

К ВОПРОСУ О ПОСТРОЕНИИ ИМЕНОСЛОВА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО СОВРЕМЕННОГО ФЭНТЕЗИ¹

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена анализу именовслова в литературе современного русского фэнтези. Авторы тщательно продумывают систему антропонимов, которые являются одним из основных способов создания фантастического мира. Предмет рассмотрения: славянские имена в цикле романов Марии Семеновой о Волкодаве и именовслова в романе Михаила Успенского *Там, где нас нет*. Сопоставление различий именовслова позволяет говорить, что антропонимические предпочтения автора обусловлены жанровой спецификой романов. Большинство имен в произведениях М. Семеновой являются реальными славянскими антропонимами, зафиксированными в словарях. Их функции – обозначить принадлежность персонажа к определенному роду и подчеркнуть характер или другие отличительные особенности героев. Имена в романе М. Успенского создают комический эффект и указывают на наличие литературной игры автора с читателем.

Ключевые слова: антропоним, аллюзивный антропоним, именовслова, персонаж, фэнтези, архаический колорит, комический эффект.

1. Жанр фэнтези в начале XXI века остаётся читаемым и востребованным. И это не случайно: фэнтези основывается на переосмыслении мифологии, актуализирует «культурный код», ставит проблемы мировоззренческого характера. Контаминация разных литературных жанров также представляет интерес. «Исследователи находят в фэнтези элементы героического эпоса, легенд, рыцарского романа, литературной сказки, романтической повести, готического романа и т. п.» (Криницына 2011: 8). Однако в массовой литературе с 90-х годов XX века в России особое место заняла литература, условно называемая «славянским фэнтези», в основе сюжета которой жизнь, верования, быт, образы древних славян. Некоторые исследователи объясняют популярность такого субжанра влиянием идеологических и социальных факторов, а именно – проблемой национальной самоидентификации. Так, исследователь Криницына выявляет, что «славянские фэнтези приняли на себя важные идеологические функции: транслировать и формировать переопределение национальной идентичности русских в ситуации геополитических перемен. Утративший в 1990-е годы самосознание гражданина великой державы, россиянин восстанавливает его через идеализацию нации – порой вполне агрессивную... В 2000-е годы усилились компенсаторные...

¹Настоящая тема впервые была затронута автором в качестве устного доклада на международной конференции совета молодых ученых, проведенной в МГУ им. Ломоносова с 12 по 15 апреля 2010 г. Статья является продолжением и углублением этого исследования, представленного здесь в значительно расширенном варианте; см. сокращенный вариант (фрагмент) данного сообщения: Левинова, Т. В. „Славянский компонент в антропонимике романа М. Семеновой Волкодав“. В: Алешковский, И. А. и П. Н. Костылев, А. И. Андреев, А. В. Андриянов отв. ред. Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» [Электронный ресурс; ISBN 978-5-317-03197-8]. Москва: МАКС Пресс, 2010 [Секция «Филология»: подсекция «Русский язык»] (Русский язык: язык художественной литературы и средств массовой информации): 24–25] <<http://www.philol.msu.ru/~smu/work/science-day/2010/24-1-6.pdf>>.

настроения и поиск оснований для новой позитивной идентичности. В такие периоды важно изучение любых нарративов о национальной идентификации, а славянские фэнтези эти нарративы вбирают, транслируют и создают» (Криницына 2011: 4). Такая литература оказывает значительное влияние читательское сознание, нередко формируя определённое восприятие мира и систему ценностей. Необходимо также учесть, что неотъемлемым элементом славянского фэнтези, как правило, является квест – достижение персонажем определенной цели через преодоление трудностей, и такие авантурные сюжеты наиболее интересны читателю.

