к экзотическим именованиям и призван подчеркнуть уникальность, непохожесть персонажа на остальных, и *Зента* (подробный анализ этого онима приведен в предыдущем подразделе «Заглавие как главный компонент ономастического пространства художественного текста».

Фиктонимы в виде номенклатуры выбрал в качестве имен персонажей своего фантастического рассказа «Два дня свободы» Э. Скобелев: *ПК-183907*, *БЖ-807333* (мужские «имена») и *ИЖ-200201* (женское «имя»). Действие рассказа разворачивается в далеком будущем во Всемирном Государстве, где люди, которые из поколения в поколение теряли историческую память, в итоге превращаются в винтики, функционирующие по установленным правилам, малейшее нарушение которых жестоко карается. Любовь – «неуправляемый комплекс влечений» – находится под запретом, женщины – «вахины» (слегка фонетически измененная

форма слова «вагина») – служат лишь для удовлетворения физиологических потребностей мужчин, опять же по утвержденному выше графику. Главный герой *ПК-183907* лишился своего друга *БЖ-807333*, которого убили за попытку мыслить самостоятельно, а также за то, что он имел неосторожность влюбиться в женщину – *ИЖ-200201*. Отчаявшись, он предлагает ей бежать, и они вместе обманом проникают за границу своей территории, где под предводительством случайного знакомого пытаются выжить и не попасться преследователям. Однако побег терпит фиаско. «Два дня свободы» – рассказ-предупреждение, повествующий об угрозе миру, о том, что случится с планетой, если люди не одумаются и продолжат идти вперед, не считаясь ни с Природой, ни друг с другом. Таким образом, выбор имен героев обусловлен темой и жанром рассказа: писателю важно было подчеркнуть механистичность человека этого страшного будущего. Кроме этого, использование необычных имен позволяет перейти от конкретных временных и географических примет к абстрактным, общечеловеческим.

Интересен пример фамилии с прямой авторской характеристикой с ироническим оттенком: *Мелькнул и отставной полковник с невинной фамилией Снегирев – вполне добропорядочный и не старый еще на вид мужчина* (Попова 2007: 195). Таким образом, «ономастические средства текста и их заместители представлены в дискурсе текста, синтагматике, где они, взаимодействуя с остальными словами речевой композиции текста, употребляются в развернутых контекстах как имена действующих лиц или в рамках авторской прямой речи как характеристические средства» (Кухаренко 1988: 172). Другими словами, частое употребление обеспечивает имени множественность разнообразных контекстов. Благодаря своей неотделимости от действующего лица, имя воспринимается нами в ассоциативном комплексе с ним, получает право не только указывать на обозначаемый объект, но и служить его характерологическим признаком.

Внимательно изучив антропонимикон художественных произведений Е. Поповой, Э. Скобелева и В. Казакевича, мы пришли к

следующим выводам. Ядро исследуемой антропонимосферы представлено двумя основными типами. Во-первых, это тип именованных персонажей, созданный авторами по известным языковым образцам, объединенным общей архисемой «именование человека, а также объекта, наделенного человеческими качествами». Эти именованные воплощают разные структурные схемы именованных персонажей, однако преимущественным является использование одночленной модели «личное имя», что свидетельствует о неповторимости каждого именуемого. Во-вторых, это тип, объединяющий прецедентные имена – известных в истории правителей, политиков, деятелей культуры и т. д. с преимущественным использованием одночленной модели «фамилия». В околоядерную структуру входят «говорящие», в том числе прозвищные именованные, а на периферии оказываются полуреальные и ирреальные (вымышленные) имена. Кроме этого, в исследуемых произведениях были выявлены случаи реминисценции, автономии и переноса общеизвестных имен на новые художественные образы, а также именованные с экспрессивно-звуковой мотивировкой.

Антропонимы реального имени составляют большинство онимов у всех авторов с преобладанием таковых у Э. Скобелева. Удельный вес прецедентных имен у этого писателя также наиболее велик. Яркой чертой антропонимосферы данного писателя является частотное употребление прецедентных имен, онимизированных апеллятивов и имен с обнаженной семантической мотивировкой. Кроме этого, только в прозе этого автора были выявлены имена мусульманского и библейского имени, присутствие которых в совокупности с вымышленными именованиями – фиктонимами – позволяет нам сделать вывод о том, что спектр описываемых человеческих типов у писателя весьма широк, а идейная направленность творчества тяготеет к философскому осмыслению глобальных, общечеловеческих проблем.

