

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Смоленский государственный университет»

На правах рукописи

Родионова Лариса Петровна

Прецедентные и аллюзивные имена собственные в ранних романах А.О. Беянина

10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Королева Инна Александровна

Смоленск - 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Проблемы литературной ономастики.....	14
1.1. Ономастика как особая область языкознания.....	14
1.2. Литературная ономастика и сфера её исследований.....	16
1.3. О значении имён собственных в языке и художественном тексте.....	22
1.4. Выделение разрядов имён собственных и их классифицирование	28
1.5. Антропонимическая лексика в художественном тексте.....	32
1.6. Топонимическая лексика в художественном тексте.....	36
1.7. Мифонимы как один из главных разрядов ИС в жанре фэнтези.....	38
1.8. Вопрос о прецедентности и аллюзивности ИС и их ассоциативно-культурном фоне.....	40
Выводы.....	49
Глава 2. Прецедентные и аллюзивные антропонимы в творчестве А.О. Беянина.....	53
2.1. Общая характеристика ранних романов жанра фэнтези А.О. Беянина.....	53
2.2. Именованне героев в романе «Моя жена – ведьма».....	56
2.3. Именования главного героя романов «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы».....	66
2.4. Именования героев в романе «Охота на гусара».....	73
2.5. Именования героев романа «Рыжий рыцарь».....	83
Выводы.....	102
Глава 3. Прецедентные и аллюзивные мифонимы в ранних романах А.О. Беянина.....	107
3.1. Славянская мифология: константы русской культуры.....	107
3.2. Скандинавская мифология: эпический мир Валгаллы в романе «Моя жена – ведьма».....	121
3.3. Античная мифология: Аид – преисподняя Древней Греции.....	124
3.4. Условно-мифические персонажи, сопровождающие героя дилогии «Моя жена	

– ведьма» и «Сестрёнка из преисподней».....	130
3.5. Библейские мифонимы.....	134
Выводы.....	136
Глава 4. Прецедентные и аллюзивные топонимы в ранних романах А.О. Беянина.....	139
4.1. Петербург – Город.....	139
4.2. Смоленские топонимы в романе «Охота на гусара».....	143
4.3. Мифотопонимы в сказочном мире Валгаллы.....	148
Выводы.....	151
Заключение.....	154
Библиографический список.....	163
Приложение А.....	189
Приложение Б.....	191

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Настоящая диссертационная работа посвящена исследованию ономастической лексики в ранних романах одного из основоположников современного русского фэнтези А.О. Белянина. Выбор темы не случаен.

Работа с именами собственными (ИС) в последние годы входит в комплекс проблем современного языкознания в рамках лингвистики текста в целом и литературной ономастики в частности. ИС составляют значительную часть лексики любого языка, активно используются практически в любом тексте, поэтому заслуживают самого пристального изучения.

Ономастика связана со всеми сферами человеческой жизни и деятельности. Везде, где требуется идентификация или индивидуализация объекта, употребляются собственные имена как наиболее удобный способ выделения этого объекта.

Согласно классификации одного из видных российских ономастов В.Д. Бондалетова, все антропонимические исследования проводятся в пяти основных направлениях [Бондалетов 1983, с. 93-95]. Эти же направления можно выделить для изучения любых других разрядов онимов. Таким образом, можно отметить выделение особой области – «Имя собственное в художественном тексте и фольклоре». Именно в рамках этого направления выделяется литературная ономастика.

Под литературной ономастикой или, как её ещё называют, поэтической ономастикой, литературно-художественной ономастикой, поэтикой онима, возникшей на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, имеют в виду науку, занимающуюся изучением ИС в художественном тексте [Магазаник 1978; Калинин 1999; Ковалёв 2004 и др.]. Онимы – неотъемлемый элемент любого художественного произведения и, как отметил академик В.В. Виноградов, они воспринимаются в сложной и глубокой образной перспективе прочтения [Виноградов 1954, с. 18]. Литературная ономастика

приоритетна в настоящее время; в этой области на сегодняшний день более 4,5 тысяч работ разного рода [Ковалёв 2014, с. 26].

Есть литературные жанры, в которых ИС изучены широко (в первую очередь, классика), но современная литература в плане ономастики почти не исследована. Среди русской классики особенно подробно анализировалось ономастическая составляющая текстов Пушкина [Баевский 1989; Доманский 1999; Михайлов 1976, 1979; Калинин 1998, 1999, 2006; Ковалёв 1999, 2012; Обухова 2005, 2006, 2009, 2009 а], Гоголь [Левкиевская 1994; Катермина 2003; Тихомирова 2000, 2004], Толстого [Альтман 1959, 1980; Силаева 1977, 1979, 1986, 1990; Феркель 2008], Достоевского [Альтман 1971, 1975, 1976; Белов 1976; Бондаренко 2004; Коротких 2004; Скуридина 2007], Лескова [Барковская 2004; Ляпидевская 2006, 2007; Мудрова 2002, 2002 а, 2008], Тургенева [Аюпова 2006, 2010; Новикова-Строганова 2010; Суханова 2007; Шаталов 1973], Салтыкова-Щедрина [Таич 1969, 1971, 1974; Черемисина 1958].

Исследованию подвергались произведения советской литературы. Можно отметить работы по описанию ИС в произведениях Горького [Борцова, Гусарова 1980; Глушкова 1984; Дорогая 1985; Турута 1985, 1992; Фёдоров, Фонякова 1975], Булгакова [Багирова 1997, 2004, 2007, 2009; Ковалёв 1996; Колышева 2005, 2006, 2007, 2008; Кондакова 2001, 2001 а; Устьянцева 2002; Феркель 2006], Шолохова [Громова 1981; Данилова 2000, 2002, 2010; Семёнов 2001; Слинько 2005], Замятина [Белобровцева 2002; Захарова 2004, 2007; Иванова 2000; Капрусова 2000; Отин, Максимова 1997], Пастернака [Ивашутина 2004, 2004 а; Пудова 2007, 2007 а; Романова 1997; Степанян 2010], Зощенко [Куляпин 2004], Шукшина [Бодрова 1987, 1988; Воробьёва 1991; Выборнова 1998; Труфанова 2005]. Широкий интерес исследователей-ономастов привлекло наследие писателя-эмигранта В.В. Набокова [Боброва, Комарова 2002; Двинятин 1996; Десятов 2004; Кравченко 2002, 2003; Неваленная 2005; 2007].

С ономастической точки зрения проанализированы поэтические тексты Блока [Безродный 1986; Бень 1985; Ибрапова 2005; Мысык 1988, 1989], Маяковского [Киселева 1990; Муренкова 2007; Подгаецкая 1962, 1963; Пузырёв

1977], Бродского [Кондрашова, Загороднева 2004; Кюйст 2004; Черниченко 2004; Худайбердина 2008, 2010], Высоцкого [Кормилов 1999], Твардовского [Никитина 2006; Королёва 2002, 2010, 2012 и др.], Исаковского [Курс 2013] и некоторых других смоленских поэтов [Иванова 2009, 2012].

Постперестроечный этап литературы в ономастическом плане изучен гораздо меньше. Можно отметить единичные статьи по ономастике Т. Толстой [Баранова 2007; Баранова, Фомин 2010; Иванютина, Кайзер 2007; Страхова 2006], Л. Петрушевской [Бодрова 2008; Маркова 2002, 2007; Петрат 2003], Л. Улицкой [Вихорева 2004; Мордвинова 2006; Позднякова 2004], В. Пелевина [Алтухова 2003, 2004; Балханов, Имихелова 2006; Белоконева 2009]. Некоторые жанры вообще не подвергались ономастическому исследованию, например, фэнтези. Можно отметить, что есть работы по изучению ИС произведений советской фантастики: в частности, следует указать на работы, в которых исследована ономастика произведений братьев Стругацких [Белоусова 2002; Вельмезова 2010; Ипполитов 1998; Тельпов 2007, 2008; Яковлева 2009, 2010], однако, это лишь фрагментарные статьи. Также фрагментарно рассматриваются отдельные разряды ИС научной фантастики [Быканова 1990; Калинин 1997 и др.].

О.В. Врублевская, проанализировавшая явление «языковой моды» в русской ономастике, отметила, что среди самых модных у читателей современных литературных жанров фантастика и фэнтези [2017, с. 14]. О значимости фантастики и необходимости её изучения пишет известный философ и литературовед Ц. Тодоров [1997]. Мы считаем, что новый жанр фэнтези, популярный у молодёжи, нужно изучать и в языковом, и в лингвокультурологическом аспектах. О востребованности фэнтези среди молодёжной аудитории свидетельствуют, например, молодёжные читательские блоги, интернет-объединения поклонников фэнтези. Популярность у молодёжной аудитории таких литературных произведений, как «Гарри Поттер» Дж. К. Роулинг и «Властелин Колец» Дж. Р. Толкиена, выявляет потребность в сказке и волшебстве. Сразу же обратим внимание на одну диссертационную работу, защищённую в 2018 году в Воронеже. Это исследование посвящено языковым

особенностям идиостиля в художественной прозе Дмитрия Емца – одного из представителей жанра фэнтези, в работе которого частично проанализированы интертекстуальные антропонимы, топонимы и мифонимы. Работа интересна тем, что, как пишет исследователь, это создатель специфического жанра «хулиганского фэнтези» [Чугунова 2017, с. 4], во многом опирающегося на западные аналоги.

А.О. Белянин в чём-то противоположен Д. Емцу, и это небезынтересно для рассмотрения. Проза Белянина жизнеутверждающая, оказывает позитивное действие на читателя, придаёт оптимизм, отвлекает от неприятностей реальной жизни, позволяет выработать активную жизненную позицию, она характерна именно для русского менталитета, практически не следует за западными образцами. Знакомство с ономастиком романов-фэнтези также расширяет общий кругозор читателя, обогащает его эрудицию, способствует социализации личности, особенно в молодёжной аудитории, что крайне необходимо в настоящее время. Таким образом, актуальность настоящего исследования очевидна.

Объектом исследования настоящей диссертации являются имена собственные в текстах ранних романов А.О. Белянина с точки зрения их прецедентности и аллюзивности. **Предмет исследования** – языковые и внеязыковые процессы, которые имеют место при организации системы ИС в художественном тексте фэнтези, в русле которого и формируются такие явления, как прецедентность и аллюзивность.

Источниками исследования являются ранние романы А.О. Белянина, в которых формировались основные черты его идиостиля, оттачивалась специфика выбора имён собственных, используемых для реализации творческого замысла автора. Это следующие романы: «Моя жена – ведьма» (1999) (471 с.), «Сестрёнка из преисподней» (2001) (374 с.), «Тайный сыск царя Гороха» (1999) (238 с.), «Заговор чёрной мессы» (1999) (240 с.), «Рыжий рыцарь» (2001) (464 с.), «Охота на гусара» (2004) (314 с.). Общий объём текстов составляет 2101 страницу.

Цель исследования – комплексный анализ системы прецедентных и

аллюзивных имён собственных в ранних романах А.О. Белянина, выявление их роли в семантической и структурной организации текстов фэнтези, реализации авторских интенций, направленных на выражение идейно-тематического содержания произведений.

Поставленная цель предполагает решение нескольких **конкретных задач**:

1. Определить теоретические основы диссертации.
2. Выявить все коннотативно наполненные онимы, расклассифицировать их по выбранной классификации.
3. Рассмотреть прецедентные и аллюзивные ИС, входящие в разряды антропонимов, мифонимов и топонимов в лингвистическом, социолингвистическом, лингвокультурологическом и функционально-стилистическом аспектах, очертив ирреальный план фэнтези.
4. Обозначить разноаспектные коннотативные единицы в их соотнесённости с прецедентными источниками, показать способы репрезентации в текстах романов.
5. Проанализировать мотивацию Белянина при выборе прецедентных и аллюзивных онимов, определить их роль в выражении авторской позиции и оценки.
6. Выявить и описать основные стилистические приёмы А.О. Белянина, применяемые им в употреблении ИС.

Методы исследования¹. В работе использованы следующие основные методы и методики:

- методика комплексного анализа ономастического текста, предполагающая выборку, классификацию, описание ономастического материала в лингвистическом и экстралингвистическом планах;
- структурно-семантический метод, включающий в себя разнообразные лингвистические, а также комплексные филологические приёмы и методики;

¹ Подробно о методах исследования см.: Бондалетов В.Д. «Русская ономастика». М., Просвещение, 1983. 224 с.

- сравнительно-сопоставительный метод, использующийся при анализе ономастикона различных текстов Беянина;
- стилистический анализ, который применяется к собственным именам в художественном тексте и в речи;
- контекстуальный анализ, в котором учитывается семантическое окружение имени для определения его семантико-функциональной структуры;
- количественный анализ, применяющийся при подсчётах ИС и составлении таблиц их частотности.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- впервые проведён анализ прецедентных и аллюзивных онимов в романе ведущего представителя нового жанра фэнтези Андрея Беянина, используемых автором для воссоздания ирреального мира фэнтези;
- подробно описана структурно-семантическая составляющая лингвокультурологического наполнения имени собственного в тексте ранних романов-фэнтези А.О. Беянина;
- проанализировано влияние языковой ситуации начала XXI века на формирование языковых особенностей авторского стиля Беянина;
- сделана попытка введения нового имени автора в литературный контекст эпохи.

Теоретическая значимость работы состоит в углублении понимания системности всего массива ономастического материала художественного текста, в описании и структурировании этой системы на материале вводимого в научный оборот жанра юмористического фэнтези.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут быть учтены в практике стилистического анализа текста художественного произведения, а также использованы при дальнейшем изучении произведений жанра фэнтези. Полученные результаты могут быть использованы при чтении вузовских курсов лексикологии, стилистики, специальных дисциплин по проблемам языка художественной литературы и ономастики. Фактический материал диссертации может быть использован в

школьном курсе преподавания на уроках литературы, в элективных и факультативных курсах, для расширения информативного поля учащегося.

Гипотеза исследования. Среди ИС, упомянутых в романах, есть прецедентные и аллюзивные именованья, которые позволяют проследить связь с предшествующими литературными произведениями, а также в идейно-содержательном плане выявить авторские интенции, направленные на создание нового жанра юмористического фэнтези. Именно система ИС (в основном антропонимов, мифонимов и топонимов) позволяет отразить существование разных фантастических миров, в целом воссоздать ирреальный мир, показать основные характеристики главных героев, лингвокультурологическую наполненность текста, во многом отражающего константы русской и мировой культуры. Увлечательность и яркость текста, проявляющаяся в том числе в ИС, помогает привлечь внимание читателей, таким образом закрепить реализацию восприятия текста в направлении «писатель – имя – текст – читатель».

Положения, выносимые на защиту

1. Литературная ономастика и изучение различных разрядов ИС в художественном тексте – в настоящее время активно развивающееся направление в сфере ономастических исследований, что позволяет говорить о важности смежных исследований, находящихся на стыке гуманитарных наук.

2. Художественные тексты Беянина ориентированы на современную читательскую аудиторию, являются образцом нового, практически не изученного, но актуального сегодня в социокультурном российском сообществе жанра фэнтези в его позитивном юмористическом варианте. Экстралингвистические факторы, обусловленные закономерными процессами, которые происходят в современном русском языке, играют важную роль для выбора прецедентных и аллюзивных имён.

3. Комплексное исследование ИС ранних романов А.О. Беянина в лингвистическом, социолингвистическом, лингвокультурологическом и функционально-стилистическом аспектах позволило выделить прецедентные и аллюзивные ИС и дало возможность проследить связь с предшествующими

литературными произведениями. Ирреальный план фэнтези в основном реализует коннотативно наполненные антропонимы, мифонимы и топонимы.

4. Разноаспектное рассмотрение системы прецедентных и аллюзивных ИС А.О. Белянина даёт возможность проанализировать мотивы выбора этих ИС автором и определить их роль в выражении его позиции и оценки.

5. Анализ системы частые и единичных прецедентных и аллюзивных ИС А.О. Белянина позволяет выявить особые стилистические приёмы введения ИС в контекст романа-фэнтези, использованные автором для создания ирреального мира.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования проходили апробацию в виде выступлений на научных и научно-практических конференциях. По теме диссертации состоялись выступления на Международной научной конференции «Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность», посвящённой 1150-летию со дня основания города Смоленска, 4-5 октября 2012 г., Смоленск, СмолГУ; научно-практической конференции «Десятые Авраамиевские чтения» 1-2 ноября 2012 г., Смоленск, СГУ; на III Межвузовской научно-практической конференции «Ономастика в Смоленске: проблемы и перспективы исследования», посвящённой юбилею профессора И.А. Королёвой, 15 марта 2013 г., Смоленск, СмолГУ; на Международной научной конференции «Письменность и культура славянского мира» 22 мая 2016 г., Смоленск, СГИИ; на V Межвузовской научно-практической конференции «Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования» 4 апреля 2017 г., Смоленск, СмолГУ; на Международной заочной научно-практической конференции «Текст в культурном, историческом, языковом пространстве» 19 марта 2017 г., Москва, МФЮА; на научно-практической конференции «Письменность и культура славянского мира» 24 мая 2017 г., Смоленск, СГИИ; на научно-практической конференции «Русский язык в современном мире» 25 мая 2017 года, ВА ВПВО им. маршала СССР Василевского, г. Смоленск; на VI Межвузовской научно-практической конференции «Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы

исследования» 24 апреля 2018 г., Смоленск, СмолГУ.

По материалам диссертации опубликовано 16 статей, из них 3 в ведущих рецензируемых научных журналах, включённых в перечень ВАК Минобрнауки РФ.

Структура диссертации: Диссертация состоит из Введения, четырёх Глав, Заключение, Библиографического списка и двух Приложений. Общий объём исследования составляет 193 страницы.

Во Введении обоснована тема исследования, названы его объект и предмет, указаны новизна, цель, задачи и методы, теоретическая и практическая значимость, обозначена апробация, выдвинуты гипотеза и положения, выносимые на защиту.

В 1 главе – «Проблемы литературной ономастики» – даются теоретические сведения о литературной ономастике, структурировании ономастикона художественного текста, о прецедентных и аллюзивных ИС, роли ИС в ХТ; обращается внимание на три главных разряда ИС, формирующие прецедентность и аллюзивность текста (антропонимы, мифонимы, топонимы).

Во 2 главе – «Прецедентные и аллюзивные антропонимы в творчестве А.О. Беянина» – комплексно анализируются антропонимы, формирующие систему персонажей и являющуюся ключевыми.

В 3 главе – «Прецедентные и аллюзивные мифонимы в ранних романах А.О. Беянина» – подробно анализируются мифонимы, встречающиеся на страницах романов, в основном создающие ирреальный мир фэнтези, указываются вероятные источники прецедента и аллюзии и мотивы автора, побудившие к выбору данных имён.

В 4 главе – «Прецедентные и аллюзивные топонимы в ранних романах А.О. Беянина» – подробно рассматриваются топонимы, с помощью которых создаётся реальное и ирреальное пространство текстов.

В Заключении подводятся итоги работы, намечается перспектива её продолжения.

Библиографический список диссертационной работы содержит 262

наименования.

В Приложении А представлен краткий биографический очерк об авторе романов – А.О. Беяanine. Приложение Б содержит Словник прецедентных и аллюзивных онимов, рассмотренных в работе.

Глава 1. Проблемы литературной ономастики

1.1. Ономастика как особая область языкознания

Ономастика – специальная лингвистическая дисциплина, раздел языкознания, изучающий собственные имена. В основе этого термина греческое слово, означающее «искусство давать имена». Термин **ономастика** по существу включает в себя и искусство давать имена (процесс номинации), и искусство изучать имена. В первом русском ономастическом словаре Н.В. Подольской этот термин определён как «раздел языкознания, изучающий любые собственные имена» [Подольская 1978, с. 7]. Далее автор словаря считает возможным термином **ономастика** называть также совокупность собственных имён, которая обычно обозначается термином **онимия** [там же, с. 97].

Принадлежность ономастики к лингвистике доказывается не только тем, что основные методы исследования ономастики – лингвистические, но и тем, что значительная часть её терминологии также в основном лингвистическая. Однако ономастика обладает также особой системой терминов, отражённых в Словаре, которыми лингвистика как таковая не пользуется. Могут использоваться в ономастике и лингвистические термины, которые водятся в ономастику с помощью конкретизаторов: топонимическая лексема, антропонимическая модель, ономастическое поле и т. п.

В первом Словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой термин ономастика дан как синоним термину ониматология, который активен в английском языке. Ономастика имеет три значения: 1. Раздел языкознания, изучающий личные имена (имена, отчества, фамилии, прозвища людей и животных); 2. Совокупность (система) личных имён как предмет лингвистического изучения; 3. Раздел языкознания, изучающий собственные имена [1966, с. 288]. Как видим, термин многозначен. В первом значении он синонимичен термину антропонимика; во втором значении – термину ономастикон. И только в третьем значении ономастика воспринимается как

термин, означенный Н.В. Подольской в специальном ономастическом словаре.

Обратимся к анализу энциклопедической статьи «Ономастика» в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под ред. Ярцевой [1990]. В ней отмечено деление ономастики на разделы в зависимости от языковых особенностей ИС. Выделяется ономастика литературного языка и диалектная ономастика, реальная и поэтическая, то есть ономастика художественных текстов), современная и историческая, теоретическая и прикладная.

Обобщая данные словарей и теоретических работ, можно констатировать, что объект исследования ономастики достаточно широк: изучается история возникновения имён и мотивы номинации, классы онимов, переход онимов из одного класса в другой (трансонимизация), территориальное и языковое распространение ИС, функционирование их в речи, юридический статус ИС, использование и создание ИС в художественном тексте и так далее. В ономастике исследуются фонетические, морфологические, словообразовательные, семантические, этимологические и другие аспекты бытования ИС.

Ономастика – это лингвистическая дисциплина (лингвистика текста и стилистика текста), однако она тесно связана и с другими науками, филологическими и нефилологическими: литературоведение, история, социология, психология, философия, культурология, литературоведение, история и этнография, историческая география и др. Именно поэтому она определяется как смежная область знания.

Как отмечается в энциклопедическом словаре, собственные имена были предметом внимания учёных и философов с древнейшей эпохи и на Востоке, и на Западе, однако ономастика получила научный статус лишь в 30-х гг. XX в. Первый Международный ономастический конгресс (1930) был созван во Франции по инициативе А. Доза (до 1985 г. состоялось 15 конгрессов). В 1949 г. в Бельгии создан Международный ономастический комитет при ЮНЕСКО, издающий журнал «Онома», публикующий библиографию по ономастике [Ярцева 1990].

Практически каждый реальный объект (а зачастую – и вымышленный) имеет или может иметь своё собственное наименование. Имена собственные

относятся к специальной лексике, а ономастическая система входит в систему языка в целом [Суперанская 2009, с. 8].

ИС функционируют в социуме и поэтому активно реагируют на происходящие в нём изменения, поэтому они, как правило, служат хронологизаторами текстов, а также исторических и археологических памятников. В силу особой консервативности ИС они переживают эпоху, в которую были созданы, сохраняя свидетельства более древнего состояния языка, и содержат большую языковую и внеязыковую информацию, получить которую можно только лингвистическими методами [Никонов 1974, с. 6-7].

Если обратиться к функциональной стороне ИС, то основными её функциями являются номинативная, идентифицирующая, дифференцирующая, так же ИС имеют дополнительные функции: социальную, эмоциональную, кумулятивную, дейктическую, функцию «введения» в ряд, адресную, экспрессивную, эстетическую, стилистическую [Суперанская 1973]. Именно функциональная сторона рассмотрения ИС актуальна для литературной ономастики.

Таким образом, любое имя собственное, объект ономастики – слово, и как слово оно входит в систему языка, образуется по законам языка, по определённым правилам реализуется в речи и подвергается возможным изменениям.

1.2. Литературная ономастика и сфера её исследований

Литературная ономастика как направление начала развиваться в России со второй половины 50-х годов XX века. Исследования в этой сфере практически одновременно (вторая половина 50-х – 60-е гг.) появились в разных регионах бывшего СССР [Черемисина 1958; Шагинян, Магазаник 1958, и др.], зачастую не взаимодействуя друг с другом, это обусловило разницу в терминологии: определения литературная, литературно-художественная, поэтическая, стилистическая ономастика стали сосуществовать и впоследствии конкурировать в терминологии. Термин *литературная ономастика* берёт за основу номинации

указание на объект и сферу бытования этого объекта. Действительно, объектом её изучения являются собственные имена (или онимия) произведений художественной литературы (поэтому введено определение *литературная*). Термин обозначает пограничное положение данной области, указывая на необходимость совмещения лингвистической и литературоведческой составляющих при анализе литературного онима. Именно поэтому термин, стал наиболее употребительным [Силаева 1986; Карпенко 1986; Фоякова 1990; Фомин 2009 и др.].

Как своеобразное уточнение названия литературная ономастика можно воспринимать термин *литературно-художественная ономастика*, используемый в работах В.Н. Михайлова [1976, 1979], В.М. Калинкина [2006 а] и некоторых других ономастов, однако он не получил столь широкого распространения, как предыдущий, не в последнюю очередь из-за громоздкости.

Имеет место также термин *стилистическая ономастика*, который является несколько ограниченным: акцентируется внимание только на области стилистики имени собственного. Существует термин *поэтическая ономастика*, который может вызвать двусмысленное толкование: требуется пространное терминологическое разъяснение, что не имеется в виду только область поэзии. Такое же разъяснение требует термин *поэтика онима*, зачастую использующийся исследователями, работающими в сфере литературоведческой проблематики [Бунеев 2011, с. 11].

Мы считаем, что различные названия литературной ономастики не взаимозаменяемы и не исключают друг друга. В настоящей работе используется только термин *литературная ономастика* как наиболее употребительный.

Возросший интерес к изучению ИС в художественных текстах, о чём мы подробно рассказали во Введении, объясняется расширением исследований в сфере общей и частной поэтики, стилистики, языка художественной литературы, лингвистики текста. Длительное время литературная ономастика интересовала исследователей как прикладная дисциплина, востребованная, как правило, при публикации различных комментариев к художественным текстам, при

составлении словарей ИС к художественным произведениям [Зинин 1980, с. 83–89]. Между тем, проблема изучения ИС в художественных текстах актуализировалась и стала пониматься шире и глубже указанных выше прикладных задач. Академик В.В. Виноградов в своё время справедливо отмечал: «Вопрос о подборе имён, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах, характеристических функциях и т.п. не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963, с. 38].

Современная литературная ономастика – комплексная область исследования, существующая на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, лексической семантикой. Литературная ономастика изучает особенности употребления ИС в тексте художественного произведения и за его пределами. Данное направление исследует отражение элементов реальной и вымышленной ономастики, совокупность которых составляет ономастикон художественного текста – на основе их индивидуального преломления и применения в творчестве каждого писателя и отдельного текста [Бунеев 2011, с. 15-16]. Это преломление можно рассматривать как взаимосвязь категорий «общего» (языкового) – «отдельного» (речевого), «особенного» (индивидуального) в семантико-стилистической системе языка писателя, элементом которой и являются имена собственные, которые исследуются с точки зрения языковых и стилистических функций онимов, их ассоциативных связей, соотносённых с реализацией конкретного образа, авторской позиции, замысла произведения [Фомин 2004, 2009].

Ю.А. Карпенко выделяет следующие признаки литературной ономастики [Карпенко 1986, с. 35-39]:

1. Литературная ономастика вторична. В общезыковой системе существуют определённые законы и нормы в соответствии с местом, временем и социальной средой художественного изображения. Таким образом, литературная ономастика – это субъективное отражение писателем объективной, реально

существующей ономастической картины мира.

2. Литературная ономастика как направление появилась именно потому, что писатель осуществляет в творческом поиске выбор ИС в соответствии с жанром и стилем художественного текста, – в отличие от естественного и длительного исторического развития реальной ономастики в определённой социальной среде и языке народа. У литературной и реальной ономастики разная причинная обусловленность появления.

3. Существенный признак литературной ономастики – функциональный. В обычной речевой коммуникации главная функция имени собственного – дифференцирующая. В художественной речи эта функция вторична, уступает место эстетической и изобразительной функциям и как бы подчиняется им. Художественная ономастика не различает, а «говорит».

4. Реальная ономастика принадлежит словарному составу языка, его именнику, топонимическому массиву и т.д.; литературная же ономастика – это факт художественной речи. Переход литературного имени из речи в язык возможен, но только при условии приобретения независимого употребления (*Дон Кихот, Обломов, Гамлет*).

5. Литературное произведение всегда имеет заглавие, которое является важным компонентом художественного произведения.

К пяти признакам литературной ономастики, выделяемым Ю.А. Карпенко, О.И. Фонякова добавляет те, которые углубляют раскрытие специфики текста литературного произведения и его системной организации [Фонякова 1990, с. 9].

1. Каждое имя собственное, как имя композиционно значимого персонажа, всегда соотнесено с содержанием целого художественного текста, где оно является ключевым, а также с тематически однородными или контрастными рядами имён других персонажей. Ср.: *Онегин – Татьяна; Онегин – Ленский; Ленский – Ольга* и т.д. Имя каждого персонажа, задействованного в развитии сюжета, ассоциативно связано с именами других действующих лиц, а вся именная система создаёт ономастическую парадигму текста, ядро поля ономастического пространства, в то же время как иные средства номинации персонажей в тексте

входят в периферию этого пространства.

2. В сознании читателя и носителя языка имя персонажа может выступать обобщённым знаком целого большого художественного текста (*Обломов, Анна Каренина, Отелло, Дон-Жуан*). Следует подчеркнуть, что благодаря типизирующей силе художественного образа его имя может стать не только обобщённым знаком целого текста, но и перейти из имени собственного в имя нарицательное, то есть деонимизироваться.

Литературная ономастика изучает особенности употребления онимов в контексте художественной речи, то есть в литературном произведении и за его пределами. Это в своем роде ориентир для читателей во времени и пространстве текста. Как отмечает В.И. Супрун, в художественной речи ИС в том или ином объёме выполняют три функции: 1) служат текстовой вехой, то есть обозначают главного(-ых) персонажа(-ей); 2) создают ономастический фон; 3) выступают в качестве опознавательного знака факультативного характера [Супрун 2000, с. 50]. Многие ИС, особенно ключевые, выполняют все три функции и, таким образом, являются центральными языковыми единицами, которые активно участвуют в реализации идейно-тематического содержания произведения.

Чтобы лучше понять, с какой целью автор использует то или иное имя в тексте художественного произведения, следует сразу отметить, что сам художественный текст – это функциональная система, в которой все элементы организуются в единое пространство, мотивированное авторским замыслом, и реализующее поставленные авторские цели и задачи. Художественный текст строится на ономастической оси, которая ориентирует читателя в содержании произведения, помогает ему найти ответы на традиционные вопросы: кто? где? когда? Для этого используются разные разряды ономастической лексики и разные по степени реальности ономастикона единицы. Так, в реалистических произведениях в большинстве случаев авторами употребляются ИС, входящие в реальный ономастикон, характерный для определённой социальной среды и эпохи. В юмористических произведениях автор использует комическое звучание имени, «говорящие» имена и фамилии с прозрачной семантикой. Однако и они

создаются писателем по моделям реального ономастикона.

В произведениях жанра «фэнтези» писатель обладает большей свободой в создании ИС персонажей в отличие от произведений других жанров, иными словами он может использовать приемы, недопустимые, например, в произведениях реализма [Шингарёва, Даниярова 2012]. Создавая свои произведения, писатель, прежде всего, создает новый мир, отличный от реального, в котором будут действовать его герои.

В последнее время многие лингвисты говорят об особом положении онимов в контексте художественного произведения: имя собственное наделяется автором богатством и разнообразием ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения [Супрун 1993, с. 58-59]. Можно констатировать, что ономастика художественного произведения всегда «говорит», но что именно и как она говорит, можно понять по-разному: читателям свойственно по-разному истолковывать одно и то же произведение. Таким образом, в литературной ономастике очень важен экстралингвистический фон, который сопровождает бытование имён собственных: крайне важны знания по истории, культуре, этнографии, социологии, психологии и для писателя, и для читателя. Как отметил В.А. Лукин, подбирая имена, автор ориентируется на реальный именник, общепринятую формулу, с помощью которой можно передать информацию о социальном, национальном, возрастном положении именуемого лица. Кроме того, состав и сочетание антропонимов зависит от социальной и эстетической позиции автора художественного текста, от общей культуры писателя и культуры той среды, в которой живёт персонаж. Соответственно и в художественном произведении онимы могут нести на себе выраженную смысловую нагрузку, иметь необычный звуковой облик, обладать скрытым ассоциативным фоном [Лукин 2009, с. 347].

1.3. О значении имён собственных в языке и художественном тексте

Актуальным и спорным является вопрос о лексической наполняемости ИС в языке и в художественном тексте.

Для реальной ономастики в изучении семантики ИС традиционно выделяют три основные точки зрения. Представители первой О.С. Ахманова, А.А. Реформатский, Н.Д. Арутюнова и другие утверждают, что ИС не обладают лексическим значением, называют их асемантичными: «Собственные имена... семантически ущербны. Сами по себе они не передают какой-либо объективной информации. Значение собственного имени... не предполагает... никаких знаний о его носителе» [Арутюнова 1973, с. 43].

Представители другой точки зрения (Зинин 1972; Суперанская 1973; Магазаник 1978; Кухаренко 1988 и др.) утверждают, что ИС имеют своё лексическое значение, но только в определённой речевой ситуации.

Например, Э.Б. Магазаник приводит два довода, которые могут служить доказательством того, что асемантичность собственных имён в определённых ситуациях отсутствует:

1. Наличие промежуточных, переходных явлений на грани между собственными и нарицательными именами.

2. Отождествление человеческим сознанием – в конкретных употреблениях собственного имени – самого этого имени с обозначаемым им объектом. Обозначаемый именем в данном случае объект мыслится как окказиональное «значение» собственного имени [Магазаник 1978, с. 22].

Особо обратим внимание на мнение ведущего ономаста А.В. Суперанской. Она считает, что имена собственные относятся к специальной лексике и выделяет конкретные отличия имён собственных и имён нарицательных, тем самым мотивируя особую систему имён собственных с особым значением и его реализации в языке / речи.

1. Традиционная для имён нарицательных связь «слово-понятие-вещь» у имён собственных меняется на «имя-именуемый объект». Таким образом, имя собственное обозначает единичный конкретный объект, выделенный из ряда однородных.

2. Понятийность имён нарицательных закреплена в языке, имена собственные обретают её в речи. У них есть лексическое значение, которое складывается из взаимоотношения их компонентов и из характерных особенностей тех объектов, для называния которых они создаются. В речи, будучи закреплёнными за конкретными объектами, имена собственные получают понятийное содержание от свойств этих единичных объектов.

3. Все единицы специальной лексики ориентированы на специально выделяемые или на вновь создаваемые объекты (денотаты), которые не похожи на денотаты омонимичных им слов общей лексики: ср. бор – хвойный лес, Бор – посёлок на Волге; май – название месяца, Май – личное имя. Именно поэтому объект, называемый собственным именем, всегда определён, конкретен.

4. Все слова специальной лексики вторичны по отношению к словам общей лексики – именам нарицательным; они возникли в результате искусственного имятворчества.

5. Отсутствие непосредственной связи ИС с понятием того объекта, который им обозначен, позволяет имени достаточно легко переходить с одного объекта на другой; ср.: «Алые паруса» А. Грина и кафе «Алые паруса»; «Мойдодыр» К. Чуковского и «Мойдодыр» – набор гигиенических средств для детей. Можно говорить об определённой случайности закрепления имён за конкретным объектом.

6. Внутри небольших коллективов имена собственные могут становиться принадлежностью общей лексики. Они включаются в типовые речевые ситуации; за пределами же таких коллективов они остаются в разряде специальной лексики. Переход единиц общей лексики в специальную осуществляется путём волевого акта, а единиц специальной лексики в общую – произвольно, по мере возрастания популярности денотата.

7. Все слова специальной лексики искусственны и вторичны по сравнению со словами общей лексики, их денотаты изначально заданы.

Имя собственное даётся одному специально выбираемому определённому объекту, для его выделения и идентификации в ряду однородных и для отличия от прочих объектов того же и других рядов. При этом происходит специальный акт индивидуальной номинации [Суперанская 2009, с. 8-9]. Имена же нарицательные называют отдельные, логически выделяемые классы вещей и каждую вещь внутри такого класса.

Имеет место и третья точка зрения (Никонов 1965; Карпенко 1970; Фонякова 1990; Ковалёв 2004 и др.); следующие ей учёные утверждают, что ИС имеют значение и в языке, и в речи, однако оно иное в сравнении со значениями нарицательных слов. Именно это отличие и обеспечивает онимам специфику в языке / речи и объединяет их в особую подсистему в общей лексико-семантической системе языка [Бондалетов 1983, с. 26-27]. Особенность личных имён состоит в том, что они в большей мере, чем имена нарицательные, обнаруживают бинарное соотношение языкового (общего) и речевого (частного). Это значит, что в языке имя реализует общее понятие, а в речи – конкретное, единичное, частное. Учитывается диалектическая взаимосвязь общего и отдельного, абстрактного и конкретного, социального и индивидуального в семантике ИС на уровне языка и речи. Так же учитывается неоднородность коннотативного содержания семантики разных разрядов ИС [Фонякова 1990, с. 13].

Рассмотрев три основные существующие точки зрения по вопросу о значении ИС и проанализировав приведённые доводы, мы считаем, что наиболее объективной и мотивированной является вторая точка зрения, и присоединяемся к ней. Третья точка зрения, скорее всего, также достаточно объективна, но всё же специфическое значение имён собственных реализуется именно в речи и во многом проявляется в конкретной коммуникации. Наиболее значимым аспектом реализации лексического значения ИС в речи является художественный текст. Именно в нём ИС выступает как одно из средств его структурно-семантической

организации и становится предельно информационно-насыщенной единицей в речи каждого коммуниканта (читающего или говорящего). Таким образом, в литературной ономастике реализуется максимально полное и семантически ёмкое, с широким коннотативным наполнением значение ИС и организуется связь звеньев цепи *«писатель – имя – текст – читатель»*.

Обратимся к мнению В.А. Кухаренко, который считает, что «входя в текст семантически недостаточным, имя собственное выходит из него семантически обогащённым и выступает в качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс ассоциативных значений. Их можно считать локальной семантической структурой, закрепляющейся за данным именем в данном контексте – индивидуально-художественным значением имени собственного» [Кухаренко 1988, с. 106]. Автор выделяет типовые свойства имени собственного в речи:

- 1) предельная информативная насыщенность;
- 2) резкие перепады информационного объёма и эмоционально-оценочной направленности при обозначении одного и того же референта;
- 3) жёстко детерминированная однозначная связь между содержанием имени собственного и ситуации общения;
- 4) обращается особое внимание на именование персонажей, которые, как правило, в художественном тексте становятся ключевыми [Кухаренко 1988, с. 102].

Согласно мнению О.И. Фоняковой, семантизация имени собственного в художественном тексте проявляется в следующем:

1. Оно обозначает на протяжении всего текста единственный референт – персонаж.
2. Приобретает функции текстовой скрепы за счёт многократного повтора именования.
3. Способствует тем самым осуществлению общей системности и антропоцентричности текста.
4. Имя собственное в заглавии способствует раскрытию ведущей темы произведения, реализации авторской идеи.

5. Отантропонимическое имя (например, *обломовщина*) функционирует в тексте как сложное понятие-символ, актуализирующееся в общей композиции художественного текста [Фонякова 1990, с. 28-29].

Имеет место усложнённо-иерархический характер семантизации ИС в художественном тексте. Она выражается в следующих процессах:

1. *Онимизация* – переход имени нарицательного в контекстуальное имя собственное. Такое взаимодействие имён нарицательных и имён собственных в сближении их стилистических функций ярко проявляется, например, в номинации басенных персонажей (у А.И. Крылова: *Осёл, Соловей, Медведь* и т.д.). Здесь онимизация имени нарицательного выражена употреблением прописной буквы и персонификацией характера действующего лица.

2. *Апеллятивизация* представляет собой обратный процесс, при котором возникает деонимизация – употребление имени собственного в функции нарицательного. Такой процесс носит общеязыковой универсальный характер и приводит к образованию новых слов в языке (мандера, браунинг, макинтош и др.).

3. *Вторичная номинация в переносном плане* проявляется у имени собственного в форме сравнения, метафоры, перифразы, метонимии, олицетворения.

4. *Семантическая конденсация* возникает обычно при имплицитном развитии фразеологического значения, при котором сокращаются отдельные элементы в составе фразеологической единицы. Подобное происходит с семантикой имени собственного, которая отражает внутренний мир художественного текста. Выделяется три ступени семантической конденсации ИС в художественном тексте: это *индивидуализация, типизация* и *символизация* семантики имени собственного, проявляющиеся в совокупности эстетических категорий, таких как художественное имя и характер, имя и событие, имя и социальный тип, имя и время: контекст эпохи, исторического периода, отображаемого в произведении, и т.д. [Фонякова, с. 28-32].

В общей типологии имени собственного в ономастическом пространстве художественного текста главные типологические оппозиции могут быть

следующими: *реальные (исторический именьник) – полуреальные – вымышленные*, но они перекрываются другой оппозицией, не менее важной, – по способу мотивации и преобразования имени собственного *прямо мотивированные – косвенно мотивированные*. Противопоставление семантического порядка – по типу употребления: *номинативные – переносные – обобщённо символические*. По участию имени собственного в развитии сюжета (по композиционной функции называемых в тексте объектов, действующих лиц и т.д.) выявляется деление на *сюжетные – внесюжетные (упоминаемые)*, а сюжетные имена делятся на главные и эпизодические. По морфологическому составу встречаются *простые – сложные – составные*, последние встречаются гораздо реже (например, двойные фамилии).

В художественном тексте следует отметить оппозицию *главных и второстепенных* именований. По способу художественной номинации имеет место противопоставление *собственно ономастических* единиц и других *контекстуальных* наименований. Помимо того, обязательно следует учитывать соотношение *индивидуального имени с национальным языком именьника* народа. [Бунеев 2011, с. 25-27].

Непременным условием употребления имени является введение его в текст и / или введение его денотата в ситуацию общения. Любое имя употребляется со смыслом, и смысл имени определяется его денотативной (со)отнесённостью. Автор может сопровождать или предварять имя описанием денотата. Если ребёнок сказал, что ему купили *красную шапочку*, что ему купили (1. Головной убор; 2. Книжку про Красную шапочку; 3. Куклу, одетую как Красная Шапочка; 4. Мороженое «Красная шапочка»), можно узнать лишь из дальнейшего разговора, потому что абстрактной *Красной шапочки* не может быть [Суперанская 2009].

В.И. Болотов оперирует понятиями: минимальный контекст, вводящий имя в соответствующее ономастическое поле, сигналы имени – глаголы, обозначающие человеческую деятельность, имяпорождающие тексты, а также социальное поле антропонима [Болотов 2003, с. 8, 16 и т.д.].

Ю.А. Карпенко выделяет три типа (принципа) использования имён в художественных текстах: лирический, эпический, юмористический. В юмористических текстах можно слегка изменить обычные имена реальных людей, не обязательно изобретать нереальные имена и фамилии. *Д-р Михайло Рудницкий* становится *Дурницкий*, *О. Духнович* – *Худнович* и *Бухнович*, *Василенков* – *Квасиленков* (с намёком на русский квас), из-за якобы опечатки *С. Подоляк* становится *С. Подляк* [Карпенко 1970].