Отметим, что и славянское фэнтези делится на несколько поджанров, среди которых можно выделить героическое фэнтези, повествующее о приключениях героя-воина в условном мифологизированном пространстве, и юмористическое, где те же события и персонажи представлены в комическом ракурсе. Первым образцом славянского героического фэнтези можно считать цикл романов Марии Семенович о Волкодаве. В качестве материала для исследования выбраны произведения фэнтези, поскольку сама автор заявляет, что «фэнтези – вполне адекватный жанр, чтобы рассказать о культуре древних славян. Средствами исторического романа далеко не все удастся показать» (Комсомольская правда 2014). Писательница неоднократно подчёркивает, что она реалист в своём жанре, историческая основа обязательна для её произведений фэнтези. Обязательна также демонстрация мифологического сознания: герои действительно верят в существование мира богов, совершают определённые обряды, характерные для той или иной ситуации. Семёнова является автором исторических романов и энциклопедии «Мы-славяне», посвящённой языческой религии и жизни древних славян IX-XI веках. Автор объясняет свой интерес так: «Просто мне всегда казалось более интересным писать не о великих исторических событиях, а о том, почему люди того времени действовали так, а не иначе, как они на жизнь смотрели, как они мир себе представляли... Мифологическое мышление настолько мощно влияло на человека, настолько оно определяло его поступки, которые современная логика объяснить совершенно не в состоянии, что там реально проявлялось влияние богов, мистических сил и так далее...» (Фэнтези и историческая проза, 1997).

Юмористическое же фэнтези появилось позднее как пародия на героическое после выхода в свет огромного числа литературы славянского фэнтези. И здесь родоначальником субжанра считают Михаила Успенского с его циклом о богатыре Жихаре.

Таким образом, неслучайно материалом исследования послужили славянские имена героического фэнтези (романы М. Семенович Волкодав, Право на поединок, Истовик-камень, Знамение пути, Самоцветные горы) и антропонимы юмористического фэнтези (роман М. Успенского Там, где нас нет).

Бесспорно, значимой для реализации авторской стратегии создания произведения и является антропонимика. Роль и функции имен персонажей художественного текста рассматривает литературная ономастика, к которой в последнее время всё чаще проявляют интерес исследователи при анализе и интерпретации художественного текста. А. В. Суперанская утверждает, что «имя и образ, параллельно создающиеся в творчестве писателя, дополняя и уточняя друг друга», постоянно взаимодействуют. (Суперанская 1990). Целью является создание образа, а его знаком – имя.

Т. В. Бакастова также отмечает взаимовлияние имени собственного и художественного текста. «С одной стороны, обозначая единый денотат, имя

собственное выполняет роль текстовой скрепы и наделено, таким образом, текстообразующей функцией. С другой стороны, имя собственное, по мере продвижения в тексте, приобретает собственную семантическую структуру» (1984: 158).

Близко к этому мнению С. П. Васильевой, Е. В. Ворошиловой: «имена собственные выполняют роль опорных, ключевых элементов в проецировании индивидуально-авторской картины мира писателя за счет приобретения ими коннотаций в художественном тексте, а также существенно расширяют и углубляют ее понимание за счет присущей им функции быть хранителями многомерной культурологической информации» (2009: 37–38).

О сюжетобразующей функции имен персонажей, которая может предопределять формы их поведения в тексте, пишет Н. А. Николина (2003: 137).

Рассматривая специфику литературной ономастики, Ю. А. Карпенко говорит об ее вторичности по отношению к общенародной ономастике. С другой стороны, им и другими учеными отмечается одна из самых важных функций антропонимов литературного произведения – эмоционально-стилистическая. (Карпенко 1986). «Выразителем информационно-стилистических смыслов обычно является внутренняя форма (этимологическое значение) имени собственного. В простейшем случае имена персонажей указывают на их национальную принадлежность... Эмоционально-стилистическая функция основана на том, что имя собственное вызывает у читателя определенные чувства, формирует его отношение к изображаемому» (Васильева, Ворошилова 2009: 19–20).

О. Фонякова справедливо замечает, что «ономастикон текста, его состав, отбор и взаимодействие имен собственных с контекстом определяется законом жанра и художественного метода писателя, родом и видом литературного произведения и законами его построения..., соответствием сюжетно-тематическому содержанию текста, эстетической нагрузкой имени в ближайшем и широком контексте и многими индивидуально-неповторимыми творческими особенностями стиля писателя в целом. Благодаря этому... создается и живет в текстах свой уникальный ономастический мир, выражающий художественные идеи писателя наряду с другими средствами языкового стиля» (Фонякова 1990: 38). Автор говорит также о расширении границ текста через «прочтение» имени героя: «Всякое имя в семантическом фокусе представляет собой определенную загадку, шифровку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые и культурно-психологические коннотации имен собственных в сознании народа и эстетические задачи писателя» (Фонякова 1990: 39).

М. В. Горбаневский утверждает, что «имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, и иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения, обладать социальной характеристикой» (1988: 4).