Что касается антропонимосферы произведений Е. Поповой, то для нее характерно наиболее частотное, по сравнению с остальными авторами, использование имен с экспрессивно-звуковой

мотивировкой. Одинаково часто встречающиеся в антропонимиконе реминисценции, прецедентные и имена с прозрачной семантикой (так наз. «говорящие»), а также фиктонимы и полуреальные имена создают многогранные образы героев, обладающих недюжинным интеллектом и, кроме этого, могущих существовать не только в реальном, но и в ирреальном мире. Кроме этого, использование фиктонимов и криптонимов придает идиостилю автора особую метафоричность.

Литературные реминисценции наиболее частотно представлены в антропонимиконе В. Казакевича, удельный вес которых позволяет сделать вывод о том, что «аллюзивность» прозы является одной из особенностей идиостиля писателя. Кроме этого, в прозе В. Казакевича были выявлены и причислены к периферийным элементам мифонимы – именованья сказочных персонажей и прецедентных литературных героев, употребляемых в метафорическом контексте и участвующих в создании комического эффекта. На примере имени одного из героев повести «Охота на майских жуков» показана и проанализирована вариантность антропонимов в речевой ситуации.

Таким образом, антропонимическая лексика у каждого автора представлена разными типами онимов, находящимися на отрезке между реальными и вымышленными именами. В разных идиостилях в организации антропонимного пространства наблюдается как общие черты (преобладание онимов реального именика, обращение к прецедентным именованьям и др.), так и существенные различия (наличие «говорящих» имен, фиктонимов, «полуреальных» именованья), что позволяет сделать вывод о том, что у каждого автора существует самобытная, присущая только ему одному манера именованья персонажей своих произведений.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вежбицкая 1997: А. Вежбицкая, *Язык. Культура. Познание: сб. ст.*, Москва, 1997.

Виноградов 1963: В. В. Виноградов, *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва, 1963.

- Дервяго 2008:** А. Н. Дервяго, *Имя собственное в художественном тексте*, Витебск, 2008.
- Казакевич 2009:** В. С. Казакевич, *Охота на майских жуков*. – Москва, 2009.
- Карпенко 1970:** М. В. Карпенко, *Русская антропонимика: конспект лекций спецкурса* Одесса, 1970.
- Карпенко 1986:** Ю. А. Карпенко, *Имя собственное в художественной литературе*, Одесса, 1986.
- Козицкая 1999:** Е. А. Козицкая, *Цитата, “чужое” слово, интертекст*, Тверь, 1999.
- Красных 1988:** В.В. Красных, *Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация)*, Москва, 1998.
- Лихачев 1987:** Д. С. Лихачев, *Избранные работы: в 3 т.*, Москва, 1987.
- Михайлов 1987:** В. Н. Михайлов, *Специфика собственных имен в художественном тексте*, Москва, 1987.
- Никонов 1974:** В.А. Никонов, *Имя и общество*, Москва, 1974. Словарь русского языка: в 4 т. – редкол.: **С. Г. Бархударов** (гл. ред.) [и др.]. – Москва, 1958.
- Попова 2007:** Е. Г. Попова, *Восхождение Зенты : романы*, Минск.
- Скобелев 2004:** Э. М. Скобелев, *Рассказы разных лет*, Минск, 2004.
- Скобелев 2005:** Э. М. Скобелев, *Пересечение параллельных*, Минск, 2005.
- Тынянов 1977:** Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977.
- Фонякова 1990:** О. И. Фонякова, *Имя собственное в художественном тексте*, Ленинград, 1990.

Сведения за автора:

Троицкая-Степушина Татьяна Евгеньевна, магистр филологических наук, аспирант кафедры общего и русского языкознания под рук.проф. А. М. Мезенко (учреждение образования «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова»)

Дом. адрес: Республика Беларусь, г. Витебск, пр. Черняховского, д. 32, кв. 28

E-mail astrid_2000@tut.by, телефоны +37529763633, +375336470033, дом. +375212515594