Топонимы в произведениях художественной литературы, даже если называют реальные места и объекты, не обозначают их в реальности, скорее образы этих мест, преобразованные воображением автора в соответствии с творческим замыслом. Так, например, Москва в «Трёх сёстрах» А.П. Чехова не точка на карте, а мифологизированное понятие перемены жизни к лучшему.

«Поскольку в прозаических произведениях крупных жанров состав названий географических объектов всегда индивидуален и системно структурирован, важны соотношения литературных топонимов с реальной картой описываемого пространства, их стилистические и сюжетные функции» [Бунеев 2011, с. 40].

1.4. Выделение разрядов имён собственных и их классифицирование

ИС, которые номинируют многочисленные объекты реального и нереального мира, неоднородны по своим свойствам и качествам. Именно поэтому в их массиве выделяются отдельные разряды, имеющие специфические черты. На основе этого факта они должны быть классифицированы, и вопрос об их классификации является одним из главных в ономастике. Наиболее известны классификации А.В. Суперанской [1973], Н.В. Подольской [1978], В.Д. Бондалетова [1983] и др. Однако ни одна из существующих классификаций не может быть универсальной, так как они строятся по разным направлениям: по степени распространённости наименований; по хронологическому принципу; по принципу связи с именуемым объектом. Последнее направление – приоритетное.

Особенно трудно использовать какую-то одну классификацию при анализе ономастического художественного текста, так как в нём использованы разные разряды ИС, в разном воплощении, в разной степени соотнесённости с реальным ономастиком и т.д. И, тем не менее, в художественном тексте можно выделить общепринятые разряды ИС хорошо описанные в Словаре Н.В. Подольской [Подольская 1978].

Мы исследуем раздел ономастики «Имя собственное в художественном тексте», а значит, чаще всего занимаемся **антропонимами литературных произведений (литературной антропонимикой)** – именами литературных персонажей.

Наиболее частотны **антропонимы** (от греч. «anthropos» – «человек» и «онума» – «имя») – собственные имена, относящиеся к человеку: имена, фамилии, прозвища и так далее. В литературной ономастике антропонимы принято называть либо литературными антропонимами, либо антропонимами литературных произведений. Чаще всего в русской традиции используется формула ФИО: фамилия, имя, отчество. Естественно, в художественных текстах встречается разряд **топонимов** (от греч. «topos» – «место», «местность» и «онума» – «имя») – изучает собственные имена географических объектов. Топонимика в свою очередь также подразделяется на несколько направлений. В разряде топонимов выделяются макротопонимы (от греч. «makros» – «большой», «topos» – «место», «местность» и «онума» – «имя») – собственные имена крупных географических объектов, например, стран или исторических областей. **Микротопонимы** (греч. «mikros» – «большой»), соответственно, имена незначительных географических объектов, зачастую отсутствующих на географических картах. Названия государств, а также любых территорий – **хоронимы**. Значительный разряд топонимов – **гидронимы** (от греч. «hydros» – «вода» и «онума» – «имя») – названия рек, озёр, морей, ручьёв, водохранилищ и так далее. Достаточно востребован сегодня термин **ойконимы** (от греч. «oikos» – «дом», «oikēo» – «населяю» и «онума» – «имя») – названия населённых пунктов: городов, посёлков, деревень, станиц, аулов и так далее. Названия

внутригородских объектов: улиц, площадей, переулков, набережных, проспектов, памятников, театров, музеев, гостиниц и так далее – **урбанонимы** (от греч. «urbanus» – «городской» и «онума» – «имя»).

Человек всегда живёт рядом с животными, поэтому во многих текстах актуальны **зоонимы** – клички животных. Как мы отмечали, ИС в художественном тексте придаёт ему хронотоп – место и время какого-либо события. Помимо топонимов, в передаче хронотопа участвуют **хрононимы** – собственные имена отрезков времени: Петровская эпоха, День Победы, Новый год, Отечественная война, Восьмое марта. С помощью топоса (места) и хроноса (времени) передаётся хронотоп – место и время какого-либо события. В некоторых художественных текстах встречаются **космонимы** – наименования зон космического пространства, галактик, созвездий: Весы, Орион, Млечный Путь. Так же используются **астронимы** – имена отдельных небесных тел: Юпитер, Марс, Луна, Венера.

Несколько отличаются от других разрядов онимов **этнонимы** – наименования племён, народов, наций. Примеры этнонимов: русский, зулус, австралийка. Вопрос о принадлежности этнонимов к ИС остаётся дискуссионным, но этнонимы так или иначе связаны с ИС и характеристикой человека.

Более подробно остановимся на характеристике тех разрядов ИС, которые особо значимы для художественных текстов фантастики и фэнтези, в частности фэнтези А.О. Белянина.

Поскольку в рассматриваемых нами романах и вообще в литературе жанра фэнтези важное место занимает скандинавская мифология, подробнее остановимся на **теонимике** – разделе ономастики, изучающем теонимы (собственные имена божеств) в плане их системной организации, функционирования, эволюции, этимологии, а также в их связях с другими разрядами собственной и нарицательной лексики. Еще в 1886 году вышла книга Г. Узенера «Götternamen», в которой мифология рассматривается через имена мифологических персонажей; её название, переводимое как «Имена богов», соответствует современному термину *теонимия*. Ю.А. Карпенко в 1974 году отметил, что ономастическое изучение теонимии все еще пребывает в

эмбриональном состоянии [Карпенко 1974]. Фактически и в настоящее время теонимика остается по преимуществу декларативным разделом ономастики. Для выделения теонимики в отдельную дисциплину, прежде всего, следует решить вопрос о том, имеет ли она свой особый объект изучения в ономастической лексике.

Другого типа возражения против выделения теонимов в отдельную лексическую группу можно встретить у некоторых лингвистов. Так, М.И. Привалова причисляет имена божеств к антропонимам – именам человека, лица [Привалова 1979]. Однако в таком случае имена звероподобных божеств следовало бы, наверное, отнести к кличкам животных (зоонимам), солярных – к названиям звездного неба (астронимам или космонимам) и т. п. Подобное преувеличение лишь показывает, что нет знака равенства между человеческим коллективом и его пантеоном: это два смежных явления, из которых второе является как бы преломленным отражением первого. На этом основании выделяют **мифониимию** как своеобразный сектор ономастического пространства, который создан наподобие реальной его части и в котором особое место принадлежит **теонимии** и **демононимии**.

Таким образом, можно выделить **мифонимы** – имена персонажей мифов, фольклора и т.п. Термин **мифоним** мы будем использовать более широко; термин **теоним**, использующийся для обозначения конкретных богов, и термин **демоним**, обозначающий именованья «тёмных» существ и злых духов, мы не используем. Объектом изучения теонимики является целый комплекс вопросов, главные из которых – достоверность сведений о конкретных именах и названиях мифологических персонажей; статус собственного или нарицательного каждого из таких именованья в разных диалектных и этнических зонах; взаимосвязи собственного и нарицательного в теонимии; взаимосвязи теонимии и антропонимии, функциональные отличия теонимов и антропонимов; выявление системных отношений в плане этимологии мифологических именованья. Из смежных дисциплин теонимика прежде всего связана с антропонимикой, топонимикой, историей языка и диалектологией, мифологией, фольклористикой,

этнографией, историей религии, историей и археологией.

Рассматривая мифологическую лексику под специфическим углом зрения ономастики, **теонимика** позволяет часто по-новому увидеть уже известные явления и, оставаясь самостоятельным разделом ономастики, может оказать существенную помощь в смежных исследованиях [Family-History.ru, интернет-портал по истории и генеалогии, обращение 15.04.2013].

Таким образом, мы представили характеристику тех разрядов ИС, которые наиболее значимы и активны в исследовании романов-фэнтези. Несомненно, для прочтения художественного текста абсолютно необходимо чёткое осознание автором текста и его читателями художественно-эстетического потенциала собственного имени, включённости онима в общую парадигму изобразительных средств произведения. Необходимо, чтобы имя собственное получило статус художественного приёма, войдя в арсенал художественной поэтики. Во многом на употреблении тех или иных разрядов ИС основываются специфические приёмы А.О. Беянина в использовании ономастической лексики.

Насыщенность художественного текста именами собственными может быть различной, и поэтому ономастичность – важный параметр текстуальности, необходимый фактор текстообразования [Супрун 2000, с. 51]. Исследователи считают, что центральную текстовую роль обычно играют антропонимы. В зависимости от темы и идеи сюжетной линии произведения на первый план могут выдвигаться и другие разряды онимов, например, топонимы, мифонимы, зоонимы и др. Но, безусловно, имена собственные значимы в создании текста любого типа. И вместе с тем ни одно имя в тексте не употребляется бессмысленно: они появляются в нём только тогда, когда они необходимы, востребованы.

1.5. Антропонимическая лексика в художественном тексте

Один из самых актуальных разрядов ИС в ХТ – это антропонимы, которые маркируют героя. Антропонимы специфически функционируют в произведениях разных жанров, и поэтому вопрос об их специфике, позволяющий выявлять

скрытые смыслы текста, толкование подтекста, входит в число важных проблем антропонимики.

Антропоним полифункционален: помимо обычных языковых функций (номинативной, дифференцирующей, коммуникативной и прочих) литературный антропоним имеет стилистическую, или поэтическую функцию.

Об особенностях стилистической функции ИС в ХТ хорошо сказал Ю.А. Карпенко в своей статье «Имя собственное в художественной литературе». Считая эту функцию главной, онамаст выделяет в ней две разновидности (хотя пользуется термином функция): информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую. ИС, обладающие информационно-стилистической функцией, передают информацию о национальной принадлежности, социальных, идеологических, психологических, этнических и других параметрах именуемого, эмоционально-стилистическая функция позволяет ИС вызвать у читателя определённые чувства, эмоции, характеризующие его отношение к изображаемому [Суперанская 2009, с. 37].

В ХТ ИС, как правило, достаточно высоко частотны, но у разных разрядов ИС существует разный набор стилистических функций. Помимо того, в разных жанрах художественных произведений могут проявляться разные функции ИС.

Как видим, стилистика ИС разнопланова. Система ИС ХТ, отбор и функционирование определяется несколькими факторами: законом жанра, художественным методом писателя, родом и видом литературного произведения, соответствием теме и идейно-тематическому содержанию текста, эстетической составляющей имени в контексте и индивидуально авторскими творческими особенностями стиля писателя в целом [Фонякова 1990]. Всё выше сказанное хорошо отражает роль антропонимов и их специфику в ХТ. Как отметил Г.Ф. Ковалёв, выбор имени персонажа, помимо авторского сознания, обусловлен: 1) системностью имени в самом произведении: литературные антропонимы системны уже по условию заключения их в произведение; 2) системностью хронотопа: системность имени обуславливается временем, отражённым в произведении, а также временем, в котором автор писал это произведение;

3) социальностью системы, поскольку имена отражают или единство социальных слоёв, или их различие [Ковалёв 2007, с. 285-286].

Велика роль контекста в выявлении специфики ИС персонажей. Об этом хорошо сказал Э.Б. Магазаник: «В акте общения повторяющееся имя должно ассоциироваться само с собою; проще говоря, мы должны узнавать имя. Но одно и то же имя собственное может иметь различных носителей, поэтому кроме того, что мы опознаем, скажем, имя Пётр, повторяющееся в известном тексте, идентифицируем в своём сознании эти повторения как одно слово, как одно имя с точки зрения языка, мы должны опознавать каждого Петра, если таковых несколько в соответствующем тексте, отождествить повторение имени в одном и том же речевом употреблении. Контекст ориентирует нас в этой задаче» [Магазаник 1978, с. 21]. Однако не всегда контекст позволяет с абсолютной точностью ассоциировать данное имя с определённым его носителем из числа встречающихся в соответствующем тексте, возможна путаница. Естественное, это нежелательное для понимания текста явление, однако на нём базируется особый приём ономастики, экстенсивной работы с именованием.

Имена собственные разных разрядов обладают разной экспрессией и относятся к разным социальным сферам, что особенно характерно для антропонимов. Именно поэтому писатели и поэты в работе с ИС в каждом конкретном случае на первый план могут выдвигать разные функции.

Обобщая всё сказанное, хотим отметить важные функции ИС в ХТ, выделенные Магазаником. К наиболее важным функциям имени собственного в художественном тексте Э.Б. Магазаник [Магазаник 1978, с. 22-25] относит следующие:

1. Повышенная ассоциативность ономастики. Это свойство связано с абстрактной, асемантизированной природой собственного имени. Ввиду отсутствия словарных значений у имён собственных, они намного легче вступают в такие связи. Не имея вещественной семантики, собственное имя становится особенно выразительным в звуковом отношении.

2. Конкретная природа имени собственного лежит в основе индивидуализирующей функции поэтической ономастики. Мы настолько привыкли к тому, что именем обозначается нечто индивидуальное, что стоит появиться в произведении собственному имени, как возникает иллюзия индивидуализированности соответствующего объекта, хотя писатель фактически ещё не индивидуализировал носителя имени специфическими художественными средствами.

3. Конкретная природа собственного имени (проявляющаяся в нашем сознании в слиянии имени и его объекта) вместе с явлением переходности лежит в основе «семантического воскрешения» иных собственных имён в литературе. Это имена-характеристики.

4. Наиболее важные художественные функции имени собственного связаны, как правило, с поэтикой подтекста. Трудно найти такие словесные средства, с помощью которых художник мог бы с равным лаконизмом передать своё отношение к тому или иному характеру (или существенным его сторонам).

Подтекстовые функции делятся на две неравные по значению группы: 1) «имя с подтекстом» и 2) «имя в подтексте», то есть некой системе подтекста в произведении. Как отмечает Э.Б. Магазаник «... только в связи с подтекстом ИС способны играть в произведении важную роль, когда они выступают уже не как явления ономастики, а как явления ономапоэтики» [Магазаник 1978, с. 32]. Определение специфики онимов в ХТ включает в себя и определения способа его образования. Как отмечает Бунеев, по способу образования форм ИС в ХТ, выделяется два типа: модельный и немодельный [Бунеев 2011, с. 37], естественно, для определения специфики ИС, в частности антропонимов, значимы виды ономастической лексики:

1. Имена и названия из реального именника эпохи.
2. Общеупотребительные имена и названия, перенесённые в ХТ на какой-либо новый объект (художественный образ, город и т.д.).
3. Известные литературные имена (персонажей, писателей, художников, музыкантов и др.), перенесённые из ранее опубликованных произведений на

новые (схожие) художественные образы. Этот художественный стилистический приём называется приёмом аллюзии (намёк) и литературной реминисценции (возвращение к одноимённой ономастической номинации в характеристике новых типов и характеров).

4. Имена и названия полуреальные, то есть созданные писателем по типовой языковой модели с определёнными фонетическими изменениями звуковой формы имени или фамилии.

5. Антропонимы с прозрачной внутренней формой, то есть говорящие имена. Они являются прямо мотивированными, то есть прямо характеризующими через семантику или форму основы художественный образ, черты его характера, социальный тип. Стилистическая экспрессия в такого рода номинации возникает благодаря семантической двуплановости ИС: этимологическое значение основы совмещается с собственно ономастическим, ИС становится «говорящим», оценочным и двуплановым [Бунеев 2011, с. 38]. Такова специфика антропонимов в ХТ.

1.6. Топонимическая лексика в художественном тексте

Литературная антропонимика на сегодняшний день разработана вполне достаточно, чего нельзя сказать о литературной топонимике. Вместе с тем изучение топонимической лексики в художественном тексте вызывает значительный интерес, так как она представлена (особенно в прозаических текстах), как правило, в достаточном объёме, системно организована, представлена онимами разных разрядов, может соотноситься как с реальными географическими объектами, так и вымышленными автором. Таким образом, в художественном тексте выделяется реальная топонимика и вымышленная топонимика; естественно, географических названий свои стилистические и сюжетные функции. Следует согласиться с Ю.А. Карпенко, который пишет, что «стилистический потенциал топонимических названий в художественных текстах

далёк от нуля, в них следует различать три стороны: 1) топонимическое значение; 2) этимологическое значение; 3) звучание» [Карпенко 1963, с. 18].

Несомненно, топонимы в художественном тексте, как отмечают многие исследователи, имеют большое значение для формирования хронотопа текста (обычно вместе с хоронимами и хрематонимами) [Супрун 2000, с. 47-48; Бунеев 2011, с. 40-41 и др.]. Топонимическая лексика определяет место действия, реальное или вымышленное, а хоронимы и хрематонимы прямо или косвенно указывают на время протекания событий. Правильное понимание читателем пространственно-хронологического параметра художественного текста, несомненно, важно для верной интерпретации его идейно-тематического содержания. Ещё М.М. Бахтин определил время и пространство в художественном тексте как две стороны хронотопа, позволяющие проследить соединение пространственных и временных координат и в целом их осмысление. Время и пространство, таким образом, становятся своеобразными «двигателями» сюжета. Характеристика времени раскрывается в пространстве, пространство же осмысливается и измеряется временем [Бахтин 1986]. Участие топонимической лексики в этом процессе неоспоримо.

Использование топонимической лексики зависит от жанра текста и от литературного направления. Так, в реалистических текстах рассказов, повестей, романов зачастую имеют место точные географические координаты, позволяющие вообразить себе конкретное место действия произведения. Имеет место биографизм в использовании географических названий, то есть автор приурочивает события, составляющие канву сюжетов, к тем географическим местам, которые связаны с его жизнедеятельностью (местом рождения, проживания, с местами, где он путешествовал и пр.). В таких же жанрах, как, например, фэнтези, несомненно, преобладают вымышленные топонимы, либо созданные автором, либо взятые им из лингвокультурологических текстов (мифов, сказок, других фантастических текстов). Иными словами, в составе топонимической лексики фэнтези преобладают индивидуально авторские образования и мифотопонимы, как правило, прецедентные.

1.7. Мифонимы как один из главных разрядов ИС в жанре фэнтези

Жанр фэнтези появился в середине XX века в англоязычной литературе; признанными классиками в этом направлении стали Э. Говард, Дж. Р. Толкиен, К.С. Льюис. Проза фэнтези развивает сказочное начало, но преподносит его с точки зрения современного человека, иначе, чем в народных сказках.

Сейчас можно с полным основанием говорить о русском фэнтези, делящемся на боевое (ассоциирующееся, в первую очередь, с «Волкодавом» Марии Семёновой) и юмористическое, основоположником и ярким представителем которого является Андрей Олегович Белянин.

Обратимся к термину *fantasy*, который, согласно словарю иностранных слов, переводится с английского как «фантазия, воображение, иллюзия», в то время как традиционный термин *science fiction*, «научная фантастика» – дословно означает «научный вымысел» [Васюкова 2001]. Естественно, сравнивая переводы этих терминов, можно сделать вывод о видимой разнице между двумя понятиями: сюжеты и мотивы фэнтези не предполагают какой-либо научной основы, а полностью зависят от творческой манеры и воображения автора, тогда как в произведении научной фантастики обязательно имеет место какая-либо реальная основа. Как пишет В.М. Беренкова, это разные направления, что, несомненно, сказывается и на лексической наполняемости произведений [Беренкова 2009].

Поскольку проза жанра фэнтези стремится удовлетворить потребность современных читателей в волшебстве и нереальности, в ней присутствуют сказочные мотивы, отражающие архетипы, присущие человеческому сознанию.

В произведении фэнтези крайне редко попадают научные термины, зато встречаются имена сказочных героев, известных раньше, а чаще похожие на именованья известных персонажей, но в другом воплощении, изменённые авторским воображением. Эти персонажи могут быть обозначены двояко, поскольку они относятся к особому разряду ИС – мифонимам.

Мифоним по классификации ИС – имя любого объекта ономастического пространства в мифах и сказках, в том числе мифоантропоним, мифозооним,

милофитоним и др. [Подольская 1978, с. 124]. В легендах и мифах описывается немало предметов, никогда на свете не существовавших, но в реальности которых люди не сомневались, в которых верили, как в живых. Именно поэтому многие мифонимы являются прецедентными ИС.

Совокупность мифонимов составляет мифонирию. «Мифонирья – это своеобразный сектор ономастического пространства, созданный наподобие реальной его части. Особое место в нем занимают теонирья (имена богов), наиболее ярко представленная в политеистических религиях, и демононирья (именования различных духов, высших и низших, добрых и злых)» [Подольская 1978, с. 180–181]. Произведения фэнтези насыщены мифонимами, поэтому можно говорить о мифонирьи фэнтези. Это и герои античных мифов (*Аид, Ахеронт, Цербер, Орфей, Сизиф* и др.), и персонажи, а также реалии скандинавского эпоса (*Фрейя, Один, Рагнарёк, Фенрир, Йотунхейм* и пр.), и герои русских народных сказок (*Баба Яга, Кощей Бессмертный, царь Горох, Иван-царевич*). Как видим, в сюжет романов жанра фэнтези органически вплетаются мифоантропонимы, мифозоонимы, мифотопонимы.

Естественно, все эти мифонимы содержат в своих основах разноплановую лингвокультурологическую информацию, знание которой необходимо для понимания идейно-тематической стороны текста и развития его сюжета. Чем больше знаний культурологического характера имеет читатель, чем шире его кругозор, тем легче ему воспринимать тексты фэнтези, в частности, «расшифровывать» мифонимы.

Как правило, они являются именами-символами, прецедентными не только для мирового фольклора, но и для всей мировой культуры; с ними ассоциируются устойчивые образы. Писатель, соблюдая фольклорную традицию, наполняет её новым содержанием, что позволяет через восприятие традиционного ассоциативно-культурного фона, в который вплетаются новые, авторские аллюзии, создать фантастические, но хорошо узнаваемые читателем образы. Реализуется цепная связь «*писатель – имя – текст – читатель*» [Королёва 2016, с. 120]. Изучение мифонимов осуществляется в лингвокультурологическом

аспекте. Лингвокультурология – это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [Маслова 2004, с. 9]. Языковое и культурологическое наполнение мифонимов обязательно отражает национально-культурную специфику народа. Поэтому мифы разных народов и мифонимы, в них содержащиеся, обязательно имеют национальный колорит. В русском фэнтези, в частности у Беянина, наиболее яркими и прецедентными являются образы русской культуры и мифонимы, обозначающие персонажей русских сказок играют большую роль в развитии сюжетов цикла романов «Тайный сыск царя Гороха» (*Баба Яга* и *Кощей Бессмертный*). Тем не менее, автор достаточно широко включает в канву своих текстов сюжеты различных народов мира и эпох, в частности, герои и образы античных мифов также встречаются на страницах его романа «Сестрёнка из преисподней», например, *Аид*, *Орфей* и *Эвридика*, *Сизиф*, *Тартар* и другие, скандинавский эпос также используется Беянином, отметим роман «Моя жена – ведьма», где значимы скандинавские мифонимы и образы, ими названные: *Фрейя*, *Один*, *Локи*, *Йотунхейм* и так далее. Таким образом, лингвокультурологический подход к раскрытию мифонимов, выявлению их прецедентности, раскрытие ассоциативно-культурного фона позволяет выявить и специфику этого особого разряда ИС, и роль в романах жанра фэнтези.

1.8. Вопрос о прецедентности и аллюзивности ИС и их ассоциативно-культурном фоне

Художественная литература существует в интертекстуальности. Каждый читатель понимает текст по-своему благодаря жизненному, культурному и историческому опыту. Читатель должен быть высоко эрудированным и уметь найти необходимую информацию, на которую ссылается автор в конкретном тексте. Без этого художественный текст может остаться, по большому счёту, непонятым. Теория интертекстуальности, первоначально получившая развитие в

литературоведении, в настоящее время вызывает интерес у представителей других наук: философов, социологов, культурологов и, естественно, лингвистов.

Термин интертекстуальность, как известно, был введён в науку французским постструктуралистом Ю. Кристевой в 1967 году, однако возникновение теории интертекстуальности связывается с именем известного русского учёного М.М. Бахтина. М.М. Бахтин ввёл понятие полифонии, существующей в любом литературном произведении. По его мнению, художественный текст представляет собой своеобразное «полотно», как бы сотканное из высказываний разных субъектов речи, то есть из разных «голосов». Писатель не может не использовать какие-либо фрагменты из «чужих» текстов. Способы введения таких «чужих» голосов отличаются по своему языковому оформлению, то есть включаются в авторский текст с помощью различных стилистических приёмов. Также отличаются формы взаимодействия «чужих» голосов с авторским голосом: это могут быть либо прямые включения фрагментов или слов, либо изменённые в своей передаче авторской волей. М.М. Бахтин пишет: «Литература – неотрывная часть культуры, её нельзя понять вне целостного контекста всей культуры данной эпохи» [Бахтин 1986, с. 502].

Обратимся к определениям интертекстуальности, данными известными русскими лингвистами. Как полагает И.П. Смирнов, интертекстуальность – способность текста полностью или частично формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты [Смирнов 1995]. И.В. Арнольд определяет данное явление как включённое в текст других текстов с иным субъектом речи либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций, аллюзий [Арнольд 2010]. Известный исследователь интертекстуальности Н.А. Фатеева справедливо отмечает, что у интертекстуальности вполне обосновано различие двух сторон – читательской (исследовательской) и авторской: с точки зрения читателя интертекстуальность – это установка на более углублённое понимание текста, которое ему будет понятно или непонятно за счёт установления многомерных связей с другими текстами, используемыми автором в своём произведении [Фатеева 2000, с. 16].

При всём многообразии концепций интертекстуальности, это явление чаще всего понимается как связь между двумя или более текстами, принадлежащими разным авторам. Текст рассматривается не как замкнутая система, а как система, неразрывно связанная с другими текстами и – шире – со всем культурным пространством определённой языковой общности [Цыренова 2010, с. 155].

Таким образом, интертекстуальные включения обладают свойством двойственности: они одновременно принадлежат тексту, а также прошлому, другим текстам. Когда удаётся расшифровать такие включения, текст обретает новые оттенки и смысл. Часто сами авторы вводят маркеры интертекстуальности в виде указания на источник в сносках или в словах кого-нибудь из персонажей или в эпиграфах.

Итак, в свете интертекстуальности каждый созданный автором текст в той или иной мере содержит в своём составе отсылки на уже существующие тексты, которые могут использоваться как элементы художественной структуры новых, созданных автором текстов. Этими элементами могут являться прецедентные феномены и аллюзии, которые рассматриваются как языковые способы реализации категории интертекстуальности в любом тексте.

Обратимся к понятию прецедент – от лат. *praecedens* (*praecedens*) – идущий впереди, предшествующий – это случай, имевший место ранее и служащий примером, оправданием для последующих случаев этого же рода [Васюкова 2001, с. 492]. Все словари дают подобное определение, однако не фиксируют прилагательное *прецедентный*.

Понятие *прецедентный* появилось в лингвистических работах конца XX века. Как прецедентные определяются тексты, высказывания, ситуации и имена. Прецедентный текст – законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу. Он хорошо знаком практически любому представителю лингвокультурного сообщества, и обращение к нему регулярно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом символы. Прецедентное имя – это знак, символ, хорошо знакомый практически

любому представителю лингвокультурного сообщества, обращение к которому позволяет актуализировать в сознании носителя определённый образ. Прецедентное высказывание – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной и регулярно воспроизводится в речи носителей языка. Прецедентная ситуация – некая «идеальная» ситуация, насыщенная определёнными коннотациями. Актуализация её в сознании носителей может происходить как при употреблении закреплённой за ней номинации (Чернобыль), так и с помощью иных вербальных сигналов, например, имён участников ситуации (Отелло и Дездемона). Прецедентное имя – это знак, символ, хорошо знакомый практически любому представителю лингвокультурного сообщества, обращение к которому позволяет актуализировать в сознании носителя определённый образ [Васильев 2010].

В ономастике понятие прецедентный активно используют Д.Б. Гудков [1999], Е.Л. Березович [2002], Е.А. Нахимова [2007] и другие. Учёными ставится вопрос: что в ономастике прецедентно – имя или образ? Как отмечает А.В. Суперанская, прецедентность складывается именно на основе образа, который абстрагируется от реального человека или придуманного автором. Прецедентное имя, таким образом, при назывании позволяет возникнуть в представлении человека какому-то образу, причём образ может быть весьма далёким от носителя имени [Суперанская 2009, с. 40]. Именно сложившийся образ позволяет использовать прецедентные имена каких-либо людей или вымышленных героев в качестве сравнения при описании других людей или героев.

Приведём ещё одно определение прецедентного имени, которое даёт известный учёный-культуролог В.А. Маслова: «Прецедентные имена – это индивидуальные имена, связанные с широко известными текстами или с ситуациями, известными большинству представителей данной нации» [Маслова 2004, с. 53].

Как видим, не совсем чётко различаются понятия образ и имя. Можно уточнить, что прецедентная единица текста (знак) имеет две стороны: план содержания, то есть образ, который имеется в тексте, и план выражения, то есть ИС, использующееся для обозначения этого образа.

Развёрнутое определение прецедентного имени даёт Д.Б. Гудков: «Статусом прецедентных обладают те индивидуальные... имена, которые входят в когнитивную базу; то есть инвариантное представление обозначаемого, или «культурного» предмета, является общим для всех членов лингвокультурного общества. Они связаны или с широко известным текстом (Колобок, Кошей, Плюшкин) или с ситуацией, известной носителям языка, и выступающей как прецедентная (Колумб, Сусанин, Ломоносов)...» [Гудков 1999, с. 71].

Общепризнанная сегодня трактовка ИС как культурного знака предполагает наличие у оного определённого внеязыкового содержания, которое формируется, прежде всего, сведениями энциклопедического толка [Максимчук 2002, с. 357]. Как отмечают Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров, фоновая информация – это совокупность разнообразных сведений, составляющих фоновые знания, понимаемые как знания реалий говорящим и слушающим и являющиеся основой для языкового общения. В состав фоновых знаний ИС входят сведения о человеке, об окружающей его среде, быте и нравах, литературе, фольклоре, музыке и др.

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров выделяют три уровня фоновых знаний: общечеловеческий уровень (этими знаниями владеют практически все живущие на Земле); региональный уровень (знания, которыми обладают жители какого-то конкретного региона) и страноведческий уровень (знания, которыми располагают все члены этнической и языковой общности) [Верещагин, Костомаров 1990, с. 210]. Н.А. Максимчук конкретизирует описание уровней фоновых знаний для имён собственных и вводит понятие ассоциативно-культурный фон (АКФ) [Максимчук 2016, с. 110], который имеет разную структуру у ИС разных разрядов. Так, в структуру АКФ мифонимов, помимо указания на происхождение, источники и т.д., входят сведения об отражении мифологических образов в

искусстве и литературе (в частности, в фольклоре). Информативное поле мифонимов насыщено разноплановой лингвокультурологической информацией, что позволяет авторам художественных произведений использовать их в своих текстах для выражения самой разной авторской оценки.

Фоновая внеязыковая информация, позволяющая выявить культурно-просветительский потенциал ономастической единицы, содержится в различных лексикографических трудах, словарях и справочниках энциклопедического, лингвокультурологического и иного характера. При анализе традиционных для русской культуры ИС, значительный пласт информации можно извлечь из лексикографического труда Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» [Степанов 1997]. В этом словаре содержатся описания концептов русской культуры (дом, вечность, свои – чужие и др.), в структуре которых частично представлены и ИС как составляющие концепта. Большую помощь может оказать единственный ономастический труд «Словарь коннотативных собственных имён» Е.С. Отина [Отин 2006]. Для отдельных разрядов ИС, единицы которых часто являются прецедентными, могут быть использованы словари и энциклопедии мифонимов: «Славянская мифология. Энциклопедия» [1995], «Скандинавская мифология» [2004] (в частности, для разряда мифонимов).

Используя прецедентные имена в художественном тексте, автор текста, давая оценку персонажам, наполняя образы рядом коннотаций, позволяет, таким образом, читателю воспринимать эту оценку в виде разнообразных ассоциаций, поэтому фоновые знания, содержащиеся в ИС, ассоциативны. Для того чтобы описать ассоциативные ряды, можно использовать в первую очередь «Русский ассоциативный словарь» Ю.Н. Караулова [Караулов 2002]. Этот словарь помогает составить ассоциативно-культурный фон ИС.

Для расширения понятия «ассоциативно-культурный фон» следует обращаться к современному материалу, представленному на сайте «Sociation.org». На сайте размещён материал, позволяющий овладеть методом подбора ассоциаций к заданным словам. Несомненно, этот метод игровой, с помощью которого можно проводить своеобразную «игру в ассоциации с неким

коллективным разумом. Даётся определение: ассоциация – это связь, которая возникает в нашем сознании в процессе мышления между определёнными представлениями; образ, воспроизводимый кем-либо, влечёт за собой возникновение другого образа на основании упомянутой ассоциативной связи. Таким образом, формируется ассоциативное мышление, с помощью которого развивается воображение и фантазия, позволяющие образовать смысловые связи между словами. Следует подчеркнуть, что писатели, работающие в жанре фантастики и фэнтези, несомненно используют ассоциации как основной творческий метод при создании текстов. В созданных ими образах немало таких, в восприятии которых у читателя возникают разноплановые ассоциации на основании имеющихся фоновых знаний.

Мы изложили подход к исследованию прецедентных феноменов с точки зрения когнитивной лингвистики и с позиции теории интертекстуальности, объединив эти два близких направления. Нельзя не отметить, что явление прецедентности, являясь спорным и не до конца исследованным, в некоторых случаях допускает разные трактовки базовых понятий и выделений признаков прецедентности. С интертекстуальностью и прецедентностью связано выделение аллюзий как средства выражения авторской интенции.

Аллюзия функционирует в тексте как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идёт речь в данном высказывании» [Петроченко, Коваленко 2005, с. 192]. Любое аллюзивное слово выступает в качестве своеобразного знака, символа в текстовой ситуации, с которой посредством ассоциаций соотносится текст, содержащий аллюзии [Цыренова 2010]. Таким образом происходит взаимодействие между двумя литературно-художественными произведениями, которые исследователи называют аллюзивным процессом. Аллюзию мы рассматриваем как стилистическое средство, выражающее авторскую идею в сжатой и краткой форме и авторскую оценку.

Аллюзивными часто бывают имена собственные. Модель аллюзивного процесса с участием имён собственных включает две составляющие: кодирование информации автором и декодирование её читателем. Процесс кодирования информации автором обусловлен потребностью в передаче дополнительных смысловых пластов в тексте. Процесс декодирования информации читателем предусматривает нахождение конструктивного принципа структуры авторской модели и выявление имплицитной информации, которую хотел выразить автор, с опорой на стилистически маркированные смысловые центры текста [Горнакова 2010, с. 64].

Аллюзивное имя, представляющее собой свёрнутую информацию, полученную читателями из предшествующих текстов, является одним из способов реализации скрытого смысла. Образ того или иного литературного персонажа вызывает в сознании реципиента ассоциативный ряд признаков (качественных или количественных) и тем самым возникает имя-стереотип, которым называют предмет речевой деятельности.

В практическом аспекте необходимо представить модель классификации аллюзивных имён. В настоящее время аллюзивный процесс, как и любой процесс, связанный с выражением авторских интенций, рассматривается субъективно, но имеется ряд классификаций аллюзий, в основе которых лежат их главные классификационные признаки. В частности, для аллюзивных антропонимов обобщающей является работа М.А. Соловьёвой [2004]. Интересны также работы С.В. Перкас [1993], Н.Ю. Новохачёвой [2005], Цыреновой [2010, 2010 а]. Обобщая содержательную сторону имеющихся работ, можем выделить следующие критерии классификации аллюзий: 1. Аллюзии, использованные в прямом смысле без метафорических преобразований. Как правило, они используются для создания художественной детали, вносящей дополнительные штрихи в интерпретацию текста, его персонажей. 2. Использование имени собственного в переносном смысле. Такое использование представляет собой стилистический приём, в котором аллюзия является основой для создания метафоры, сравнения, эпитета. 3. Маркированные аллюзивные имена

собственные. Такие ИС являются своеобразными символами-маркерами сравнения текста, на который даётся отсылка. 4. Маркированные аллюзивные ИС, которые не содержат маркера сравнения.

Аллюзии формируются на основе образа, имеющего качественные (поведенческие, внешние, этические), либо количественные (соотнесение с неким объемом, размером, количеством) характеристики. Присваивая своему литературному герою то или иное аллюзивное имя, автор переносит на него качества и характеристики объекта, послужившего прототипом для возникновения аллюзии. В сознании реципиента автоматически возникают некие ассоциации, признаки, присущие тому или иному образу, и тем самым служащие основой для возникновения метафорического переноса.

Аллюзия, связывающая литературного героя с его прообразом, формируется в результате сравнения по критериям: а) внешнее физическое сходство, б) особенности совершаемого действия, в) свойства личности, характера, поведения, миропонимания, г) наличие атрибута [Лукин 1999, с. 28].

Таким образом, аллюзия представляет собой имя собственное со свёрнутой информацией, содержащейся в его основе, полученной из предшествующих текстов, и является одним из способов реализации скрытого смысла. Естественно, понимание этого смысла требует от читателя энциклопедических знаний. Воспринимая аллюзию как стилистическое средство, автор использует аллюзивные имена для наиболее полного раскрытия внутреннего мира своих героев, наиболее продуктивной реализации своего замысла, для реализации идеи произведения. Интерпретация аллюзий и той информации, которая содержится в ней по мысли автора, должна быть такой, которая помогла бы читателю понять эти скрытые смыслы в их авторской интенции. Однако абсолютно точно интерпретировать авторское содержание аллюзии невозможно, так как читатель вносит в дешифровку аллюзии своё понимание текста и аллюзивного имени. Картина реализации аллюзивного восприятия будет тем полнее и точнее, чем более объёмно и точно будет совмещаться информация автора и читателя, содержащаяся в аллюзивном имени. При изучении феномена аллюзии следует

принимать во внимание имеющейся их классификации и рассматривать каждое аллюзивное имя с учётом их особенностей.

Прецедентные и аллюзивные имена связывает также лингвокультурологический подход к их восприятию. Лингвокультурология – это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [Маслова 2004, с. 9].

Итак, в анализируемом ранее цикле ранних романов А.О. Белянина мы будем рассматривать прецедентные и аллюзивные онимы всех разрядов и анализировать их ассоциативно-культурный фон, так как именно эти имена собственные и являются ключевыми для создания ирреального мира жанра фэнтези.

Выводы

Имена собственные и имена нарицательные – два лексико-грамматических разряда любого языка, в том числе русского. ИС изучаются особой областью языкознания – ономастикой. На Западе ономастическими исследованиями занялись раньше, чем в России, где она начала развиваться только в 50-х гг. XX века. Изучением ИС в художественном тексте занимается особая ономастическая область – литературная ономастика. Активные исследования в этой сфере начались приблизительно в одно и то же время (вторая половина 50-х – 60-е годы XX века) в разных частях бывшего СССР. Зачастую ономасты не взаимодействовали друг с другом, что во многом обусловило разницу в терминологии: определения *литературная*, *литературно-художественная*, *поэтическая*, *стилистическая* ономастика стали сосуществовать и впоследствии конкурировать в названии нового направления. Мы считаем, что термин *литературная ономастика* предпочтителен: в основе номинации – указание на объект и сферу бытования этого объекта. Действительно, объектом ее изучения являются собственные имена произведений художественной литературы. Термин чётко обозначает пограничное положение

данной области знания в лингвистической и общемонологической парадигме, указывая на необходимость совмещения лингвистической и литературоведческой компетенции при анализе литературного онима.

В настоящее время возрос интерес к изучению ИС в художественных текстах: это объясняется расширением исследований в сфере общей и частной поэтики, стилистики, языка художественной литературы, лингвистики текста, что актуализирует литературную ономастику и делает её не только как прикладной дисциплиной.

В художественных произведениях исследуются элементы реальной и вымышленной ономастики, совокупность которых составляет ономастикон художественного текста, — на основе их индивидуального преломления и применения в творчестве каждого писателя и отдельного текста. Изучаются особенности употребления онимов в контексте художественной речи, то есть и в самом тексте литературного произведения, и за его пределами. ИС, таким образом, играют важную роль в пространстве художественного текста, являются своего рода ориентиром для читателей во времени и пространстве. Ономастика художественного произведения всегда «говорит», но что именно и как она говорит, можно понять по-разному: читателям свойственно по-разному истолковывать одно и то же произведение.

В последнее время многие лингвисты говорят об особом положении онимов в канве художественного произведения: имя собственное наделяется автором богатством и разнообразием ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения.

Есть жанры, которые изучены широко (в первую очередь, классика), но современная литература в плане ономастики почти не исследована. Среди русской классики особенно подробно анализировалось наследие Пушкина, Толстого, Достоевского и других. Меньше исследовались произведения советских авторов: Булгакова, Шолохова, Шукшина и др. Произведения современных авторов вообще крайне редко привлекают внимание исследователей литературной онимии, хотя перспективность их изучения в ономастическом аспекте вряд ли у

кого-то из лингвистов, занимающихся литературной ономастикой, вызывает сомнение.

Для изучения ономастикона художественного текста необходимо принимать какую-либо классификацию ИС. Хорошо известны классификации Н.В. Подольской, А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова и др. ономастов. Выделение отдельных разрядов обычно опирается на материалы ономастического словаря Н.В. Подольской. Однако, рассматривая систему имён собственных какого-либо конкретного текста или произведений какого-либо писателя, необходимо опираться на фактический материал и особо рассматривать те разряды ИС, которые значимы в анализируемых текстах. Так, в жанре фэнтези наиболее значимы антропонимы, топонимы и мифонимы, на которые мы обращаем особое внимание.

Имена собственные в жанре фэнтези интересны тем, что во многих случаях они являются прецедентными и обладают объёмным ассоциативно- культурным фоном, отражающим и авторские коннотации, и читательские. Зачастую прецедентные имена и создают сюжет ирреального мира фэнтези. Большую роль в таком создании играют мифонимы, особый разряд имён собственных. Прецедентны как мифонимы, связанные с русской культурой, так и мифонимы других народов мира.

Так, в частности, не подвергались исследованию тексты нового жанра – фэнтези, весьма популярного у молодёжи (например, романы А.О. Белянина, одного из основоположников российского фэнтези). И вместе с тем в подобных текстах ИС занимают особое место – ведь, создавая свои произведения, писатель, прежде всего, создает новый мир, отличный от реального, в котором будут действовать его герои. В произведениях жанра «фэнтези» автор обладает большей свободой в создании ИС персонажей в отличие от произведений других жанров, иными словами он может использовать приёмы, недопустимые, например, в произведениях реализма.

Таким образом, мы показали, что литературная ономастика – это одно из активных направлений ономастических исследований сегодня. Она самым тесным

образом связана с целым комплексом гуманитарных наук, которые помогают показать специфику именований в текстах художественной литературы. Необходимо изучать ономастиконы современных текстов разных жанров, практически не исследованных, чтобы привлекать внимание к проблемам современной литературы. Особую значимость в текстах жанра фэнтези играют прецедентные и аллюзивные онимы, позволяющие Белянину передать их использованием большую лингвокультурологическую информацию, в значительной части отражающую русскую историю и русский менталитет. Естественно, перемещаясь в пространстве и времени персонажи писателя попадают в разные миры, что требует использования прецедентных имён других культур, как правило, первого уровня фоновых знаний (Валгалла, Аид, Орфей и др.).