2. Таким образом, цель данной работы – анализ именослова в произведениях русского славянского фэнтези. Ономастикон произведений фэнтези, безусловно, тщательно продумывается авторами. Имена собственные, функционирующие в произведениях этого жанра, определяют характер персонажа, дают характеристику героям, отражают авторские установки и являются неотъемлемым элементом создания фантастического мира.

Материалом исследования послужили славянские имена героической фэнтези (романы М. Семеновой *Волкодав*, *Право на поединок*, *Истовик-камень*, *Знамение пути*, *Самоцветные горы*) и антропонимы юмористической фэнтези (роман М. Успенского *Там, где нас нет*).

2.1. В произведениях М. Семеновой персонажи-носители славянских имен являются представителями двух вымышленных племен веннов и сольвеннов – это мифологизированные древние славянские племена. О. А. Черепанова подчеркивает, что значение имени собственного тесно связано с отражением в языке определенных особенностей мифологического мышления. По словам исследователя, «одушевление и персонификация предметов и явлений окружающего мира весьма характерны для определенной ступени развития культуры», «благодаря своей характеризующей функции мифонимы указывают на кровно-родственную связь персонажа с представителями животного, растительного мира, с феноменами неживой природы, вскрывают исконную связь с тотемистическими представлениями, на уровне которых человеческий коллектив понимался как часть природы, как коллектив, равноправный с другими коллективами (животных, растений)» (Черепанова 1983: 74–83).

Реконструкцией именно такого типа мышления в романах является, по нашим наблюдениям, именослов племени веннов: **Брусничка**, **Волк**, **Серый Пес**, **Волкодав**, **Заюшка**, **Клочок Волк**, **Лось**, **Межамир Снегирь**, **Отрада Волчица**, **Оленюшка**, **Шаршава Щегол**. Каждое имя этого ряда называет реалию животного или растительного мира. Автор целенаправленно хочет показать период родоплеменных отношений, то есть, языческий, воссоздать мировоззрение древних славян. Так, например, Семёнова нередко указывает на происхождение веннов от животных или растений: «Волкодав не обиделся. Его предок в самом деле был псом, который избавил праплатери племени от лютых волков, а потом, как водится, обернулся статным мужчиной» (Семенова 2007: 74). Или, объясняя происхождение рода Соловьёв, Семёнова пишет: «Когда-то здесь стояла самая обычная деревня-весь, в которой, как и во всякой веси, жил один-единственный род. На широкой поляне в лесу высился большой общинный дом... а в домиках обитали женщины и мужчины, называвшие себя Соловьями. Местное предание гласило, что в самом начале времен прародительница племени заслушалась соловьиного щибета и отдала свою любовь прекрасному юноше, которым обернулся неказистый с виду певец» (Семенова 2007а: 45).

Большинство героев романа носят лишь родовое имя своего племени (*Брусничка*, *Волк*, *Заюшка*, *Лось*, *Оленюшка*). Основное же имя, которое даётся после так называемого обряда посвящения, тщательно скрывается. Некоторые персонажи, сюжетно малозначимые персонажи, имеют еще и «мирское» – так их зовут друзья и знакомые: *Клочок Волк*, *Межамир Снегирь*, *Отрада Волчица*, *Шаршава Щегол*. Таких «личных», не родовых имен очень мало, и в тексте они не несут важной смысловой нагрузки. Главный герой *Волкодав* (прежде *Серый Пес*) получил прозвище в течение жизни (убил надсмотрщика по имени Волк), т. е. смена имени героя связана с развитием сюжета. Читатели не знают его настоящего имени, так как род Волкодава был уничтожен до обряда его посвящения. Однако цикл романов о Волкодаве заканчивается тем, что герой основывает свой род и невеста шепчет ему его настоящее имя.

Сольвеннский именослов существенно отличается от веннского. Имя сольвенна не указывает на принадлежность его к роду, но характеризует и подчеркивает личные качества персонажа.

Часто в интерпретации значения имени героя-сольвенна помогают авторские

пометы, сопровождающие его представление в романе. Так, например, характеристика кнеса **Глузда Несмеяновича сопровождается толкованием его имени**: «*Волкодав отметил про себя, что ров был ухажжен, а земляной вал покрыт глиной и обожжен. Видно, кнеса не зря прозвали Глуздом, то есть Разумником*» (Семенова 2007: 80). Глузд – ‘разум, ум, память, мозг’ (Фасмер 1964–1987, 1: 416); глузд – 1. ‘ум, память, рассудок, толк’; 2. ‘мозг’ (Филин 1970, 6: 207–208).