Глава 2. Прецедентные и аллюзивные антропонимы в творчестве А.О. Беянина

2.1. Общая характеристика ранних романов жанра фэнтези А.О. Беянина

Потребность в художественной литературе, подобной фэнтези, возникла в XX веке, когда в изменившемся мире традиционные народные волшебные сказки перестали удовлетворять потребность в сверхъестественном и волшебстве, присущую многим людям, независимо от возраста.

В настоящее время изучение мирового и российского фэнтези уже началось, но в основном представлено отдельными статьями [Беренкова 2009], школьными и студенческими работами литературоведческого характера [Есенкулова 2011]. Появляются такие же фрагментарные, в основном научно-популярные работы по изучению имён собственных (Шингарёва и Даниярова [2012]; Нургалиева [2015]). О жанре фэнтези и его проблемах в литературоведческом плане следует отметить кандидатские диссертации, например, А.Д. Гусаровой [2009] «Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики», М.Ф. Мисник [2006] «Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов». Особо подчеркнём, что научных исследований, тем более кандидатских диссертаций по анализу ИС в жанре фэнтези, в частности в романах А.О. Беянина, пока нет.

Представим краткую биографию, общую характеристику творческого пути А.О. Беянина и его ранних романов, ставших объектом нашего исследования.

В России фэнтези появилось в постперестроечную эпоху (середина 1990-х) после знакомства с переводами западных произведений этого жанра. Тогда же начался и творческий путь А.О. Беянина.

Андрей Олегович Беянин – российский писатель и поэт – один из самых популярных писателей современной юмористической фантастики, достойный продолжатель традиций великих классиков жанра – Н.В. Гоголя и

М.А. Булгакова. Увлекательные сюжеты и блистательный юмор его произведений делают их доступными и весьма привлекательными для широкого круга читателей.

Андрей Белянин родился 24 января 1967 года в городе Астрахани в семье рабочего и медицинского работника. Биографические сведения представлены, например, в романе «Меч Без Имени», где герой – тёзка автора говорит о родителях: *«Отец – сантехник, мама – лаборант санэпидемстанции»* и получает ответ: *«Наверное, ваш род ещё выше, чем я предполагал. В нашем королевстве и не слыхивали о таких титулах и званиях»* [с. 37]².

После школы будущий фантаст поступил в Астраханское художественное училище им. Власова на живописно-педагогическое отделение. В конце четвертого курса он начал профессионально заниматься стихами. Затем отслужил два года на советской границе с Турцией в составе Новороссийского погранотряда. Андрей Белянин – один из немногих, кто гордится своими погонами и не считает это время потерянным. Обратим внимание, что эпизодически военная служба писателя находит отражение в сюжетах романов.

В 1994 году он был принят в Союз писателей России. С 1995 года начал сотрудничать с издательством АРМАДА, которое до сих пор издаёт все его романы – фэнтези.

Сложный жизненный путь и оптимизм Белянина проявился уже в первых его романах: помимо неожиданных поворотов сюжета, повествование отличается языковой игрой, разностильные шутки с привлечением анахронизмов, смешение черт разных культур, в том числе на языковом уровне.

Белянин – активная творческая личность; в основном он пишет в жанре фэнтези: уже вышло 37 фантастических романов, 11 романов в соавторстве с другими фантастами, сборники малой прозы в соавторстве с фантастами славянских стран.

Белянин в своей прозе развивает традиции Булгакова и его учителя –

² Здесь и в дальнейшем приводятся цитаты А.О. Белянина с указанием источника и страницы (см. список источников).

Гоголя. Именно с этими авторами ассоциируется у русскоязычного читателя описание мистических явлений на фоне повседневной жизни. Помимо стилистических заимствований есть прямые аллюзии и реминисценции. Так, в экспозиции романа «Моя жена – ведьма» читаем: *«Немного напоминает знаменитую сцену с варениками из Гоголя, не правда ли?... Достаточно вспомнить великолепный сборник «Киевские ведьмы», прозу Жуковского и Брюсова, поэзию Пушкина и Гумилёва. Про Гоголя вообще молчу, а кто не восхищался дивным романом Булгакова? Многим ли мужчинам досталась такая самоотверженная женщина, как Маргарита? Кто хотя бы раз не мечтал втайне коснуться губами её колена и услышать: «Королева в восхищении...»* [с. 5 – 7]. Так автор прямо даёт понять, какие классические образцы вдохновили его на создание образа жены – ведьмы.

В каждом романе Беянина подготовленный читатель может найти множество параллелей с известными произведениями других писателей, иногда памятных кинофильмов, но это не плагиат, а тщательно проработанное заимствование, часто на уровне мотивов и аллюзий, прецедентов: «Подчас этот параллелизм различим на уровне сходства ситуаций или отдельных образов, подчас – на уровне цитат, разумеется, переиначенных, но узнаваемых. ... да нет, это лишь литературная игра, игра весёлая, по правилам, которые устанавливает сам автор... создающий свой воображаемый мир» [Гопман 2001, с. 329 – 330]; «При всей внешней простоте текстов Беянина, их веселости, они буквально насыщены символикой» [Чёрный 2001, с. 324].

Материалом для ассоциаций, аллюзий, реминисценций становятся не только классические произведения искусства, сюжеты мифов, но и явления массовой культуры; Беянин вводит в канву своих романов прецедентные высказывания, высказывания, имена, аллюзии, вызывающие ассоциации и с «серьёзной» литературой, и, например, с широко популярными мультсериалами. Смех и юмор – это основа многих сюжетных линий ранних романов-фэнтези. Обычно кульминация текста фэнтези представляет собой высмеивание врага, а не физическое уничтожение, которое происходит позже и часто без

непосредственного участия самих героев.

В.Я. Пропп в книге «Проблемы комизма и смеха», в главе 27 «Вопросы мастерства», рассуждая о сути комического, выявляет закономерности, весьма актуальные, как нам представляется, для прозы Беянина: «Большие повествовательные произведения не содержат единой комической интриги. Один из композиционных принципов таких произведений состоит в том, что герой передвигается, разъезжает, путешествует. <...> Во время поездок героя ждут самые разнообразные приключения. Характер изображаемых приключений может разнообразиться в зависимости от эпохи, от народной культуры страны, от автора и характера его стремлений и талантов. При единообразии основного принципа здесь возможно величайшее разнообразие. Такая композиция дает возможность нанизывания комических эпизодов, каждый из которых краток. Эти эпизоды могут быть как будто вовсе не объединены. Между ними может не быть внешней связи, последовательность их может быть изменена» [Пропп 1999, с. 199]. Ещё раз подчеркнём, что в прозе Беянина нет сатиры, а есть «...прежде всего, смех жизнерадостный. Такой смех представляет собой физиологическую реакцию на повышенное чувство радости своего бытия. С факторами морального характера этот смех как таковой не связан. В насмешливом смехе нас радует победа морального характера, в радостном смехе – победа жизненных сил и радости жизни. Чаще всего оба вида смеха сливаются в один» [Там же, с. 183].

2.2. Именования героев в романе «Моя жена – ведьма»

Обратимся к анализу именований главных героев романа, являющихся ключевыми в развитии сюжетной канвы произведения.

Герой – петербургский поэт Сергей Александрович Гнедин, член Союза писателей России, женат на ведьме Наташе. Их связывает взаимная любовь. В полнолуние Наташа превращается в волчицу и, чтобы не причинить вред никому в нашем мире, уходит в Тёмные миры, называемые так потому, что там магия победила науку.

Таким образом, в романе есть герой и героиня. Их имена возникают в повествовании не сразу, сначала понемногу вводятся детали, рисующие жизнь супружеской пары, и только после экспозиции герой упоминает имя любимой жены; чуть позднее от неё мы узнаём имя рассказчика-повествователя.

Сергей Александрович – весьма распространённое сегодня имя и отчество, но Сергеем Александровичем звали также великого русского поэта Есенина, а герой – поэт. Несомненно, имеет место аллюзия, причём довольно узнаваемая. Фамилия героя Гнедин созвучна фамилии Гнедич. Есть и другие реминисценции: известный переводчик Гомера жил в Петербурге, как и наш герой, то есть в фамилии тоже намек на поэзию и сочетания разных реалий (как, например, мир переводимой поэмы и окружающий мир). Дважды герой представляется именем и фамилией: «Я – поэт, Сергей Гнедин». Так же представлялся уже упомянутый Есенин: «Я – поэт, Сергей Есенин», что ещё более углубляет аллюзивные мотивы. Пять раз говорится, что Гнедин – член Союза писателей. Мы считаем, что в именовании героя имеет место аллюзия.

Имя Сергей (церковное Сергий) – древнейшее римское родовое имя Сергиус с возможной версией толкования «стражник», «высокочтимый стражник» [Суперанская 2006, с. 299].

Фамилия Гнедин по значению корня связана с прилагательным «гнедой» [Унбегаун 1995, с. 197].

Рассмотрим более подробно состав антропонимов, именующих героя. Качественно-количественная характеристика моделей отражена в Таблице 1. Данные представлены по роману «Моя жена – ведьма».

Таблица 1

Форма называния	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Серёга	85
Сергей Александрович	55
СерёжЕНЬКа	49

СерёжКа	30
Серёжа	17
СергУНЬКа	12
Сергей	9
СергУНЬ	6
ЛександрЫЧ	3
Сергей Гнедин	2
СерьгУНЬКа	1
АлександровИЧ	1
АлександрЫЧ	1

Как видим, чаще всего используется модель «имя». Это естественно, потому что так к герою обращаются разные персонажи. Частотна форма имени Серёга, носящая разговорно-просторечный характер, поэтому чаще всего используемая в бытовой коммуникации. Так как личный бес Фармазон постоянно присутствует рядом с героем, частотность данной формы показывает простые отношения. (*«Короче, Серёга, - наклонился ко мне чёрт, - в неприятности тебя втравливаю я»* [с. 29], *«Пойдём, Серёга! Ты увидишь, кто тебе друг, а кто... хвост собачий»* [с. 30], *«Серёга, ну ты скажи, вот почему я должен ходить чушка чушкой, а он весь в белом?!»* [с. 133]).

На втором месте в тексте (49 словоупотреблений) форма Серёженька, обычно так его называет жена (*«Серёженька, любимый, я – в западне!»* [с. 139]), использует уменьшительно-ласкательную форму и ангел-хранитель, чем подчёркивается ласковое к нему отношение (*«Серёженька, поторопитесь, скоро здесь могут быть волки»* [с. 405]).

Форма Серёжка с суффиксом -к- на третьем месте по частоте употребления. Суффикс -к- в этой форме не имеет уничижительно-пренебрежительного значения, он носит разговорный характер. Этой формой для обращения в бытовой коммуникации героя именует исключительно жена. Она не включает пренебрежение в эту форму: *«Ах, Серёжка, какой же ты всё-таки родной...»* [с.

23], *«Серёжка, ты что, действительно не понимаешь, чем владеешь?!»* [с. 85].

Бессуффиксная форма Серёжа носит нейтральный характер, это обращение используют жена (*«Серёжа, Серёженька, Серёжка мой... прощай, любимый!»* [с. 23], *«Серёжа, она не врёт насчёт серебра?»* [с. 381]) и ангел Анцифер, который обращается к герою то «на ты», то «на вы», чаще «на вы» (*«Примите мои извинения, Серёжа»* [с. 29], *«Это слишком опасно, Серёжа, ты ведь не можешь открыто заявить, что твоя жена – ведьма...»* [с. 42])). В современной языковой действительности Серёжа – самая распространённая производная форма от имени Сергей.

Формы Сергунька, Серьгунька – ласкательные, специфический суффикс - унк- носит разговорный характер и придаёт ласкательный оттенок. Серьгунька – единичная форма, в специализированной литературе среди вариаций имени Сергей не встречается. Обращения Сергунька и Серьгунька принадлежат Фармазону. (*«Не бойсь, Сергунька, ты под охраной верных конвоиров»* [с. 101], *«Не лепи горбатого, Серьгунька, здесь все свои!»* [с. 395]).

Сергунь – обращение, новый звательный падеж, носит разговорный характер. Это обращение, как и предыдущие, использует Фармазон (*«Сергунь, ты глянь, чё я тебе притаранил»* [с. 279], *«Так что не робей, Сергунь, вали всё на полную катушку»* [с. 323]).

Употребление той или иной формы имени подопечного человека у Фармазона зависит от настроения, с внешними обстоятельствами обычно не связано.

Полная форма Сергей используется 9 раз, то есть относительно редко. В определённых обстоятельствах так обращается Анцифер (*«Сергей, не смейте!»* [с. 30], *«В самом деле, Сергей, не сердитесь, пожалуйста»* [с. 31]), в данном случае употребление полной формы обусловлено скорее непродолжительностью знакомства, чем стремлением к официальности. Так же Сергеем называет героя демон Велиар, это означает отказ от первоначального высокомерия, признание равенства смертного человека (*«Всё не так просто, Сергей»* [с. 468]).

По частоте употребления на втором месте модель «имя и отчество»,

традиционная русская модель обращения. По имени – отчеству его называют многие: он сам так представляется, так к нему вежливо обращаются и ангел Анцифер («*Сергей Александрович, ну пройдёте же на кухню*» [с. 26]), и добрый волшебник сэр Томас Мэлори («*Я обрушу на него неотвратимый меч возмездия, а острием этого меча будете вы, Сергей Александрович*» [с. 127]), и верховный демон Велиар («*Пожалуйста, примите тысячу извинений, уважаемый Сергей Александрович*» [с. 459]). В мыслях герой иронично обратился сам к себе «*многоуважаемый Сергей Александрович*» [с. 148]. «*А имя злого волшебника – Сергей Александрович*» [с. 138], - знает наивный дракон Боцю, он и не догадывается о том, что приятный собеседник, назвавшийся Сам Ты Пень, и есть Сергей Александрович.

Иван-царевич спрашивает имя героя, тот представляется «Сергей», но для вежливого царевича этого недостаточно: «*А по батюшке? – Александрович. Давай просто Сергей, без церемоний*» [с. 59]. Таким образом, своё отчество в полной, официальной форме, но отдельно от имени, произносит только Сергей.

В тексте встречаются обращения только по отчеству, причём в упрощённом разговорном варианте. Такая форма именования принята в народной разговорной среде [Тихонов и др. 1995]. И здесь оригинальничает Фармазон («*Всё в порядке, Лександрыч, не серчай на нас*» [с. 31], «*Если нашего Лександрыча не остановить, так он с этой волчицей до вечера на морозе целоваться станет*» [с. 217]).

Полная формула ФИО отсутствует – в поэтической, литературной среде, как и в сценической, это не принято, там обращаются по именам.

Безусловно лидировавшая в первой книге форма Серёга в романе «Сестрёнка из преисподней» уступила пальму первенства обращению «Сергунь» – это новый звательный падеж, седьмой. Как и прежде, самое частотное обращение принадлежит Фармазону.

Однажды в романе «Сестрёнка из преисподней» Фармазон называет героя Серёжей [с. 237], что совершенно нетипично, прежде, в романе «Моя жена – ведьма», так обращались ангел и жена.

Таким образом, следует констатировать высокую коннотативность

именований главного героя, что позволяет в различных сюжетных коммуникативных ситуациях определять его отношения с другими персонажами и являться своеобразным коммуникативным центром, регламентирующим эти отношения. Также обращения к главному герою через его именованья раскрывают отношение к нему персонажей ирреального мира, во многом позволяют приблизить повествование к повседневной реальности и заинтересовать читателя.

Далее мы рассмотрим именованья героини – жены Гнедина, ведьмы Наташи. Качественно-количественное выражение именованний показано в Таблице 2.

Таблица 2

Форма называния	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Наташа	255
Наталья Владимировна	10
Наташенька	6
Принцесса Наташа	2
Гнедина Наталья Владимировна	1

Наталья Владимировна Гнедина, чаще называемая Наташа, в первую очередь напоминает об именовании супруги Пушкина – «Натали, жена поэта». Эту ассоциацию вызывает имя героини, но не отчество или фамилия. Можно сопоставить данную Наталью с тёзками из текстов Пушкина, где встречаются три Натальи и все они – главные героини, а Наталью из «Графа Нулина» муж звал Наташей, как и в анализируемом нами романе [Ковалёв 2012, с. 21].

Кроме того, в начале романа уточняется, что Наташа родом из Западной Украины («*верховинская украинка из Закарпаття*»), а в Украине имя Наталья едва ли не популярнее, чем в России. В связи с этим можно вспомнить устойчивое словосочетание «Наталка Полтавка», хотя в романе оно не названо.

На частое использование имени Наташа в Украине косвенно указывает Е.С. Отин в своём «Словаре коннотативных собственных имён» [Отин 2006, с. 274-275]. Правда, коннотации современные и негативные, на наш взгляд, не имеющие отношения к героине А.О. Белянина.

Имя Наталья (церковное Наталия) из латинского Наталия «рождественская», «связанная с Рождеством» [Суперанская 2006, с. 416].

Сергей чаще всего называет жену Наташа, эта форма именования по количеству значительно преобладает над другими. Наташа – бессуффиксная, нейтральная форма, без коннотаций. Много притяжательных отыменных: *в Наташиных волосах* [с.23], *Наташино исчезновение* [с.59], *Наташиной квартиры* [с.139], *Наташины платья, блузки, рубашки* [с.144], *Наташину тушь* [с.147], *Наташины зубы* [с.195], *на Наташиной спине* [с.196], *Наташины прыжки* [с.196], *Наташину шкурку* [с.207], *Наташиной квартире* [с.210], *Наташиного дома* [с.228], *Наташиных духов* [с.263], *Наташино платье* [с.315], *Наташин хвост* [с.386], *камень с Наташиной души* [с.397], *на Наташиных губах* [с.397], *Наташины губы* [с.404], *под Наташину защиту* [с.416], *Наташиного лица* [с.438], *Наташина тюрьма* [с.469], *Наташин талисман* [с.473], *на Наташином плече* [с. 476]. Наташей героиню называет муж и единожды богиня Фрейя, так же поэт представляет её новым знакомым («*Это моя жена, ведьма Наташа*» [с. 312]).

Мы считаем, что у читателя может возникнуть ассоциация двойного плана – либо с пушкинской Натальей, либо с Наталкой Полтавкой. Другие персонажи называют жену поэта по имени-отчеству – Наталья Владимировна. Эмоциональный Фармазон упоминает жену подопечного: «*супруге Серёгиной*», в ситуации, когда Сергея не узнала и едва не убила жена, а потом превратилась в волчицу, тот же дух комментирует происходящее: «*супругу твою мохнолапую*», «*психованных ведьм*» [с. 108]. Ангел-хранитель Анцифер называет Наташу по имени-отчеству («*Наталья Владимировна изволили исчезнуть*» [с. 433]), так уважительно обращаются к ней и говорят о ней некоторые другие персонажи: сэр Мэлори («*Наталья Владимировна, крякотам любс!*» [с. 263]), Велиар («*Взгляните*

фактам в лицо – Наталья Владимировна в моей власти» [с.455]). Её ласково называют Наташенька («*Обычная ведьма, выйдя замуж, теряет свои способности, у Наташеньки они увеличились вдвое!*» [с. 451]). Дракон Боцю называет её принцесса Наташа и просто принцесса. Принцесса – титул, подчёркивающий высокое положение и выражающий уважение обращающегося к обладательнице титула. Причём в сочетании титула и имени имя не склоняется («*Он опять пристаёт к принцессе Наташа?!*» [с. 286]). По Городу Сергей прогуливается «*со своей элегантной ведьмой*» [с. 95]. Всего однажды в романе жена поэта названа полностью – по фамилии, имени, отчеству. Это происходит во дворце демона Зла Велиара, куда герой явился спасти жену из плена: «*Мне нужна моя жена. Гнедина Наталья Владимировна*» [с. 450]. Это правильная официальная формула ФИО, то есть фамилия занимает первое место.

По отчеству жену поэта не называют – она молодая красивая женщина. Отчество Владимировна можно трактовать как «дочь владеющего миром», но это несколько преувеличено, поскольку не каждый Владимир представляет собой выдающуюся личность, а отец жены поэта в тексте не фигурирует.

Таким образом, форм названия Натальи немного по соотношению с Сергеем. Её имя произносят муж и мифические силы. Однако ни одна форма именования Сергея не так многочисленна, как Наташа. Важность героини подчёркнута её своеобразным статусом, вынесенным в заглавие романа.

Количественно-качественное разнообразие именований Сергея Гнедина подчёркивает, что он – главное действующее лицо повествования и с разными персонажами, в разных социумах его отношения совершенно различны. Жена-ведьма – достойная спутница героя, оттеняет его, но всё же не она в центре повествования, видимо, потому использовано меньше вариантов её имени.

Значимое прецедентное имя, которым обозначен сподвижник главного героя романа, во многих ситуациях помогающий Сергею, – маг и писатель сэр Томас Мэлори. Такой писатель реально жил в XV веке, его «Книга о короле Артуре и о его доблестных рыцарях Круглого стола», более известная под названием «Смерть Артура», стала эталоном произведений о рыцарях Круглого

стола. В этом тексте кельтские легенды, сказания о колдунах и ведьмах переплетаются с историями реальных людей, таким образом, творчество автора XV века имеет черты родства с фэнтези, потому появление прецедентного имени сэра Томас Мэлори вполне оправданно.

В романе Андрея Белянина совмещены реальные и вымышленные черты этого персонажа, имеющего прототип. Исторический сэр Томас Мэлори родился в дворянской семье в графстве Уорикшир в начале XV века (поэтому, естественно, обращение к нему «сэр Томас, сэр Мэлори»). О его жизни известно мало: он был рыцарем, видимо, принимал участие в войне Алой и Белой розы, в 1444 или 1445 году представлял свое графство в парламенте. Сэр Томас Мэлори написал свои произведения в тюрьме, где провел с незначительными перерывами последние двадцать лет жизни [Краткая литературная энциклопедия 1968, с. 42], но в исследуемом нами романе нет и намёка на столь неблагоприятное обстоятельство. Сергей знаком с книгами о рыцарях Круглого стола и беседует с волшебником на эту тему. Обычно об этом персонаже говорится «сэр Мэлори» – 60 упоминаний, без имени. Сэр – вежливое обращение к знатному титулованному человеку. В романе «Моя жена – ведьма» он ни разу не назван «сэр Томас», хотя во многих произведениях, где присутствуют персонажи – британцы, такое именование было бы в порядке вещей, вероятно, такое обращение – более личное, а образованный поэт из нашего мира старается быть подчеркнуто вежливым. В романе «Сестрёнка из преисподней» это упущение исправлено, волшебника называют сэром Томасом.

Сергей прямо рассуждает: «Мэлори – английский писатель XV века, волей судьбы успешно проживающий в запредельном мире» [с. 125]. В романе он встречается герою в ирреальном мире в образе мага, который оказался гостеприимным хозяином, он по званию магистр книжной магии. Сэр Мэлори – это и старый рыцарь, летописец, седобородый, благородный старик, старец, необыкновенно замечательный старикан, знаменитый писатель. По описанию внешности сэр Мэлори напоминает волшебника Мерлина и упоминает это имя в разговоре. Борода у него, как у старика Хоттабыча, это отсылка к советскому

фильму-сказке «Старик Хоттабыч», снятому в 1956 году по одноимённой фантастической детской повести Лазаря Лагина. Борода Хоттабыча – магический инструмент, выдернув из неё волосок, можно исполнить желание. То есть и внешне маг английского происхождения из потустороннего Города напоминает волшебника, известного с детства каждому россиянину. Прецедентное имя как бы «совмещается» с аллюзией, возникающей в сознании читателя на основе волшебного атрибута.

При прямом участии сэра Мэлори во втором романе дилогии появляется весьма интересный персонаж – *мэтр Семецкий*. Истоки этого прецедентного имени следует искать в ранней прозе С.В. Лукьяненко. Так, в раннем рассказе автора погибает второстепенный фантастический персонаж Эдуард Семенецкий. Через некоторое время к писателю подошёл незнакомый человек с вопросом: «Ты зачем меня убил?!» и попросил в качестве компенсации убивать его в последующих произведениях. Проситель оказался Юрием Михайловичем Семенцом, писателем и книготорговцем. С этого курьёзного случая началась традиция в российской фантастике – убивать героя по фамилии Семецкий по ходу повествования, причём Семецкий может быть как значимым персонажем, так и эпизодическим [Дивов 2010]. В некоторых фантастических текстах у этого героя есть даже имя и отчество – Юрий Михайлович. В кругах фантастов существует премия «За лучшее убийство Семенцова», то есть премия за самое эффектное повествование на тему киллеров [Егорова 2017]. А.О. Белянин в романе «Сестрёнка из преисподней» откровенно высмеивает эту тенденцию, вводя своего героя в комические ситуации: *«Без фамиллярности, просто Семецкий. Опытной жертве не пристало мельтешить своим именем перед потенциальным убийцей. Но вы обещали – не сегодня! А, товарищ?!»* [с. 88]; *«Ведь я жив... Она сама виновата – почему-то не захотела меня убивать!»* [с. 90]. Однако о «Семенце», которого принято убивать, знает далеко не каждый читатель, тем более что Белянин своего Семенцова оживляет, вселяет в него уверенность, после чего он успешно борется со своими убийцами.

2.3. Именования главного героя дилогии «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы»

Главный герой цикла романов «Тайный сыск царя Гороха» – Никита Ивашов, младший лейтенант милиции. А.О. Белянин показывает приключения Никиты в ирреальном, сказочном мире царя Гороха. Недолгая реальная служба младшего лейтенанта как бы «накладывается» на его необычную деятельность в фантастическом мире, где он стал фактически министром внутренних дел, раскрыв сложные детективные дела и победив врагов государства. Таким образом, это ключевой персонаж в сюжете обоих романов, именования которого помогают не только вести повествование, но и сопоставить различные проявления жизни столичного города царя Гороха – Лукошкино. Младший лейтенант Никита Иванович Ивашов – в определённой мере фигура аллюзивная. Источником аллюзии могут служить приключения Никиты в сказочном мире, напоминающие расследования Фёдора Ивановича Анискина, сельского участкового и майора милиции из советской кинотрилогии «Деревенский детектив», «Анискин и Фантомас», «И снова Анискин». По мнению И.В. Чёрного, «Никита Ивашов – истинно русский герой. Это и рыцарь без страха и упрёка, и поэтически настроенная натура. Не случайно к нему, как к своему, тянутся многочисленные персонажи отечественного фольклора» [Чёрный 2001, с. 321].

Вместе с героем в приключенческих расследованиях участвуют Баба Яга и Митька Лобов. Эта триада напоминает о таких же популярных героях, как Анискин, – следователе Павле Павловиче Знаменском, инспекторе уголовного розыска Александре Николаевиче Томине и эксперте-криминалисте Зинаиде Яновне Кибрит, московских милиционерах из цикла советских детективных телефильмов «Следствие ведут ЗнаТоКи». Аббревиатура ЗнаТоКи образована из первых слогов фамилий участников расследований. Так же, как в сериале, женский персонаж занимается криминалистической экспертизой, а из мужчин один является мозговым центром расследования, другой проводит оперативно-розыскную работу.

Явные аллюзии к этому советскому киносериалу замечает тот же критик И.В. Чёрный, который выделяет соотносимую триаду персонажей телесериала и романа Белянина: «... в новообразованном царём Горохом отделении милиции служит почти такая же троица: сам Ивашов, эксперт-криминалист Баба Яга (которая Кибрит за пояс заткнёт) и Дмитрий Лобов – «герой с фигурой Терминатора, а мозгов... вровень, что у одного, что у другого». И вот эта троица в меру своих сил и возможностей сражается со всякой нечистью, пытающейся погубить землю Русскую» [Чёрный 2001, с. 321].

Рассмотрим более подробно состав антропонимов, именующих героя. Качественно-количественная характеристика именований отражена в Таблице 3. Данные предоставлены для дилогии «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы».

Таблица 3

Форма названия	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Никитушка	108
участковый	104
сыскной воевода	77
Никита Иванович	55
батюшка сыскной воевода	33
воевода-батюшка	26
Никита Иваныч	24
батюшка	19
касатик	17
батюшка участковый	13
воевода	9
младший лейтенант милиции	8
Никитка	8
батюшка воевода	6

батюшка Никита Иванович	4
гражданин участковый	4
милиция	3
лейтенант милиции	3
Никита	3
младший лейтенант милиции Ивашов	3
бедовая голова	2
младший лейтенант	2
добрый человек	2
батюшка Никита свет Иванович	1
Никита Иванов	1
герр Ивашов	1
участковый инспектор из Лукошкина	1
Иван-царевич	1
Иван-дурак	1
Начальник Лукошкинского отделения охраны порядка, младший лейтенант Ивашов Никита Иванович	1
вот он, враг докучливый, Никитка из уголовного розыска	1

Проанализируем контекстуальное употребление различных именований главного героя.

«Доклад составлен младшим лейтенантом Ивашовым Н.И.» [с. 8] – так впервые говорится в романе «Тайный сыск царя Гороха» о будущем Сыскном воеводе, герое повествования. Представление полное, официальное: имя и отчество даны инициально, фамилия стоит на первом месте. Безусловно, контекст показывает, что это официально-деловое представление в реальной сфере. После сна герой переносится в ирреальный мир, в котором появляется совершенно неофициальное именование, введенное при пробуждении Никиты окликом Бабы

Яги: *«Никитушка... Вставай, касатик»* [с. 8]. Две приведённые антропонимические структуры сразу же разделяют реальный и ирреальный мир.

Из дальнейшего разговора выясняется, что на всё царство-государство только один младший лейтенант милиции. Никитушкой героя называет Баба Яга – хозяйка терема, где он поселился. Обращение Никитушка за редким исключением принадлежит Бабе Яге (однажды так обращается и царь Горох, будучи в благодушном настроении и в лёгком опьянении). Использование уменьшительно-ласкательной формы Никитушка подчёркивает расположение к герою сказочных персонажей Бабы Яги и царя Гороха, полное приятие его сказочным миром.

Рассмотрим полное именование героя – Никита Иванович Ивашов. Имя Никита переводится с греческого «побеждать», «победитель» [Тихонов и др. 1995, с. 257; Суперанская 2006, с. 252]. Это имя давно использовалось на Руси и показывает близость к народу. Фамилия Ивашов, как и отчество героя, происходит от имени Иван. Ивашов – производное от уменьшительной формы Иваш [Тихонов и др. 1995, с. 182]. Таким образом, в фамилии героя использована форма имени, но не полное имя Иван. Форма имени Иваш. Фамилия пишется с суффиксом -ОВ-, который является ударным; это именование более употребительно в русском антропонимиконе, чем, возможно, фамилия Ивашев с ударением на корне и с безударным суффиксом -ЕВ- [Унбегаун 1995, с. 81].

Имя Иван русского человека [Отин 2006] и поэтому, возможно, именование Иван Иванович Ивашов заметно упростило бы образ, но Белянин не делает этого. Иван – это имя сына писателя, которое он дал другим персонажам, несомненно, соотносимым с образом сына (Ваня – сын Андрея, лорда Скиминока («Век святого Скиминока») и казак Иван Кочуев, в коме путешествующий по фантастическому миру («Казак в раю»)). Имя же Никита подчёркивает, что герой не самый обычный человек, как в реальности царя Гороха, так и в родной для героя Москве, то есть в реальном и в ирреальном мире.

Как уважаемого человека, героя в ирреальном мире зовут по имени-отчеству – Никита Иванович. Соблюдая этикетные нормы, так обращаются к нему все жители города Лукошкино. Имя и отчество Никита Иванович естественно

звучат для русского слуха, их носитель органично вписался в созданную Белянином реальность, подобную Древней Руси. Иногда отчество используется в разговорном варианте – Никита Иванович, но никогда не представлено отдельно от имени. Иванычем однажды назвали дежурного стрельца, но не могут назвать сысского воеводу: жители ирреального мира соблюдают субординацию.

Должность Никиты при дворе Гороха называется *сысской воевода*. Так к нему обращаются и о нём говорят очень многие персонажи. Также комбинируются формы именования: воевода-батюшка, батюшка сысской воевода и даже батюшка участковый; изредка просто воевода, когда совершенно ясно, о каком воеводе речь.

Часто героя за глаза называют Никиткой. Простые люди из народа, употребляя сниженное обращение, приписывают сысскому воеводе, как представителю особого вида власти, суровый нрав, безжалостность: «*Никитка-то, он на правёж ох как скор!*» [с. 21], хотя реальных фактов жестокой расправы не было. В доносах дьяк Филимон и боярин Мышкин требуют покарать «*злодея Никитку*» [с. 71], «*Никитку участкового*» [с. 83]. Никитка – форма имени, содержащая суффикс -К-, который придаёт ему пренебрежительный оттенок. В соответствии с древнерусской традицией такой формой названия старались принизить противника.

Сам Никита несколько раз представляется: «*младший лейтенант милиции Ивашов*». Лейтенантское звание важно для самого героя, это обозначение из прежнего мира. Во дворце Кощея Никита превратился в зайца: «*младший лейтенант милиции Ивашов Н.И., то есть я, играл в прятки под лисьей шкуркой*» [с. 164-165]. Русалки запомнили самопрезентацию Никиты, упомянули его как младшего лейтенанта.

Обращение по фамилии в царстве Гороха не принято, фамилия могла бы целиком отойти к прошлому Никиты, но немецкий посол Кнут Гамсунович Шпицрутенберг выбрал вежливую форму обращения «*гerr Ивашов*» после того, как Никита представился в полной форме ФИО. Так же Кнут Гамсунович обратился «*господин милиционер*» [с. 280]. Обратим внимание на прецедентное

имя посла – Кнут Гамсун, норвежский писатель, в период Второй Мировой войны вставший на сторону нацистов.

Кощей приказывает волшебному зеркалу показать *«врага докучливого, милиционера местного, участкового лукошкинского, сыскного воеводу Никиту Иванова!»* [с. 164]. В этой модели представлена старая формула именования: имя + «полуотчество», то есть отчество без суффикса -ОВИЧ. Модель была распространена в Древней Руси [Королёва 1999]. Такой пример в диалогии единичен, так как не требуется абсолютная точность исторической временной реальности.

Участковый – самое закономерное обращение, отражает социальную роль героя романа. Так он сам себя обозначил в ирреальном мире, и слово постоянно используют местные жители, однако более привычно и понятно для них старое обращение «сыскной воевода». Яга чаще всех общается с Никитой, запомнила его звание: *«Не след участковому милиционеру»* [с. 212]. Митька усвоил и непривычное для его эпохи обращение *«гражданин участковый»* [с. 90], так его позже называет и немецкий посол. Участковым, наряду с прочими именованиями, называют его и в доносе. Кощей Бессмертный, активно использующий жаргонизмы мира, покинутого Никитой, тоже называет оппонента участковым: *«а ты не дурак, участковый»* [с. 434].

Закономерно для мира, похожего на Древнюю Русь в сочетании с Русью сказочной, Никиту часто называют батюшкой. Эта форма обращения показывает уважение, а часто и подобострастие говорящего. Батюшкой Никиту называют и младший сотрудник Митька, и подчинённые стрельцы, и просители из народа, иногда даже Баба Яга.

Милиционером Никита довольно часто называет себя в мыслях, окружающие тоже используют это обозначение, но куда реже. Несколько раз встречается и просторечное *«милиция»* в обращении к одному человеку, герою романа, исходит оно однажды от прохожего, а после от водяного и лешего, которые показывают своё подчёркнуто пренебрежительное отношение к стражам порядка.

Расследуя второе крупное дело, Никита осознаёт своё упрочившееся положение и послу, затем русалкам говорит о себе так: *«Разрешите представиться: начальник милиции отделения города Лукошкино, младший лейтенант Ивашов Никита Иванович»* [с. 330]. Как видим, использованы все антропонимические средства полного именованя героя. Персонажи из окружения героя по-разному называют уже хорошо известного им стража порядка: *«Так вот ты какой, участковый инспектор из Лукошкина»* [с. 373], - говорит Водяной. Слово инспектор звучит впервые. Русалки запомнили имя и фамилию Никита Ивашов, потом называют по имени Никита. Помимо русалок Никита познакомился с маленьким Ванюшей-полеви́чком, ему принадлежат обращения *«дяденька милиционер»*, *«дяденька участковый младший лейтенант Ивашов»* [с. 326, 327]. Своя «нечисть» (русалки, водяной, леший и другие) легко запоминают звание и другие именованя Никиты, остающиеся вне поля зрения людей из народа.

Водяной в общении с Никитой использует каламбур, характерный для нового времени, а не Древней Руси: *«...очень надо речку милицией загрязнять?.. И без тебя мусора хватает»* [с. 455]. Таким образом Белянин соединяет прошлое и настоящее и выражает отношение определённой части населения к правоохранительным органам.

Как и подобает бабушке в обращении к молодому, Яга иногда называет Никиту *«милок»*, сюда же примыкают обращения *«сокол ясный»*, *«соколик»* и *«касатик»*, что подчёркивает фольклорные мотивы пребывания в Лукошкине главного героя.

Современная оценка, перенесённая в ирреальный мир героя, поддерживается также рядом следующих высказываний. Так, казначей Тюря, оказавшийся государственным изменником, использует в адрес сыскного воеводы эпитеты, вполне подходящие для положения современного задержанного, осознающего свою тяжкую вину: *«ищейка участковая»* [с. 224], *«собака легавая»* [с. 225], но анахроничные в его эпохе. Сердясь на Никиту, похожие речевые обороты использует Горох: *«голова твоя еловая, милицейская»* [с. 359], *«гусь*

лапчатый» [с. 171], *«так ты, шавка участковая, меня трусом обзываешь?!»* [с. 472], *«ишь, соловей легавый выискался»* [с. 474], *«а ты, милиция»* [с. 390], немного остыв, царь признаёт: *«где я другого такого опера найду»* [с. 360]. Сниженная лексика показывает сильнейшее раздражение говорящего, иногда переходящее в ненависть, но с другой стороны выявляет и определённое богатство лексикона царя Гороха – малоразвитый оппонент ругался бы однообразно.

Иностранцы (шамаханские воины, немецкий посол и другие немцы), используют в речи слова, более характерные для нашего времени, чем для Древней Руси, в целом отличаются языковой манерой от «исконно русских» лукошкинцев. Прослеживается противопоставление своих – народных и чужих – всех остальных, особенно явно очерченное на языковом уровне, что иногда отражается и в выборе форм обращения к герою.

Таким образом, все формы имён, слова-обращения и контекстуальные эпитеты помогают раскрыть образ главного героя дилогии, показать его как народного героя, в чём-то похожего на справедливого, доброго представителя власти, любимого и уважаемого тем же народом. В определённой мере Белянин реализует в образе народную мечту о справедливом защитнике народных интересов. Фантастические мотивы поддерживаются своеобразной «перекличкой» именовании и их оценки, характерной для прошлого и настоящего.

2.4. Именования героев в романе «Охота на гусара»

Главный герой романа Белянина «Охота на гусара» – Денис Васильевич Давыдов, реальное историческое лицо, поэт и партизан войны 1812 года. Писатель воспроизводит реальные детали биографии Давыдова: например, столкновение с русскими крестьянами, принявшими партизанский отряд за французов; или же пророчество Суворова о том, что Денис Давыдов станет

военным и ещё до смерти Суворова выиграет три сражения, а Евдоким, брат Дениса, преуспее в гражданской службе.

Денис Давыдов как реальная историческая личность вызывает интерес до настоящего времени. Так, в серии «Ж.З.Л.» в 1985 году вышла книга известного исследователя Г.В. Серебрякова «Денис Давыдов». Возможно, Белянин пользовался этим изданием, так как достаточно точно воспроизводит многие реальные жизненные факты, связанные с судьбой поэта.

Героя называют именем и фамилией Денис Давыдов, по имени-отчеству Денис Васильевич, по-французски – Дени Давидофф (так несколько раз он сам представляется и так же к нему обращаются ведьма Шарлотта де Блэр и Наполеон Бонапарт). Именования этого героя не отличаются большим разнообразием, возможно, это обусловлено изображаемой эпохой (в военной дворянской среде популярны были обращения по фамилии) и социальным положением героя – с ним не фамильярничают.

Имя Денис, церковное Дионисий, греческое Дионисиос – «посвящённый Дионису – богу вина, виноделия, поэтического вдохновения», эпитет Зевса [Суперанская 2006, с. 165].

При описании военных эпизодов и при воспроизведении диалогов Дениса Давыдова с другими героями романа Белянин (как мы отметили при сопоставлении с «Дневником партизанских действий» самого Дениса Давыдова) пользуется этими материалами.

Проанализируем именования героя, используя Таблицу 4, приведённую ниже.

Таблица 4

Форма называния	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Денис Давыдов	35
Денис Васильевич	10
месье Давидофф	8

Давыдов	4
Дени Давидов	4
чёрный дьявол	4
Денис Васильевич Давыдов	2
Чёрный Дьявол	2
«отроде Чингисханово»	2
пан Давидовский	2
Дэнис Васылыч	2
мой небритый Тезей	2
батюшка Денис Васильевич	1
Давыдов Денис Васильевич	1
Сатанаил во плоти	1
Денис Васильевич	1
ой да горячий атаман, что ни Денис да то Васильевич	1
партизан Давыдов	1
Чёрный Дьявол – Дени Давидов	1

Максимально полную характеристику с использованием имён собственных и оценочной лексики герой даёт себе сам, так как ему есть чем гордиться: *«Я русский офицер, Денис Васильевич Давыдов! Гусар, поэт, партизан, в общем, человек выдающийся. Вы могли видеть меня в сражениях под Вязьмой, Гжатью, Калугой и Смоленском или слышать о подвигах моих у Знаменского, Монина и Юреньева»* [с. 100]. Успехи поэта-партизана отмечены и его главным противником: *«Говорят, Наполеона трясло от гнева при одном при одном слове «partizan», а мой лубочный портрет висел у него в карете весь истыканный дротиками»* [с. 173].

Как видно из таблицы, наиболее частое название героя – Денис Давыдов (35 употреблений). Это самая распространённая модель в военной среде начала XIX века. *«Денис Давыдов не замазывает рук своих убийством безоружного»*

[с. 59]; *«Не вы ли отважный поэт-партизан Денис Давыдов?»* [с. 136]; *«Жители всей округи прибежали по морозцу любоваться на справедливый суд Дениса Давыдова»* [с. 197].

Манера изложения текста стилизована под первую половину XIX века, чего в других романах Белянина не наблюдается: *«Мысль о скифской войне крепко засела в моей дурной гусарской голове, так что даже полковой лекарь не смог бы вытащить её клещами или выманить клистирной трубкой»* [с. 5]. Точнее, повествовательную манеру, а с ней и многие повороты сюжета, Белянин позаимствовал из автобиографического произведения «Дневник партизанских действий» реального Дениса Давыдова. Часто упоминаются прецедентные мифонимы: *«Стоит ли показывать неблагодарным потомкам шитые золотом доблести имена безвестных наших Аяксов и Ахиллов – ведь всё равно не оценят, мерзавцы»* [с. 119].