Плишка: «*Парень назвался птичьим именем – Плишкой*» (Семенова 2007: 237). Плишка – ‘крутиголовка, вертошейка, трясогузка’ (Даль 2007, 3, Стб. 317); ‘род птицы, трясогузка’) (Фасмер 1964–1987, 3: 283).

Описание кнесинки **Елени Глуздовны сопровождается следующим указанием автора романа**: «*Кнесинка была прекрасна. Дочери вождей всегда бывают прекрасными. Это так же верно, как и то, что большуха всегда разумна и справедлива, а муж ее – первый охотник и храбрейший воин в роду. Вожди – лучшее, что есть у народа, ими он и Богом предстоит...*» (Семенова 2007: 86). Имя Елень восходит к церковнославянизму елень – ‘олень, лань, лось’ (Преображенский 1910–1914, 1: 646–647). Олень для древних славян – «животное, наделяемое божественной и солнечной символикой. Как почитаемое животное, оленя запрещено убивать». И в фольклорной, и в христианской традиции (например, у болгар) он часто представлен как божий посланник: «когда Господь желает сообщить что-то людям, он посылает своего ангела или святого в образе оленя» (Славянские древности 1995, 1: 545). Очевидной становится параллель: князь (здесь кнесинка) – божий наместник.

Интерпретацию личного имени такого же типа можно увидеть и в следующих примерах. Единичное упоминание в романе героя с именем Стоум выглядит так: «*Хозяин, правда, был не сегваном, а сольвенном, и звали его Стоум. Позже Йарра узнал, что это означало «умный, как сто человек*» (Семенова 2007а: 240). **Появление героя по имени Крапива сопровождается комментарием**: «*А не зря тебя Крапивой прозвали, – ... сообщил Волкодав. – Не бранись попусту, дольше проживешь*» (Семенова 2007: 204), – общим смысловым элементом названия растения и действия браниться является агрессивное проявление относительно окружающих.

В романах М. Семеновой можно отметить и другой способ соотнесения личного имени героя с чертами его характера: указание на них представлено в романе не сжато, в пределах одного-двух предложений, а предполагает знание всего сюжетного повествования.

Лихобор: «*Ворчливый Крут отдал ему в учение [прим. обучение бою для охраны кнесинки] двоих отроков, Лихослава и Лихобора... Блинецов так и прозвали: братья Лихие*» (Семенова 2007: 235). Лихобор – ‘борющийся с лихом, злом’; от значения морфемы бор – ‘брат, бороться, сражаться, воевать’ (Морошкин 1867: 54).

Лихослав: Лихослав – ‘имеющий лихую славу’ или ‘у него лихая слава’ (Подольская 1983: 20–21).

Жадоба: жадоба – ‘жадный, алчный, ненасытный стяжатель, прожора, обжора’ (Даль 2007, 4: 524). Это соотносимо с образом персонажа, который по сюжету соответствует значению имени ‘убивающий ради наживы’.

Имя **Любима, именуемое в тексте романа любимую, желанную дочь**, очевидно соотносится с кратким страдательным причастием от глагола *любить*. То есть, отражает *не черты характера самой героини, а отношение близких к ней*.

В контексте анализа произведений М. Семеновой согласимся с мнением В. А.

Никонова, который утверждал, что «имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)» (Никонов 1974: 234). Большинство имен персонажей М. Семёновой (веннов и сольвеннов) зафиксированы в словарях М. Я. Морошкина, Н. М. Тупикова, С. Б. Веселовского, Н. А. Петровского, то есть, являются реальными антропонимами. Другие же построены по модели славянских антропонимов. Функционирование таких имен в сочетании с описанием обычаев древних славянских племен создает архаизированный колорит, заставляет читателя поверить в существование фантастического мира и реальность происходящего, отчасти сложить представление о жизни, мировоззрении древних славян. То есть, система антропонимов во многом позволяет автору сконструировать модель вымышленного мира.

2.2. Иной тип именованного представлен в романе М. Успенского Там, где нас нет. В соответствии с жанровой принадлежностью этого романа его система антропонимов направлена на достижение одной из основных авторских задач – создание комического эффекта. Многочисленные аллюзии, являясь в юмористическом фэнтези необходимым элементом «игры» автора с читателем, возникают именно благодаря антропонимам.