Именования героя также стилизованы, что хорошо видно из их употребления в контекстах. Например, именования по имени и отчеству уже достаточно активно распространялись для называния значимых людей, к которым относился Денис Давыдов. Так, его разные персонажи в разных ситуациях называют Денис Васильевич: *«Денис Васильевич, а не опрокинуть ли нам по маленькой?»* [с. 24]; *«Ах, Денис Васильевич, это не вам!»* [с. 142]; *«Всегда здесь, Денис Васильевич!»* [с. 296]; *«Ах вот и благородный Денис Васильевич изволили прибыть-с»* [с. 204]; *«Ну же, Денис Васильевич, что вы ломаетесь, как попадаья под дьяконом!»* [с. 205] (последние две реплики принадлежат Фигнеру, недоброжелателю Давыдова, несмотря на общее дело – партизанство); фонетически передаётся Дэнис Васылыч, так называет его князь Багратион, говоривший с акцентом: *«Ва-а-ах! Смэлый ты человек, Дэнис Васылыч, уважаю»* [с. 7]. Простой крестьянин традиционно обращается к герою батюшка Денис Васильевич: *«Уж ты, батюшка Денис Васильевич, яви такую монаршую справедливость – накажи негодников примерно!»* [с. 97].

Действие романа происходит во время войны с французами, поэтому естественно в обращениях к герою должна присутствовать стилизация «под

Францию». Так, его называют месье Давидофф (8 упоминаний), Дени Давидофф (4 упоминания). Такие упоминания находим в контекстах, где есть франкофонные персонажи: *«Жё партизан де ля рюсс, Денни Давидофф, к вашим услугам»* [с. 64]; *«О, месье Давидофф, благовоспитанная девица всегда найдёт что выпить!»* [с. 73]; *«Тогда до поры считайте меня своим пленником, месье Давидофф»* [с. 97]; *«Месье Давидофф, скажите этому седому маньяку, чтобы перестал меня лапать»* [с. 101]; *«Я ваш должник, месье Давидофф»* [с. 117]. Последние три реплики принадлежат французскому полковнику Гётальсу, взятому в плен партизанами, а затем оказавшемуся в плену у сектантов уже вместе с героем романа.

Денис Давыдов – прецедентная фигура, поэтому даётся его оценка. Главный оценочный компонент – именование Чёрный Дьявол, в котором ярко отражается внешний облик и особенности поведения (брюнет с чёрной бородой в чёрной одежде, дерзкий в поступках, необузданный в характере, бесстрашный в военных действиях). В этой оценке Белянин часто ироничен и ироничен именно современно: *«Дени Давидофф?! – В её округлившихся глазах мелькнул неподдельный ужас. – Вы тот, кого мои соотечественники называют Чёрным Дьяволом!»*

– *Впервые слышу, но... вообще-то у нас часты перебои с горячей водой... - смущённо признал я»* [с. 64]. Тот же женский персонаж, что и в предыдущем примере, французская ведьма Шарлотта де Блэр, показывая истинное лицо, уверенно использует обращение Чёрный Дьявол: *«... потом доберусь и до тебя, Чёрный Дьявол!»* [с. 256], ей же, принявшей облик чудовища, принадлежит присвистывающее обращение *Денисс Вассильевич*. Эльфы, воюющие на стороне Бонапарта, наслышаны о Денисе Давыдове: *«Чёрный Дьявол так плохо учился в школе?»* [с. 160].

Вторым ярким оценочным компонентом в именовании служит «отродье Чингисханово»: *«Я во гневе и пылу сражения приказал (о отродье Чингисханово!) жечь село...»* [с. 220]; *««Отродьем Чингисхановым» дразнят, - подавляя вздох, признался я»* [с. 228]. Дворяне Давыдовы возводили свой род к Чингисхану, этот

факт нашёл отражение в написанном реальным Денисом Давыдовым стихотворении «Блаженной памяти мой предок Чингисхан...», процитированном в романе Белянина [с. 11]; таким образом, прозвище мотивировано.

«*Сатанаилом во плоти*» [с. 116] Давыдова называет лидер секты, в которой герой побывал в плену. Обращение «*мой небритый Тезей*» [с. 141] принадлежит Лизаньке, с которой у Дениса случился мимолетный роман. Белянин использует аллюзию на известный миф о Тезее и Минотавре: Лизанька названа Ариадной; она ведёт по незнакомому дому своего Тезея (Дениса Давыдова).

Таким образом, анализ таблицы именований Дениса Давыдова показал, как достоверность и максимально приближенную к эпохе характеристику героя, данную Беляниным с помощью ИС, так и его фантастичность, обязательную в жанре фэнтези и носящую прецедентный характер.

Помимо Дениса Давыдова в романе присутствуют и другие реальные исторические военные деятели, что также усиливает определённый «реализм» текста и колорит эпохи начала XIX века.

Уже в начале повествования возникает образ князя Петра Ивановича Багратиона. Как настоящий грузин, он говорит с сильным грузинским акцентом. Было ли так у настоящего Багратиона, узнать затруднительно: «*Ва-а-ах! Смэлый ты человек, Дэнис Василыч*» [с. 7]. Как исторически, так и в романе Денис Давыдов считает Багратиона своим благодетелем и посвящает ему стихи: «*Отслужив поминальный молебен о благодетеле моём, князе Багратионе*» [с. 84].

Неоднократно герой замечает, как сопоставляются императоры Александр и Наполеон, точнее, стереотипные представления о них: «*Весьма недурственно изобразил благородную позу нашего любимейшего государя Александра и нагло выпяченное пузо Бонапарта с правой рукой за обшлагом мундира*» [с. 99]. Естественно, Александр Первый представляется благородным героем, а Наполеон – маленьким, с брюшком, неприятной внешности врагом.

Кутузов, согласно народным представлениям, добрый дядюшка, обладающий, однако, экстрасенсорными способностями. «*Уговорит ли Кутузов Наполеона идти старой Смоленской дорогой, даже если корсиканцу интереснее*

посмотреть на новую?» [с. 71]; *«Вот Кутузов – это да! Это другое дело, иной уровень, масштаб, мощь...»* [с. 239].

Фантастический Кутузов интересуется «ономастикой», то есть подчёркивает родовую принадлежность своих сподвижников, значимость их фамилий. Можем предположить по тексту, что слово фамилия используется им в значении «род»: *«А ведомо ли им, умникам, что многие фамилии достойные от татарских кровей идут? «Кутуз» – сильный, «сувор» – храбрый, Корсаков, Карамзин, Басманов, Юсупов и иные оттуда же»* [с. 228]. На татарское (тюркское) происхождение фамилии Кутузов и на её дворянское происхождение указывает и Б. Унбегаун, который даёт толкование основы как «неистовый, безумный» [Унбегаун 1995, с. 292-293]. По поводу фамилии Суворов тот же исследователь даёт иное толкование: он считает фамилию образованной от прозвищного имени Сувора со значением «суровый», не причисляя именование к татарским (тюркским) [Унбегаун 1995, с. 17]. Фамилию графа А.В. Суворова имеется замечание, что за победу на реке Рымник полководцу была присвоена двойная фамилия граф Суворов-Рымникский (вторая половина XVIII в.), при двойной фамилии Суворов-Рымникский появился пожалованный титул князя Итальянского за победу в Италии [Унбегаун 1995, с. 308]. Однако эти именованья не нашли отражения в романе Белянина.

Явственно противопоставляются два величайших полководца, соперничающие за титул «бич божий» – Чингисхан и Наполеон. Чингисхан является Денису Давыдову во снах, до или после некоего значимого события: *«И вот в ту ночь, перед Бородином, привиделся мне мой знаменитый прапрапрадед, Великий Могол – Чингисхан!»* [с. 9]. Хорошо прослеживается интертекстовая аллюзия на литературные произведения, где сны главного героя определяют его действия (можно вспомнить Веру Павловну из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» – «герой – сон – действие»).

У Белянина Чингисхан представлен как древний предок Дениса Давыдова. Он является его вдохновителем и охранителем, что также можно рассматривать как аллюзивный мотив в русской и мировой литературе. Как видим, аллюзивным

является образ-символ, становящийся репрезентантом аллюзий, отсылающим читателя к определённым историческим и культурологическим фактам.

Реально имени собственному Чингисхан соответствует закреплённый в мировой традиции образ: *гениальный полководец, создатель величайшей континентальной империи в истории человечества, особо удачливый в сражениях, беспощадный к врагам и пленным*; его постоянные эпитеты – «потрясатель вселенной», «бич божий» [Ян 2017]. Именно эти качества Чингисхана позволяют Белянину сделать ирреального героя значимой фигурой для Дениса Давыдова.

Аллюзивное имя амбивалентно, то есть в нём актуализируются различные реальные характеристики Чингисхана. Читатель видит внешнее физическое сходство: *«Предок был одет в самое простое платье, и лишь оружие его, обильно усыпанное драгоценностями, неумытое лицо да жёлтые глаза рыси выдавали в нём легендарного завоевателя. Я присел на кошму в его золотой юрте, безрезультатно пытаясь скрючить ноги в парадных ботфортах»* [с. 9]. Представлены особенности совершаемого действия: *«Врагов пленять мало! Где пожары, где разрушения, разорённые города...»* [с. 171]. Отмечены свойства личности, характера, поведения: жестокость сочетается в личности Чингисхана со щедростью по отношению к своим союзникам, которым он всячески помогал [Ян 2017]. Таким союзником представляется Денис Давыдов: именно на героя направлены позитивные действия Чингисхана. Белянин показывает реальные атрибуты далёкого прошлого: *золотая юрта, кошма* символизируют богатство, *ногайская плеть (ногайка)* – атрибут жестоких военных действий.

Названные признаки актуализируются в разных ситуациях по-разному, что делает ирреального Чингисхана хорошо узнаваемым и понятным читателю. Мрачными красками Чингисхан рисует силу Наполеона, чтобы поднять боевой дух Дениса Давыдова, настроить его на решительные действия. В ситуациях же, где герой не соглашается со своим предком в силу своего азартного характера, тот выступает как тиран и «бич божий» – стегает плетью [с. 280]. Действия

воспринимаются читателем реально, что отражается в появлении шрама, оставленного ударом ногойской плети.

Кроме того, оба властителя претендуют на эпитет «бич божий», казалось бы, нелестный и осуждающий, но воспринимаемый ими как комплимент. В первом же сне возникает этот спор за звание «бича божьего»: *«Император Франции ... ну никак не производит впечатление бича божьего.*

– Бич божий – это я! – ревниво взревел горячий старик, замахиваясь ногойской плетью. – Не учи старших, о непочтительный отпрыск!» [с. 10].

Позже в астрале Денис напрямую общался с Наполеоном и снова возникла тема «бича божьего»: *«Брови императора начали гневно сходиться над переносицей...*

– И ты, червь в мужицких тряпках, дерзаешь поднимать голос на владыку мира, ужас вселенной, бич божий?!

– Бич божий – это мой прапрапрадедушка Чингисхан! Не фиг присваивать чужие титулы, – пятась, напомнил я» [с. 223].

Естественно, в аллюзивном образе представлена и имплицитная информация, полученная на основании внетекстовых знаний. Так, имя Чингисхана (Чингиз-хан) [Ян 2017], которое трактуется как «посланный небом», возможно, в такой трактовке не известно читателю, но в целом раскрывает идею Беянина: Чингисхан послан Денису Давыдову как его наставник, покровитель и предсказатель действий, что является одним из важных лейтмотивов ирреального плана реализации сюжета романа.

Аллюзивное имя в романе сопровождается часто повторяющимся признаком – *«жёлтые рысьи глаза»*; признак подчёркивает монгольское происхождение персонажа. Чингисхан был избран великим каганом, когда ему было уже около 50 лет, поэтому он появляется в образе мудрого старца-наставника [Ян 2017].

По ряду признаков Чингисхан сопоставляется с Наполеоном и одновременно противопоставляется ему же. Чингисхан создал величайшую империю, Наполеон попытался создать такую же, но не смог, его победоносный

путь прервался именно в России, возможно, поэтому фантастический Чингисхан становится на сторону противника Наполеона в 1812 году.

Имя собственное Наполеон имеет закреплённый в мировой традиции образ: выдающийся полководец, диктатор, высокомерный самоуверенный человек. Эти качества характеризуют реальное лицо – императора Франции. Ввиду широкой известности данного антропонима, установить ассоциативную связь его с хорошо известным текстом не представляет для читателя особого труда. Черты реального Наполеона воспроизводятся в аллюзийном имени и прямо, и в переносном значении. Наполеон у Белянина имеет те же характеристики, что и реальный исторический деятель: выдающийся талант полководца; высокомерие, самоуверенность; диктаторство [Отин 2006, с. 269]. Как видим, расшифровать образ, получить информацию читателю нетрудно.

Одновременно герой Белянина имеет черты, которые дополняют образ реального Наполеона, выражают авторские смыслы. Вблизи герой романа столкнулся с французским императором только в астрале, что уже показывает наличие сверхъестественной составляющей облика Наполеона, описание его внешности это подтверждает: *«...огромная, в полнеба, туша Наполеона Бонапарта! Вся фигура и лицо неистового корсиканца были пепельно-серые, в проблесках молний и грозových вспышек, глаза горели синим огнём, а изо рта вырывались дым и пламя...»* [с. 222]. Как дальше рассуждает герой, цвет астрального тела Бонапарта показывает его отрицательную суть. Исторический Наполеон славился выдержкой и хладнокровием, фантастический же бурно реагирует на бросившего ему вызов гусара, пытается его унижить, высмеять.

После того, как читатель сравнит Чингисхана и Наполеона в тексте романа, он сможет чётко осознать, что две сопоставимые по величине исторические фигуры для героя являются противоположными по роли: Чингисхан – покровитель и наставник Дениса Давыдова, а Наполеон – враг, с которым он борется.

Как видим, роман «Охота на гусара» является несколько отличным от других произведений-фэнтези Белянина. В нём воссоздаётся колорит и

повествовательная манера первой половины XIX века. Все основные герои имеют исторические реальные параллели. Хотя главный герой Денис Давыдов, другие исторические военные деятели очень значимы для показа военных действий, воссоздающие картины Отечественной войны 1812 года. Так же, как в истории, показано противостояние Наполеона и Кутузова, главных героев-антагонистов этой войны.

2.5. Именования героев романа «Рыжий рыцарь»

Сюжет романа «Рыжий рыцарь» типичен для жанра фэнтези: участник крестового похода попадает в российский город начала XXI века, где знакомится со студентами Илоной и Валерой. Вскоре за рыцарем начинают охотиться из параллельного мира, и новые друзья оказываются вовлечены в приключения героя. Таким образом, на основе реального исторического факта создаётся фантастическая канва романа.

По названию романа и выделяется главный герой – сэр Нэд Гамильтон, который становится организующим центром всех реальных и ирреальных приключений. Автор характеризует его через различные именования, причём активно использует как имена собственные в различных формах, так и разнообразные имена нарицательные, часто оценочного характера. Именования героя представлены в Таблице № 5.

Таблица 5

Форма называния	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Нэд	556
рыжий рыцарь	293
Нэд Гамильтон	225
сэр Гамильтон	23
бывший крестоносец	16

Белый рыцарь	15
сэр Гамильтон-младший	15
средневековый рыцарь	12
сэр Нэд Гамильтон	5
Нэд Гамильтон-младший	5
рыжий крестоносец	4
молодой человек	4
сэр рыцарь	3
артист	3
братан	2
твоя светлость	2
благородный сэр Нэд Гамильтон-младший	2
Белый Рыцарь на чёрном коне	2
Рыцарь Святого Креста	2
Гамильтон-младший	1
Нэд Гамильтон, рыцарь Креста	1
Гамильтон-младший	1
рыцарь-крестоносец Нэд Гамильтон	1
Белый Рыцарь Нэд Гамильтон	1
моё имя сэр Нэд Джон Джошуа Эдмонд Гамильтон, третий и последний сын благородного графа Джона Гамильтона	1
гражданин Гамильтон	1
Нэд, душка	1
сэр Нэд Гамильтон – младший сын покойного лорда, рыцарь, поэт, крестоносец	1
воин с красным крестом на спине, и голова его будет сиять подобно медному	1

колоколу, конь же будет чернее ночи, а имя герою – Нэд Гамильтон-старший	
Белый Рыцарь Креста	1
Белый Рыцарь, или сэр Нэд Гамильтон-младший	1
Белый Рыцарь Нэд Гамильтон	1
Рыцарь Света	1
молодой рыцарь сэр Нэд Гамильтон-младший	1
некто по имени Нэд Гамильтон, рыцарь и крестоносец	1
артист Саратовского театра Нэд Гамильтон	1
сэр Нэд Гамильтон-младший, всех имён не помню, настоящий рыцарь-крестоносец, по совместительству – мой близкий друг	1
тот рыжий актёр... именно он – Нэд Гамильтон! Даже имя какое-то капиталистическое. Известный артист, знаменитость Саратовского театра, чего-то там лауреат!	1
сэр Нэд Гамильтон-младший, рыцарь Святого Креста, воин из отряда...	1
Белый Рыцарь и его шайка	1
сэр Нэд Гамильтон-младший, рыцарь-крестоносец	1

Как видим, главный герой романа имеет очень много обозначений в тексте. Это позволяет автору всесторонне представить своего героя в различных приключениях, в отношениях с различными персонажами романа. Мы обратим

особое внимание на употребление имён собственных, использование которых раскрывает отношения героев в различных коммуникативных ситуациях.

Первое же представление героя достаточно полно с антропонимической точки зрения: *«Сэр Нэд Гамильтон – младший сын покойного лорда, рыцарь, поэт и крестоносец»* [с. 5]. Помимо антропонимов, используются нарицательная лексика, указывающая на родословную, социальное положение и рыцарский титул. Рыжий рыцарь сэр Нэд Гамильтон-младший в своём мире – приближённый короля Ричарда Львиное Сердце, реального исторического деятеля, на которого прослеживается аллюзия, связанная с названием романа: судя по портретам короля, его волосы и борода были рыжеватого цвета, хотя прозвище он получил за отвагу и храбрость. Илона сравнивает Нэда с героем современного мультфильма: *«рыжий, как Король-Лев»* [с. 56]. Прозвище героя объясняет сам Белянин: *«А Нэд Гамильтон, между прочим, и не был рыжим... Его длинные, чуть волнистые волосы были скорее тёмно-русыми, но звонкое солнце пустыни, проливаясь на его голову, делало их матово-золотыми, как лепестки у подсолнуха. Прозвище приклеилось»* [с. 6]. В русском языке словосочетание «рыжий рыцарь» звучное благодаря совпадению первого слога в обоих словах. Имя Нэд, вероятно, уменьшительное от Эдмонд, что в переводе с английского означает «охраняющий богатство» или «богатый покровитель», вариант имени Эдмунд – древнегерманское «защитник собственности», «охранитель имущества» [Суперанская 2006, с. 343].

Возможно, А.О. Белянин, выбирая фамилию героя, имел в виду реальный исторический факт, отмеченный Б. Унбегауном, который пишет, что одной из первых шотландских семей, обосновавшейся в России в XVI веке, была семья Гамильтон (Chamilton) [Унбегаун 1995, с. 270].

Нэд Гамильтон, рыжий рыцарь – белянинское воплощение образа Дон Кихота: имеет место ярко выраженная аллюзия. Дон Кихот – главный персонаж романа М. Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» – характеризуется как благородный мечтатель, человек кристальной честности; как наивный и бесплодный мечтатель, идеалист; как фанатик; как человек нелепого

поведения [Отин, 2006, с. 142-143]. И Нэду присущи идеализм, наивность, упорное следование довольно строгому кодексу чести. Это закономерно, ведь Нэд – рыцарь Святого Креста, в южнорусский город начала XXI века попал из Святой земли (в начале повествования Нэд датирует свои записи: «*В году 1193 от Рождества Христова...*» [с. 5]). (Ср., например, с романом «Авиатор» Е.Г. Водолазкина.)

Перемещение героя в будущее – это редкий пример в творчестве Белянина, где главное действующее лицо из исторического прошлого попадает в современность – обычно бывает наоборот. По ходу развития сюжета Нэд приспосабливается к постоянно меняющейся реальности, но сохраняет свои положительные черты. Он остаётся верен идеалам.

Многие яркие примеры апеллятивов, обозначающих Нэда, принадлежат Илоне, свидетельствуя заодно о её сложном характере, иногда и о речевой агрессии, присущей героине: «*аферист алюминиевый*», «*дубьё средневековое*», «*металлолом ходячий*», «*ты, рыжая голова*», «*моралист костюмированный*», «*психический*», «*умник*», «*зануда неприступная*», «*курица мокрая*» и другие. «*Модным Терминатором*» Нэда называли, когда к его рыцарскому облачению добавились солнечные очки (мама Илоны «*торжественно вручила Нэду Гамильтону... новенькие тёмные очки самой модной формы, как у Терминатора*» [с. 171]): Белянин использует атрибут, по которому сразу же у читателя возникает аллюзия на сходство с современным прецедентным именем.

Илона даёт яркую, хотя и грубоватую оценку героя, называя Нэда *динозавром*, и в результате главные персонажи романа попадают в мир, где динозавры стали основным видом наземного транспорта. Внешне этот мир похож на родной город Илоны и Валеры, но выглядит заброшенным и полуразрушенным.

Валере, бурно восхищающемуся Нэдом, принадлежат иные обращения: «*о, мой золотоволосый герой*», «*дикарь, варвар, тиран и деспот*», «*один рыжеволосый титан*», «*Нэд, душка*», «*дикий необузданный вандал*», «*сэр Нэд Гамильтон-младший, всех имён не помню, настоящий рыцарь-крестоносец, по*

совместительству – мой близкий друг». Приведённые словосочетания свидетельствуют об отношении Валеры к Нэду, восторженном и в какой-то мере экзальтированном. Кроме того, Валера часто обращается к своему кумиру *«милый Нэд»*, а не просто по имени, как Илона.

По роману Сервантеса мы знаем, что у Дон Кихота были спутники: Санчо Панса, Дульсинея Тобосская и Росенант. В тексте романа Нэда сопровождают персонажи, функционально совпадающие с перечисленными.

В реальности начала XXI века сэр Нэд Гамильтон встречается с Илоной Щербатовой и Валерой Люстрицким, современными студентами, которые станут его сопровождающими в приключениях.

Илона – редкое имя неясной этимологии, венгерский вариант имени Елена [Суперанская 2006, с. 390]. Толкование имени утверждает, что Илона – особа с переменчивым характером, вспыльчивая, но в целом добрая, и в отношении героини Белянина это верно [Именатор.ру]. Илона носит старинную русскую дворянскую фамилию, неоднократно в повествовании она названа «леди Щербатова». Вероятно, этим автор намекает, что внешне обычная девушка из XXI века – достойная пара для настоящего рыцаря, как Дульсинея была достойна Дон Кихота.

Фамилия Щербатов входит в число известных дворянских русских фамилий, что отмечает Б. Унбегаун и выдвигает версию её прозвищного происхождения: Щербатый – имеющий дефект в зубах. В составе фамилии суффикс -АТ-, который является ударным; добавлен стандартный суффикс фамилий -ОВ, причём в основе прилагательное «щербатой» – русская форма. Описывается образование дворянской фамилии по этапам с опорой на документы, рассказывающие о фамилии историка и общественного деятеля М.М. Щербатова (1733-1790): Щербатой – Щербатова (родительный падеж) – Щербатов [Унбегаун, с. 142; 147-148]. В романе не представлено доказательств дворянского происхождения Илоны, однако, её фамилия говорящая. Отметим, что пример именования «леди + фамилия» в творчестве Белянина единичен, в других романах не встречается. Чаще слово леди употребляется без кавычек, но дважды в

кавычках в знак иронии, когда Илона ведёт себя не так, как подобает леди («леди» Щербатова). «*«Леди» Щербатова потянула за рукав Нэда*» [с. 25]; «*«Леди» Щербатова вцепилась сзади в белый халат научного сотрудника*» [с. 99]; «*Леди Щербатова, подумав, решила-таки изобразить настоящую леди и пройти «по всем кругам Ада»*» [с. 137]; «*Крестоносец вырвал из объятий тяжёлого занавеса рычащую леди Щербатову и, забросив её на плечо, ломанулся к выходу*» [с. 156].

Так как Илона – значимый персонаж романа, Белянин для её обозначения также использует её различные обозначения, представленные в Таблице № 6.

Таблица 6

Форма названия	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Илона	689
леди Илона	129
леди Щербатова	50
Прекрасная Принцесса	32
Благословенная	31
Благословенная Невеста	25
Илоночка	22
леди	17
Илона Щербатова	10
Скорбная Невеста	7
отчаянная недотрога	6
Зульфия	5
Принцесса	5
Склочная Невеста	4
Невеста	4
несостоявшаяся фотомодел	4
благородная дама	4
дрянная девчонка	3

грязная любовница Нэда Гамильтона	3
ласточка	3
«леди» Щербатова	2
тётя Илона	2
моя прекрасная леди	2
благородная леди	2
дочь султана	2
«достопочтимая леди»	1
Щербатова	1
Илонка	1
Илонушка	1
Илонуленька	1
Илона – лоно – три поклона – под стакан одеколона	1
Илонка – болонка	1
добрая, справедливая, весёлая, обаятельная, умная, бедная моя Илоночка	1
о жалкая любовница презренного Нэда Гамильтона	1
гражданка Щербатова	1
принцесса Илона	1
добрая девочка Илона	1
благородная леди Илона	1
благородная леди Илона	1
бесстыжая подруга Нэда Гамильтона	1
Скорбная, Благословенная... главное, Невеста	1
Невеста Пророка	1
Избранная	1

леди Щербатова, она же Благословенная (или Склочная) Невеста	1
эта девчонка Илона	1
добрая тётя Илона	1
леди Щербатова (как она сама уже привыкла себя называть)	1
Илона-Зульфия Саладдиновна	1
госпожа Зульфия	1
перед лицом такого страшного врага, как Илона Щербатова	1
дерзкая любовница Нэда Гамильтона	1
его соседка Щербатова	1
грязная любовница подлого Нэда Гамильтона	1
возлюбленная леди Илона	1
неподкупная дочь султана Саладдина	1
любовница Нэда Гамильтона	1
какая-то хитромордая Зульфия из Палестины	1
Зульфия Саладдиновна, Прекрасная Принцесса Востока, младшая дочь популярного в литературе султана	1
«принцесса Зульфия»	1
Прекрасная Принцесса, или Грязная Любовница	1
Прекрасная Принцесса Зульфия	1

Как видим, в именовании героини также активно используются и имена собственные в разных вариантах, и имена нарицательные, что позволяет читателю представить себе этот яркий и значимый образ романа.

Представляясь рыжему рыцарю, Илона вполне конкретно обозначила своё отношение к уменьшительным суффиксальным формам своего имени: *«Илона. Можешь называть меня леди Илона, можешь просто Илона, но никаких уменьшительно-ласкательно-пренебрежительных Илоночка, Илонка, Илонушка, Илонуленька... <...> А также никаких дурацких рифм типа Илона – лоно – три поклона – под стакан одеколона... Усёк?»* [с. 23]. Валера Люстрицкий неоднократно пытается назвать подругу Илоночкой, за это получает замечания самой Илоны, а позже и Нэда Гамильтона. Так же обращается к ней мать, с которой дочь не спешит делиться возникающими проблемами. Возможно, негативное отношение к уменьшительным формам своего имени связано и с нежеланием выглядеть инфантильной, к чему невольно побуждает Илону мама Галина Сергеевна.

Разумеется, Нэд Гамильтон обращается к хозяйке приютившего его дома *леди Илона*, до взаимного представления – *леди*.

Поначалу Илона кажется недостаточно женственной, грубоватой, но постепенно всё яснее вырисовывается, что она – Прекрасная Дама рыцаря, таким образом, функционально занимает то же место, что Дульсинья Тобосская. В отличие от девы в беде в рыцарских романах, Илона активно участвует в приключениях и решении возникающих проблем, без неё рыжий рыцарь бы не справился.

Образ Илоны – один из важных женских образов у Белянина, о чём свидетельствует её неоднозначность в трактовке. В начале романа сэр Гамильтон воспринимает её как подругу в приключениях, и определения автора, выраженные с помощью нарицательной лексики, подчёркивают её отважный авантюрный характер: *«урбанизированная девочка»*, *«отчаянная недотрога»*, *«грозная хозяйка»*, *«отважная победительница стражников»*, *«деятельная хозяйка»* и др. Постепенно образ меняется: появляются черты романтической самоотверженной девушки, полюбившая Нэда Гамильтона взаимно. Нэд неизменно вежлив по отношению к ней: *«леди»*, *«благородная леди»*, *«моя госпожа»*, *«любимая леди Илона»*.

Всего единожды героиня названа по фамилии, когда Валера говорит Нэду о ней в третьем лице: *«Не обращайтесь внимания на Щербатову, она всегда была грубиянкой»* [с. 88]. Имеет место и стилистически обусловленное именование героини: *«Итак, командно-административным решением гражданки Щербатовой все трое направились к ней домой»* [с. 55].

Среди именовании Илоны выделяются те, в которых есть слово *Невеста*, пишущееся с большой буквы и воспринимающееся как имя собственное. Автор подчёркивает её статусное положение, значимое для сюжета: невестой она становится против своей воли, не принимает это положение всерьёз и делает всё, чтобы изменить его. *Благословенная Невеста*, она же *Скорбная Невеста* – переходящий титул, которым её величают adeпты Пророка. Определения *Благословенная* и *Скорбная* связаны с особенностями религиозного культа. *Склочная Невеста* – имя из пророчеств астролога и поэтессы Кондаковой И.Ю.: *«Это Склочная Невеста/ Шумно лепит мир из теста <...> Под рукой Невесты Склочной/ Будут таять чары ночи»* [с. 128], и, несмотря на протесты Илоны, наиболее точно характеризует героиню. Илоне подошли все три титула, она лично победила ритуального жениха, внесла весомый вклад в победу над диктаторским режимом в реальности, где была Невестой, помогла не только себе, но и Нэду, которым стал её близким человеком. Этим она отличается от Дульсинеи Сервантеса и этим же подчёркивается её современность.

В разных ситуациях автор говорит об Илоне *«несостоявшаяся фотомодель»*, это объясняется в начале романа: перед знакомством с Нэдом Илона ожидала на пляже фотографа, который не пришёл. В отличие от многих других именовании, это ситуативно не обусловлено (кроме первого употребления). Так же совершенно в разных контекстах Илона *«отчаянная недотрога»*: *«Первой вдоль чахлого палисадника поползла отчаянная недотрога»* [с. 78]; *«Отчаянная недотрога тоже особенно не настаивала»* [с. 398].

Ласточкой Илону называет Валера.

Обитатели замка Мальдорор уверены, что Илона состоит в любовной связи с рыцарем, отсюда уничижительные наименования: *«о жалкая любовница презренного Нэда Гамильтона»*, *«грязная любовница Нэда Гамильтона»*.

Дважды герои уезжают от врагов в троллейбусе. Обращения *«такой молодой девушка»*, *«такой строгий девушка»*, *«такой добрый девушка»*, *«опять ты, красивый девушка»*, *«кому ты такой красивый нужен»* принадлежат пожилому водителю-казаху.

Ближе к концу сюжета Илона оказывается в Англии времени Нэда. Там снова приходится играть роль невесты: *«приняли меня за какую-то хитромордую Зульфию из Палестины»* [с. 424], *дочь султана Саладдина*.

Валера Люстрицкий – друг детства Илоны и её сосед по лестничной площадке, студент юридического факультета, также принимающий активное участие в приключениях Нэда Гамильтона. Имя Валерий с латыни переводится «сильный, здоровый, крепкий», родовое римское имя и эпитет Марса [Суперанская 2006, с. 137]; это значение сначала вступает в своеобразное противоречие с образом изнеженного капризного юноши. Возможно, поэтому автор чаще называет героя уменьшительной формой имени Валера, это создаёт впечатление некоторой легковесности, инфантильности, и они действительно свойственны этому персонажу. Однако он растёт как личность по ходу развития сюжета, его спонтанные действия неоднократно спасают окружающих, в частности, рыцаря, что соответствует роли Санчо Панса у Сервантеса. Согласно пророчеству, Нэд должен встретить в нашем мире Могучего (или же Могущественного) Воина, а Валера в поступках проявляет себя таким. Фамилия Люстрицкий относится к так называемым семинарским, образована от латинского *lustrum* – «святить», «освящать». На образование подобных фамилий указывает Б. Унбегаун: искусственные фамилии с типичным для них суффиксом -СК-, -ЦК- и ударением на предпоследнем слоге типа Лазурский (лазурь), Кристалеvский и др. были характерны для церковной сферы [Унбегаун 1995, с. 173, 176 и др.].

Именования Валеры Люстрицкого представлены в Таблице № 7.

Таблица 7

Форма названия	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Валера	219
сэр Люстрицкий	83
Люстрицкий	82
Валерка	67
Валера Люстрицкий	39
Могучий Воин	32
Валерыч	25
будущий юрист	12
Синий Рыцарь	10
Любимец Богов	10
Валерий	5
Валерик	4
Могущественный Воин	4
благородный сэр Люстрицкий	4
сэр Валерий	2
студент юрфака	2
Валерочка	2
женоподобный убийца ведьм	2
друг Валера	1
наш друг Люстрицкий	1
сэр Валера	1
просто Лера	1
рыцарь Люстрицкий	1
такой приятный молодой человек – Валера Люстрин	1
Могучего Воина – Валеры Люстрицкого	1

Могучий Воин из чужедальных земель	1
Великого Вождя, настоящего Могучего Воина, который поведёт за собой все кланы	1
сэр Люстрицкий – Могучий Воин – Любимец Богов	1
«храбрый сэр» Люстрицкий	1
женоподобный друг Нэда Гамильтона	1
Могучий Воин Синий Рыцарь	1
твой друг Синий Рыцарь	1
этот друг Нэда Гамильтона	1
отважный сэр Люстрицкий	1
Валерий Люстрицкий	1
тихий интеллигент Валера Люстрицкий	1
её сосед Люстрицкий	1
Могучий Воин – Валера Люстрицкий	1
о Избранный	1
самый Могучий Воин, любящий носить юбки, - несравненный сэр Валера Люстрицкий	1
интеллигентствующий Мак-Даун	1

Как видим из таблицы, больше всего именований героя либо по имени (239), либо по фамилии, но с добавлением слова «сэр», причём без иронии (83), а также просто по фамилии (82). По фамилии со словом сэр к герою обращается Нэд Гамильтон, что подчёркивает своеобразную межкультурную коммуникацию романа. *«Я бы не посмел поднять руку на благородного сэра Люстрицкого»* [с. 34]; *«Сэр Люстрицкий – добр, улыбчив, заботлив, во всём остальном... тяжёлый случай»* [с. 37]; *«Да, не волнуйтесь, благородный сэр Люстрицкий проявил недюжинное мужество и отвагу»* [с. 70]; *«Весьма сожалею, сэр*

Люстрицкий, но леди Илона категорически запретила мне убивать это чудовище» [с. 88]. Несколько раз слово сэр дано в кавычках, когда Люстрицкий проявляет себя совсем не по-рыцарски: *«Под столом слабо зашевелился «сэр» Люстрицкий»* [с. 63]; *«Завизжавший «сэр» Люстрицкий с перепугу брызнул бабке в нос струёй карманного дезодоранта»* [с. 80].

Мы отдельно обращаем внимание на употребление фамилии со словом сэр и без этого слова, так как в тексте романа это значимо. Без слова сэр фамилию чаще всего употребляет автор в косвенной речи при назывании персонажа: *«Илона тоже покраснела и треснула Люстрицкого по руке»* [с. 67]; *«... слушали малопонятные анекдоты о Штирлице в исполнении покоровившегося судьбе Люстрицкого»* [с. 107]; *«Счастливый Люстрицкий прижал его руку к своей груди»* [с. 113].

Имя употребляется не только в традиционной бессуффиксной форме Валера, но и в полной форме Валерий (5 употреблений), обычной разговорной уменьшительной формой с суффиксом -к- *Валерка* (67 употреблений) и уменьшительной формой *Валерик* (4 употребления) и уменьшительной формой *Валерочка* (2 употребления). Все формы контекстуально значимы. Так, например, форма *Валерик* употребляется родителями Илоны и автором, когда он говорит о детстве героя: *«Маленький Валерик благородно вступился за несчастную, но неумолимая Илоночка свободной рукой сгребла его за чубчик и таким образом трепала уже обоих»* [с. 405]; *«Мы звонили родителям Валерика, он тоже где-то гуляет?»* [с. 164]. Форма *Валерочка* употребляется в контексте, где говорится о болезни персонажа и сочувствии ему.

Илона, подчёркивая свои особые дружеские отношения с этим персонажем, в основном называет его необычной разговорной формой отчества, образованного от имени, - *Валерыч* (25 употреблений). Так больше никто к герою не обращается. *«Кстати, где Валерыч?»* [с. 89]; *«Валерыч, если это ты, то прими моё большое русское мерси»* [с. 154].

Валерий Люстрицкий у Беянина реальный персонаж и одновременно ирреальный, герой фэнтези. Именно поэтому характеристика его с помощью

семантического окружения имён собственных двупланова. С одной стороны подчёркивается, что он *студент юрфака, начинающий юрист, друг детства и сосед по лестничной площадке Илоны («тот самый, с серьгой в ухе, сосед мой ещё детсадовский»)*, с другой стороны в ирреальном пространстве он *Могучий Воин, Синий Рыцарь, опытный адвокат, борец с пожилыми ведьмами и агрессивными фашистами, Любимец Богов, шотландский вождь*. Таким образом Белянин соединяет в образе героя два плана: реальный и ирреальный, в целом выводя героя на прецедентный уровень Санчо Панса.

С самого начала повествования Нэда сопровождает вороной рыцарский конь по кличке Бред: *«Это имя конь получил от самого короля Ричарда, сказавшего однажды, что покупка такого монстра просто бред какой-то!»* [с. 8]. Это настоящий боевой конь, а не кляча, как Росенант, его можно сравнить с эпическими богатырскими конями. Бред всё понимает не хуже людей и активно содействует хозяину и его друзьям: *«Чёрный конь злорадно фыркнул и незаметно опустил тяжёлое копыто на хромовый сапог офицера. Дикий мужской визг был перекрыт новым взрывом»* [с. 111]. При общей непохожести коня Дон Кихота и коня Нэда Гамильтона читатель хорошо осознаёт тот факт, что это друзья и помощники в походах и приключениях.

Это хорошо отражено в формах названия Бреда, представленных в Таблице № 8.

Таблица 8

Форма названия	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Бред	91
чёрный конь	49
чёрный Бред	13
лошадка	8
благородный конь	6
рыцарский конь	5

благородное животное	5
бедное животное	4
огромный чёрный конь	3
верный конь	3
настоящий рыцарский конь	2
боевой друг	2
здоровенный чёрный конь	2
исполинский чёрный конь	2
Бред, лошадка с хвостиком	1
Бред, морда ты протокольная	1
страшный конь Нэда Гамильтона	1
Нигер	1
Гуталин	1

Можно отметить, что других имён собственных для названия коня, кроме клички, нет. Хотя имя возникло на базе нарицательного слова *бред* с негативной оценкой, при его воспроизведении оценка не воспринимается, а фонетическая форма воспринимается как западно-европейское имя Бретт. Звуковой комплекс имени краткий, односложный и фонетически звучный. Наричательная лексика поддерживает положительное восприятие животного: *рыцарский конь*, *благородное животное*, *чёрный конь*. Прилагательное *чёрный* употребляется в значении вороной и также не имеет отрицательной оценки. С мастью коня связаны два имени собственных оценочного характера, которые предлагает Илона: Гуталин, Нигер (имеется в виду чёрная окраска).

В романе «Рыжий рыцарь» аллюзивные мотивы богаты и разнообразны. Так, проанализируем именованья некоторых второстепенных персонажей, играющих в различных эпизодах романа значимую роль. В частности, братья Нэда носят имена Элтон и Джонс, явный намёк на именование певца Элтона Джона.

Дама сердца Нэда в старой Англии – леди Роксолана. Под этим именем в историю вошла Хюррем – жена султана Сулеймана Великолепного, судьбе которой посвящён известный роман «Роксолана» (1980 г.) современного писателя П.А. Загребельного, пользующийся популярностью среди читателей. Имя Роксолана имеет значение «девушка с земли россов», «русинка». Роксолана жила в XVI веке, следовательно, имя анахронично, оно не могло употребляться в XII веке, откуда происходит Нэд. В данном случае, вероятно, такое имя для англичанки – первоначальной возлюбленной героя – выбрано для создания иронии: ведь Нэд окажется в России и там найдёт себе россиянку.

Оказавшись в Шотландии, Валера встречает шотландских воинов под предводительством жреца Гностикса из клана Мак-Дональдсов. Слово гностик с древнегреческого переводится как «познающий», от греческого «гнозис» – знание, гностицизм – религиозное течение, пытавшееся сочетать Евангелие с восточными учениями (иудаизм, зороастризм и др.), философией и мифологией. Во II веке нашей эры гностицизм стал главным соперником христианства. Согласно гностицизму, мир предельно удалён от бога и является его антиподом, между богом и миром находится серия ипостасей, разделяющих их. Центральное место занимает человек, часто принимающий форму первочеловека или антропоса [Философский энциклопедический словарь 1983, с. 118-119]. Если исходить из этого толкования, имя жреца Гностикса – говорящее: он в прошлом исповедовал христианство, вернулся к религии предков и с помощью древнего ритуала призвал сверхчеловека, Могучего Воина, Любимца Богов – Валеру. Макдоналдс – всемирно популярная сеть ресторанов быстрого питания, неудивительно, что у современного студента Валеры возникает эта ассоциация, когда ему представляют шотландцев, чьи фамилии начинаются с Мак. Догадка оказывается верной: Гностикс – последний из уничтоженного клана Мак-Дональдсов. Среди кланов присутствуют Мак-Грегори, Мак-Дауны, Мак-Даки и Шон Конноры. Фамилии, начинающиеся с корня Мак, указывают на именование отца, например, Мак-Доналд – сын Доналда, Мак-Грегори – сын Грегора, Мак-Даун – сын Дауна [Успенский 2002, с. 133]. Отметим, что в русском языке

название сети ресторанов «Макдоналдс» в документах пишется без мягкого знака, а в романе употреблено с мягким знаком – это особенность русской фонетики (мягкий [л']). Мак-Даки – явная аллюзия на героев популярного мультипликационного сериала студии «Ворлд Дисней» «Утиные истории» – семью антропоморфных уток, носящих фамилию Мак-Дак. Именование Шон Конноры можно трактовать двояко: либо они связаны с голливудским актёром шотландского происхождения Шоном Коннери, либо с персонажем фильма «Терминатор» Джоном Коннором.

Врагов героя автор назвал Королева и Валет, друг к другу они обращаются соответственно «Мама» и «Сын мой». Королева действительно является владычицей замка Мальдорор, кочующего между реальностями, а именование наследника не Принц, а именно Валет показывает неоднозначность его образа. Чаще всего под словом валет понимается игральная карта с изображением молодого человека. Валет в переводе с английского означает «личный слуга», это синоним русского «холоп».

Мальдорор – имя циничного мистического существа, настроенного против людей и Бога, совершающего преступления. Это герой «Песен Мальдорора», написанных в XIX веке Изидором Люсьеном Дюкассом, писавшим под псевдонимом Лотреамон, также заимствованным из одноимённого романа Эжена Сю. Само имя Мальдорор – испанизированное в правописании, переводится с французского как «объятый ужасом» [Лунев 2015]. Имя демонического существа, своеобразно трактующего Добро и Зло, становится прецедентным, в романе Белянина так назван замок, обитатели которого промышляют грабежом и стирают с лица земли деревни. Подтверждение это предположение находит в тексте романа: *«...маг едва дышал от возбуждения – перед ним лежали «Песни Мальдорора». Древнейшая летопись, излагающая в вольной форме верлибра всю историю замка и его обитателей – от основания до изгнания. Имена и судьбы, события и даты, потери и победы, пиры и войны, браки и погребения – всё, что хоть как-то упоминалось о Мальдороре, было представлено здесь во всей полноте, без поправок и прикрас»* [с. 113]. Как видим, одушевлённое существо по

имени Мальдорор здесь не упоминается. Гипотезу происхождения аллюзии подтверждает фраза из заклинания придворного мага: *«святую ветвь с тела Лотреамона»* [с. 344].

Аршубанапул – враждебный героям жрец Анубиса, собакоголового древнеегипетского бога. Сначала Аршубанапул предстаёт в виде мумии, потом он вселяется в разных мужчин и поглощает их силы, преследует рыцаря и его друзей в нескольких реальностях, меняя внешний облик. Имя Аршубанапул по своему звуковому комплексу напоминает Ашшурбанапал – имя Ассирийского царя, подавившего восстание в Египте, позже утратившего власть над Египтом. Ашшурбанапал – противоречивая фигура: по отношению к противникам отличался жестокостью и подлостью, с другой стороны, был высоко образованным царём, собрал крупнейшую библиотеку своего времени.

Как видим, в романе «Рыжий рыцарь» Белянин использует аллюзивные имена не только для главных персонажей, но и второстепенных, причём аллюзии широко «разветвлены» во времени и пространстве.

Выводы

Рассмотрев антропонимикон ранних романов А.О. Белянина и проанализировав выбранные прецедентные и аллюзивные именованья героев, мы пришли к следующим выводам.

Все именованья условно можно разделить на две группы по их образованию. К первой группе мы отнесли имена, существующие в реальном русском именнике: Сергей, Наталья, Валерий, Илона, Никита, Денис. Несмотря на то, что эти имена реальны, в текстах Белянина все они прецедентны и аллюзивны. Каждый герой, носящий, на первый взгляд, реальное имя, у читателя вызывает ассоциацию с хорошо известным именем в русском культурном пространстве. Так, главный герой романа «Моя жена – ведьма» поэт Сергей Александрович Гнедин ассоциируется с великим русским поэтом Сергеем Александровичем Есениным и русским поэтом и переводчиком Николаем Ивановичем Гнедичем.

Аллюзия сформирована на основе сравнения по следующим критериям: особенности совершаемого действия (поэтическое творчество), маркированных аллюзийных имён собственных (Сергей Александрович Гнедин (Гнедич)), маркированное аллюзивное место действия (Петербург).

Его жена Наташа вызывает у читателя ассоциации с Натали – женой Пушкина и с Наталкой-Полтавкой – героиней одноимённой оперы известного украинского дореволюционного композитора Н.В. Лысенко по пьесе И.П. Котляревского. Основой для аллюзии является сравнение по упоминанию поэтической сферы (жена поэта) и наличию украинских корней героини (её бабушка была верховинской украинкой из Закарпатья). Также такие аллюзии возникают при упоминании имени Наташа, широко распространённого на Украине.

Никита, герой дилогии «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы», – Никита Иванович Ивашов, младший лейтенант милиции. Его приключения – это поиски правды через раскрытие фантазийных уголовных преступлений. У читателя возникает аллюзия на широко известные советские детективные телесериалы «Анискин» и «Следствие ведут ЗнаТоКи». Ассоциация возникает по особенностям совершаемого действия и свойствам личности, характера и поведения героев.

Герой романа «Рыжий рыцарь» Валерий Люстрицкий вызывает опосредованную ассоциацию с персонажем Сервантеса Санчо Панса, имя которого относится к первому уровню фоновых знаний. При отсылке имя Валерий обыгрывается: Валерий – «крепкий, здоровый», а по тексту юноша капризный, изнеженный, но, тем не менее, в трудных ситуациях он выступает как верный помощник Нэда Гамильтона, то есть по отдельным свойствам личности, поведения и совершаемых действий напоминает Санчо Панса.

Реальны же и фамилии в ранних романах Белянина. Так, фамилия героини романа «Рыжий рыцарь» Илоны – Щербатова. Хорошо известна знаменитая русская княжеская фамилия Щербатовых, которая без изменения фонетического облика контекстуально обыгрывается автором: леди Илона ведёт себя далеко не

как аристократка. Хотя по мере развития сюжета в различных ситуациях проявляются её благородные черты. Фамилия героя этого же романа Валерия Люстрицкий. Эта фамилия искусственная, созданная автором по модели фамилий церковнослужителей. Не меняя её фонетический облик, автор ситуативно показывает нетрадиционные, непростые особенности личности Валерия.

Фамилия героя дилогии «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы» Никиты Ивашов, а отчество – Иванович. Оба идентификатора образованы от личного имени Иван, символизирующего русского человека, типичного носителя российского менталитета. Таким подбором именовании героя Белянин подчёркивает его близость к народу.

Отдельно обратим внимание на реальное именование нерусского именника. Рыжий рыцарь Нэд Гамильтон носит типичное английское имя (сокращённая самая частая форма), что подчёркивает его типичность и реальную фамилию Гамильтон. И в этом случае Белянин не прибегает ни к какой языковой игре с именами собственными.

Имя второстепенной героини этого же романа леди Роксолана также реально. Фантазийный элемент этого имени состоит в несоответствии эпох: имя не могло использоваться во времена Крестовых походов, так как появилось позже и обозначало конкретную историческую личность.

Вторая группа антропонимов имени реальных исторических личностей, которые в текстах фэнтези, естественно, переосмысляются: Наполеон, Кутузов, Чингисхан, Багратион, Денис Давыдов. Это герои одного романа «Охота на гусара», который стоит особняком в ряду ранних произведений Белянина. Все исторические личности, включая главного героя, двуплановы. Они реальны и одновременно ирреальны, так как участвуют в самых разнообразных приключениях. Следует подчеркнуть специфику употребления этих имён Беляниным: все они воспроизводятся без элементов языковой игры; оценка в основном даётся контекстуальным окружением имён собственных.

Также имя реальной исторической личности носит сэр Томас Мэлори. В историю носитель имени вошёл как писатель, создавший произведения,

родственные современному фэнтези, в а дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней» сэру Мэлори придано заметное сходство с волшебником Мерлином, которого он упоминает в беседе с Сергеем, героем романа, и который также фигурирует в прозе реального сэра Томаса Мэлори.

Лишь одно имя, экзотическое, фонетически изменено автором: Ашшурбанапал, имя реального полководца в романе «Рыжий рыцарь», трансформировано Беляниным в Аршубанапул (имеет место фонетическая языковая игра). Так названа мумия древнеегипетского жреца, случайно пробуждённого героями и в дальнейшем враждующего с ними. Аллюзивное имя сформировано на основе общности места действия: исторический Ашшурбанапал завоёвывал и терял Египет, а мумия принадлежит египтянину.

Третья группа антропонимов – это имена героев фильмов, мультфильмов: Терминатор, Мак-Даки, Мак-Дональдс. Они не являются главными персонажами, но их присутствие углубляет комическое восприятие текста читателем, помогают герою в отдельных ситуациях (зачастую имеющих значение в развитии фантазийного сюжета), являются маркерами для перехода главных героев в ирреальный мир. Так, например, Терминатор в романе «Рыжий рыцарь» является символом-маркером для сравнения героя Нэда Гамильтона с современным положительным героем-роботом, отличающимся бесстрашием, неутомимостью, спокойствием и доброжелательностью. Второстепенные герои из клана Мак-Дональдсов и Мак-Даков отсылают читателя того же романа «Рыжий рыцарь» к героям современных мультфильмов и названию всемирной сети ресторанов быстрого питания, что создаёт комический эффект. Перед нами маркированные аллюзивные ИС, отсылающие на контекст мультипликационных фильмов. Комический эффект имеет место без трансформации и обыгрывания звукового комплекса имени, а только ситуативно по характеру действия.

Отдельно мы рассмотрим имя Мальдорор, так как оно значимо для сюжета романа «Рыжий рыцарь». Мальдорор – имя демонического существа, враждебного людям и Богу, герой романа Изидора Люсьена Дюкасса, публиковавшегося под псевдонимом Лотреамон «Песни Мальдорора». Интересно

переосмысление имени Беляниным: так назван замок, где живут враги Нэда Гамильтона и откуда они руководят борьбой с ним. Происходит перенос названия имени на название объекта. Основание для такого метафорического переноса – сходство по свойствам, качествам героя Лотреамона (Дюкасса). Таким приёмом Белянин пользуется нечасто, но в сюжете романа этот перенос играет довольно значимую роль и выполняет деятельностную функцию.

Интересное переосмысление имён нарицательных и образование на их базе имён собственных отмечено нами в рассмотренных романах лишь однажды. Так, в романе «Рыжий рыцарь» в ряду второстепенных персонажей представлены Королева и Валет. Прослеживается чёткая ассоциация с игральными картами и шахматами, аллюзия, связывающая героев с прообразом, формируется по совершаемым действиям (Королева владеет замком, является знатной особой, а Валет – наследник престола, руководитель замкового войска, молодой по сравнению с Королевой).

Итак, мы можем констатировать, что все аллюзивные имена выполняют сюжетообразующую, характеризующую, идентифицирующую и адресную функцию. Все аллюзивные имена реализуют скрытые смыслы текста. Безусловно, понимание этого смысла требует от читателя серьёзных энциклопедических знаний, чтобы интерпретировать ту информацию, которая содержится в них по мысли автора.

Глава 3. Прецедентные и аллюзивные мифонимы в ранних романах А.О. Беянина

3.1. Славянская мифология: константы русской культуры

Образы Бабы Яги и Кощея Бессмертного в романах «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы»

Как отмечает известный ономаст А.В. Суперанская, значительные успехи в изучении мифонимии достигнуты индоевропейцами; меньше изучена мифонимия языков других систем, в частности, славянской [Суперанская 2009, с. 183]. Поскольку в фэнтези А.О. Беянина, в цикле его романов «Тайный сыск царя Гороха», особое место занимают славянские мифонимы, то их изучение интересно не только в авторском воплощении, но в контексте славянской культуры. Многие мифонимы Беянина являются прецедентными.

Традиционный русский сказочный персонаж Баба Яга у Беянина индивидуализирован, то есть представлен в авторском воплощении: это эксперт-криминалист в отделении милиции, открытом нашим современником при дворе царя Гороха («Тайный сыск царя Гороха», «Заговор чёрной мессы»). Баба Яга в народных сказках двойственна: она представлена и как положительный персонаж – всячески помогает герою, и как отрицательный – обязательно пытается зажарить и съесть его, то есть уничтожить. Подобное двойственное отношение и у современных россиян к сотрудникам милиции: их и недолюбливают, и ждут с нетерпением, когда нужна помощь.

Приведём цитату из «Сказочной энциклопедии», в которой, на наш взгляд, хорошо раскрывается сущность сказочного образа Бабы Яги. «В историческом образе есть несколько слоёв: культурно-исторический – образ или красавицы-чертовки, обладающей соблазняющей силой, или сатирический персонаж русских лубочных картин, воплощение женской хитрости, или эквивалент былинного змея, или ведьма. Второй, более древний пласт, представляет собой образ Яги-пряжи, которая весьма нехороша собой, а живёт в лесу в избушке на курьих

ножках, летает в ступе, которую погоняет помелом. Главное её занятие – прясти, этим же она заставляет заниматься и попавшую к ней героиню. Именно эта Яга выполняет в сказках двойственную функцию. Она зла и страшна тем, кто её не почитает, а добра и верный помощник – обращающихся к ней почтительно. Яга-пряха по подчёркнутому моменту прядения или ткачества состоит в стадиальной связи с греческими мойрами-парками, тем более, что в русской сказке весьма часто встречаются именно три сестры-Яги. Есть в образе и третий, самый древний пласт – это Яга-людоедка, которая может управлять силами природы, владеет чудесными предметами, у неё в распоряжении три всадника – день, ночь и утро, она стережёт источник живой воды, мастерица загадывать и решать загадки, вокруг её избы забор из кольев с насаженными людскими черепами или забор из человеческих костей. Передвигается она исключительно в ступе» [Сказочная энциклопедия 2005, с. 32-33].

Помимо Бабы Яги в романах «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы» присутствуют персонажи русской низшей мифологии (демонологии). Аллюзию на русские народные былички поддерживает цитация песни В.С. Высоцкого «В заповедных и дремучих, страшных Муромских лесах...», которую герой однажды поёт царю Гороху.

Баба Яга у Белянина – это авторское воплощение контаминации всех сказочных представлений. Например, в царстве славного Гороха Баба Яга стала экспертом-криминалистом, ей присуще женское обаяние, сопереживание попавшим в беду. *«Царь проявил редкую проницательность, поселив меня на квартиру именно к Бабе Яге. Старуха давно скучала одна, замужем не была сроду, ни детей, ни плетей – вот и изливала на мою скромную особу весь запас нерастраченной материнской нежности. К тому же в деле сыска была просто бесценным информатором. Откуда что знала – ума не приложу...»*. Яга часто опирается на обоняние, а не на зрение, как и в сказках: *«А я своим носом по уголкам да по подвалам поразнюхаю – поищу следы колдовской силы. У меня на это дело глаз намётанный»* [с. 10; с. 44]. Как и в фольклорной традиции, Яга весьма эффектна: *«Внешне вполне соответствует своему имени – горбата, нос*

крючком, зубы острые, жёлтые, на ногу прихрамывает, один глаз голубой, другой фиолетовый. В сенях ступа с помелом, по терему чёрный кот разгуливает... Да нормально всё! Здесь все такие» [с. 19-20].

Баба Яга, как и в сказке, пользуется авторитетом и является значимым персонажем: *«А старушка-то всё ещё в силе, - искренне удивился царь, - мне говорили, что она в молодости знатная колдовка была. В лесу дремучем избушку на курьих ножках имела, в ступе по небу летала, помелом погоняя. С самим Кощеем Бессмертным дружбу водила, а уж всякие упыри, лешие да русалки – те у неё в подчинении как шёлковые ходили»* [с. 73].

Характерной чертой Бабы Яги в сказках, как отмечает В.Я. Пропп, является стремление накормить героя: *«Она (Баба Яга) кормит, угощает героя. Он отказывается говорить, пока не будет накормлен»* [Пропп 1986, с. 67]. Эту же особенность Бабы Яги подчёркивает Белянин. Так, Яга вкусно кормит Никиту: *«Старушка уже хлопотала у стола, готовя мне вареники со сметаной, оладьи с молоком и брусничный чай с клюквенными пирожками. Бабка готовит так, что пальчики оближешь!»* [с. 469]. За едой герой и Баба Яга обсуждают текущее расследование, что помогает развитию сюжета.

В «Славянской мифологии» в словарной статье «Баба Яга» оценка образа представлена также двояко: с одной стороны, Баба Яга – *воительница, похитительница*, с другой стороны – *дарительница, помощница* героя [Славянская мифология 1995, с. 39].

Всесторонне и содержательно образ Бабы Яги как своеобразной константы русской народной культуры представлен в Словаре Ю.С. Степанова.

Персонаж Баба Яга известен с глубокой древности: вполне вероятно, Яга – сестра-близнец Ямы – первого человека, царя мёртвых из древнеиндийских «Вед». В самом составном имени слово «баба» подчёркивает гендерную принадлежность для того, чтобы отличить её от Яги – «мужчины», в русском фольклоре не сохранённого. Известно, что у Ямы, как у русской Яги, тоже была костяная, отсохшая нога.

В словаре отмечается сравнение и с древнеримским двуликим Янусом, богом входов и выходов. Бабу-Ягу с Янусом сближает очень яркая черта: избушка Бабы-Яги – о двух входах, она – переход из обычного пространства в колдовское (возможно, это следы мотива о переходе в царство мёртвых, символ перехода – печь) [Степанов 1997, с. 89-90].

Двойственность Бабы Яги восходит к славянскому язычеству. В записях текстов, связанных с этой сказочной героиней, встречаются указания на её красоту и доброту [Баба Йога]. Данная информация не имеет достоверного подтверждения, поэтому практически такие ассоциации не возникают ни у Беянина, ни у читателей. В целом соединение добра и зла в беянинской Бабе Яге позволяет соотнести её с фольклорным персонажем: реализуются ассоциации *Баба Яга – еда* (накормить перед переходом в другой мир – это добро), *Баба Яга – печь* (изменение состояния, переход в иной мир – это зло).

В «Ассоциативном словаре» Ю.С. Караулова [Караулов 2002] на стимул Баба Яга отмечено всего две реакции: *мучительница* (1), *пугать* (1). Как видим, реализуется только отрицательная оценка образа.

Для того чтобы выявить современные реакции на стимул Баба Яга, мы обратились к материалу сайта Sociation.org. На стимул было выявлено ассоциативное поле, в состав которого входит 62 слова и словосочетания. Среди них наиболее популярны *сказка, ступа, ведьма, избушка, метла, Кощей*. Все они, как мы считаем, объективны: подчёркивается сказочность образа, его сущность (*ведьма*), атрибуты (*ступа, избушка, метла*) и парность сказочных героев (*Баба Яга – Кощей*). Именно эти традиционные реакции в дальнейшем поясняются и расширяются. К реакции *сказка* встречается *фантастика*. С образом Бабы Яги соотносится ряд сказочных героев (*Иванушка-дурачок, Гуси Лебеди, Змей Горыныч, Царевич*). На реакцию *ведьма* имеются частные реакции *колдунья, персонаж, штука*. В качестве атрибутов Бабы Яги упоминается *костяная нога, нос, горб, труба, веник, помело, изба, снадобье, зелье, клюка*. Дается оценка образа: *злодейка, злюка, злость, смерть, рыба-пила*. Баба Яга называется *старухой, женщиной, бабкой, персонажем, героиней, штукой*.

Мы обратили внимание на единичные, нестандартные реакции пользователей, которые попытаемся мотивировать. Так, реакция *Леди Гага*, возможно, свидетельствует о сходстве сказочного образа и образа певицы. Реакция *салон красоты*, скорее всего, появилась «от противного» и является своего рода антонимом. Сравнение Бабы Яги с *Бармалеем* основано на мотиве людоедства. В целом проанализировав современные реакции на стимул Баба Яга, мы пришли к выводу, что реализуется только отрицательная оценка образа и ожидаемо образ Бабы Яги ассоциируется с образом Кощея Бессмертного, что традиционно для русской сказки и для романов Белянина. Традиционно же имя Кощей пишется то с буквой О, то с буквой А в первом слове.

Далее обратимся к анализу образа Кощея Бессмертного. Обычно Кощей – главный враг, с которым герой борется, а Яга помогает в этой борьбе советами или дарением волшебных предметов. Как и Баба Яга, в цикле «Тайный сыск Царя Гороха», Кощей – главный преступный «авторитет» во владениях царя Гороха отличается от традиционного, сказочного: *«Каиш или Кощей имя своё получил от родителей, они его ещё ребёночком вместо молока кровью человеческой поили. И вырос он оттого невероятно силён, худ и злобен»* [с. 141]. Герой романа Никита, попавший из современной Москвы в царство Гороха, оценивает Кощея: *«Судя по детским сказкам, Кощей являлся классическим преступником, обладал как колдовской, так и огромной физической мощью, периодически посылал куда-нибудь войска, крал Василис Прекрасных и достаточно регулярно убивался. В смысле бывал убит, в основном разными Иванами-царевичами. <...> В каждой новой сказке Кощей Бессмертный воскресал, даже не помня, что когда-то был лишён жизни несколькими богатырями»* [с. 153].

В общении Кощея с другими персонажами проявляется как традиционное восприятие образа, так и индивидуально авторское: присутствует ирония, современная лексика, не характерная для народных сказок: *«Вы за это время уже успели сменить минимум три разговорных манеры. То ведёте себя как матёрый уголовник с сорокалетним стажем, то как беспощадный, но недалёкий отрицательный герой русских сказок, то как интеллигентствующий гангстер в*

романах Марио Пьюзо» [с. 434]. Интересно, что белянинский Кощей курит, это подчёркивает его ирреальность и современность. Помимо Кощей курят некоторые жители немецкой слободы в Лукошкине, простым лукошкинцам эта привычка кажется проявлением демонического начала.

Традиционное понимание образа Кощей находим в Словаре В.И. Даля: «Кашей – сказочное лицо, вроде вечного жида, с прилагательным бессмертный, вероятно от слова касти́ть, но переделано в кашей, от кости, означая измождённого непомерной худобою человека, особенно скрягу, скупца и ростовщика, корпящего над своею казною» [Даль Т. 1 1956, с. 101]. Семантику имени рассматривает Ю.С. Степанов. По его мнению, в имени Кашей (или Кощей) соединились несколько слов и выражаемых ими представлений: это и древнерусское *кощеи* – «отрок, мальчик, пленник, раб»; основной концепт связан, конечно, с *костью* (старославянское, древнерусское слово *кость*). Возможно, первоначально это было прилагательное, означающее «имеющий отношение к кости», но более вероятная этимология – «костосей», «тот, кто сеет кости». На основании лингвистического материала Ю. С. Степанов делает предположение, что Кощей был в восточнославянской протокультуре (так как ни у западных, ни у южных славян его как «бессмертного» нет) тем лицом племени, подобным современному шаману, который ведал посевом костей, был «костосеем». Следовательно, Кощей – это посредник между миром людей и миром мёртвых. Поэтому в славянском фольклоре Кощей связан со смертью» [Степанов, с. 83-84]. В преданиях русского народа встречается выражение «*кощуны* творить», что означает «совершать действия, присущие колдунам и дьяволу (кощунствовать). Демон зимы в народных преданиях нередко представляется старым колдуном...» [Предания русского народа 2008, с. 113]. Кощей обладает пугающей внешностью, так же, как и в сказках: *«На пороге высилась стройная фигура мужчины в чёрном. Или, вернее, сверхтощего старика в шёлковой мантии с остроконечной золотой короной на лысом черепе. Лица практически не было. Глубоко сидящие глаза полыхали красноватым огнём, щёки ввали, губы были настолько тонкими, что едва прикрывали неровные зубы, нос ввалился, как у сифилитика, голая шея*

казалась сплошным позвоночником, а пальцы рук, сжимающих золотой посох, - просто костяшками, обтянутыми жёлтой кожей» [с. 162].

В русской сказке образы Кощея и Бабы Яги имеют много общего: они связаны с понятием *смерти* и поэтому воспринимаются в большинстве случаев как отрицательные персонажи, хотя в образе Бабы Яги, как мы показали, есть некая двойственность: она может в определённой ситуации помогать героям. Для Кощея же понятие *смерть* – ключевое: он должен погибнуть, чтобы герой победил.

Таким образом, проанализировав ассоциативно-культурный фон мифонима Кощей, также можно констатировать, что Белянин в его создании использует традиционные характеристики сказочного персонажа, позволяющие представить персонаж в сказочных ассоциациях: сказочное появление, худоба и злоба, колдовская активная злая сила, смерть и воскрешение. Вместе с тем в романе формируются дополнительные, особые составляющие АКФ этого имени: Кощей – беспощадный, но недалёкий, иронично и современно изъясняется, преступный авторитет, зло в современном воплощении, имеет современную вредную привычку. В «Ассоциативном словаре» Ю.С. Караулова мы нашли всего три реакции на стимул Кощей Бессмертный: *бессмертный* (по именованию), *скелет* (подчёркивается худоба персонажа, раскрывающая имя Кощей) и *плечи* (реакция не мотивирована) [Караулов 2002]. Мы также обратились к Интернет-ресурсу Sociation.org, чтобы выявить современные реакции на стимул Кощей Бессмертный. Его ассоциативное поле стимула составляют 46 единиц. Основные реакции: *бессмертие, яйцо, игла, Баба Яга, сказка, золото* – ожидаемы: образ является парным с образом Бабы Яги, подчёркиваются сказочные мотивы, выявляется сущность Кощея, называются атрибуты его смерти (*яйцо, игла*).

Более широкое ассоциативное поле расширяет названные реакции и подчёркивает традиционность образа: *золото, подземелье, скупость; кости, скелет, худоба; людоед, Бармалей; Василиса Прекрасная, Марья Моревна, Иван-дурак, Змей (Горыныч)*.

Естественно, есть единичные, индивидуальные реакции пользователей с сайта. Например, реакция *Милляр*, возможно, не совсем точно дана на образ Кощея, так как он сравнивается с актёром, исполнявшим роль Бабы Яги. *Молодильные яблоки* – сказочный атрибут, связанный с омоложением героев, ассоциативно отсылает к образу Кощея, который бессмертен. Есть реакции, которые мы не можем объяснить, например, *спиртовка*.

Итак, значительный фрагмент ирреального мира, где путешествуют герои Беянина, – мир русской сказки. Ключевые образы – Баба Яга и Кощей Бессмертный, обозначенные прецедентными мифонимами. План выражения мифонимов во многом традиционен, отражает волшебные сказочные ассоциации. Вместе с тем, Беянин расширяет ассоциативно-культурный фон именовании своих персонажей, так как характеры и поступки героев фэнтези сложнее, чем в сказках. Ирреальный мир воплощён в прецедентных для русской культуры ИС, которые отражают и сказочные мотивы, и современный реальный мир, что позволяет им стать значимыми в жанре фэнтези. Сказочные герои Баба Яга и Кощей Бессмертный и сегодня актуальны, о чём свидетельствует объёмное ассоциативное поле обоих мифонимов. Самые популярные современные ассоциации, выявленные на ассоциативном сайте, позволяют говорить о традиционном восприятии сказочных персонажей, а частные реакции свидетельствуют о расширении ассоциативно-культурного фона прецедентных мифонимов в современном сознании коллективного пользователя.

Образ царя Гороха в романах «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы»

Правитель государства, в которое переместился Никита из реального мира, – царь Горох. Герой романа становится не только его подчинённым, но и доверенным лицом. Царь Горох, этот интересный персонаж Беянина, упоминается в критической статье «Весёлые детективы Андрея Беянина» И.В. Чёрного. Критик отмечает, что образ мог бы стать аллюзийным, но не до

конца доработан автором, хотя читатель понимает намёки писателя и составляет представление об этом персонаже на основе собственных аллюзийных ассоциаций [И.В. Чёрный 2001, с. 322].

Проанализируем образ царя Гороха в романах А.О. Беянина «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы».

Горох – правитель государства со столицей Лукошкино. Он изначально доброжелательно отнёсся к герою, прибывшему из иного мира, принял его на службу прежде, чем Никита доказал свою полезность, защищал от нападок бояр и неоднократно предоставлял безграничные полномочия для проведения розыскной работы. Таким образом, Горох – положительный персонаж, работодатель и защитник главного героя романов. По мнению И.В. Чёрного, царь Горох – Беянинское воплощение царя-реформатора; он олицетворяет Пётра Великого, который поддерживал все позитивные начинания в России, помогал многим молодым людям осуществлять свои жизненные планы, реализация которых направлена на благо государства. Можно увидеть аллюзию на образ Петра в романе Ю.П. Германа «Россия молодая».

Царь Горох – герой одной русской сказки «Как царь Горох с грибами воевал», в которой он предстаёт как правитель немного глуповатый, но добрый и справедливый. Аллюзия на сказочного Гороха, безусловно, имеет место, но черты Беянинского царя Гороха не совсем соответствуют образу сказочного царя: царь Горох далеко не дурак, обладает смекалкой и хорошим пониманием людей, помогает главному герою в достижении его целей. *«Крепкий неглупый мужик с густой бородой и прогрессивным взглядом на жизнь. Когда он узнал, кто я и чем занимаюсь, то сразу же предложил создать столичное управление милиции, а меня назначил туда воеводой»* [с. 11]; *«Ох, смотри, Никита Иваныч... Народец у нас разный. Нацепил бы хоть сабелку от греха подальше»* [с. 45]; *«Горох, он ведь только в бою гневлив, а с пленными, опосля боя, отходчив»* [с. 229].

Обратимся к именованию «Горох». Есть несколько версий толкования мифонима, которые изложены в статье А.Ф. Журавлёва. Ни одну из версий учёный не считает убедительной. Так, мифоним Горох не может быть образован

от слова «грохот», на что указывал знаменитый фольклорист XIX века А.Н. Афанасьев, хотя бы потому, что в праславянской форме слово горох восстанавливается как *gorh-, то есть имеет место образование восточнославянского полногласия [Журавлёв 2009]. А.Ф. Журавлёв обращается к этимологии фразеологизма «При царе Горохе» – «очень давно, в незапамятные времена» и доказывает, что этот фразеологизм в разных вариантах широко распространён не только в славянских, но и в западноевропейских языках (английском, испанском, немецком). В этих языках царь называется не Горох, а имеет множество смешных и сказочных имён: Гвоздик, Сверчок, Голыш, Копыл, Каштан, Хмель, Тимко, Панько и др. Как видим, в основе именовании царя во фразеологизме лежат самые разные названия предметов, насекомых или имён человека. Автор попытался увидеть в этих названиях общую сему – «маленькое» и посчитал основанием для включения в этот ряд имени Горох за малый размер его семян – горошин. Фразеологизмы во всех языках выражают определённую коннотацию – добродушную насмешку. Скорей всего, это народная языковая игра, выражающая весёлое отношение к образу правителя.

Отчасти такое же добродушное и насмешливое отношение к царю Гороху прослеживается и у жителей города Лукошкино, но это не свидетельствует о негативном отношении к правителю: наоборот, жители принимают своего царя и не считают его шутком гороховым. Зачастую жители называют своего правителя *царь-батюшка, наш государь*.

Таким образом, Белянин так или иначе представляет аллюзивного властителя города Лукошкино, позволяя читателю самому определить, на что же направлена аллюзия: на реального Петра Первого или на сказочного царя Гороха.

Для воссоздания ассоциативно-культурного фона мифонима «царь Горох» мы обратились к сайту Sociation.org: на стимул «царь Горох» реакции не обнаружено. Однако на стимул «горох» первая коллективная реакция пользователей из более чем семидесяти – *царь*, что свидетельствует о чётком воспроизведении образа именно царя. Поддерживает эту реакцию упоминание таких обозначений как *Тридцатое царство, принцесса*. Реализуется сказочное

воплощение царя Гороха реакцией «шут». Небезынтересно, что одной из реакций стало слово грохот, что всё же может быть принято как вариант образования названия. Досадно, что в словарях, определяющих коннотацию имён собственных и их ассоциативно-культурный фон, мифоним *царь Горох* не засвидетельствован. И вместе с тем мы видим, что в сознании коллективного пользователя существует образ царя Гороха, воссоздающийся через сказочные традиционные атрибуты, используемые и Беляниным при описании своего персонажа.

Образ Ивана-царевича в романе «Моя жена – ведьма»

В общем контексте сказочных персонажей фэнтези Белянина своеобразен аллюзивный образ Ивана-царевича, который является одним из сюжетообразующих в романе «Моя жена – ведьма» и значимым по отношению к главному герою. Иван-царевич сопровождает приключения главного героя в ирреальном мире (сюжет, связанный с испанским католическим монастырём, и финальной битвой в замке Велиара). Столкновение с волком-оборотнем Сычом, главным врагом героя на протяжении всего сюжета романа «Моя жена – ведьма», окончательно проясняет аллюзию на сказку «Иван-царевич и Серый волк»: «Иван Царевич или наказывается родителями и изгоняется из дому за какой-то поступок или обязан – по повелению извне или по собственному долгу – выполнять некую опасную и сложную задачу, в любом случае связанную с риском и геройством, что вызывает прохождение Ивана Царевича через такие испытания, которые и делают его достойным статуса «царевича»» [Славянская мифология 1995, с. 203]. У Белянина Иван Царевич совершил проступок – пытался украсть сидр из молодильных яблок, из-за чего оказался в монастырской тюрьме и ожидал смертной казни, свою участь он принимал стоически. *«Дом родной во сне увидеть бы, братьев, батюшку с матушкой, тогда и помирать не так страшно...»* [с. 61]; *«Иван-царевич шёл, гордо подняв русоволосую голову, и взгляд его был устремлён сквозь стены, куда-то далеко-далеко, в тридевятое царство, в неведомую мне сказочную Русь»* [с. 71].

Обратимся к анализу именований сказочного персонажа, с которым Сергей познакомился в монастырской тюрьме. Сосед по камере называет царевича «Ванья», и Сергей отметил про себя это имя. Завязывается общение между героем и Иваном, последний рассказывает о своей семье и неудачной попытке кражи молодильных яблок. *«Меня Иваном зовут, я третий сын царя Еремея. По батюшкиному указу мы с братьями старшими по свету белому в странах разные хаживали <...> а только раз ночью меня бес попутал»* [с. 57].

Все именованя Ивана Царевича представлены в Таблице № 9.

Таблица 9

Форма называния	Количество упоминаний (в порядке убывания частотности)
Иван	15
царевич Иван	2
Ванья	2
тот, кого назвали Ваньей	1
Ванька	1

Имя Иван относится к самым распространённым русским именам. Оно древнееврейское по происхождению, Ив́ан (на иврите Йоханан. Переводы: «будет помилован», «Яхве (Бог) пожалел», «Яхве (Бог) смиростивился», «Яхве (Бог) помиловал») – распространённое у славян и некоторых других народов мужское имя [Тихонов и др. 1995, с. 180].

Имя Иван реально существующее, долгое время занимало первое место в рейтинге российских мужских имён (до Октябрьской революции каждый четвёртый мужчина в России носил имя Иван) [Никонов 1988]. После революции при смене имени имя выходит из употребления [Бондалетов 1983], а сегодня происходит своеобразное возрождение имени, значимому, и по церковным канонам, и по народному пониманию.

В русской традиции издавна имя Иван было широко распространено в

различных фольклорных жанрах, в частности, в сказках, где им обозначался главный положительный и любимый герой. Это мог быть Иван-царевич, выходящий победителем во всех сказочных приключениях. Это мог быть Иван-дурак, который в конце концов оказывался умнее и удачливее других. Это мог быть Иван – крестьянский сын, который достигал успеха и благополучия в жизни.

Иван-царевич – имя прецедентное, сказочное, но в романе несколько переосмысленное Беляниным; автор приближает персонаж к простому русскому человеку. Иван-царевич, встреченный Сергеем в испанском монастыре, воплощает образ традиционного русского человека, отличающегося одновременно храбростью и наивностью, простодушием с точки зрения нашего современника. *«Хороший он парень. Я почему-то представлял себе царевичей несколько иными. В русских народных сказках они обычно кручинятся, вешая буйну голову ниже плеч, да ещё вечно плачут горячими слезами... Собственно, и мой знакомый Иван отличался теми же недостатками, но, с другой стороны, он был прост в общении, вежлив, ненавязчив, неслезлив...»* [с. 64].

Кроме того, Иван-царевич спасает Сергея от волка-оборотня, пытавшегося загрызть героя, то есть противоборствует серому волку: *«...зверь нервно обернулся – позади стоял бледный Иван и, вцепившись в хвост хищника, тащил его назад...»* [с. 62]. Такое воплощение образов нетрадиционно для русской сказки.

Первое упоминание имени сказочного персонажа в романе – Ваня. На наш взгляд, это подчёркивает современное восприятие, не отсылающее сразу же к сказке, а представляющее простого человека, узника испанского монастыря: *« - Эй, добрый человек, – вновь наклонился надо мной то, кого называли Ваньей»* [с. 56]. Как известно, сокращённые формы могут показывать приниженное положение и пренебрежительное отношение, которое также характерно к простому человеку. Формой «Ванька» с разговорным суффиксом -К-, имеющим в системе имён некоторый пренебрежительный оттенок, называет Ивана-царевича брат, воспринимающий его по-родственному: *«Ох, Ванька, ты ведь не отрок уже, а разума нет как нет...»* [с. 83]. Возможно, здесь реализуется не совсем

пренебрежительная, а с оттенком простоты и теплоты в отношениях оценка: это осознание, что брат непутёвый, но свой и любимый.

В тексте отсутствует форма Иванушка с уменьшительно-ласкательным суффиксом -УШК-: эта форма в сказках характерна для Иванушки-дурачка, а белянинский герой всё же отправляет читателя к образу Ивана-царевича, хотя по тексту, как мы уже отметили, преимущественно Иван предстаёт как простой человек, не «царских кровей».

С помощью сайта Sociation.org мы выявили популярные ассоциации к именованию Иван Царевич: *серый волк, сказка, стрела, Василиса Премудрая, лягушка, дурак, волк, Василиса Прекрасная, Иван-дурак, Иван, Жар-птица, Васнецов, царь, царица, Тридевятое царство* и другие. Как видим, *Серый волк* стоит на первом месте среди ассоциаций, что доказывает тесную связь образов Ивана Царевича и Серого волка. Мы же подчеркнём особо, что у Белянина, в отличие от сказочного, волк никак не помогает Ивану Царевичу, а наоборот, вступает с ним в противоборство, что отличает фэнтези от сказки. Возможно, поэтому Серый Волк представлен в образе Сыча. Прочтение контекстов показывает, что именование Сыч имеет отрицательные коннотации.

Сыч, чаще всего «старый Сыч», это волк-оборотень, в человеческом обличье неопрятный мужчина лет сорока – пятидесяти с нездоровым блеском глаз, имеющий виды на Наташу и потому желающий избавиться от её мужа. Сыч – смертельный враг главного героя, их конфликт мог разрешиться и разрешился только смертью. Почему оборотень носит такое прозвище, в романе не объясняется. Возможно, такое именование связано с устойчивым фразеологизмом: «надулся как сыч», то есть Сыч ассоциируется с мрачностью. Вообще, сыч – птица семейства совиных. Сыч (лат. *Athene*) – широко распространённая птица, обитатель, прежде всего, открытых ландшафтов. Русское слово «сыч» связывают с праславянским **syčati*, **sykati* «шипеть». В переносном смысле сыч – нелюдимый, угрюмый человек. В данном случае наверняка подразумевается это значение, поскольку синоним слова «сыч» в этом значении – «бирюк», а бирюк, в свою очередь, имеет тоже два значения. Во-первых, это

региональное южно-российское название волка (обычно волка-одиночки) – волк, серый зверь; во-вторых, переносное разговорное значение – одинокий, нелюдимый, необщительный человек [Фасмер, с. 168; Даль, с. 88]. В нашем случае, Сыч как раз и есть нелюдимый угрюмый человек, одновременно волк-оборотень.

Таким образом, мы показали, как мифоним Иван-царевич трансформируется в романе Белянина, сохраняя при этом основные ассоциации с героем русских сказок.

3.2. Скандинавская мифология: эпический мир Валгаллы в романе «Моя жена – ведьма»

Герой романа «Моя жена – ведьма», Сергей Гнедин, нашел свою жену Наташу в Тёмных мирах, но она вновь исчезла. Зная характер своей жены, поэт решил искать её в Валгалле, и его предположение подтвердилось.

В Валгалле Сергей знакомится со скандинавскими богами, но наиболее важна из них Фрейя – юная богиня красоты и любви: «*Фрейя – имя моё*» [с. 151]. Фрейя ездит на кошке Фионе, которая упомянута 8 раз. Сергей и Фрейя вместе прошли испытания, подружились, и в конце романа в честь подруги Сергея Наташа называет удочеренную девочку. Таким образом, в романе две Фрейи – большая и маленькая. Имя Фрейя имеет в романе 86 упоминаний. Для самой обаятельной обитательницы Валгаллы есть и другие названия: *богиня любви и красоты у древних викингов, побледневшая советчица, юная богиня, юная небожительница*. Уже вернувшись из Валгаллы, Сергей узнает от сэра Мэлори, что настоящий отец богини – бог моря Ньорд, а мать – некая Сканди (точнее, великанша Скади). Поскольку Ньорд – сын Одина, верховный бог приходится Фрейе дедом, тем не менее, она почтительно обращается к Одину «отец».

Повредить герою пытался Локи (11 упоминаний), отрицательно настроенный и к Фрейе. Локи, кроме того, назван «*лукавым богом обмана*».

Один владеет уникальным восьминогим конем Слейпниром («*Если что,*

удерем на Слейпнире» [с. 161]), рожденным Локи, принявшим облик кобылы.

Скандинавский пантеон, как и в эпосе других народов, включает многих божеств, некоторые дублируют друг друга по функциям. В Валгалле Сергей встретил следующих богов: *Фрейя, Один, Тор, Тюр, Чёрная Хельга, Локи, Видар, Хеймдалль, Хед, Браги*. Все они упомянуты в тексте романа.

Знаменательно упоминание бога *Браги* – покровителя поэтов, а ведь он мог и не присутствовать вместе с другими в Валгалле, когда туда прибыл поэт из иного мира.

Упоминается легендарная битва *Рагнарёк* (7), известная и как *Сумерки богов* (2), для кого-то это *Конец Света* (2). Сергей знает легенду, согласно которой боги погибли в этой битве, но он оказался в реальности, где небожители только готовятся к решающему сражению.

Предводитель волков гигантский *Фенрир* приходится родным братом дракону *Фафниру*, не упомянутому в данном романе, но ставшему значимым внесюжетным персонажем в романе «Дневной дозор» Сергея Лукьяненко. Это тоже современная российская фантастическая проза.

Сергея в Валгалле называли *Сигурдом*, а именно легендарный герой скандинавского эпоса Сигурд убил дракона *Фафнира* в *Рагнарёк*, то есть Сергей в какой-то степени олицетворяется с Сигурдом, хотя в свой визит в Валгаллу и не встречается с *Фафниром*.

Пришествие поэта Сергея Гнедина именно в Валгаллу, а не другой эпический мир predetermined, так как его новый знакомый – верховный бог *Один* по-своему приложил руку к возникновению поэзии: *«Мед поэзии Один добыл, соблазнив дочь хранителя меда, великана Суттунга. <...> Выбравшись из скалы, он превратился в орла и улетел в Асгард, где и выплюнул весь мед в чашу. Как заключает “Младшая Эдда”, Один отдал мед асам и “Тем людям, которые умеют слагать стихи”. “Эдда” также упоминает, что часть меда, торопясь избавиться от похищенного, пока его не настиг Суттунг, Один изверг через задний проход. “Этот мед не был собран, его брал всякий, кто хотел, и мы называем его «долей рифмоплетов”»* [Скандинавская мифология 2004, с. 91].

Этот миф можно и нужно вспомнить при анализе финального приключения героя в замке демона Велиара, где происходит очень показательное различие истинного поэта и графомана. Фрейя, рассказывая Сергею об Одине, неоднократно подчёркивает, что верховный бог выдающийся поэт, и сам Один вскользь упоминает: *«Оставим мёд поэзии...»* [с. 158].

Фрейя и Сергей попадают в плен к великанам Йотунхейма, предводитель великанов – Йорик Йотунхеймский (2 словоупотребления). В Йотунхейме стихотворением Сергей вызвал Чёрную Хельгу (11 упоминаний): *«Откуда ты появился, ворлок Сигурд, который не боится призвать всесильную богиню смерти Чёрную Хельгу?»* [с. 189]; герой вежливо обратился к ней *«леди Хельга»*. Имя Хельга – реальное, это эквивалент славянского имени Ольга. Традиционно владычицу скандинавского мира мёртвых звали Хель, в её честь назван нижний мир Хельхейм или Хельгард, но писатель немного изменил имя, возможно, это связано с тем, что его Хель внешне значительно привлекательнее, чем традиционная.

Дважды упоминается великан Имир (*«святая плоть Имира»* [с. 160], *«Клянусь Имиром»* [с. 157]), в незапамятные времена принесенный в жертву ради сотворения мира. Имир – первочеловек, первосущество, он не может присутствовать среди богов, но ему и его смерти они обязаны своим существованием. Подобные мотивы присутствуют в космогонических мифах многих народов.