Пристальное внимание к фэнтези и особенно наличие диалога автора с читателем В. П. Руднев характеризует как принципы прозы XX века. Кроме того, в качестве одного из ведущих принципов исследователь выделяет неомифологизм, под которым понимается «ориентация на архаическую, классическую и бытовую мифологию; циклическая модель времени; мифологический бриколаж – произведение строится как коллаж цитат и реминисценций из других произведений» (Руднев 1997).

Уместным, на наш взгляд, является введение термина «аллюзивный антропоним», включающий в себя диалог двух тестов (первичного и имеющегося), обязательное взаимодействие автора и читателя, целенаправленное моделирование смысла произведения (Бахтин 1975; Васильева, Ворошилова 2009: 34). При этом «умение осуществить диалог читателя с автором и культурным контекстом зависит от компетентности читателя, благодаря которой происходит актуализация аллюзивного антропонима, т.е. в значении данной единицы появляется дополнительный понятийный компонент и увеличивается объем культурно-исторической информации, выступающей в виде ассоциативного потенциала слова» (Васильева, Ворошилова 2009: 33–34). Именно аллюзию как стилистический прием использует М. Успенский.

Прежде всего, переосмыслению подвергаются имена известных литературных и библейских персонажей. Так, аллюзивными являются антропонимы персонажей библейских сюжетов царя **Соломона** и **Китовраса**. Апокрифические сказания о Соломоне и Китоврасе были известны северо-восточной Руси уже в XIV в. и «принадлежали к народной “смеховой” литературе средневековья..., которая не разделяла своих героев на положительных и резко отрицательных» (Сказание о Соломоне и Китоврасе 2002). Современным писателем обыгрывается апокрифический сюжет о построении Соломоном Иерусалимского храма с помощью Китовраса: *«Соломон затеял построить у себя в Иерусалиме храм, равного которому не было бы нигде и никогда. Задача сама по себе трудная, но и того царю показалось мало: он поклялся, что воздвигнет храм, не прибегая к помощи железа... Тогда и выписал он из Эллады Китовраса, славного чародейным*

искусством) (Успенский 2013: 134). Ср.: *«И сказал Соломон Китоврасу: «Не по прихоти своей привел тебя, но по повелению господню, чтобы спросить, как строить святое святых, так как не позволено мне тесать камни железом»* (Сказание о Соломоне и Китоврасе 2002).

Образы Апокалипсиса Гог и Магог, опустошающие земли Израиля перед приходом Мессии и Страшным судом и павшие от руки Господней, в романе М. Успенского представлены с некоторой трансформацией их имён как князья-людоеды **Гога** и **Магога**: *«А вот меч убери, – посоветовал Гога и пошел на него, широко расставив руки. – Ибо сказано, что не дано нам погибнуть от руки человеческой...»* (Успенский 2013: 96).

Наименьшей структурной трансформации подвергся антропоним Яр-Тур: *«Жихарь не ошибся, дорога и в самом деле была длинная, зато повесть у Принца короткая – некий король соблазнил чужую королеву, ребенка же от стыда унесли в лес, где вместо волков его нашли и воспитали тамошние волхвы, именуемые друидами. Старики нипочем не хотели говорить Принцу, кто его отец и мать, дескать, в свое время сам узнает, но воспитывали честь по чести, как царское дитя...»* *«Ну ты молодец, как бык дерешься, – сказал Жихарь. – Брат, хватит тебе без имени шататься – за свирепость в бою нареку тебя Яр-Тур!»* (Успенский 2013: 113–114, 140). Это аллюзия на персонажа Слова о полку Игореве князя Всеволода Святославовича, отличившегося мужеством и храбростью в бою (сравнение по храбрости с туром, быком): *«Смелый, отважный: Ярѣ Туре Всеволодь! стоиши на борони, прыщещи на вои стрѣлами, гремлещи о шеломи мечи харалужными. ... Поскепаны саблями калеными шеломи Оварьскыя отъ тебе, Ярѣ Туре Всеволоде»* (Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» 6: 193). Кроме того, упоминание о безымянном принце отсылает читателя к образу известного персонажа английской мифологии короля Артура, по легенде воспитанного волшебником Мерлином.