Значительная по объёму мифологическая часть романа может быть содержательно передана пророческими словами Одина: *«Святая плоть Имира, Конец Света действительно близится! Значит, о мой гость из нового времени, в будущем всё изменится. Я не хочу спрашивать о том, верят ли в нас? Достаточно того, что о нас знают. Пусть даже единицы вроде тебя, но и это уже вселяет надежду. Если мы проиграем Рагнарёк, то не напрасно – потомки нас не забудут»* [с. 160].

Итак, рассмотрев ирреальный план романа «Моя жена – ведьма» на примере скандинавского эпоса, мы пришли к выводу, что в индивидуально-авторской

художественной картине мира писателя он весьма значим и составляет основу фантастической линии текста. Вместе с тем, мифологический мир населен «реальными» богами, которые абсолютно точно перенесены из скандинавского эпоса. А.О. Белянин рассчитывает на подготовленного читателя: его аудитория – интеллектуально развитые читатели всех возрастов.

3.3. Античная мифология: Аид – преисподняя Древней Греции

В романе «Сестрёнка из преисподней» Андрей Белянин создаёт фантастический мир для своих героев, отсылающий читателя к античной мифологии. Большая часть путешествий героев проходит через царства мёртвых разных культур. Пожалуй, самое яркое приключение за весь второй роман Сергей переживает в Тартаре (Аиде) – Древнейшей Преисподней.

Таня, кузина Наташи, похищает карту Тартара – древнегреческого царства Аида, следом за ней туда направляется Сергей. Окружающим незаметны спутники Сергея Гнедина в подземном мире – ангел Анцифер подтрунивает над чёртом Фармазоном: *«Это всё-таки Древняя Греция! Фавны и козлоногие сатиры там встречаются, так что Фармазон без родственников не останется...»* [с. 106].

Географические названия (Коктебель и Карадаг), которые можно найти на современной карте, вводятся Белянином как гипотетически возможные места входа в царство Аида: *«– Коктебель! – торжественно возвестил Фармазон. – Многие учёные склоняются к мнению, что именно в горах Карадага суеверные греки размещали вход в царство Аида. Айда, проверим!»* [с. 106]. Из пяти печальных рек Тартара упоминаются две – Ахеронт и Коцит.

Сначала герой узнаёт местность, которую в нашем мире посещал как турист: *Коктебель* [с. 106, 162], *Карадаг* [с. 106], затем в диалогах упоминаются места, связанные с древнегреческой историей и мифологией: *в Лаконии* [с. 122], *Олимп* [с. 123, 145], *Крит* [с. 123]. В мыслях героя и диалогах с персонажами возникают имена античных богов: *Зевс Громовержец* [с. 109, 126], *Зевс* [с.126,

133, 145], *Гера* [с. 133], *Афина* [с. 144], *Аполлон* [с. 112], *Гелиос* [с. 114, 115], *Посейдон* [с. 118], *Хронос* [с. 125, 126, 126].

Текст романа показывает, что это совмещение современного и античного у Беянина действительно существует, ведь именно в реальности, в окрестностях Коктебеля, Сергей Гнедин проникает в подземный мир. Вход помогают заметить тени, движущиеся за скалы, но немедленно последовать за ними герою мешает встреченный кентавр: *«Из-за соседней скалы неторопливо вышел... кентавр! Великолепная конская статъ, лоснящаяся шкура, рыжая с подпалинами, на точёных ногах белые «чулочки», нечёсанный чёрный хвост, а вместо крутой шеи – атлетический мужской торс. На кудрявой голове человека-лошади блестел золотой венец, крашеная хной борода эстетично завитая кольцами, а глаза казались ярко-синими, как небо над морем. Красавец мужчина! И конь, естественно, выше всяких похвал!»* [с. 108]. «Оживший миф» оказался общительным: *«Первым скажу, что достойно рекусь Кентаврасом!»* [с. 111]. *«Кто бы подсказал приезжему туристу дорогу к главной местной достопримечательности – входу в Тартар?»* [с. 108], – вопрошает Сергей, но новый знакомый игнорирует его проблемы. В дальнейшем кентавр сопровождает Гнедина в Тартаре, к ним присоединяется жена Сергея Наташа в волчьем облике.

Образ *Кентавраса* не только поддерживает греческий колорит повествования (имя содержит типично греческий суффикс -ас-), но и отсылает к образу Китовраса – существа, упоминаемого в апокрифической литературе Киевской Руси. Этот персонаж выглядел как кентавр, иногда с крыльями. В одних легендах Китоврас противоборствует с царём Соломоном, в других содействует ему. Также под этим именем могло пониматься чудовище как таковое, не обязательно кентавр. Кроме того, Китоврас упоминается в сказаниях славянской мифологии [Славянская мифология 1995, с. 224-225].

Личные духи Сергея сошлись во мнении, что имя *Кентаврас* слишком длинное и предложили свои варианты уменьшительно-ласкательных: Анцифер назвал кентавра *Кент*, а Фармазон – *Савраска*. *«Кентаврас – слишком длинно, – небрежно отмахнувшись, пояснил чёрт. – В сокращённом виде получится либо*

Кент, либо Савраска. Я лично предпочитаю Савраску! Уж очень трогательно он вокруг хозяина вальсирует, прям как балерина на манеже...» [с. 119].

Закономерно, что ангел выбрал вариант, ассоциирующийся с аристократизмом (английское графство Кент) и одновременно образованный современным способом усечения исходного имени и иронической отсылкой на современную рекламу: *«Серёженька, я настоятельно рекомендую называть его Кентом. Тоже, конечно, имечко, несколько напоминающее рекламу табачных изделий, но выбирая из двух зол...»* [с. 119]. В свою очередь у чёрта возникла ассоциация с традиционной русской кличкой лошадей, кроме того, основой такому прозвищу послужили звуки конца изначального имени *Кентаврас* (имеет место языковая игра). *Савраской* русские крестьяне называли лошадь саврасой масти, то есть цветом шкуры напоминающей песок разных оттенков. Саврасые лошади очень выносливы и подвижны, они помогали многим поколениям крестьян, благодаря этому возникла ассоциативная связь *Савраска* – рабочая лошадь. Скорее всего именно эту ассоциацию использовал Фармазон, критически отнёсшийся к кентавру: *«Пусть Савраска ещё побегает»* [с. 118]. Аллюзия, связывающая литературного героя с его прообразом, сформирована в результате сравнения по особенностям совершаемого действия и поведения.

В свою очередь Кентаврас на греческий лад трансформировал имя героя: *«Именем громким твоим заклинаю: остановись, Сергиус Гнидас!»* [1, с. 120] (добавлены греческие суффиксы -ус- и -ас-). Такая языковая игра привела к фонетическому соответствию с нелицеприятным современным словосочетанием «серая гнида», что не могло не обидеть героя: *«Возможно, я не там расставил смысловые акценты, но вы вроде бы только что обозвали меня “серой гнидой”?!»* [с. 121]; *«– Сергей Гнедин, а не Серая Гнида! – взвизгнул я, по-детски топая ногами»* [с. 121]. Таким образом, Белянин своеобразной языковой игрой выражает авторскую иронию, а в некоторых местах выражает иронию к отношениям двух персонажей.

Личные духи-спутники рассказывают Сергею историю мира, где они оказались; в этом рассказе вводится несколько реальных античных мифономов:

Зевс Громовержец, Хронос, Танат, Гипнос, Цербер, Орфей и, естественно, сам *Аид*. Бог смерти по определению отличен от иных богов: «Смерть никого не порождает, но только берет, уносит, почему и бог Аид именуется “гостеприимным”, “богатым”. “Щедрый”, он наделяет всех людей смертью и с готовностью принимает их в свое царство» [Тахо-Годи 1989, с. 126]. Сестрѐнку-воительницу в преисподнюю привело желание уничтожить демонов, но «*в царстве Аида демонов не было! То есть в те наивные времена их просто не придумали. Там, как мне объяснили, был бог смерти Танат, бог сна Гипнос, трехголовый собакообразный монстр Цербер, ну и сам вершитель высшего суда, старший брат Зевса, некто Аид*» [с. 145].

Вслед за тенью герой проникает в пещеру, где протекает подземная река и ожидает отплытия ладьи с суровым лодочником. «*Рядом течёт река, волны чёрные, как в Фонтанке, и веет от них невыразимой тоской. <...> Здоровенный старик в короткой тунике, бледный, словно известь, и мрачный до невозможности. Борода ниже пояса, руки перекручены жилами, а острые глаза вроде двух гадюк в засаде, вот-вот ужалят...*» [с. 128]. Лодочник Харон оказался молчалив, вероятно, нем. «Безмонетных и живых Харон отталкивал веслом, остальных сажал в челн, и они должны были сами грести» [Немировский 1992, с. 57]. В глубине царства мертвых текут печальные реки – Кокит, Ахеронт, Стикс, Пирифлегетон. Из рек древнегреческой преисподней неоднократно назван *Ахеронт* и единожды *Коцит*.

Гнедин читает стихотворение, что придает ускорение ладье Харона. Помимо этого, «переезд из одного царства в другое нужно оплатить мелкой монеткой, которую покойнику в момент погребения клали под язык» [Немировский 1992, с. 57]. В данном контексте используется языковая игра – обыгрывается ситуация с монетой под языком: после прочитанного стихотворного заклинания у Сергея во рту появилось так много монет, что он едва не подавился.

Главная достопримечательность Тартара по мифам древней Греции – Цербер, который называется также Кербер (имеет место историческое

чередование в русском языке К – Ц). *«Сидел на привязи самый огромный и самый страшный из всех виденных мною псов. Это было могучее животное с телом английского дога, чёрным как смоль. Вместо длинного хвоста извивались шипящие змеи, на широких плечах сидело три бульдожьих головы, а из-за сцепленных зубов вырывалось оранжевое пламя»* [с. 147]. Пёс Кербер ласково встречает прибывающих мертвецов, но никого не выпускает обратно на землю.

Сестрёнка уже встретилась с Цербером. Обратим внимание на современное восприятие античного персонажа: *«Цербер был надёжно привязан ярким синтетическим поводком к массивному каменному кольцу в стене. А приглядевшись попристальней, я обнаружил на каждой из ужасных голов стальной намордник. Кто-то основательно позаботился о максимальном обезвреживании адского пёсика»* [с. 147]. Таким видит Цербера современная девочка.

Все проблемы Сергея Гнедина помогает решить именно Цербер: его укрощение происходит с помощью стихов, а Гнедин – поэт. Сергей прочел стихотворение о брошенной собаке, и Цербер признал его своим хозяином: *«Тяжелые ворота содрогнулись от страшного удара и в открывшемся проёме показались три счастливые собачьи морды! Увидев меня, они заились в радостном лае, и секундой позже я был с ног до головы вылизан прыгающим Цербером! Намордников не было и в помине. На конце надежного поводка звенело выдернутое с корнями кольцо. Земля тряслась!»* [с. 160]. По подсказке духов, герой отдает команды собаке античного мира: *«– Фас! – на полуавтомате послушно повторил я. Цербер вздрогнул, черная шерсть на загривке поднялась дыбом, змеи дружно зашипели, а с оскаленных клыков сорвалось пламя... огромный страшный пёс, порождение ночных кошмаров Древней Греции, с ужасающим рыком бросился на тех, в ком почуял агрессию в мой адрес»* [с. 161]. После победы *«счастливый осознанием исполненного долга, трехголовый пёс проводил нас до Ахеронта»* [с. 161]. Как видим, этот контекст так же показывает современную метаморфозу, произошедшую с античным персонажем в фэнтези Беянина.

В древнегреческой преисподней Сергею в числе перечисленных античных героев встретился музыкант Орфей, который также в контексте претерпевает метаморфозы, связанные с современным его восприятием: *«Прямо навстречу нам размашистым шагом маршировал рослый грек, красивый, как в учебнике по истории. Он нёс под мышкой лиру вроде моей и придерживал на ходу сползающий венок из листьев подсушенной лаврушки»* [с. 149]. Поняв, что Эвридика потеряна, *«Орфей подскочил к нам с белым от ярости лицом..., закатил глаза и начал рвать на себе волосы. Лавровые листики вперемишку с золотыми прядями так и замелькали в воздухе!»* [с. 151].

В настоящее время имя Орфей является новым календарным именем, включённым в словарь русских личных имён А.В. Суперанской в честь легендарного певца [Суперанская 2006, с. 262].

В подземном мире оживленнее, чем можно было ожидать: *«Насколько помню, в царстве Аида и грешники, и хорошие люди жили в одном загоне. Просто плохие наказывались ужасными муками, а праведные пребывали в праздном покое, приправленном усладой»* [с. 151-152]. Хозяина Аида не оказалось на месте. Помимо названных античных героев, показанных, как мы подчеркнули, в контекстах Андрея Беянина в современном воплощении, в подземном мире можно встретить Тантала, Сизифа, Эвридику и других мифологических персонажей.

Итак, как мы показали, античный миф и его герои в романе Беянина «Сестрёнка из преисподней» претерпевают метаморфозы, связанные с их современным видением. Для прозы Беянина характерна языковая игра, которая выражается в неожиданных современных сочетаниях слов и позволяет читателю представить себе античные мифы в нетрадиционном сюжете. Как правило, возвышенно-книжные слова сочетаются с разговорными и сниженными, часто соответствующими определённой эпохе прошлого, и современными, что и создаёт комический эффект. Например, ассоциация Сергея: *«Орфей?! Тот самый?! Живая легенда рок-н-ролла!»* [с. 150]. При описании некоторых античных героев такие противоречивые языковые сочетания особенно ярки: *«Великого*

певца затрясло. Богоравный певец подобрал брошенную лиру, разломал ее на куски перед моим носом и бросился прочь. Его грязную ругань, выраженную в форме классического гексаметра, было слышно еще минуты три...» [с. 151]. Показано поведение, казалось бы, неожиданное от богоравного певца, но в контексте ситуации объяснимое и простительное. То же можно сказать и о Сизифе: *«Вот и Сизиф, царь Коринфа, сидит на скале безмятежно и нагло. Сверху плюется Сизиф, отдыхая бесстыже!»* [с. 152].

И, тем не менее, проведя анализ мифонимного пространства романа, связанного с Древней Грецией, мы можем констатировать, что белянинские античные образы узнаваемы, хотя они поставлены в непривычное ситуативное окружение.

3.4. Условно-мифические персонажи, сопровождающие героя дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней»

Поскольку перед нами роман-фэнтези, в тексте кроме реальных героев есть ирреальные – личные духи главного героя Сергея: ангел Анцифер и чёрт Фармазон. Именования этих героев нельзя однозначно причислить к разряду мифонимов, так как это выдуманные автором персонажи, однако, они созданы, естественно, на ассоциациях с аллюзийными образами, но не из мифологии, а из Библии.

Эти спутники героя упомянуты многократно, в том числе метафорически. Добро и Зло проявлены традиционно, но Белянин делает попытку своего выражения модели «ангел – чёрт»: на деле персонажи выступают как своеобразные антагонисты и вместе с тем оба оказываются защитниками, носителями Добра. *« – Серёженька, я – с вами! – В дверь упёрлись интеллигентные ручки белого ангела.*

- Трудитесь, мужики? – бодро поинтересовался Фармазон, прикладывая к общему делу и своё плечо. – Я тут было подумал этому волку позорному помочь

(грязные штучки мне по штату положены), но ведь если он тебя съест, то кому же я такой неулыбчивый нужен?» [с. 101].

Фармазон ярко «осовремененный» персонаж, о чём свидетельствует его богатая экспрессивная лексика. *«Ввиду чрезвычайности положения катастрофически прошу всех – заткнитесь, дорогие! Сейчас Серёга, друган мой, новый стих на публику читанёт. Слабонервным и беременным деликатно напоминаем – пошли вон из зала! Остальным принять сердечные капли и устойчивое положение сидя. За результаты не отвечаем. Серёга, гаси!» [с. 465].* Даже главного героя Фармазон называет разговорно-просторечной формой имени Серёга, обращением «друган» подчёркивает своё панибратское отношение с ним.

Ангел Анцифер более сдержан и интеллигентен, о чём также свидетельствует его речь и обращение к герою: *«Сергей Александрович, примите мои искренние аплодисменты за столь великолепно разыгранную партию заморского гостя. Вы сразили всех! За несколько часов пребывания в совершенно чуждом мире добиться таких потрясающих успехов...» [с. 167].* Он всячески старается помочь герою, успокоить его, обращается к нему ласково – Серёженька. *«Стыдно тебе, лукавый бес, пользуешься моим временным недомоканием, но ничево... Я восьму и выздодовлю, а хозяина не брошу! Не волнуйтесь са меня, Серёженька, ему рано прасновать победу...» [с. 201].*

Автор нашёл разнообразные именованья для постоянных спутников своего героя: Фармасон, Фарма...чхи!зон; Ан-цифр (искажения имени чёрта связаны с простудой, произносятся оба раза ангелом, имя ангела искажённо произнёс Сергей, будучи нетрезв). В процессе общения герой обозначил их для себя по цветовому контрасту – *чёрный и белый*, позже – *светлый дух и тёмный дух, чёрный и белый братцы, светлая и тёмная половины, бесплотный дух*. Таким образом, Белянин делает попытку разделить персонажей в традиционном их понимании – Добро и Зло.

По всему тексту романа Фармазон и Анцифер соперничают, что отражается даже в количестве их именованья: имя Фармазон используется 294 раза, Анцифер – 238. Неоднократно Фармазон пытался назвать Анцифера уменьшительным

именем Циля – 73 раза, Циля – еврейское женское имя, возможно, уменьшительно-ласкательная форма имени Кикилия, Сесилия (Cecilia), означает «пребывающая в тени (Бога)». Циля упоминается в Торе как жена Лемеха. Есть вариант имени Цила. В минуту особого эмоционального подъёма чёрт называет ангела Цилеруня. «Цилеруня» похоже на прозвище или ласкательную форму для особенных случаев. Имя ангела часто заменяют яркие эпитеты: *моралист занюханный, бледный проповедник, белобрысый, подлеиший из ангелов, чистоплюй с крылышками, дитя света, мотылёк белобрысый, сексот белокрылый, коматозное ты создание, златокудрый наш, этот белокурый красавчик*. Уничижительные характеристики напарнику, разумеется, даёт чёрт Фармазон.

Личный ангел Сергея носит имя Анцифер, что значит «несущий пользу». Закономерно сопоставление с похожим именем Люцифер («несущий свет»), это созвучие обыгрывается и в тексте романа: в плену в католическом монастыре Сергей зовет своего ангела, а сосед по камере утверждает, что он произнес «*имя светоносного Люцифера*» [с. 56], а значит, связан со Злом. Кстати, упоминание Люцифера единично, хотя именно это имя является прецедентным, оно вызывает ассоциации.

Противоположность Анцифера – черт Фармазон. В начале романа ангел в ответ на обращение Циля называет чёрта Зоня (1 употребление) и Фарик (2 употребления), но это не получает продолжения после протестов нечистого духа. Зоня, Фарик – уменьшительные формы по модели имён, присутствует ласкательный суффикс -ИК-, придающий имени ласкательную окраску. Имя Фармазон вызывает ассоциации с такими именами нарицательными, как: масон, франкмасон, вольнодумец, нигилист; возможно, жулик, сбывающий фальшивые драгоценности. В тексте романа для характеристики беса-искусителя скорее подходит второе значение, поскольку Фармазон предприимчив и ловок, предлагает нестандартные решения проблем под видом отвлечения от правильного пути. По определениям, заменяющим имя, легко понять, о ком речь: *мерзавец с хвостиком, рогатый интриган, махровый авантюрист, чёрный друг*.

Попробуем объяснить, какие коннотации «вложил» автор в созданное имя. Так, в словаре В.И. Даля находим лексему фармосон – «вольнодумец, безбожник», образованную из словоформы franc-mason и имеющую помету «бранное» [Даль т. 4 1956, с. 532]. У Даля же как синонимы даны слова масон и франкмасон с пояснением, что так зовут вольнодумцев, государственных и церковных [Т. 2, с. 303]. Отмечено и существительное франкА – «карта, отхоженной, отыгранной масти, старшая из наличных» [Даль Т. 4, с. 538]. На основании анализа перечисленных лексем можно предположить, что вольнодумец, безбожник – это человек, который не признаёт ограничений, для которого жизнь – игра, который может обмануть и не почувствовать угрызений совести. На основании такого вывода появляется переносное значение нарицательного существительного франкмасон: мошенник, сбывающий фальшивые драгоценности; крупный мошенник [Балдаев и др. 1992, с. 259]. Это значение появляется в криминальной среде. В этой же среде возникли производные слова: фармазонщик – то же, что и фармазон; фармазонить – сбывать фальшивые драгоценности; мошенничать при размене крупных купюр; мошенничать [Там же, с. 259]. Сема «обман» породила и несколько другое толкование слова фармазон – мошенник, подделывающий документы [Быков 1994, с. 193]. Отметим фонетический процесс озвончения перед гласным.

В тексте романа для характеристики беса-искусителя Беянин использует переносное значение слова фармазон, поскольку Фармазон предприимчив и ловок, предлагает нестандартные решения проблем под видом отвлечения от правильного пути. По определениям, заменяющим имя, легко понять, о ком речь: *мерзавец с хвостиком, рогатый интриган, махровый авантюрист, чёрный друг*.

Это имя, разумеется, не библейского происхождения, что видно и по его фонетическому облику. Противоположность ангела и чёрта показана и на ономастическом уровне: их имена образованы от совершенно разных основ, вызывают ассоциации из разных сфер – библейской и мошеннической, приближенной к криминальной.

Анцифер и Фармазон постоянно сопровождают Сергея во всех Тёмных мирах, собственно, с их помощью он и перемещается по разным реальностям. Через имя Анцифер связан с библейской мифологией, но, возможно потому, что в реальность, описанную в Библии, или Рай герой со спутниками не попадает, эта связь ощущается гораздо слабее, чем, например, у Фрейи с Валгаллой или у Орфея с Древней Грецией. Имя Фармазон с мифологией не ассоциируется, потому в разных мирах воспринимается одинаково, так как в реальности эти персонажи отсутствуют.

3.5. Библейские мифонимы

Враг Сергея, героя дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней», носит библейское имя – Велиар (возможные варианты в Библии Ваал и Велиал). Велиар (31 упоминание в романе «Моя жена – ведьма») – могущественный демон, желающий отнять у Сергея Наташу и полностью подчинить её тёмным силам. *«Итак, Велиар – это не кто иной, как один из сильнейших демонов Ада. В некоторых кругах его считают вторым после Сатаны. Был активным участником восстания ангелов против Бога. Перед людьми появляется в образе прекрасного юноши с обходительными манерами и учтивой речью. На самом деле – лжив, коварен, вероломен!»* [с. 446].

Образ Велиара не изобретён писателем Андреем Белянином: существует ещё со Средневековья представление об иерархии демонов, имеющее различные вариации, но в большинстве транскрипций, как и указано в романе, Велиар (чаще Велиал) – второй демон после Люцифера, был ангелом и сознательно пал с Небес. «Велиал (Велиар), в иудаистической и христианской мифологиях – демоническое существо, дух небытия, лжи и разрушения. Этимология имени Велиал неясна, в Ветхом завете это имя в синодальном переводе Библии чаще всего передаётся описательно. Это имя употребляется в одном ряду с такими словами как «суета», «ничто» и «не бог», для обозначения «чуждых богов», ощущаемых одновременно как нечто нереальное и опасное, вредоносное именно своей призрачностью.

Гораздо важнее, что он выступает обольстителем человека, совращающим его к преступлению, делающим из него маленького Велиала. Как центральный антагонист дела Иисуса Христа, Велиал – возможный эквивалент Сатаны, но если последнего отличает враждебность человеку, то первого – внутренняя пустота, неосуществлённость» [Мифы народов мира 1980, с. 228]. В Библии Велиар упоминается как Ваал, это имя служит синонимом понятия «ничто».

Сергей обучает Велиара основам стихосложения, но поскольку демон не имеет таланта – «искры божьей», его стихи бездарны и потому не имеют магической силы. В этом эпизоде сходятся аллюзии, связанные со значением имени Велиар («ничто») и мифом о добыче мёда поэзии Одинем.

Имя Велиар созвучно другому – Вельзевул, Повелитель мух (имеется в виду второстепенный, но ситуативно значимый персонаж, с которым борется участковый Никита в романе «Заговор чёрной мессы»). «Вельзевул – демоническое существо в христианских представлениях. <...> Переводчик и комментатор Библии Евсевий Иероним связывал имя Вельзевул с упоминаемым в Ветхом завете именем бога филистимлян Баал-Зебуба, «повелителя мух». Кроме того, имя Баал (Ваал) в еврейской среде являлось синонимом дьявола, сатаны; еврейский глагол *zabal* – «вывозить нечистоты» в раввинистической литературе применялся метафорически для обозначения духовной «нечистоты» – отступничества и идолопоклонства, в таком случае Вельзевул значит «повелитель скверн». Возможно, при словообразовании имени Вельзевул использовались все три ассоциативных пути [Мифы народов мира 1980, с. 229]. Подобную характеристику даёт Вельзевулу священник в романе Белянина: *«Повелитель мух? – скривился батюшка, сдерживаясь, чтобы не плюнуть от омерзения. – Один из верховных демонов ада, бес очень известный, силы немереной и честолюбив до крайности. Те, кто вызывает его, редко остаются живы, ибо свиреп он и коварен зело. К почитателям своим в образине мухи огромной является»* [с. 451].

В романе «Заговор чёрной мессы» сначала подручные немецкого пастора превращаются в мух, затем Вельзевул появляется в результате проведения чёрной

мессы. Благодаря действиям Никиты и его подчинённых, демона встречают православные иконы и псалмы: *«Чёрный демон ада, треща крыльями, с яростным жужжанием пытался взлететь, но... из-за забора слышались грозные церковные песни. Однако взбешённый Вельзевул сумел оторваться от земли...»* [с. 484]; *«Повелитель мух грохнулся наземь и исчез, как бы провалившись сквозь землю»* [с. 485]. С активной помощью православной церкви лукошкинской милиции удаётся отправить Вельзевула обратно в ад.

Выводы

Мифонимический пласт имён собственных в ранних текстах фэнтези Беянина среди всех разрядов имён собственных является самым значимым для реализации авторских интенций.

Все мифонимы достаточно чётко делятся на четыре группы по своему происхождению: мифонимы, связанные с русской культурой, мифонимы из скандинавского эпоса, античные мифонимы и трансформированные библейские мифонимы.

Мифонимы, относящиеся к константам русской культуры, – самые значимые и по своей информативной наполненности, и по роли в текстах романов. Они ярко прецедентны, так как связаны с широко известными читателю текстами русских сказок, а также с ситуациями, хорошо воспроизводимыми большинством читателей. Таким образом, в сознании человека при чтении сливаются два плана мифонима: план содержания, то есть сказочный образ, и план выражения, то есть само имя собственное, использующееся для обозначения этого образа. Помимо того, герои русских сказок (Баба Яга, Кощей Бессмертный, царь Горох) фактически являются главными персонажами текста, так как участвуют в приключениях героя в течение развития всего сюжета, в реальности, напоминающей средневековую Русь. Эти образы, с одной стороны, традиционны для русской сказки, а с другой стороны, трансформированы Беяниным в соответствии с современным их воплощением. Интерпретируются такие

мифонимы, как Иван Царевич и Серый Волк. Иван Царевич встречается с героем в испанском монастыре (естественно, это не русская культура), но сразу же ощущается «русский дух», помогающий Сергею, герою романа «Моя жена – ведьма» в его приключениях. Значительно трансформирован образ Серого Волка, для обозначения которого использован мифоним Сыч. Здесь появляется аллюзия на птицу сыч, который воспринимается как мрачный, отчасти злобный и враждебный представитель сказочного мира. В соответствии с этим и Серый Волк (положительный герой сказок) из друга оборачивается врагом, устраивающим препятствия на пути Сергея.

Скандинавские мифонимы – второй пласт прецедентных ономастических единиц, в количественном выражении их больше (Один, Фрейя, Локки, Тор, Тюр, Браги и др.). Однако в тексте романов они присутствуют только в реальности Валгаллы (тоже в романе «Моя жена – ведьма»). Следует отметить, что Белянин не трансформирует мифологические образы скандинавских саг, а использует их в том воплощении, в котором они известны подготовленному читателю. Цель писателя – создать в ирреальном мире приключений героя реальность Валгаллы как пространства скандинавского мифологического мира и для реализации экстралингвистической функции «создание мёда поэзии», которая задана Беляниным для мотивации посещения поэтом Сергеем этого мира.

Довольно многочислен пласт мифонимов, связанных с античной культурой (Аид, Харон, Цербер, Орфей и др.). В пределах ирреального мира Тартара (Аида) все эти мифонимы используются эпизодически. В отдельных эпизодах мифологические герои помогают Сергею: например, Цербер спасает его от преследования. Фантазийный Цербер трансформирован автором и несколько отличается от образа греческих мифов, хотя аллюзия вызывает в сознании читателя ассоциативный ряд признаков, в основном через атрибуты: ошейник, цепь, намордники, описание внешности (три бульдожьих головы, змеи вместо хвоста, пламя из-за зубов). Трансформирован и образ Харона, хотя он также аллюзивен: аллюзия возникает по особенностям совершаемого действия (перевоз) и свойствам личности (молчаливость). Интересен образ Орфея: в мифе Орфей –

«сладкоголосый певец»; у Белянина Орфей тоже певец, но далеко не сладкоголосый. Автор «осовременивает» Орфея: он представлен сатирически как певец рок-н-ролла, то есть напористый, агрессивный, ругающийся, разрушающий свою лиру – гитару. Аллюзия является основой для сравнения героев мифа и героев Белянина, для выражения авторского отношения, а также для создания комического. Некоторые мифонимы использованы Беляниным эпизодически для реализации функции контрастности: персонажи антонимичны по своим действиям тем образам, которые существуют в греческих мифах: Сизиф отдыхает на скале вместо того, чтобы толкать камень; Тантал пожирает фрукты, до которых не мог дотянуться.

Особо представлены в дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней» два персонажа, антагонисты по своей сути, которых мы условно отнесли к библейским мифонимам. Это Анцифер и Фармазон, ангел и чёрт. Их значимость в текстах дилогии очевидна: они постоянно сопровождают главного героя Сергея; ангел охраняет и помогает, чёрт по сути делает то же самое, но косвенно. Оба именованы созданы самим Беляниным, что нехарактерно для автора. Имя Анцифер отсылает к библейскому мифониму Люцифер («несущий свет») и переводится «несущий пользу». Имя Фармазон создано фантастом по другой модели, не связано с Библией, противопоставлено библейским персонажам. Но в паре они воспринимаются именно как библейские персонажи.

Также закономерно присутствуют имена демонов библейской мифологии и обозначают они врагов героев романов. В обоих рассмотренных случаях Велиар и Вельзевул проявили себя ближе к концу сюжета, а большую часть повествования герои борются с другими отрицательными персонажами, оказывающимися подручными демонов.

Итак, именно мифонимы в тексте Белянина в значительной мере создают фон ирреального мира и не одного (Древняя Русь, Валгалла, Тартар (Аид)), способствуют организации сюжетной линии, очерчивающей переход из мира в мир, показывают смену миров.

Глава 4. Прецедентные и аллюзивные топонимы в ранних романах А.О. Беянина

4.1. Петербург – Город

В романе «Моя жена – ведьма» представлен прецедентный топоним Петербург. В целом, автором своеобразно интерпретирована традиция русской литературы воспринимать город на Неве как «петербургский миф», то есть рассматривать ситуацию в художественном тексте, когда Петербург – не только место действия, но и персонаж [Назирова 2005, с. 58-70]. Этот миф хорошо рассмотрен в литературоведческих работах; особый интерес привлекают статьи Ю.М. Лотмана [Лотман 1984]. Кратко остановимся на их содержании. С возведением Петербурга связано много легенд, которые сопровождают появление Северной столицы. Именно они во многом формировали атмосферу города, его изначальную знаковую в российской ментальности. С одной стороны, Петербург – самый европейский город России, богатый, блестящий, пышный. С другой стороны, это город контрастов, противоречий, народной бедности. Также можно отметить, что это мистический город, искусственный, не имеющий корней и истоков, а значит, своей истории. Возможно, поэтому у каждого выдающегося писателя-классика Петербург обязательно присутствует, является героем, но воспринимается и показывается по-разному. Противостояние маленького человека и злой силы, происходящее в Петербурге, впервые в русской литературе возникает в «Медном всаднике» А.С. Пушкина, продолжается у Н.В. Гоголя («Петербургские повести», в том числе «Невский проспект», «Портрет») и у Ф.М. Достоевского (во многих произведениях, самое известное – «Преступление и наказание») [Назирова 2005, с. 58-70]. Можно сказать, что в таком понимании города реализуются знаменитый «мифологический петербургский код», сформированный своеобразным мистическим образом: по воле Бога город был обречён на гибель, по преданию неких старцев, предвещавших Петербургу гибель в водах. Как считает Лотман, город фактически лишён истории, что порождает бурный рост мифологии. «Миф восполняет

семиотическую пустоту, и ситуация искусственного города оказалась исключительно мифогенной» [Лотман 1984, с. 36]. Но с другой стороны хорошо известен тот факт, что есть и позитивная семантика города, обусловленная также мифологическим появлением в небе орла 16 мая 1703 года, при основании города. Петром Великим это было воспринято как благословение свыше.

У Беянина в романе «Моя жена – ведьма» Петербург понимается как безопасное, спокойное и уютное место, лишённое всякой магии, что вступает в противоречие с «петербургским мифом», впрочем, сведения о Петербурге крайне фрагментарны. В Петербург Сергей и Наташа мечтают вернуться в минуты отдыха в Тёмных мирах. Название употреблено в романе 5 раз, упрощённое разговорное Питер – 3 раза. *«Надо возвращаться в Питер»* [с. 103]; *«Ладно, заберу жену, вернусь в Петербург, там и поговорим...»* [с. 205]. Аскетичная обстановка Валгаллы вызывает у Сергея сравнения с родным городом: *«Видимо, в моей памяти прочно засели роскошные залы петербургских дворцов»* [с. 151]; *«...пойдём устраивать вечер петербургской поэзии в ближайшем фьорде»* [с. 148].

Между Петербургом начала пути и конца пути существует Город, который является местом перехода от реального к ирреальному. Это место, где правит магия, и одновременно читатель воспринимает его как абстрактный, но реальный город, имеющий отдельные черты сходства с Москвой, Петербургом и другими существующими городами. Название Город пишется автором с большой буквы, в романе «Моя жена – ведьма» упоминается 39 раз, это ИС, имеющее ключевую позицию. Город не нуждается в названии. Именно в этом обобщённо-абстрактном Городе автор упоминает реальные топонимы (*на Фонтанке, собор Василия Блаженного*). Поначалу Город кажется Сергею знакомым и родным, хотя раньше он здесь не был, но вскоре становятся очевидны отличия Города от привычных городов. *«Этот город был наполнен магией, словно средняя полоса России берёзовыми пеньками. Все здешние жители владели волшебством так естественно, как петербуржцы определением погоды в другом конце города за неделю вперёд. <...> Весь город был населён нечистью, или, если хотите,*

представителями нетрадиционных магических меньшинств. Здесь они были в большинстве. Надеюсь, это хоть как-то подразумевает присутствие отдельных нормальных людей?» [с. 96]; «Наверное, я много раз бывал здесь во сне, или Город действительно был извечным, живым и неповторимым существом, открывающим в душе каждого его личные тайные пристрастия и делающим всё, чтобы заполнить вакуум в человеческом сознании. Город был идеален!» [с. 285].

Как видно из приведённых цитат, Белянин показывает Город как волшебное, магическое место, населённое нечистой силой, и одновременно через семантическое окружение лексемы (в начале повествования не всегда используется большая буква) указывает на связь с Петербургом: *петербуржцы, извечный, живой, неповторимый, идеален*. Город (в дальнейшем это место всегда обозначается как выделенное из ряда других, а значит, название пишется с большой буквы), воспринимается читателем как небезопасный, но приятный для пребывания мир. В определённой степени «двуплановость петербургского мифа» поддерживается: с одной стороны, приключения героя могут привести его к гибели, он преодолевает трудности; с другой стороны, интуитивно находит верные решения проблем и без особых усилий приобретает сторонников.

Ближе к финалу романа возникает ещё одно петербургское название: вход в чертог Велиара представляет собой *«современную вертушку, как в Невском пассаже»* [с. 448].

Петербург и Город – главные остановки в маршруте между мирами, они в чём-то и противоположны, и схожи. В романе Петербург подразумевается как дом, начало и конец пути, т.е. отвергнута традиция русской литературы – зловещий «петербургский миф».

Петербург до начала приключений Гнедина практически не показан. Уже в Городе, где правит магия, Наташа сравнивает местную символику с той, которую можно увидеть *«на Фонтанке»* [с. 96], Сергей об окружающем мире думает: *«Немного отдохнём – назад в Петербург»* [с. 94], но всё оказывается не так просто.

Для выявления ассоциаций на название *Петербург* у коллективного читателя мы обратились к материалам сайта Sociation.org. проанализируем их. Нам показалось интересным, что все ассоциации идут на название Санкт-Петербург, которое уже закрепилось в сознании пользователей, однако первым же словосочетанием в ассоциативном ряду мы нашли словосочетание *город Ленинград*. Далее в числе первых ассоциаций название *Питер* и *Петроград*, что свидетельствует об устойчивости старых названий. В числе первых ассоциаций отсылка к Достоевскому. Следовательно, в первую очередь воспринимается традиционное понимание Петербурга как города контрастов, мистической негативной силы, подавляющей человека. В ассоциативном ряду присутствуют такие слова как *сырость, серость, дождь, туман, болото, трущобы, пасмурность, меланхолия*. Чётко осознаётся, что это город Петра, который именуется Пётр Первый и Пётр Великий. С другой стороны, пользователи сайта среди первых ассоциаций называют такие как культура, столица, белые ночи, обаяние, дворец, мост, парк. Упоминаются известные во всём мире культурные достопримечательности города: *Медный Всадник, Адмиралтейский столп, Петергоф*. Мистическая аура Петербурга, на наш взгляд, отражается такими ассоциациями, как *Сфинкс, Ночь перед Рождеством, черевички*. Можно предположить у города своеобразных два полюса: отрицательный и положительный, а между ними – петербургские мосты, которые их соединяют.

Сергей посещает семь Тёмных миров: Испанию времён католического фанатизма, Город и канализацию Города, Валгаллу, дворянскую усадьбу рубежа XIX-XX веков с заповедным лесом, заброшенный город, дворец Велиара. Не обязательно в Тёмном мире встречаются ожидаемые в данной реальности персонажи, например, в испанском монастыре Сергей знакомится с Иваном-царевичем, а в Городе обитают такие «разноплановые личности», как маг сэр Томас Мэлори, дракон Боцю и крысиный генерал Кошкострахус Пятый.

Сергей нашёл жену и вернулся с ней в реальный Петербург, который также воспринимается позитивно: «...она рассмеялась так, что тучи за окном раздвинулись и над адмиралтейским шпилем брызнуло солнце!» [с. 476]. Однако

Наташа, оказавшись снова в реальном мире, не перестала быть ведьмой, хотя она любит Петербург и гордится им, поскольку первым делом хочет показать его удочерённой девочке: *«Я хочу показать девочке Петербург. Как ты смотришь на то, чтобы отправиться завтра?»* [с. 475]. Петербург остаётся реальным и одновременно ирреальным, так как по-прежнему Наташа – ведьма, а Серёжа – поэт и колдун. Таким образом, вернувшись к реальности, фэнтези не перестаёт быть ирреальным, что требует продолжения повествования, которое и осуществляет автор в следующей книге «Сестрёнка из преисподней».

4.2. Смоленские топонимы в романе «Охота на гусара»

Герой романа Андрея Белянина «Охота на гусара» – Денис Давыдов, поэт и партизан, время действия – 1812 год, так что топонимы Смоленского края присутствуют в романе оправданно: *«Мало ли здесь по Смоленщине от закона хоронится?»* [с. 98]. Денис Давыдов *«храбро участвовал в сражениях под Миром, Романовом, Дашковкой, вплоть до самой Гжати»* [с. 6], казалось бы, назван известный топоним, но при дальнейших упоминаниях названия Гжать появляется неясность: имеется ли в виду река или речь идёт о селении. Многократно упомянуто название Бородино (6 раз). Покинув непосредственного начальника, Денис Васильевич *«извлёк из-за пазухи успешно свистнутую карту Смоленской губернии (ещё несколько минут назад принадлежавшую Багратиону!)»* [с. 8], *«двинулся через Сивково в Егорьевское, оттуда на Медынь и, минуя Назарово, напрямик в Скугорево»* [с. 11]. Отряд Давыдова угодил в *«сражение в окрестностях Вязьмы, куда мы успешно попали, благодаря невероятному чтению карты в темноте, на ходу, вверх ногами»* [с. 16]. В общей сложности в романе упомянуты шестьдесят девять географических названий, имеющих отношение к Смоленщине начала XIX века, преимущественно это названия деревень. Действие в заключительной части произведения переносится в Польшу, там присутствуют польские топонимы, в том числе названия территорий, ныне относящихся к Белоруссии и Литве: *Логайск, Молодечно, Гродно, Ковно, Вильно, Новые Троки,*

Неман, Варшава.

В справочнике «Административно-территориальное устройство Смоленской области» 1981 года мы нашли большую группу названий населённых пунктов, существовавших реально и связанных с местами, описанными Беяниным. Ниже мы помещаем список упомянутых Беяниным в романе смоленских географических названий с соответствиями, найденными нами в исторической топонимии Смоленской области. В правой части конкретизируются названия уездов, где отмечены обозначенные в романе топонимы. Также, где это возможно, отмечены варианты написания.

Андреяны – Андрианы и Андриаки, оба – Юхновский уезд.

Балтутино – Ельнинский уезд; в Краснинском уезде есть Балтурино.

Белищино – Мстиславльский уезд.

Белкино – Гжатский, Смоленский и Смоленский уезды.

Белыничи – город в Беларуси.

Бобры – Духовщинский, Смоленский уезды.

Бородино – ныне Можайский район Московской области; Бельский, Бельский, Гжатский, Дорогобужский, Ельнинский, Оршанский, Поречский, Смоленский, Юхновский уезды.

Волочок – Волочек в Дорогобужском и Сычёвском уездах.

Воскресенское – Дорогобужский, Духовщинский уезды.

Вязьма – уездный центр.

Гаврюково – Дорогобужский уезд.

Дашковка – Вяземский уезд.

Долгомостье – Вяземский уезд.

Егорьевское – Духовщинский уезд.

Знаменское – Вяземский уезд.

Кирино – Юхновский уезд.

Колпитка – Колпита (Гжатский, Сычёвский уезды), Колпинка (Рославльский уезд) и Колпино (Смоленский уезд).

Копыс – не в Смоленской губернии, в Смол. губ. Копытино и Кoryтово.

Крутое – Велижский, Гжатский, Гжатский, Дорогобужский, Ельнинский, Смоленский, Юхновский уезды.

Лосмино – правильное Лосьмино, Юхновский уезд.

Ляхово – Велижский, Духовщинский, Краснинский, Смоленский, Смоленский, Смоленский уезды.

Медынь – крупный населённый пункт, центр одноимённого уезда, ныне Калужской области.

Мерлин (Мерлино) – Краснинский уезд.

Мир – не в Смоленской губернии.

Мокровичи – деревня в окрестностях Бельничей.

Монино – Вяземский, Дорогобужский, Краснинский уезды.

Назарово – Назарьево в Медынском районе.

Нижнее Березино – Березина в Велижском, Оршанском уездах.

Николо-Погорелое – Дорогобужский уезд.

Покровское – Дорогобужский, Ельнинский, Краснинский, Поречский, Смоленский, Сычёвский.

Романов – не в Смоленской губернии, но в Смоленской губернии повсеместно Романовка.

Семлёво – Вяземский уезд, Вяземский уезд, Вяземский уезд.

Сивково – Краснинский уезд.

Скугорево – Гжатский уезд.

Славково – Дорогобужский уезд.

Смоленск – центр Смоленской губернии.

Соловьёвская переправа

Староселье – Юхновский уезд.

Тарутино – не входило в состав Смоленской губернии, ныне Калужская область.

Теплуха – Вяземский уезд.

Токарево – Гжатский уезд.

Царёво-Займище – Вяземский уезд.

Фёдоровское – Вяземский, Дорогобужский, Духовщинский, Ельнинский, Поречский, Рославльский, Смоленский уезды.

Федотово – Гжатский уезд.

Червонное – Краснинский уезд.

Юхнов – уездный город.

Язвина – Язвино (Ельнинский уезд), Язвища (Рославльский уезд), Язвище (Поречский и Юхновский уезды), Язовка (Рославльский уезд).

Гидронимы (названия рек):

Березина

Гжать

Днепр

Угра

Уда

Вероятно, А. Белянин, работая над романом, воспользовался картой Смоленской губернии времён войны с Наполеоном. Название главного города Смоленск упомянуто четырежды, Вязьма – 7 упоминаний, и как топоним, и как гидроним. Чаще всего повторяется название городка Юхнов (23 раза) – туда brave партизаны сдают пленных французов, последних стало уже больше, чем местных жителей, и потому население давно не радо приездам отряда Давыдова. В войне 1812 года, как правило, не брали пленных, истребляли врагов на месте, но Денис Давыдов в своём «Дневнике...», а следом и Белянин от лица героя рассказывает, как отправлял пленных французов под конвоем именно в городок Юхнов, который в 1812 году принадлежал Смоленской губернии, в первой половине XX века – Западной области, а после её расформирования и в настоящее время – Калужской области.

А.О. Белянин при написании романа «Охота на гусар», несомненно, обращался к «Дневнику партизанских действий» Дениса Давыдова. Это легко заметить, сопоставляя, в первую очередь, стили повествования обоих произведений, во вторую, топонимы, указывающие боевой партизанский путь

Давыдова.

Так, например, фраза: *«... был в сражениях под Миром, Романовом, Дашиковой, вплоть до самой Гжати»* – дословно повторяется в воспоминаниях Давыдова [Давыдов] и художественном романе Белянина. Сравним: *«Я выступил чрез село Сивково, Борис-Городок – в село Егорьевское, а оттуда на Медынь – Шанский завод – Азарово – в село Скугорево. <...> В Скугорева избрал я первый притон»* [Давыдов] и *«двинулся через Сивково в Егорьевское, оттуда на Медынь и, минуя Назарово, напрямик в Скугорево. Там и был избран нами первый притон»* [с. 11]. Слово *притон* имело значение *привал, стоянка*.

Приведём пример заимствования топонимов и их контекстов: *«Армия Кутузова шла к Николо-Погорелову, отряд Орлова-Денисова через Колпитку и Волочок, граф Ожаровский от Балутино в Вердебяки. Места эти пугали меня уже одними названиями, посему решено было тихохонько обойти Гаврюково и, минуя Славково, отдохнуть в Богородицком»* [с. 200]. Все названия, включая Вердебяки, заимствованы из «Дневника партизанских действий».

В романе упомянута *Соловьёвская переправа* [с. 201] – аллюзия на Соловьёву переправу будущей Отечественной войны. В «Дневнике партизанских действий» Денис Давыдов упоминает Соловьёву переправу как место, куда направлялся граф Орлов-Денисов и приглашал с собой героя, но тот отказался.

Помимо реальных смоленских топонимов в общем контексте привлекает внимание вымышленное географическое название Мерлин: *«Мы двинулись на село с нерусским названием Мерлин»* [с. 230]. Там Денис Давыдов случайно вышел в астрал, где встретился с Наполеоном и Кутузовым. Наверняка, подразумевается Мерлино, созвучное месту главного сражения – Бородину, но автор не мог не воспользоваться случаем слегка изменить название, чтобы напомнить об известном волшебнике и магии, и, вследствие этого, именно в «волшебном» селении подвергнуть своего героя самому мистическому приключению. В астрале Денис не мог самостоятельно одолеть французского императора, но *«прямо надо мной, превышая размерами самого Наполеона,*

светилось доброе лицо Михаила Илларионовича» [с. 237] – астральный Кутузов защитил подопечного, после чего герой пришёл в себя.

В романе «Охота на гусара» отчасти воссоздаётся колорит и повествовательная манера первой половины XIX века, обширнее, чем в других романах Беянина, представлены топонимы, причём большинство из них имеют отношение к Смоленской земле. Это объясняется тесной связью с литературным наследием героя, чей образ Беянин воссоздаёт в фантастической форме.

4.3. Мифотопонимы в сказочном мире Валгаллы

Мифотопонимы больше всего сконцентрированы в одном из лучших ранних романов Беянина «Моя жена – ведьма»: именно в нём наиболее ярко проявляется их роль в жанре фэнтези.

Сергей понял, что его Наташа перенеслась в мир, где холодно, есть волки и сильная магия: *«Чукотка отпадала сразу, на Аляске ей тоже делать нечего. Русский Север? Довольно проблематично, а вот эпоха скандинавских богов... Отправиться во времена викингов, кусать луну, затерявшись между других волков, быть вольной снежной ведьмой – это вполне в её вкусе. Если я хоть что-то знаю о характере своей жены, она наверняка отправилась в холодный мир Валгаллы»* [с. 141]. Мифотопоним Валгалла назван 16 раз, что свидетельствует о значимости его для восприятия текста романа.

Если в романе «Охота на гусара» топонимическое пространство практически реально, то в романе «Моя жена – ведьма» при путешествии главного героя в Тёмных мирах часть его приключений, достаточно интересная для читателя, происходит в Валгалле. Несомненно, это достаточно известный мифотопоним: Вальхалла – слово древнегерманского происхождения и переводится как «дворец убитых», «дом павших» [Скандинавская мифология 2004]. Русский фонетический вариант Валгалла является адаптированным к русскому произношению: звук [х] перед широким гласным [а] заменяется на заднеязычный звонкий [г], перед которым мягкий [л'] заменяется на твёрдый.

В Тёмном мире Валгаллы А.О. Белянин называет несколько общих фантастических мест: Асгард (11 упоминаний), Мидгард (1), Нифльхель (1), Утгард (2), у Чёрного холма (1), Йотунхейм (3). Все перечисленные географические названия, необходимые для локализации действия, ирреальны, то есть мы можем их считать мифотопонимами.

Некоторые миры, входящие в структуру Вселенной скандинавской космогонии, перечисляет Фрейя, рассказывая о верховном боге Сергею: *«Один Великий – вот кто среди асов титул поэта высокого держит недаром. Равного нет здесь ему, ни в твердых Асгарда (где, между прочим, известные барды бывают), ни в срединном краю, Мидгардом что называем, ни даже в мрачных отрогах Нифльхеля»* [с. 152]. Миф о мёде поэзии мы рассматривали выше, в разделе «Скандинавская мифология: эпический мир Валгаллы в романе «Моя жена – ведьма»».

Асгард – обитель богов-асов, огороженная крепость. Вальгалла входит в состав Асгарда, но приобрела большую известность, чем Асгард, хотя, как мы видим, Белянин показывает значимость этого мифотопонима в романе, о чём свидетельствует 11 его словоупотреблений.

Мидгард – согласно скандинавской мифологии, реальный мир для людей, хорошо знакомых со скандинавскими сагами: там, по преданию, жили древние викинги, герои этих мифов. Слово Мидгард также древнегерманское, переводится как «средний мир», «срединный мир», что соответствует восприятию этого мира читателем, знакомым со скандинавским эпосом.

Нифльхель, он же *Хель* по имени своей хозяйки (богини смерти Хель) – царство мёртвых, куда отправляются все, кроме эйнхериев, избранных павших воинов, вознесённых валькириями в Вальхаллу. Нифльхель – земля льдов и туманов, ей противопоставлено царство огня Муспелль. В «Энциклопедии Скандинавской мифологии» говорится, что «Нифльхель, подобно Асгарду, существует в обеих мифологических проекциях мироздания: в вертикальной проекции он расположен внизу, у корней ясеня Иггдрасиль, а в горизонтальной помещается на севере» [Скандинавская мифология 2004, с. 45].

Интересен мифотопоним *Йотунхейм* – обитель йотунов. Естественно, слово древнескандинавское, сложное: «йотун» – обжора, «хейм» – земля, таким образом, это земля обжор. Йотуны враждебны как людям, так и богам Вальхаллы. В романе «Моя жена – ведьма» Сергей вместе с Фрейей попадает в плен к йотунам, таким образом, краткое время они пребывают в Йотунхейме, где великаны хотят оставить Сергея шутом: «*Во всём Йотунхейме не отыскать такого хохмача!*» [с. 183]. С Фрейей же они хотят расправиться, но Сергей читает стихотворение: «*Великаны Йотунхейма? – сощурилась волчица. – Чем же ты их так рассердил, зайчик мой?*» [с. 194] – и вызывает богиню смерти Чёрную Хельгу, которая в данной ситуации помогла герою.

Утгард – внешний мир по отношению к Мидгарду, некий аналог русского Тридевятого царства: «*Это Утгард – крепость великанов*» [с. 180], – поясняет Фрейя Сергею. Сведения о том, насколько связаны Утгард и Йотунхейм, расходятся. Согласно одним мифам, йотуны обитали в обоих указанных мирах, согласно другим, только в Йотунхейме. Таким образом, считать Утгард составной частью Йотунхейма неверно.

Все рассмотренные мифотопонимы отражают объёмную лингвокультурологическую информацию, во многом энциклопедического характера, что может затруднить их восприятие современным читателем. Мы решили сразу же проверить, какие ассоциации вызывает наиболее общий известный мифотопоним *Валгалла* у коллективного пользователя. Ассоциативный ряд небольшой, всего 5 слов: *боги, ад, рай, берсерк, амброзия*, но первых три слова передают именно общую ассоциацию – миф. Однако нет ассоциации именно на скандинавскую мифологию, что важно для восприятия текста. На наш взгляд, это свидетельствует о поверхностном знакомстве с мифами о Валгалле, но тем не менее, общее ирреальное представление проявлено. Читатели понимают, что это фантастика.

На стимул *Асгард* выявлены две ассоциации: *Один, Мидгард*. Обе они относятся к скандинавской мифологии, то есть более специализированны, чем в предыдущем примере.

И, тем не менее, информативное поле читателя, на наш взгляд, должно быть расширено, для того, чтобы у него сложился бы более широкий ассоциативный фон для понимания сути происходящего в мире фэнтези с героями романа, поэтому, возможно, в тексте романа издатели могли бы сделать понятийные ссылки.

Выводы

В последней главе работы рассмотрены прецедентные и аллюзивные топонимы ранних романов А.О. Беянина, которые очерчивают реальный и ирреальный локус места действия. Ключевым для русской литературы в целом и для дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней» является прецедентный топоним Петербург, который автором понимается как спокойное и безопасное место, лишённое всякой магии, начало и конец пути, что вступает в некоторое противоречие с известным феноменом русской литературы – петербургским мифом. Как известно, Петербург ассоциируется с городом, враждебным человеку, поглощающим человеческие силы, городом тёмных страстей и контрастов. Однако Беянин в своей дилогии показывает Петербург как «землю обетованную», то есть своеобразную пристань, куда приходят герои после долгих и опасных приключений. Так как сам Сергей – петербуржец, он возвращается домой. Именно поэтому Петербург (сокращённое Питер) – значимое для героя место и, прецедентный топоним, значимый для носителей русского самосознания.

Контрастирует с Петербургом Город – очень приятный и уютный, но насыщенный магией и небезопасный. Этот Город не нуждается в названии. Явление Города без названия в русской литературе также встречалось и может считаться прецедентным. Так, например, у Булгакова в романе «Белая гвардия» под словом Город подразумевается Киев (о месте действия можно догадаться, сопоставляя детали повествования); у братьев А. и Б. Стругацких в фантастическом романе «Град обреченный» город без названия похож и

одновременно не похож на обычные земные города. В обоих приведённых примерах Город периодически становится опасен для своих жителей и приезжих. У Беянина также прослеживается это явление, но, как свойственно стилю рассматриваемого писателя, герой выходит из смертельно опасной ситуации спонтанно и с юмором.

Как мы отметили выше, при написании романа «Охота на гусара» А.О. Белянин опирался на «Дневник партизанских действий» подлинного Дениса Давыдова, и для подтверждения реальности он использует целый ряд подлинных топонимов, в основном связанных со Смоленщиной: Андреяны, Балтутино, Белищино, Белкино, Бобры, Волочок, Воскресенское, Вязьма, Гаврюково, Дашковка, Долгомостье, Егорьевское, Знаменское, Кикино, Крутое, Ляхово и др. Все топонимы сохраняют свой фонетический облик и, что не свойственно Белянину в других текстах, обозначают реальные смоленские места, которые можно найти на карте военных действий Отечественной войны 1812 года. Стоит обратить внимание лишь на одно название – Мерлин, фонетически преобразованное название деревни Мерлино под Смоленском. Наверняка автор, узнавший о существовании такого населённого пункта в местах описываемого действия, воспользовался случаем слегка изменить звуковой облик топонима, чтобы в «мистическом» месте подвергнуть героя самому мистическому приключению. Мерлин – имя древнего британского волшебника, легендарного наставника короля Артура, в его имени ударение на первом слоге. Мерлино – топоним, образованный по той же модели, что и Бородино, ударение падает на последний слог.

В романе «Моя жена – ведьма» часть приключений героев происходит в Валгалле. Скандинавский эпос весьма значим для мирового, следовательно, и русского фэнтези, в частности, для Белянина. Путешествие Сергея именно в Валгаллу, скандинавский аналог Рая, предопределено многими факторами, большая их часть лежит вне плоскости ономастики: миф о создании поэзии верховным богом Одином, волки, в частности Фенрир, участвующий в эсхатологическом сюжете. Эпический мир показан в восприятии современного

человека, которому удаётся остаться невредимым и завоевать расположение верховного бога благодаря энциклопедическим знаниям.

Асгард – скандинавская обитель богов. Её частью является Валгалла. Название образовано от именования богов – асов.

Мидгард – мир обычных людей, викингов. Как и в мифологиях других народов, у скандинавов мир людей – средний, срединный между верхним миром богов и нижним миром мёртвых и нечисти.

Нифльхель – царство мёртвых, названо по имени своей хозяйки Хель. Скандинавское царство мёртвых названо всего однажды, но эпитетом подчёркнута его мрачность.

Утгард назван вместе с Йотунхеймом, в романе упомянут как его составная часть, но в исследованиях мифологии нет единого мнения, так ли это. Утгард – в мифологии некая страна сверхъестественных существ, в романе названа крепостью великанов, следовательно, частью Йотунхейма. Йотунхейм – земля великанов йотунов, чьё название переводится как обжоры.

Топонимы в прозе Белянина занимают меньшее место, чем прочие разряды онимов, но так же часто бывают прецедентными, показывают возможную неоднозначность, многоплановость мест действия. Каждый читатель воспринимает эти, безусловно, прецедентные топонимы по-своему, благодаря жизненному, культурному и историческому опыту. Сам Белянин, судя по биографическим сведениям, хорошо знаком как с изобразительным искусством, так и со сферой, отражающей культуру разных народов. Именно поэтому он использует в своих романах для показа хронотопа топонимы, связанные со скандинавскими мифами. Читатель должен быть таким же высоко эрудированным и уметь расшифровывать ту экстралингвистическую информацию, которая заложена в прецедентных именах. Без этого значение понимание локуса в фэнтези будет неполным, так как само информативное поле прецедентных топонимов, как мы показали, насыщено объёмной разноплановой информацией, что и позволяет Белянину использовать их для конкретизации ситуаций ирреального мира, в котором происходят приключения героев.

Заключение

В настоящем исследовании проведён комплексный системный анализ прецедентных и аллюзивных онимов в ранних романах представителя нового жанра фэнтези А.О. Белянина.

Жанр фэнтези в современной российской литературе представлен текстами нового типа, которые невозможно было бы представить в фантастическом литературном контексте доперестроечной эпохи. В связи с изменением социума и с изменившимися потребностями читателя этот жанр вошёл как особое направление в современную литературу и требует научного освещения.

Как мы отметили, появились работы литературоведческого характера по анализу текстов фэнтези. Однако необходимо исследовать и их язык, средства которого создают особый фантастический мир, описывают новые приключения новых героев, выражают авторские интенции. Лингвистических работ практически нет, и лишь в 2018 году в Воронеже защищена первая диссертация по анализу идиостиля Дмитрия Емца. Естественно, настоящая работа продолжает актуальные исследования языка фэнтези: в научный оборот введено новое имя – Андрей Олегович Белянин, основоположник юмористического русского фэнтези. Именно светлый самобытный юмор делает его в определённой мере контрастным по отношению к Дмитрию Александровичу Емцу, представителю «хулиганского фэнтези», ориентированного на тексты Джоан Роулинг. Для детального анализа в диссертации взяты особые языковые средства – прецедентные и аллюзивные имена собственные. Именно они в значительной части организуют ирреальный, фантастический мир, в котором действуют герои, в которых находят воплощение черты известных литературных персонажей.

Современная литературная ономастика как особое направление ономастических исследований представляет собой сложное и разноплановое образование. Ономастический анализ художественного текста стал особым типом лингвистического исследования, в котором появляется возможность «расшифровать» заложенный в именах собственных информационный потенциал,

актуализировать ассоциативные связи онимов, их роль в создании хронотопа произведений, реализации идейно-тематического замысла автора, оценить персонажей с точки зрения скрытых смыслов, заложенных в их понимании автором. Особое внимание уделяется своеобразному отношению писателя к выбору имени, делаются попытки воссоздать «творческую лабораторию», определить специфику использования имён собственных в художественном тексте конкретным мастером слова. Зачастую это делается на основании интертекста и сравнительно-сопоставительного метода.

В рамках лингвокультурологии как особого направления лингвистических исследований актуализировались понятия интертекстуальность, прецедентность и аллюзивность. Это обосновано тем, что ономастикон же художественного текста представляет собой совокупность индивидуально отобранных или созданных писателем имён собственных. ИС таким образом являются отражением авторской оценки и выражением специфики его индивидуально-авторского художественного видения мира, способом передачи той информации, которую автор считает нужным и необходимым реализовать для читателя при воплощении своего художественного замысла.

И вместе с тем ИС за счёт своего богатого информативного поля и разнообразных ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения, могут по-разному прочитываться читателем. В жанре фэнтези, в частности, информация объёмная и разноплановая, текстовая и затекстовая, лингвистическая и экстралингвистическая; естественно, читатель обладает разным объёмом знания и поэтому по-разному воспринимает имена собственные. Чем лучше читатель подготовлен, тем менее субъективно он поймёт реализацию авторского замысла именно через интертекстуальные, прецедентные и аллюзивные имена собственные. Таким образом реализуется цепочка «писатель – имя – текст – читатель».

Взросший интерес читателей к жанру фэнтези актуализирует в рамках литературной ономастики, исследование прецедентных и аллюзивных онимов, которые обладают объёмным ассоциативно-культурным фоном. Фоновые знания

всех трёх уровней (особенно первого уровня, мирового) помогают реализовывать двуплановость, обязательную для текстов фэнтези, реальность и ирреальность действия, обуславливающего приключения героев. Так как герои фэнтези, в частности, фэнтези Белянина постоянно перемещаются из реального мира в ирреальный, то имена-символы являются своего рода вехами, обозначающими этот переход.

Отметим, что в текстах русской классики также используются прецедентные и аллюзивные имена, но, как правило, они выполняют экспрессивно-стилистическую функцию при сравнении и оценке. В новых жанрах функции подобных имён расширяются – они могут обозначать хронотоп произведения, выполнять характеризующую функцию героя, идентифицирующую функцию героя, адресную, то есть, по мнению Ю.А. Карпенко, выполняют и эмоционально-стилистическую функцию и информационно-стилистическую [Карпенко 1986].

В текстах Белянина, в основном, встречаются прецедентные антропонимы, мифонимы и топонимы.

Специфика антропонимов Белянина заключается в том, что именованья главных героев ранних романов большей частью реальны и одновременно все они прецедентны и аллюзивны. Практически каждый герой, носящий реальное имя, сразу же вызывает ассоциацию с каким-либо героем либо в русской культуре (по большей части), либо в западноевропейской. Ассоциации могут быть прямые и косвенные. Как правило, аллюзии, вызывающие ассоциации, формируются на основе образа, имеющего качественные (поведенческие, внешние и другие) характеристики, либо количественные – соотношение с объёмом, размером понятия. У Белянина аллюзии в основном связаны с внешним физическим сходством с объектом сравнения, с особенностями совершаемого действия или наличием какого-либо атрибута. Использование аллюзивных имён – это своеобразный стилистический приём Белянина. Естественно, аллюзия – основа для создания метафоры, сравнения. Помимо того, имена собственные – это символы-маркеры, позволяющие давать либо прямую, либо косвенную отсылку

на другой текст, произведение искусства (кино, мультфильм, картину). Всегда аллюзивные антропонимы являются продуктом реализации замысла автора, идеи его произведения, поэтому интерпретация аллюзивных антропонимов читателем должна быть такой, которая позволяет понять эти скрытые смыслы, хотя, безусловно, субъективизм в восприятии неизбежен, о чём свидетельствует проверка ассоциаций ассоциации пользователей сайта Sociation.org. Есть и прецедентные имена, т.е. имена, которые прямо отсылают к конкретному образу русской или зарубежной культуры (Денис Давыдов), однако среди антропонимов у Беянина больше аллюзий, причём иногда очень тонких, что свидетельствует о глубокой эрудиции и фантазийном мышлении самого автора. Возможно, это связано с его разноплановой личностью.

Самым значимым для использования прецедентных и аллюзивных имён собственных является мифонимическое пространство романов, так как информативное поле мифонима содержит в себе объёмный ассоциативно-культурный фон, в основном, первого уровня знаний. Именно объёмная лингвистическая и экстралингвистическая информация позволяет с помощью введения мифонимов в канву повествования передавать самые разнообразные авторские интенции.

Беянин использует мифонимы связанные, в первую очередь, с русской культурой, так как в его текстах отчётливо прослеживаются сказочные русские мотивы (так, например, практически полностью на сказочной русской мифологии составлен сюжет приключений героя «Тайный сыск царя Гороха»). Писатель использует такие мифонимы, как Баба Яга, Кощей Бессмертный, Иван-царевич и др., которые можно считать своеобразными константами русской культуры. Они органично присутствуют в сознании читателя, вызывают широкий круг ассоциаций, хорошо узнаваемы и интересны, что позволяет Беянину свободно разворачивать сюжет, переходить из реального мира в ирреальный в сюжете романа.

Объёмный пласт скандинавских мифонимов использован Беяниным в одном романе – «Моя жена – ведьма». Особо подчеркнём, что писатель не

изменяет, не обыгрывает в языковом отношении эти мифонимы, а использует их с той лингвокультурологической информацией, которая должна быть известна подготовленному читателю. *Валгалла* – это ирреальный мир скандинавского эпоса; используя этот мифоним, Белянин создаёт ирреальное пространство для необыкновенных приключений своих героев. *Один* – имя верховного бога пантеона богов Скандинавии, символизирующего мудрость, разумное правление. В романе он выполняет практически ту же функцию, и мифоним не трансформирован. *Локи*, бог обмана и огня, с тем же именованием выступает как персонаж, вводящий в заблуждение героя романа и препятствующий его поискам.

Несомненно, объективно обосновано присутствие в романах мифонимов, связанных с античной культурой, – это литературная традиция. В ирреальном мире Белянина античные мифонимы используются ситуативно и также без трансформации звукового облика (*Цербер, Орфей, Аид, Харон* и др.). Цель использования античных мифонимов – создание аллюзий самого разного плана; в основном, аллюзии образуются на основе описания внешности, наличия атрибутов, особенностей совершаемого действия, свойством личности. Так как в романах Белянина представлены широко известные из античной мифологии образы, то читатель их достаточно легко узнаёт, а возникшая аллюзия позволяет сравнивать героев мифов и героев Белянина. Как правило, таким образом передаётся авторская оценка ситуации, в которой использован мифоним и, конечно же, реализуется функция создания комического эффекта.

Особо используются в фэнтези Белянина мифонимы, связанные с Библией. Это могут быть либо точные обозначения библейских персонажей (*Велиар, Вельзевул*), либо созданные автором (они единичны, но значимы в текстах) и по своему звуковому комплексу отсылающие к соответствующему библейскому образу (*Анцифер – Люцифер*).

В целом мифонимы в ранних романах Белянина, как мы считаем, являются главным разрядом ИС; с помощью них автор воссоздаёт ирреальный мир, показывает переходы своих героев из одного мира в другой, создаёт ситуации для фантастических приключений.

Третий важный разряд ИС, используемых в романах, – это топонимы. Сразу же следует подчеркнуть, что они многочисленны только в одном – «Охота на гусара», что идейно-тематически обосновано. Они участвуют в создании хронотопа и воссоздают реальную картину военных действий 1812 года, на фоне которых происходят необыкновенные, фантастические приключения Дениса Давыдова. Поэтому, в отличие от других романов, почти все топонимы реальны, связаны со Смоленщиной (где в основном происходят военные действия) и в какой-то мере выполняют идентифицирующую функцию ИС: по перечислению топонимов читатель может воссоздать картину движения войск, топонимическое пространство военных действий, в которых участвует Денис Давыдов.

Топонимы в других романах немногочисленны. Так, в дилогии «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней» ключевой топоним – *Петербург*. Неоднократно исследователи писали о петербургском мифе, но у Белянина Петербург – это своеобразная «земля обетованная», тихое и спокойное место, куда возвращается главный герой (петербуржец по происхождению).

Также немногочисленные созданные автором топонимы, главный из которых Город, который не нуждается в названии, но выделяется автором как место, контрастное с Петербургом и поэтому включённое в разряд ИС. Подобное обозначение имеет место в русской литературе (Булгаков, Стругацкие и др.): в какой-то мере безадресное обозначение Город поддерживает фантастический сюжет.

Топонимы скандинавского эпоса связаны с мифонимическим его пластом и поддерживают хронотоп Тёмного мира Валгаллы (Асгард, Нифльхель и др.).

Следует указать, что в ранних романах Белянина некоторый пласт топонимов, в частности, античных, используется только как фон, без актуализации их для создания хронотопа текстов. Скорее всего, это связано с тем, что в ирреальном античном мире топонимические ориентиры не важны для действия: приключения героев проходят в обобщённом ирреальном пространстве, а ключевые символы – это мифонимы. Так как Белянин практически не обращается к константам западной культуры, сосредоточивая своё внимание на

национальной русской действительности и показывая приключения в основном героев, отражающих русский характер, то западноевропейские топонимы практически отсутствуют (кроме отдельных ситуативных упоминаний в речи персонажей).

В целом следует ещё раз констатировать (и это видно по объёму 4 главы), что топонимический пласт реальных и ирреальных имён собственных у Беянина значительно меньше, чем антропонимический и мифонимический, возможно потому, что главное для писателя – это герои и их приключения, а хронотоп носит фоновый, дополнительный характер, иногда просто абстрактно фантазийный.

Подводя итоги и суммируя выводы, мы можем выявить основные специфические характеристики использования прецедентных и аллюзивных ИС в ранних романах Беянина.

Жанр фэнтези предполагает наличие интертекста, так как в многочисленных фантастических приключениях героев обязательно должны содержаться отсылки к каким-то иным произведениям, чтобы расширить информативное поле самого художественного текста фэнтези, включить его в литературный контекст разных эпох и народов. Это подразумевает активное использование прецедентных текстов, прецедентных высказываний, прецедентных ситуаций и прецедентных имён собственных. Помимо этого, интертекстуальность проявляется и в использовании аллюзий как стилистического приёма для выражения авторских интенций. Аллюзия в виде намёка, символа отсылает читателя к какому-то уже существующему в литературном или ином контексте образу, выявляет сходство на основе характеристик, свойств, действий, каких-то артефактов и т.д. Именно аллюзии создают широкие ряды ассоциаций, формируют ассоциативно-культурный фон, поэтому часто аллюзивными бывают имена собственные, широко используемые в текстах фэнтези, чтобы создать яркие и запоминающиеся образы персонажей. У Беянина наиболее активны прецедентные и аллюзивные имена, относящиеся к разрядам антропонимов, мифонимов и топонимов.

Среди ИС трёх названных разрядов предпочтение Беянин отдаёт мифонимам, в информативном поле которых содержится объёмная лингвокультурологическая информация, позволяющая автору активно передавать свою оценку героем и их приключений. Используются мифонимы, связанные с русской культурой, что самая характерная черта фэнтези Беянина. В отличие от Д.А. Емца, представителя «хулиганского фэнтези», в основном отсылающего читателя к прецедентам западной культуры, Беянин в значительной части своих произведений для создания фантастических сюжетов и ярких приключений героев пользуется мифонимами русских народных сказок. Отсылка к родной не только для автора, но и для читателя культуре делает мир фэнтези Беянина ещё более близким и доступным, позитивным в восприятии окружающего мира. В отдельных романах, где путешествие проходит по разным мирам, использованы мифонимы скандинавского и античного эпоса, единичны библейские мифонимы.

Безусловно, Беянин использует языковую игру как приём для организации системы имён собственных, но трансформация ИС происходит далеко не всегда. Он делает прямые отсылки к прецедентным онимам, прозрачные намёки на аллюзивные имена, что тем не менее не делает его тексты примитивными. Автор использует такие маркеры, которые значимы для мифологии разных народов и зачастую хорошо узнаваемы, что позволяет читателю лучше понимать тексты и выстраивать «нужные» автору ассоциативные ряды. Часть онимов трансформирована, но обычно это фонетическая игра, незначительно меняющая облик слова с целью придания образу, который маркирован ИС, комичности. Иными словами, языковая игра используется как дополнительный стилистический приём.

А.О. Беянин свою оценку передаёт не только с помощью прецедентных и аллюзивных ИС, но и их семантического окружения. Для воссоздания образов важны определения, выраженные именами прилагательными и причастиями, и приложения, выраженные именами существительными. Таким образом, большое значение имеет контекстуальный анализ, который обязателен при прочтении текстов Беянина, в отличие от того же Д.А. Емца, который активно использует

языковую игру на уровне словотворчества (создание говорящих имён, фамилий, топонимов и пр.).

В использовании прецедентов и аллюзий проявляется широкая эрудиция самого автора, А.О. Белянина. Отсылки на интертексты свидетельствуют о его энциклопедических знаниях, в первую очередь, русской и мировой культуры. Помимо того, он хорошо знает современное искусство (музыку, кино, живопись, театр). Это также позволяет читателю через прецедентные и аллюзивные онимы, связанные с современным искусством, выстраивать ассоциативные ряды для понимания идейно-тематического замысла автора.

Перспективой работы, на наш взгляд, является продолжение исследования творчества А.О. Белянина, то есть рассмотрение прецедентности и аллюзивности в его поздних романах. Это позволит проследить динамику развития творческой манеры автора, его идиостиля на уровне имён собственных. Безусловно, можно выйти за уровень имён собственных и рассмотреть творческую речевую манеру автора на уровне прецедентности и аллюзивности нарицательной лексики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Административно-территориальное устройство Смоленской области: справочник. – Смоленск: Смоленское отделение «Московский рабочий», 1981. – 416 с.
2. Алтухова, О. Н. Онимы в структуре постмодернистского текста (на материале романа В. Пелевина «Чапаев и пустота») / О.Н. Алтухова // Актуальные вопросы теории и практики русского языка. – Вып. 3. – Армавир: Изд-во АГПУ, 2003. – С. 136 – 138.
3. Алтухова, О. Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе (на материале произведений В. Пелевина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ольга Николаевна Алтухова. – Волгоград, 2004. – 24 с.
4. Альтман, М. С. Имена и прототипы литературных героев Л. Н. Толстого / М. С. Альтман // Ученые записки Орловского педагогического института. – Т. 15. – 1959. – С. 77 – 100.
5. Альтман, М. С. У Льва Толстого / М. С. Альтман. – Тула: Приокское книжное изд-во, 1980. – 207 с.
6. Альтман, М. С. Достоевский. По вехам имён / М. С. Альтман. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. – 280 с.
7. Альтман, М. С. Из арсенала имён и прототипов литературных героев Достоевского / М. С. Альтман // Достоевский и его время. – Л.: Наука, 1971. – С. 196 – 201.
8. Альтман, М. С. У истоков имён героев Достоевского / М. С. Альтман // Сравнительное изучение литератур. – Л.: Наука, 1976. – С. 50 – 54.
9. Андриенко, Е. Ю. Прагматика имен собственных в научно-фантастических произведениях: Повесть А. Н. и Б. Н. Стругацких «Трудно быть Богом» / Е. Ю. Андриенко // Русское языкознание. – Вып. 25. – Киев: Либідь, 1992. – С. 145 – 152.
10. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. / И.В. Арнольд – М.: Либроком, 2010. – 443 с.

11. Арутюнова, Н. Д. Коммуникативная функция и значение слова / Н. Д. Арутюнова // Филологические науки. – 1973. – № 3. – С. 42 – 54.
12. Аюпова, С. Б. Философская мифология имени героя в романе И. С. Тургенева «Рудин» / С. Б. Аюпова // Ономастика Поволжья. Материалы X Международной конференции. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2006. – С. 204 – 210.
13. Аюпова, С. Б. Функции топонимов в языковой художественной картине мира И. С. Тургенева / С. Б. Аюпова // Вестник Читинского гос. ун-та. – 2010. – № 5. – С. 23 – 28.
14. Баба Йога в славянской мифологии // Славянская культура. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL <http://slavculture.ru/bogi/935-baba-joga.html>. – Дата обращения 12 декабря 2016 г.
15. Балханов, В. А., Имixelова, С. С. Имя человека в процессе его самоидентификации (на материале романа В. Пелевина «Чапаев и пустота») / В. А. Балханов, С. С. Имixelова // Ономастическое пространство и национальная культура. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2006. – С. 202 – 204.
16. Багирова, Е. П. Литературные антропонимы библейской темы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. П. Багирова // Экология культуры и образования: филология, философия, история. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1997. – С. 25 – 31.
17. Багирова, Е. П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елена Петровна Багирова. – Тюмень, 2004. – 21 с.
18. Багирова, Е. П. Прецедентное имя в творчестве М.А. Булгакова (На материале антропонимии романа «Мастер и Маргарита») / Е. П. Багирова // Современная парадигма лингвистических исследований: методы и подходы. – Стерлитамак: Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», 2007. – С. 119 – 123.
19. Багирова, Е. П. Булгаков и Гоголь: ономастические переключки / Е. П. Багирова // Духовные основы славянской культуры в народном сознании поколений. – Тюмень: Вектор Бук, 2009. – С. 31 – 32.

20. Баевский, В. С. Имя собственное в рифмах «Евгения Онегина» / В. С. Баевский // Пушкин: проблемы творчества, текстологии, восприятия. – Калинин: Изд-во КГУ, 1989. – С. 36 – 44.
21. Баранова, К. И. Смыслообразующий потенциал онима КУДЕЯР КУДЕЯРЫЧ КУДЕЯРОВ в романе Т. Толстой «Кысь» / К. И. Баранова // Ономастика и диалектная лексика. – Вып. 6. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та, 2007. – С. 133 – 146.
22. Баранова, К. И., Фомин, А. А. *Кысь* в «Кыси»: смыслообразующий потенциал литературного онима и механизмы его реализации / К. И. Баранова, А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та. – 2010. – № 2 (9). – С. 5 – 40.
23. Барковская, Ю. В. О составе ономастикона Н.С. Лескова: имя Господа Иисуса Христа / Ю. В. Барковская // Русский язык и славистика в наши дни. – М.: Наука, 2004. – С. 511 – 514.
24. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
25. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
26. Безродный, М. В. Из комментария к поэме Блока «Двенадцать»: имя героини / М. В. Безродный // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, 1986. – Вып. 735 (Блоковский сборник VII). – С. 76 – 81.
27. Белобровцева, И. Поэт R-13 и другие государственные поэты / И. Белобровцева // Звезда. – 2002. – № 3. – С. 218 – 223.
28. Белоконева, А. О. Имя героя в структуре постмодернистского текста (на примере романа В. Пелевина «Generation «П»») / А. О. Белоконева // Славянская филология: исследовательский и методический аспекты. – Вып. 2. – Томск: Изд-во ТГУ, 2009. – С. 40 – 46.
29. Белов, С. В. Имена и фамилии у Ф.М. Достоевского / С. В. Белов // Русская речь. – 1976. – № 5. – С. 27 – 31.

30. Белоусова, Е. А. Оказиональное слово в произведениях современной научной фантастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елена Александровна Белоусова. – Майкоп, 2002. – 20 с.
31. Бень, Е. М. Гамаюн, Сири и Алконост. Фольклор и живопись в двух стихотворениях А. Блока / Е. М. Бень // Русская речь. – 1985. – № 4. – С. 131 – 136.
32. Березович, Е. Л. Прецедентный топоним в русской языковой традиции. Механизмы формирования и функционирования / Е. Л. Березович // Ономастика Поволжья. Тезисы докладов IX Международной конференции. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 147 – 149.
33. Беренкова, В. М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования / В. М. Беренкова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение» № 4 / 2009. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL <https://cyberleninka.ru/article/v/zhanr-fentezi-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya>. Дата обращения 15.02.2017 г.
34. Боброва, С. В., Комарова, Р. А. Особенности именования персонажей в рассказах В. В. Набокова (Берлинский период) / С. В. Боброва, Р. А. Комарова // Проблемы языка: лингвистика, литературоведение, методика преподавания, страноведение. – Саратов: Изд-во Саратовского гос. ун-та, 2002. – С. 50 – 54.
35. Бодрова, Е. В. Система антропонимов в художественном творчестве Людмилы Стефановны Петрушевской / Е. В. Бодрова // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – 2008. – № 9. – С. 203 – 211.
36. Бодрова, Л. Т. Ономастический континуум как фактор поэтики в коротком рассказе В. М. Шукшина / Л. Т. Бодрова // Пространство и время в литературе и искусстве, конец XIX-XX в. – Даугавпилс: Изд-во пед. ин-та им. Я. Э. Калнберзина. – 1987. – С. 66 – 69.
37. Бодрова, Л. Т. Поэтическая ономастика в коротком рассказе В.М. Шукшина: имена и характеры / Л. Т. Бодрова // Проблема характера в советской литературе. – Челябинск: Изд-во ЧГПИ, 1988. – С. 102 – 121.
38. Болотов, В. И. Теория имён собственных: К проблеме определённости /

- неопределённости именования денотатов в речи / И. В. Болотов. – Ташкент: Изд-во Национального ун-та Узбекистана им. Мирзол Улугбека, 2003. – 157 с.
39. Бондалетов, В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
40. Бондаренко, Т. А. Литературный антропоним как средство воплощения художественного образа (на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / Т. А. Бондаренко // Славяно-русское духовное пространство в Сибири. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ. – 2004. – Ч. 1. – С. 61 – 64.
41. Борцова, Н. А., Гусарова, Н. П. Ономастика в цикле рассказов М. Горького «По Руси» / Н. А. Борцова, Н. П. Гусарова. – Рига, 1980. – 35 с.
42. Бунеев, Г. А. Ономастическое пространство романа В.Я. Шишкова «Угрюм-река» и повести «Тайга» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Глеб Александрович Бунеев. – Воронеж, 2011. – 172 с.
43. Быканова, В. И. Топонимика в научной фантастике / В. И. Быканова // Вестник ЛГУ. Серия 2. История, языкознание, литература. – Вып. 2. – Л.: 1990. – С. 105–108. (На материале англо-американской литературы).
44. Васильев, А. Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены: учебное пособие / А. Д. Васильев. – Красноярск: Изд-во КГПУ, 2010. – 176 с.
45. Вельмезова, Е. В. Вариации на тему будущего: о «растительных» и «животных» именах в «Улитке на склоне» А. и Б. Стругацких / Е. В. Вельмезова // Семантика имени (Имя-2). – М.: Языки славянских культур. – 2010. – С. 127 – 139.
46. Верещагин, Е. М., Костомаров, В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1990. – 246 с.
47. Виноградов, В. В. Язык художественного произведения / В. В. Витноградов // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 3 – 26.
48. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Витноградов. – М.: Наука, 1963. – 256 с.
49. Вихорева, Н. Н. Имя собственное в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» / Н. Н. Вихорева // Имя текста, имя в тексте. – Тверь: Лилия Принт. – 2004. –

С. 130 – 138.

50. Воробьёва, И. А. Антропонимы в творческой лаборатории В.М. Шукшина / И. А. Воробьёва // Творчество В.М. Шукшина. – Барнаул, 1991. – С. 140 – 149.

51. Врублевская, О. В. Языковая мода в русской ономастике : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Оксана Валентиновна Врублевская. – Волгоград, 2017. – 40 с.

52. Выборнова, Е. Н. Прозвища в рассказах В.М. Шукшина / Е. Н. Выборнова // Шукшинские чтения. – Волгоград: Перемена. – 1998. – С. 40 – 43.

53. Глушкова, М. В. Личное имя собственное в позиции обращения в драме М. Горького «Егор Булычѳв и другие» / М. В. Глушкова // Вопросы стилистики. – Саратов: Саратовский ун-т. – 1984. – С. 133 – 141.

54. Горбаневский, М. В. В мире имѳн и названий / М. В. Горбаневский. – М.: Знание, 1987. – 206 [1] с.

55. Горбаневский, М. В. Ономастика в художественной литературе / М. В. Горбаневский. – М.: Ун-т Дружбы Народов, 1988. – 88 с.

56. Горнакова, Л. Ю. Роль аллюзивного антропонима в семантике художественного текста / Л. Ю. Горнакова // Филология и лингвистика. Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 2010. – № 1 (1). – С. 62 – 66.

57. Гопман, В. Л. Двенадцать подвигов ландграфа Скиминока / В. Л. Гопман. Послесловие роману А. О. Беянина «Меч без имени». – С. 326 – 330.

58. Громова, В. В. Прозвища в романе «Тихий Дон» / В. В. Громова // «Русская речь». – 1980. – № 3. – С. 31 – 37.

59. Громова, В. В. Особенности употребления личных имѳн в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / В. В. Громова // Язык и стиль прозы М.А. Шолохова. Ростов н/Д, 1981. – С. 25 – 40.

60. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.

61. Гусарова, А. Д. Жанр фѳэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Анна Дмитриевна Гусарова. – Петрозаводск, 2009. – 255 с.