Практически неизменным по структуре остается и антропоним **Жихарь**: *«Несмотря на зеленые лета, слава у Жихаря была самая дурная. Много всякого он успел натворить и в бою, и в пиру, и в девичьих светелках...»* (Успенский 2013: 23). Его употребление в значении 'удалой, смелый молодец, лихой плясун', 'насмешник; обидчик', 'лихой, разбитной парень' (Филин 1972, 9: 198) точно характеризует образ главного героя, а также отсылает читателя к персонажу русской народной сказки «Жихарка».

В образах **Дыр-Танана** и **Координала** можно узнать героев произведения А. Дюма *Три мушкетера*, что подтверждается цитатой из текста: *«Кстати, сэр брат, ведь Дыр-Танан тоже спервоначалу вызвал троих своих друзей на поединок, а потом на них напали воины злобного Координала, и дружба родилась в сражении...»* (Успенский 2013: 115). Интересен анализ структуры имени: Дыр-Танан вызывает ассоциацию со словом дыра; вторая часть имени фонетически близка к оригиналу, несмотря на отсутствие [j] и смягченного первого [н]. Кроме того, имя вызывает ассоциацию со словом *дыра* и *тандыр* – «печь-жаровня, мангал особого вида для приготовления пищи у народов Азии». Особого внимания заслуживает антропоним Координал. Учитывая филологическое образование автора романа, можно предполагать, что имя Координал построено как пародия на типичную, допускаемую многими ошибку – употребление вместо существительного и прилагательного *кардинал* и *кардинальный* не существующих в русском языке слов *координал/координальный*. Возможна также связь имени с глаголом *координировать*.

Несколько аллюзивных кодов можно выявить при анализе имени Беломор.

«Грозного неклюда боялись и уважали во всех землях, а восточные люди почтительно величали его «Беломор-ханал», что означало «простирающий свою силу от моря до моря» (Успенский 2013: 52–53). Литературный персонаж М. Успенского – очевидная аллюзия на пушкинского дядьку Черномора из поэмы Руслан и Людмила с добавлением упоминания о «Беломор-канале», построенном заключенными ГУЛАГа в Беломорско-Балтийском канале и стоившим многим жизни (возможно, поэтому в сочетании «Беломор-ханал» явственно слышится просторечное хана). Звуковая ассоциация, которая возникает при прочтении имени, позволяет также говорить о связи со словом хан. Первая часть антропонима по структуре является антонимичной имени Черномор.

Антропоним Ахила, Муравейный князь – пародически переосмысленный образ героя древнегреческой мифологии Ахиллеса, участвовавшего в осаде Трои. Такая ассоциация подтверждается авторской цитатой: «Позвал меня туда Ахила, Муравейный князь. Эх, столько лет протоптались под стенами, столько народу положили. И какой был народ – про любого песню складывай! Взяли город хитростью, в которой побратим мой Улисс не уступал самому додревнему Дыр-Танану...» (Успенский 2013: 85). Имя героя построено путем отсечения части основы и добавления окончания *-а*, типичного для славянских имен (ср. Микула, Малюта, Горыня и др.).

Антропоним **Улисс** является латинизированной формой греческого имени царя Итаки Одиссея. Кроме того, это аллюзия на название произведения – роман Дж. Джойса Улисс. Это не единичный случай создания оригинального именослова таким способом. Витязь **Как по прозвищу Закаленная Сталь** в романе очевидно «получил» свое имя благодаря ассоциации с названием романа Н. А. Островского Как закалялась сталь.

Обыграно и имя **Хотен Блудович**. «Одно только и отличало его от прочих – лютость и ярость до женского рода. Никому не было от него проходу – ни пресветлой княгине, ни деревенской дурочке. В Испании... его, не чинясь, именовали – дон Хуан...» (Успенский 2013: 286–287). Значение этого антропонима отражает жизненные установки персонажа, а упоминание о доне Хуане отсылает к известному образу Дон-Гуана в мировой литературе. Также Хотен Блудович – богатырь в русских былинах, сватавшийся за боярскую дочь Чайну Часовичну. Имя Хотен могло означать «желанный», отчество Блудович (от имени Блуд) указывало на низкое происхождение героя, вероятно, чтобы показать сословное различие жениха и невесты, боярской дочери.

Необходимо учесть и явную ассоциацию с нецензурным словом.