62. Давыдов, Д. В. Дневник партизанских действий / Д. В. Давыдов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL www.museum.ru/1812/library/Davidov1/. – Дата обращения 18.04.2017.
63. Данилова, Н. В. Женский именник в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Данилова // Лингвистические аспекты языковой культуры. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2000. – С.131 – 135.
64. Данилова, Н. В. Семантико-функциональная структура антропонимии в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Наталья Викторовна Данилова. – Тюмень, 2002. – 24 с.
65. Данилова, Н. В. Категория системного антропонимического мира «Тихого Дона» М.А. Шолохова: традиции и новации / Н. В. Данилова // Филологическое пространство Тюменского региона. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2010. – С. 17 – 24.
66. Двинятин, Ф. Н. Об интертекстуальных связях личного имени в «Даре» Набокова: Зина Мерц и вокруг / Ф. Н. Двинятин // Russian Studies. – St. Petersburg, 1996, v. 2, № 3. – Р. 252 – 254.
67. Десятов, В. В. Кокон: «Фамильная» мифология В.В. Набокова / В. В. Десятов // Поэтика имени. – Барнаул: Изд-во Барнаульского гос. ун-та, 2004. – С. 22 – 24.
68. Дивов, О. И. Почему фантасты убивают Семерцкого? [Электронный ресурс] / О. И. Дивов – Режим доступа: URL <http://litokruzhka.ucoz.ru/forum/5-190-1>. – Дата обращения 01.02.2018.
69. Доманский, Ю. В. Имя Пушкина у рок-поэтов / Ю. В. Доманский // Филологические записки. – Вып. 12. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1999. – С. 104 – 117.
70. Дорогая, В. Б. Имя собственное и нарицательное в системе именований персонажа (роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Дорогая Валентина Борисовна. – Л.: ЛГУ им. А.А. Жданова. 1985. – 22 с.
71. Егорова, Е. Как убить Юрия Семерцкого? [Электронный ресурс] / Е. Егорова. – Режим доступа: URL <https://litnet.com/ru/blogs/post/15718>. – Дата обращения 01.02.2018.

72. Есенкулова, И. Фэнтези, или современная сказка. Особенности жанра. Литературное исследование. [Электронный ресурс] / И. Есенкулова – Режим доступа: URL <http://geum.ru/next/art-89561.php>. – Дата обращения 24.04.2017.
73. Журавлёв, А. Ф. Кто такой царь Горох? / А. Ф. Журавлёв // Учительская газета № 40 от 06.10. 2009 г. – Режим доступа: URL www.ug.ru. – Дата обращения 19.12.2016.
74. Захарова, Е. В. Имя и вещь в повести Евгения Замятина «Уездное» / Е.В. Захарова // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из вчера. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – С. 286 – 289.
75. Захарова, Е. В. Поэтика имени в творчестве Евгения Замятина / Е.В. Захарова // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Вып. 28. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2007. – С. 261 – 270.
76. Зинин, С. И. Введение в русскую антропонию / С. И. Зинин. – Ташкент: Изд-во Ташкентского гос. ун-та, 1972. – 272 с.
77. Зинин, С. И. Из истории лексикографирования собственных имен художественной литературы / С. И. Зинин. – Вып. 629. – Ташкент: Изд-во Ташкентского гос. ун-та, 1980. – С. 83 – 89.
78. Иванова, О. В. Имена собственные в лирике поэтов Смоленской поэтической школы : автореф. ... дис. канд. фил. наук : 10.02.01 / Ольга Викторовна Иванова. – Смоленск, 2009. – 20 с.
79. Иванова, О. В. К вопросу об ономастических традициях Смоленской поэтической школы в лирике Алексея Мишина / О. В. Иванова // Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность, сб. статей. – Смоленск: СмолГУ, 2012. – С. 154 – 158.
80. Иванова, Т. В. О характере заглавий художественной прозы Е. И. Замятина / Т. В. Иванова // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. – Кн. 7. – Тамбов, 2000. – С. 118 – 129.
81. Иванютина, Л. А., Кайзер, О. Г. Культурно-исторические коннотации имени собственного в романе Т. Толстой «Кысь» / Л. А. Иванютина, О. Г. Кайзер // III чтения, посвящённые памяти Р. Л. Яворского. – Новокузнецк, 2007. – С. 124 –

129.

82. Ивашутина, Л. Н. Антропонимы как элементы «немецкого текста» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Л. Н. Ивашутина // Актуальные проблемы русистики. – Вып. 2. – Барнаул, 2004. – С. 40 – 46.
83. Ивашутина, Л. Н. Об одном загадочном персонаже в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Л. Н. Ивашутина // Поэтика онима. – Вып. 2. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. – С. 69 – 71.
84. Ипполитов, О. О. Имена персонажей в фантастической прозе С. Лемма и братьев Стругацких / О. О. Ипполитов // Сборник студенческих научных работ. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1998. – С. 23 – 31.
85. Исрапова, Ф.Х. Авторефлексивная функция заглавия стихотворения А. Блока «Снежная вязь» / Ф. Х. Исрапова // Поэтика заглавия. – Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2005. – С. 292 – 294.
86. Кабаков, Р. И. «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкиена и проблема современного литературного мифотворчества : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.01 / Роман Исаевич Кабаков. – Л.: ЛГПУ, 1989. – 24 с.
87. Калинин, В. М. Ономастическая перифраза как проблема поэтики собственных имён (на материале творчества А.С. Пушкина) / В. М. Калинин // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Вып. 4. – Донецк: Изд-во Донецкого гос. ун-та, 1998. – С. 107 – 129.
88. Калинин, В. М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А.С. Пушкина) / В. М. Калинин. – Донецк: Изд-во Донецкого гос. ун-та, 1999. – 247 с.
89. Калинин, В. М. Поэтика онимов в маленькой трагедии А.С. Пушкина «Скупой рыцарь» / В. М. Калинин // Филологические исследования. – Вып. 8. – Донецк: Изд-во Донецкого гос. ун-та, 2006. – С. 199 – 210.
90. Калинин, В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии / В. М. Калинин // Λογος όνομαστική. – 2006. – № 1 (1). – С. 81 – 88.
91. Калинин, В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк: Изд-во Донецкого гос. ун-та, 1999. – 408 с.

92. Калинюк, Е. А. Жанрообразующая роль онимов в научной фантастике / Е. А. Калинюк // Питання сучасної ономастики. Тезиси VII Всеукраїнск. ономастичної конференції (1–3 жовтня 1997 р.). – Днепропетровск: Изд-во ДГПИ, 1997. – С. 75.
93. Капрусова, М. Н. Некоторые замечания о семантике имён в романе Е. Замятина «Мы» / М. Н. Капрусова // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. – Кн. 9. – Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. ун-та, 2000. – С. 77 – 88.
94. Карпенко, М. В. Русская антропонимика: конспект лекций / М. В. Карпенко. – Одесса: Изд-во Одесского ун-та, 1970. – 42 с.
95. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34 – 40.
96. Катермина, В. В. Номинации национальной принадлежности человека: на материале произведений Н.В. Гоголя / В. В. Катермина // Текст в системе высшего профессионального образования. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 2003. – С. 55 – 57.
97. Киселёва, Н. М. Заглавие и жанр в поэзии В. Маяковского / М. Н. Киселёва // Проблема взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск: Изд-во Свердловского гос. пед. ун-та, 1990. – С. 18 – 23.
98. Ковалёв, Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Научная книга, 2014. – 346 с.
99. Ковалёв, Г. Ф. Писатель. Имя. Текст / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – 340 с.
100. Ковалёв, Г. Ф. Пушкин. Ономастический комментарий. Книга для учителя / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Научная книга, 2012. – 278 с.
101. Ковалёв, Г. Ф. Русская ономастика и ономастика России / Г. Ф. Ковалёв. – М.: Школа-Пресс, 1994. – 288 с.
102. Колышева, Е. Ю. Наташа: домработница или ведьма? История одного имени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Фольклор: традиции и современность. – Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2005. – С. 202 – 204.

103. Колышева, Е. Ю. Пространственный аспект в наименовании персонажа романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Иван Бездомный) / Е. Ю. Колышева // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора. – Волгоград, Волгоградское науч. изд-во. – 2006. – С. 500 – 508.
104. Колышева, Е. Ю. Образы сатирических персонажей и имена святых в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Записки покойника» / Е. Ю. Колышева // Славянский мир: общность и многообразие. – Ч. I. – Коломна: Изд-во Коломенского гос. пед. ин-та, 2007. – С. 83 – 85.
105. Колышева, Е. Ю. Именование персонажа как способ выражения авторской эмоции. Вс. Вишневский в зеркале имён некоторых персонажей романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре. – Ч. I. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 273 – 279.
106. Кондакова, Ю. В. Гоголь и Булгаков: поэтика и онтология имени: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Кондакова Юлия Васильевна. – Екатеринбург, 2001. – 28 с.
107. Кондакова, Ю. В. Принципы inferнальной ономастики в художественных мирах Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова / Ю. В. Кондакова // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа). – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. – С. 319 – 342.
108. Кондрашова, О. В., Загороднева, А. А. Убранонимы в поэтическом пространстве И. Бродского (на материале поэмы «Три главы») / О. В. Кондрашова, А. А. Загороднева // Проблемы региональной ономастики. – Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2004. – С. 107 – 109.
109. Кормилов, С. И. Антропонимика в поэзии Высоцкого. Предварительные заметки и материалы к теме / С. И. Кормилов // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. – Вып. III, т. 2. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. – С. 130 – 142.
110. Королёва, И. А. Происхождение фамилий и отчеств на Руси / И. А. Королёва. – Смоленск: Изд-во СГПУ, 1999. – 174 с.
111. Королёва, И. А. Ономастическое пространство в поэме А.Т. Твардовского

- «Василий Тёркин» / И. А. Королёва // Материалы юбилейной конференции, посвящённой 60-летию филологического факультета ВГУ. – Вып. 1. Языкознание. – Воронеж: Изд-во ВГУ. – 2002. – С. 87 – 95.
112. Королёва, И. А. А. Т. Твардовский и Смоленская поэтическая школа: через призму имён собственных / И. А. Королёва. – Смоленск: Смядынь. – 2010. – 156 с.
113. Королёва, И. А. Дороги войны в лирике А.Т. Твардовского / И. А. Королёва. // Известия СмолГУ. – 2012. – № 2 (22). – С. 38 – 48.
114. Королёва, И. А. Модально-оценочный потенциал имён собственных в художественном тексте / И. А. Королёва // Категория модальности в речевой коммуникации; сб. науч. трудов. – Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта. – 2016. – С. 119 – 123.
115. Королёва, И. А., Никитина, Н. В. Ономастикон лирики А.Т. Твардовского / И. А. Королёва, Н. В. Никитина // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Вып. 28. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2007. – С. 315 – 324.
116. Коротких, С. А. Ономастика романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») / С. А. Коротких. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – 199 с.
117. Кошелев, С. Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж. Р. Р. Толкина, У. Голдинга и К.Уилсона 50-60-х гг.): автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01 / Сергей Львович Кошелев. – М.: МГПИ, 1983. – 28 с.
118. Кравченко, Э. А. Коммуникативно-прагматическая обусловленность личных номинаций романа В. Набокова «Приглашение на казнь» / Э. А. Кравченко // Филологические исследования. – Вып. 8. – Донецк: Юго-Восток, 2002. – С. 30 – 49.
119. Кравченко, Э. А. Аллюзийные и автоаллюзийные имена в произведениях В. Набокова / Э. А. Кравченко // Крымский Набоковский научный сборник. – Вып. 3. Проблемы синтеза в культуре. – Симферополь: Крымский архив, 2003. – С. 62 – 72.
120. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.

121. Кристева Ю. Интертекстуальность // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – С. 527 – 564.
122. Куляпин, А. И. Именная мифология Михаила Зощенко / А. И. Куляпин // Поэтика онимов. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2004. – С. 19 – 22.
123. Курс, К. Ю. Имена собственные в поэзии М.В. Исаковского: структурно-семантический и функциональный анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ксения Юрьевна Курс. – Смоленск, 2013. – 26 с.
124. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста: учебное пособие / В. А. Кухаренко. 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
125. Кюйст, Й. Name-dropping: Об одном поэтико-риторическом приёме в творчестве Иосифа Бродского. На материале «Школьной антологии» / Й. Кюйст // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 67. – С. 224 – 232.
126. Левкиевская, Е. Е. К вопросу об одной мистификации или гоголевский Вий при свете украинской мифологии / Е. В. Левкиевская // Миф и культура: человек – не-человек. – М.: Институт славяноведения РАН. – 1994. – С. 32 – 37.
127. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам – 18. Учёные записки Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1984. – С. 30 – 45.
128. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – М.: Ось-89, 2009. – 560 с.
129. Лунев, О. «Песни Мальдорора» Лотреамона. [Электронный ресурс] / О. Лунев. – Режим доступа: URL <http://dystopia.me/les-chants-de-maldoror/> – Опубликовано 14.07.2015; дата обращения 11.04. 2017.
130. Ляпидевская, М. Е. Языковая игра в антропонимике Н. С. Лескова / М. Е. Ляпидевская // Слово. Словарь. Словесность: социокультурные координаты (к 100-летию со дня рождения Н.П. Гринковой). – СПб: Изд-во «САГА», 2006. – С. 207 – 211.
131. Ляпидевская, М. Е. Антропонимы в творчестве Н.С. Лескова (когнитивный и

словообразовательный аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Марина Евгеньевна Ляпидевская. – СПб, 2007. – 22 с.

132. Магазаник, Э. Б. Ономапозтика, или «Говорящие имена» в литературе/ Э. Б. Магазаник. – Ташкент: Фан, 1978. – 146 с.

133. Максимчук, Н. А. Ассоциативно-культурный фон как форма существования и способ представления внеязыкового содержания имени собственного / Н. А. Максимчук // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования. Сборник науч. статей. – Витебск: ВГУ им. И.П. Машерова, 2016. – С. 356 – 360.

134. Максимчук, Н. А. Ассоциативно-культурный фон личного имени и его лексикографическое отражение / Н. А. Максимчук // Идеи христианской культуры в истории славянской письменности. Сб. науч. статей. – Смоленск: СГПУ, 2000. – С. 251 – 263.

135. Максимчук, Н. А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении / Н. А. Максимчук. – М.: ГИРЯ им. А.С. Пушкина, 2002. – 256 с.

136. Маркова, Т. Н. Ономастика и мифопозтика имени в рассказах Л. Петрушевской / Т. Н. Маркова // Русская литература XX-XXI вв.: Направления и течения. – Вып. 6. – Екатеринбург: НИЦ «Словесник». – 2002. – С. 229 – 237.

137. Маркова, Т. Н. Поэтическая ономастика Людмилы Петрушевской / Т. Н. Маркова // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Вып. 28. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та. – 2007. – С. 313 – 320.

138. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 208 с.

139. Матвеев, А. К. Апология имени / А. К. Матвеев // Вопросы ономастики. – № 1. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. – С. 7 – 13.

140. Мисник, М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Марина Фёдоровна Мисник. – Иркутск, 2006. – 19 с.

141. Михайлов, В. Н. Антропонимия «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (Наблюдения над творческой историей и ролью собственных имён в романе) /

- В. Н. Михайлов // Русский язык в школе. – 1979. – № 1. – С. 41 – 43.
142. Михайлов, В. Н. О роли собственных имён в литературном творчестве (На материале антропонимов в романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкина) / В. Н. Михайлов // Вопросы русской литературы. – Львов: Изд-во Львовского гос. ун-та. 1976. – Вып. 2 (28). – С. 67 – 76.
143. Мудрова, Н. В. Поэтика онимов повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» / Н. В. Мудрова // Ономастика Поволжья, IX. – Волгоград, 2002. – С. 61 – 63.
144. Мудрова, Н. В. Функционирование антропонимов в повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» / Н. В. Мудрова // Филологические исследования. – Вып. V. – Донецк: Юго-Восток, 2002. – С. 170 – 180.
145. Мудрова, Н. В. Народная этимология в поэтонимии художественного текста (на примере оригинала и переводов Н. С. Лескова «Левша») / Н. В. Мудрова // Лесковиана. Творчество Н.С. Лескова: прошлое, настоящее, будущее. – М.: НИП «ВФК», 2008. – С. 187-197.
146. Муренкова, А. А. Бренды в творчестве В. Маяковского / А. А. Муренкова // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Вып. 28. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та. – 2007. – С. 321 – 333.
147. Мордвинова, Н. Г. Анализ антропонимов в рассказе Л. Улицкой «Пиковая дама» / Н. Г. Мордвинова // Чтения, посвящённые дням славянской письменности и культуры. – Чебоксары: Изд-во Чувашского гос. ун-та, 2006. – С. 188 – 193.
148. Мысык, С. Г. Ономастика А.А. Блока (Смыслообразующие функции номинации персонажей): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Сергей Геннадиевич. – Одесса, 1988. – 16 с.
149. Мысык, С. Г. Имя лирической героини в заглавиях стихотворных циклов А. Блока / С. Г. Мысык // Русское языкознание. – Вып. 18. – Киев: Изд-во Киевского гос. ун-та. – 1989. – С. 144 – 149.
150. Назиров, Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход / Р. Г. Назиров. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 58 – 70.

151. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации / Е. А. Нахимова. Монография. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. Ун-та. – 2007. – 208 с.
152. Неваленная, Т. А. Поэтика безымянности в романе В. Набокова «Защита Лужина» / Т. А. Неваленная // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени. – Ч. 6. – М.: Изд-во Московского гос. обл. ун-та, 2005. – С. 244 – 252.
153. Неваленная, Т. А. Особенности ономапоэтики ранних рассказов В. Набокова / Т. А. Неваленная // Вестник Амурского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – Вып. 38. – 2007. – С. 95-98.
154. Немировский, А. И. Мифы Древней Эллады / А. И. Немировский. – М.: Просвещение, 1992. – 319 с.
155. Никитина, Н. В. Ономастическое пространство поэзии А.Т. Твардовского: автореф..... дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / Наталья Викторовна Никитина. – Смоленск, 2006. – 24 с.
156. Никонов, В. А. Введение в топонимику / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1965. – 179 с.
157. Никонов, В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
158. Новикова-Строганова, А. А. О названии романа И.С. Тургенева «Рудин» / А. А. Новикова-Строганова // Русская речь. – 2010. – № 4. – С. 9 – 12.
159. Новохачёва, Н. В. Стилистический приём литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков : автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.10 / Наталья Юрьевна Новохачёва. – Ставрополь, 2005. – 25 с.
160. Нургалиева, А. Ж. Исследовательская работа на тему «Фэнтези. Тайна жанра» / А. Ж. Нургалиева. – Номер материала: 318784. – Дата публикации: 19.01.2015. –

Режим доступа: URL
https://infourok.ru/issledovatel'skaya_rabota_fentezi.tayna_zhanra-318784.htm; дата
 обращения 02.02.2018 г.

161. Обухова, Е. С. Ономастика лицейской лирики А.С. Пушкина. Словарь / Е. С.

Обухова. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2005. – 208 с.

162. Обухова, Е. С. Первый и второй периоды творчества А.С. Пушкина с точки зрения ономаста-лексикографа / Е. С. Обухова // Труды молодых учёных ВГУ. Вып. 1 – 2. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. – С. 277 – 282.

163. Обухова, Е. С. Источники онимов поэмы «Руслан и Людмила» / Е. С. Обухова // Вестник ВГУ. Филология и журналистика. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2009. – № 1. – С. 80 – 82.

164. Обухова, Е. С. Ономастика творчества А.С. Пушкина Петербургского периода (1817-1820). Словарь / Е. С. Обухова. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2009. – 168 с.

165. Отин, Е. С., Максимова, Н. В. «О – на коленях у R-13» («Звукобуквенные» антропонимы в романе Е. Замятина «Мы») / Е. С. Отин, Н. В. Максимова // Отин Е.С. Избранные труды. – Донецк: Донеччина, 1997. – С. 327 – 336.

166. Перкас, С. В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте / С. В. Перкас // Материалы к серии «Народы и культуры». Вып. 25. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура. – М., 1993. – С. 141 – 143.

167. Петрат, Т. Р. Своеобразие заглавий в творческой манере Людмилы Петрушевской / Т. Р. Петрат // Язык, культура, коммуникация: Аспекты взаимодействия. – Вып. 1. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та, 2003. – С. 98 – 106.

168. Петроченко, Л. А., Коваленко, Е. Н. К вопросу об ассоциативных основах метафоры / Л. А. Петроченко, Е. Н. Коваленко // Сравнительно-историческое и типологическое изучение языков и культур. Вопросы преподавания иностранных и национальных языков. Сб. ст. междунар. конф. «XXIV Дульзоновские чтения» (Томск, 22 – 26 июня 2005 г.) / отв. ред. О.А. Осипова. – Томск: Ветер, 2005. – С. 191 – 196.

169. Подгаецкая, И. М. Использование имён собственных в поэзии В. В. Маяковского / И. М. Подгаецкая // Материалы VI Межобластной конференции языковедов Поволжья. – Ульяновск: Изд-во Ульяновского гос. пед. ун-та, 1962. – С. 48 – 50.

170. Подгаецкая, И. М. Функции имён собственных в поэзии В.В. Маяковского / И. М. Подгаецкая // Язык и стиль русских писателей и публицистов (XIX-XX вв.). – Куйбышев: Изд-во Куйбышевского гос. пед. ин-та, 1963. – С. 109 – 138.
171. Подольская, Н. В. О развитии отечественной топонимической терминологии / Н. В. Подольская // Развитие методов топонимических исследований. – М.: Наука, 1970. – С. 46 – 55.
172. Позднякова, Л. А. Метаморфозы имени в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка» / Л. А. Позднякова // Поэтика имени. – Барнаул: Изд-во Барнаульского гос. пед. ун-та, 2004. – С. 79 – 81.
173. Привалова, М. И. Собственные имена и проблема омонимии / М. И. Привалова // Вопросы языкознания. – 1979. – № 5. – С. 56 – 67.
174. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 366 с.
175. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.
176. Пудова, А. С. Город как геокультурный топос в поэтическом сборнике Б. Пастернака «Поверх барьеров» / А. С. Пудова // Менделеевские чтения – 2007. – Tobольск: Изд-во ТГПИ им. Д. И. Менделеева, 2007. – С. 121 – 124.
177. Пудова, А. С. Топос Петербурга в лирике Б. Пастернака / А. С. Пудова // Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты. – Tobольск: Изд-во ТГПИ им. Д. И. Менделеева, 2007. – С. 161 – 165.
178. Пузырёв, А. В. Словообразование имён собственных в поэмах В. В. Маяковского / А. В. Пузырёв // Русская ономастика. – Рязань: Изд-во Рязанского гос. пед. ин-та, 1977. – С. 180 – 186.
179. Романова, И. В. Частотный словарь «Стихотворений Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака / И. В. Романова // Русская филология. Учёные записки. – Вып. 3. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 1997. – С. 28 – 55.
180. Семёнов, А. Н. Заглавия у М.А. Шолохова как структурообразующее начало / А. Н. Семёнов // М.А. Шолохов в общественном сознании XX века. – Сургут:

РИО СурГПИ, 2001. – С. 47 – 51.

181. Силаева, Г. А. Фамилии в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» / Г. А. Силаева // Русская ономастика. – Рязань: Изд-во Рязанского гос. пед. ин-та, 1977. – С. 160 – 180.

182. Силаева, Г. А. Антропонимия романа Л.Н. Толстого «Война и мир» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.10 / Галина Алексеевна Силаева. – М., 1979. – 20 с.

183. Силаева, Г. А. Антропонимия художественных произведений Л. Н. Толстого / Г. А. Силаева. – Рязань: Изд-во Рязанского гос. пед. ин-та, 1986. – 81 с.

184. Силаева, Г. А. Образ персонажа и его имя у Л. Н. Толстого / Г. А. Силаева // Особенности языка и стиля Л.Н. Толстого. – Тула: Изд-во Тульского гос. пед. ин-та, 1990. – С. 7 – 13.

185. Скуридина, С. А. Ономастика романов Ф.М. Достоевского (на материале «Подросток» и «Братья Карамазовы») : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.10 / Светлана Анатольевна Скуридина. – Воронеж, ВГУ, 2007. – 21 с.

186. Слинько, М. А. «Поднятая целина» М.А. Шолохова: смысл названия, изображение трагических противоречий эпохи, особенности авторской позиции / М. А. Слинько // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Вып. IX. – Воронеж Изд-во Воронежского гос. пед. ун-та, 2005. – С. 31 – 34.

187. Смирнов, И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 193 с.

188. Соловьёва, М. А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Марина Александровна Соловьёва. – Екатеринбург, 2004. – 23 с.

189. Степанов, Ю. С. «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования» / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ», 1997. – 824 с.

190. Степанян, Е. Г. «...главная героиня длинной повести». Московская топонимика и символика в «Докторе Живаго» / Е. Г. Степанян // Люди и судьбы. – Вып. 10. – М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 2010. – С. 147 – 154.
191. Страхова, В. С. Особенности функционирования прецедентных имён в художественном тексте (на материале романа Т. Толстой «Кысь») / В. С. Страхова // Вестник Московского гос. лингвистического ун-та. – Вып. 510. – 2006. – С. 110 – 188.
192. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
193. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. 3-е изд.; испр. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 368 с.
194. Суперанская, А. В. Ономастика начала XXI века / А. В. Суперанская. – М.: Институт языкознания РАН, 2008. – 80 с.
195. Супрун, В. И. Ономастическая компетенция как параметр языковой личности / В. И. Супрун // Проблемы формирования языковой личности учителя-русиста. Тезисы докладов и сообщений IV Международной конференции МАПРЯЛ. – Волгоград: Перемена, 1993. – С. 58 – 59.
196. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Василий Иванович Супрун. – Волгоград, 2000. – 76 с.
197. Суханова, И. А. Смысловая роль антропонимов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» / И. А. Суханова // Язык художественных произведений писателей-орловцев. – Орёл: Изд-во Орловского гос. пед. ун-та. – Вып. 2. – 2007. – С. 138 – 146.
198. Таич, Р. У. Антропонимика «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (материалы к спецкурсу) / Р. У. Таич. – Черновцы: Изд-во Черновицкого гос. ун-та, 1969. – 28 с.
199. Таич, Р. У. Ономастика М. Е. Салтыкова-Щедрина (на материале «Господ Головлёвых», «Истории одного города» и «Сказок») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1971. – 24 с.

200. Таич, Р. У. Антропонимия сатирического текста (Конспект лекций. На материале произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина) / Р. У. Таич. – Черновцы: Изд-во Черновицкого гос. ун-та, 1974. – 48 с.
201. Тахо-Годи, А. А. Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
202. Тельпов, Р. Е. Типология собственных имён в повести братьев Стругацких «Улитка на склоне» / Р. Е. Тельпов // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. – Т. 13. – 2007. – № 4. – С. 63 – 67.
203. Тельпов, Р. Е. Художественная функция имён собственных в повести братьев Стругацких «Улитка на склоне» / Р. Е. Тельпов // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск. – 2008. – № 1(8). – С. 64 – 67.
204. Тихомирова, О. А. Поэтика имени в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» / О. А. Тихомирова // Эйхенбаумовские чтения. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. пед. ун-та, 2000. – С. 56 – 57.
205. Тихомирова, О. А. «Говорящие» имена главных персонажей поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» / О. А. Тихомирова // Филологические записки. – Вып. 22. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. пед. ун-та, 2004. – С. 126 – 134.
206. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Перев. с фр. Б. Нарумова / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
207. Труфанова, М. Ю. Безэквивалентная лексика с национально-культурной спецификой значения (на примере ономастической лексики В.М. Шукшина) / М. Ю. Труфанова // Язык, культура, коммуникация: Аспекты взаимодействия. – Вып. 2. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та, 2005. – С. 160 – 166.
208. Турута, И. И. Собственные имена в художественной речи М. Горького: (прозвища и фамилии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ирина Ивановна Турута. – Киев, 1985. – 24 с.
209. Турута, И. И. Семантический диапазон собственных имён в художественном тексте А. М. Горького / И. И. Турута // Русское языкознание. – Вып. 25. – Киев: Либідь, 1992. – С. 138-145.

210. Унбегаун, Б. - О. Русские фамилии / Б. - О. Унбегаун. – М.: Прогресс, 1995. – 448 с.
211. Успенский, Л. В. Ты и твоё имя / Л. В. Успенский. – М.: Армада-Пресс, 2002. – 316 с.
212. Устьянцева, О. Ю. Антропонимия прозы М.А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ольга Юрьевна Устьянцева. – Воронеж, 2002. – 19 с.
213. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
214. Фомин, А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 108 – 120.
215. Фомин, А. А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? / А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2009. – № 7. – С. 57 – 67.
216. Фонякова, О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фонякова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 103 с.
217. Худайбердина, М. У. Мифологические прецедентные имена в лирике И. А. Бродского / М. У. Худайбердина // Имя. Социум. Культура. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2008. – С. 223 – 225.
218. Худайбердина, М. У. Аллюзивно-прецедентные имена собственные как интертекстуальные элементы художественного текста (на материале произведений поэтического сборника И.А. Бродского «Урания») / М. У. Худайбердина // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. – 2010. – № 2. – С. 25 – 30.
219. Цыренова, А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале английского языка) / А. Б. Цыренова // Вестник Челябинского государственного университета. – № 21 (202). – 2010. – Филология. Искусствоведение. Вып. 45. – С. 155 – 161.

220. Цыренова, А. Б. О классификации аллюзивных имён (на материале английского языка) / А. Б. Цыренова // Вестник ТГПУ. – Вып. 7 (97). – 2010 а. – С. 13 – 19.
221. Черемисина, М. И. К вопросу о функциях личных имён в очерках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» / М. И. Черемисина // Учёные записки Тульского педагогического института. – Т. 2. – 1958. – С. 45-65.
222. Черниченко, Е. А. Имя как диалог с культурой в поэзии И.А. Бродского / Е. А. Черниченко // Поэтика имени. – Барнаул: Изд-во Барнаульского гос. пед. ун-та, 2004. – С. 36-38.
223. Чёрный, И. В. «Гроб качается хрустальный...». Послесловие к роману А. Беянина «Опергруппа в деревне» / И. В. Чёрный // А.О. Беянин «Опергруппа в деревне». – М.: АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2006. – С. 337 – 342.
224. Чёрный, И. В. «Весёлые детективы фантаста Андрея Беянина». Послесловие к роману А. О. Беянина «Летучий корабль» / И. В. Чёрный // А. О. Беянин. Летучий корабль: фантастический роман. – М.: АРМАДА: «Изд-во Альфа-книга», 2001. – С. 316 – 324.
225. Чугунова, К. С. Языковые особенности идиостиля в художественной прозе Дмитрия Емца: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ксения Сергеевна Чугунова. – Воронеж, 2017. – 268 с.
226. Шагинян, Р. П., Магазаник, Э. Б. Экспрессия собственных имён в русской художественной литературе / Р. П. Шагинян, Э. Б. Магазаник // Тр. Узбек. ун-та. Сер. Новая. – Вып. 93. – Самарканд: 1958. – С.103 – 126.
227. Шаталов, С. Е. О характерологической значимости имён персонажей у Тургенева / С. Е. Шаталов // Искусство слова. – М.: Наука, 1973. – С. 253 – 259.
228. Шингарёва, М. Ю., Даниярова, Б. К вопросу об ономастике женских имён в произведениях Дж. К. Роулинг / Шингарёва М. Ю., Даниярова Б. // Региональный социально-инновационный университет, Казахстан, 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL http://www.rusnauka.com/29_DWS_2012/Philologia/3_120662.doc.htm, обращение 26.04.2013.

229. Яковлева, С. П. Прецедентные антропонимы в повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» / С. П. Яковлева // Стратегии исследования языковых единиц. – Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2009. – С. 360 – 363.
230. Яковлева, С. П. Двуменность героев в произведениях прогрессорского цикла А. и Б. Стругацких / С. П. Яковлева // Ономастика Поволжья. XII. – Казань: Отечество, 2010. – С. 440 – 443.
231. Ян, В. Г. Чингисхан / В. Г. Ян. – М.: АСТ: Русская классика. 2017. – 416 с.

Интернет-ресурсы

232. Sociation.org – игра в ассоциации с коллективным разумом. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL <http://sociation.org>. Дата обращения 05.03. 2017 г.
233. Family-History.ru, интернет-портал по истории и генеалогии. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL [<http://family-history.ru>], обращение 15.04.2013.
234. Сайт Именатор.ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL [<http://www.imenator.ru>], дата обращения 09.04.2017 г.

Список словарей и их сокращений

235. Ахманова – Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
236. Балдаев и др. – Балдаев, Д. С., Белко, В. К., Исупов, И. М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы) / Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Исупов. – М.: «Края Москвы», 1992. – 526 с.
237. Быков – Быков, В. Русская феня. Словарь современного интержаргона асоциальных элементов / В. Быков. – Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1994. – 222 с.
238. Васюкова 2001 – Васюкова, И. А. Словарь иностранных слов / И. А. Васюкова. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2001. – 640 с.
239. Даль – Даль, В. И. Словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – Т. I – IV.
240. Караулов – Караулов, Ю. Н. Русский ассоциативный словарь / Ю. Н. Караулов. В 2-х т. Т. 1. М.: АСТ-Астрель, 2002. – 784 с.

241. Краткая литературная энциклопедия / Краткая литературная энциклопедия / глав. ред. А. А. Сурков. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968. – 976 с.
242. Мифы народов мира / Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. А – К. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 672 с.
243. Отин – Отин, Е. С. Словарь коннотативных собственных имён / Е. С. Отин. – М.: ООО «А Т», 2006. – 440 с.
244. Подольская – Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 200 с.
245. Предания русского народа / автор-составитель Кузнецов И. Н. – М.: Вече, 2008. – 352 с.
246. Сказочная энциклопедия под общ. ред. Будур Н.В. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 608 с.
247. Скандинавская мифология. Энциклопедия / Скандинавская мифология. – М.: Эксмо; СПб: Мидгард, 2004. – 587 с.
248. Славянская мифология. Энциклопедия / под ред. С.М. Толстой. – М.: Институт славяноведения РАН, 1995. – 416 с.
249. Суперанская 2006 – Суперанская, А. В. Словарь русских личных имён. – М.: ЭКСМО, 2006. – 544 с.
250. Тихонов и др. – Тихонов, А. Н., Бояринова, Л. З., Рыжкова, А. Г. Словарь русских личных имён / А. Н. Тихонов, Л. З. Бояринова, А. Г. Рыжкова. – М.: ШКОЛА-ПРЕСС, 1995. – 736 с.
251. Фасмер – Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. В 4 т. – Т. 1 – 4. Пер. с нем. яз. и дополнения О.Н. Трубачёва. – М.: Прогресс, 1987.
252. Феркель 2006 – Феркель, В. Б. Биографический словарь личных имён романа М.И. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Б. Феркель. – Челябинск: Цицеро, 2006. – 47 с.
253. Феркель 2008 – Феркель, В. Б. Биографический словарь личных имён романа Л.Н. Толстого «Война и мир» / В. Б. Феркель. – Челябинск: Цицеро, 2008. – 160 с.
254. Фёдоров, Фонякова – Фёдоров, А. В., Фонякова, О. И. Словарь

автобиографической трилогии М. Горького. Имена собственные (личные имена, географические названия и заглавия литературных произведений) / А. В. Фёдоров, О. И. Фонякова. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1975. – 103 с.

255. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

256. Ярцева – Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.

Источники:

257. Белянин, А. О. Меч без имени / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА. Издательство Альфа-книга», 2001. – 331 с.

258. Белянин, А. О. Моя жена – ведьма / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА. Издательство Альфа-книга», 2001. – 476 с.

259. Белянин, А. О. Охота на гусара / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2004. – 326 с.

260. Белянин, А. О. Рыжий рыцарь / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2001. – 475 с.

261. Белянин, А. О. Сестрёнка из преисподней / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА. Издательство Альфа-книга», 2001. – 389 с.

262. Белянин, А. О. Тайный сыск царя Гороха. Заговор чёрной мессы / А. О. Белянин. – М.: Изд-во «АРМАДА: «Издательство Альфа-книга», 2001. – 490 с.

Приложение А

Краткий биографический очерк об Андрее Олеговиче Беянине

Андрей Беянин родился 24 января 1967 года в городе Астрахани. После восьмилетней школы будущий фантаст поступил в Астраханское художественное училище им. Власова на живописно-педагогическое отделение.

В конце четвертого курса он начал профессионально заниматься стихами, из-за чего едва не завалил диплом. Отслужил два года на границе с Турцией в составе Новороссийского погранотряда. Андрей Беянин – один из немногих, кто гордится своими погонами и не считает это время потерянным. В 1994 году он был принят в Союз писателей России, имея на руках три сборника стихов и сказки «Рыжий и Полосатый», «Орден Фарфоровых рыцарей», ухитрившись пройти по двум семинарам: и в прозе, и в поэзии.

В 1995 году, после публикации этих произведений в журнале «Юность», издательство «АРМАДА» прислало Беянину письмо с предложением о сотрудничестве. В тот момент был написан и выпущен «самиздатовский» вариант первого романа «Джек – сумасшедший король».

Работал преподавателем в школе, заместителем председателя Астраханского отделения союза писателей России, руководил литературной студией, выпускал газеты, публиковал стихи начинающих поэтов. Дважды лауреат грамоты МВД Украины за создание «положительного имиджа работника милиции». По названию его романа создана премия «Меч Без Имени» для дебютных авторов. Не «тусовочный» человек, на конвентах фантастов практически не встречается.

Долгое время попеременно жил в Москве и Петербурге, в настоящее время проживает и работает в Астрахани, где состоит на службе в казачьем войске в чине есаула. Стихи пишет по-прежнему. Получает массу писем, стараясь честно отвечать на каждое. В качестве хобби остались занятия живописью и керамикой, всё это обычно раздаривается друзьям.

31 марта 2009 года писателю вручена медаль им. Н. В. Гоголя.

К настоящему моменту увидели свет несколько десятков юмористических романов Беянина, а также романов в соавторстве с другими фантастами, драматичная повесть «Лана», стихотворный сборник «Пастух медведей», 5 сборников малой прозы в соавторстве с фантастами славянских стран.

Когда писатель завершал роман «Дело трезвых скоморохов», в его жизни произошла трагедия: 11 мая 2004 года одноклассник убил Ивана – сына А. Беянина. Преступление совершили братья Кирилл и Иван Костылевы. Старший брат получил тюремный срок 18 лет, а младшего по причине возраста смогли только поместить в спецшколу на год, хотя именно он убил Ваню Беянина, а старший брат являлся подельником. Кирилл Костылев после освобождения из спецшколы был похищен и также убит неизвестными. Есть версия, что подростку отомстили фанаты Беянина, сам писатель в момент этого убийства был в Праге. Андрей Беянин на словах сожалел о смерти Костылева, а в честь сына построил часовню.

Итак, в настоящее время Андрей Олегович Беянин – основоположник русского юмористического фэнтези, широко известный в литературных кругах автор многочисленных романов, которые уже переведены уже на некоторые славянские языки (польский, чешский). Известность уже возрастает; появляются литературоведческие критические статьи, в которых писатель рассматривается в контексте современной российской литературы как мастер лёгкого изящного стиля, увлекательно сюжета, жизнерадостного юмора. В его текстах широко используются прецедентные и аллюзивные имена собственные, свидетельствующие о широком кругозоре автора и умении вводить эти имена в канву своих увлекательных романов.

Приложение Б

Словник прецедентных и аллюзивных онимов в ранних романах А.О. Белянина

Дилогия «Моя жена – ведьма» и «Сестрёнка из преисподней»

Антропонимы

Сергей Александрович Гнедин

Сергей (Серёжа, Серёжка, Серёженька, Серёга, Сергунь, Сергунька, Серьгунька, Сигурд, Сергиус)
Александрович (Александрыч, Лександрыч)

Гнедин (Гнидас)

Наталья Владимировна Гнедина

Наталья (Наташа, Наташенька, Принцесса Наташа)

сэр Томас Мэлори

сэр Томас

сэр Мэлори (Мэлори)

Семецкий

Сыч

Мифонимы

Аид

Анцифер

Аполлон

Афина

Браги

Велиар

Видар

Гелиос

Гипнос

Зевс Громовержец (Зевс)

Иван-царевич, Иван (Ваня, Ванья)

Имир

Йорик Йотунхеймский

Кентаврас (Кент, Сараска)

Локи

Люфицер

Ньорд

Один

Орфей

Посейдон

Рагнарёк

Сизиф

Скади

Слейпнир

Сыч

Танат

Тантал

Тор

Тюр

Фармазон

Фенрир

Фрейя

Хеймдалль

Хед

Хронос

Цербер

Чёрная Хельга

Эвридика

Топонимы

Асгард

Ахеронт

Валгалла

Город

Йотунхейм
 Карадаг
 Коктебель
 Крит
 Лакония
 Мидгард
 Нифльхель
 Олимп
 Санкт-Петербург (Петербург, Питер)
 Утгард
 Чёрный холм

Романы «Тайный сыск царя Гороха» и «Заговор чёрной мессы»

Антропонимы

Никита Иванович Ивашов

Никита (Никитка, Никитушка)

Ивашов (Ивашов Н.И.)

Никита Иванов

Мифонимы

Баба Яга (Бабушка Яга)

Вельзевул

Кошей Бессмертный (Кашей Бессмертный)

Царь Горох (Горох)

Топонимы

Лукошкино

Роман «Рыжий рыцарь»

Антропонимы

Аршубанапул

Бред

Валерий Люстрицкий

Валерий (Валера, Валерка, Валерик, Валерочка, Валерыч, Лера)

Люстрицкий (сэр Люстрицкий, Люстрин)

Могучий воин (Могущественный воин)

Синий Рыцарь

Гностикс

Илона Щербатова

Илона (Илоночка, Илонка, Илонушка, Илонуленька)

Щербатова (леди Щербатова)

Прекрасная Принцесса

Мак-Грегори

Мак-Даки

Мак-Дауны

Мак-Дональдсы

Мальдорор

Лотреамон

сэр Нэд Джон Джошуа Эдмонд Гамильтон

Нэд

Нэд Гамильтон

Н.Д. Гамильтон

Гамильтон

Белый рыцарь

леди Роксолана

Шон Конноры

Роман «Охота на гусара»

Антропонимы

Александр Первый

Денис Васильевич Давыдов

Денис (Дени, Денис, Дэнис)

Денис Васильевич (Дэнис Васылыч)

Денис Давыдов

Давыдов (пан Давидовский, Давидовфф)

Чёрный Дьявол

Михаил Илларионович Кутузов

Михаил Илларионович

Кутузов

Наполеон Бонапарт

Наполеон

Бонапарт

Пётр Андреевич Багратион

Багратион

Суворов

Чингисхан

Топонимы

Андреяны

Балутино.

Белищино

Белкино

Белыничи

Березина

Бобры

Бородино

Волочок

Воскресенское

Вязьма

Гаврюково

Гжать

Дашковка

Днепр

Долгомостье

Егорьевское

Знаменское

Кикино

Колпитка

Копыс

Крутое

Лосмино

Ляхово

Медынь

Мерлин (Мерлино)

Мир

Мокровичи

Монино

Назарово

Нижнее Березино

Николо-Погорелое

Покровское

Романов

Семлёво

Сивково

Скугорево

Славково

Смоленск

Соловьёвская переправа

Староселье

Тарутино

Теплуха

Токарево

Угра

Уда

Царёво-Займище

Фёдоровское

Федотово

Червонное

Юхнов

Язвина