Нет явной аллюзии в антропониме **Жупел Кипучая Сера** (Успенский 2010: 2): жупел – 1. ‘горящая сера или смола, по христианским представлениям, предназначенная в аду для казни грешников’; 2. перен. ‘что-либо пугающее, внушающее страх, ужас; пугало’ (БАС 1948–1965, т. 4: Стб. 189). Имя призвано подчеркнуть отвратительный облик персонажа: «Голова у него была совсем круглая, уши топориком, нос морковкой, брови домиком, а каковы глаза и рот, все уже увидели. Волос на голове водилось немного, зато вокруг лба, висков и потылицы поднимались острые костяные выросты» (Успенский 2013: 8). Первое значение имени также указывает на особенности внешнего облика героя: «Я же ваш прирожденный князь, грозный Жупел Кипучая Сера! Укрепляя его правду, в воздухе и впрямь завоняло» (Успенский 2013: 8).

Авторское указание «Князь Жупел родился не от благородных пращуров, а вышел непосредственно из грязи...» (Успенский 2013: 6) – аллюзия на общеизвестную поговорку «Из грязи в князи».

Аллюзивными антропонимами являются имена божеств – **Владыка Пропп** и **Фрэзер**, отсылающие к историческим личностям, исследователям мифологии В. Я. Проппу, Дж. Фрэзеру: «Проппу... жертвовать очень даже полезно, только не нужен ему ни ягненок, ни цыпленок, ни ароматные воскурения, а ничем ты ему так не угодишь, как сядешь у подножия кумира и расскажешь какую-нибудь сказку – новеллу или устареллу...» (Успенский 2013: 73–74); «Там, где я рос, в жертву не Проппу, а Фрэзеру приносили...э...некоторых живых существ...» (Успенский 2013: 125).

Интертекстуальность выявляется при анализе имен фольклорных персонажей: «...бесстрашные по причине размеров и глупости братья-великаны Валигора, Валидуб и Валидол, когда им рассказывали о деяниях князьки, покрывались пупырышками величиной с голову младенца» (Успенский 2013: 10).

Валигора и Валидуб – имена персонажей латышской и чешской народных сказок (Латышские народные сказки 1957: 220; Сказки народов мира). В текстах-первоисточниках это герои, обладающие большой силой. В структуре слова этой семе соответствует первый корень вал от глагола валить. Имя Валидол этимологически стоит особняком в этом ряду: оно образовано от лат. *validus* «здоровый, сильный, крепкий» (от *valēre* «быть здоровым»). Однако, встраиваясь в этот ряд антропонимов, оно, на первый взгляд, оказывается структурно идентичным. Вместе с тем, прочной является ассоциация с названием медицинского препарата, вследствие чего достигается комический эффект. Так, в некоторых сюжетных линиях для игры с читателем автор намеренно использует приём обманутого ожидания.

Случаи использования в качестве имени собственного медицинского термина в романе М. Успенского не единичны.

«Первым делом воззвал он к своим богам:

– О владыки Беспредела и Ералаша – Мироед, Супостат, Тестостерон!»
(Успенский 2013: 359).

Обращает на себя внимание включение в текст лексики разных стилистических пластов и степени использования в современном русском языке. Наряду со словом **Мироед** – разг. ‘тот, кто живёт чужим трудом; кулак, эксплуататор’ (БАС 1948–1965, т. 6: Стб. 1046) используется **Супостат** – 1. устар. ‘неприятель, негодяй, враг’ (первоначально о неприятеле, враге) (БАС 1948–1965, т. 14: Стб. 1204).

В целом эта тенденция соединения жаргонной и даже бранной лексики с устаревшими словами в наименовании высших и мистических сил у М. Успенского сохраняется на протяжении всего романа, например: «В боях и походах Жихарю приходилось уже встречать и щетинистых Позорных Волков, и пятнистого Кайфоломщика, и безжалостное Чудо В Перьях, и Треклятого Алгимея высотой с терем...» (Успенский 2013: 230). **Позорные волки** – бран. ‘работники правоохранительных органов’ (Мокиенко 2001: 104); **кайфоломщик** – мол., нарк., неодобр., ‘человек, портящий кайф своим присутствием или действием’ (Мокиенко 2001: 238); от кайфолом – жарг. ‘тот, кто прерывает состояние кайфа кого-л.’ (БТС 2000: 410); чудо в перьях – жарг. мол. шутил.-ирон. или пренебр. О человеке со странностями (Мокиенко 2007: 742); **алгимей** – устар. ‘мучитель, смутьян’ (Гудзий: 454).

Аналогичны имена божеств Ёшкин Кот и Фуфлей: «С тобой у нас даже последний ведьмачишка управится. Ну-ка, Ёшкин Кот, покажи ему!» (Успенский 2013: 365); «Виновато и злобно косясь друг на друга, еще несколько дружинников бросились к оскорбителю, среди них и старший похабник князя Фуфлей...»

(Успенский 2013: 18).

Ёшкин кот – прост. бран. эвфем. Восклицание, выражающее досаду, негодование (Мокиенко 2007: 322); **Фуфлей** от *фуфло* – угол. 1. ‘заведомая ложь’, 2. ‘лгун, обманщик, непорядочный человек’ (Мокиенко 2001: 635).

Таким образом, комический эффект и эффект обманутого ожидания достигается путем включения в текст аллюзивных антропонимов, а также сочетания единиц, различных по сфере употребления, которые в структуре именованного теряют свое первоначальное значение, но сохраняют коннотацию. Это касается имен, включающих медицинские термины (Тестостерон, Валидол), лексику устаревшую (Супостат, Алгимей), жаргонную (Кайфоломщик, Позорные Волки, Фуфлей), разговорную (Мироед), уголовную (Фуфлей), просторечную (Ёшкин Кот), бранную (Позорные Волки, Ёшкин Кот).

Такая структура именованного позволяет автору не столько показать фантастический мир, сколько предложить читателю принять участие в интеллектуальной игре, используя различные прецедентные феномены.

3. Следовательно, для построения собственного мира фэнтези писатели используют специальный ономастикон, состав которого во многом зависит от субжанра произведения, законов его построения, художественного метода. Однако общим для антропонимов является их текстообразующая функция и способность кодировать информацию. Так, имена в произведениях М. Семенович представляются образцом героического фэнтези и являются славянскими антропонимами, многие из которых являются реальными и зафиксированными в словарях. Их функции – обозначить принадлежность персонажа к определенному роду и подчеркнуть характер или другие отличительные особенности героев, а главное – создать архаизированный колорит и заставить читателя поверить в реальность такого мира. Имена в романе М. Успенского представляют образец юмористического фэнтези, создают комический эффект и указывают на наличие литературной игры автора с читателем.

Источники

- Большой толковый словарь русского языка* [БТС]. 2000. [Кузнецов, Сергей сост. и гл. ред.]. Санкт-Петербург: Норинт.
- Веселовский, Степан. 1974. *Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии*. Москва: Наука.
- Гудзий, Николай. *Словарь трудных для понимания слов*. <<http://feb-web.ru/feb/avvakum/texts/jag/jag-454-.htm>> (25.05.2014).
- Даль, Владимир. 2007. *Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х тт.* Москва: Рус. яз. – Медиа.
- Латвийские народные сказки*. 1957. Рига: Издательство Академии Наук Латвийской ССР.
- Мокиенко, Валерий и Татьяна Никитина. 2001. *Большой словарь русского жаргона*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Мокиенко, Валерий и Татьяна Никитина. 2007. *Большой словарь русских поговорок*. Москва: ЗАО ОЛМА Медиа Групп.
- Морошкин, Михаил. 1867. *Славянский именованное, или Собрание славянских личных имен в алфавитном порядке*. Санкт-Петербург: Типогр. Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии.
- Петровский, Никандр. 1966. *Словарь русских личных имен*. Москва: Советская

- энциклопедия.
- Преображенский, Александр. 1910–1914. *Этимологический словарь русского языка в 2-х тт.* Москва: Типография Г. Лиснера и Д. Совко.
- Семенова, Мария. 2007. *Волкодав.* Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука.
- Семенова, Мария. 2007а. *Право на поединок.* Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука.
- Сказки народов мира и лучшие мультфильмы.* <<http://moreskazok.ru/multfilm/2022-validub.html>> (25.05.2014).
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 тт.* 1995. [Толстой, Никита ред.]. Москва: Международные отношения.
- Словарь современного русского литературного языка в 17 тт.* [Большой академический словарь = БАС]. 1948–1965. [Чернышев, Василий и др. ред.]. Москва – Ленинград: АН СССР.
- Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» в 6 вып.* 1965–1984. [Богородский, Борис и Дмитрий Лихачев, Олег Творогов ред.]. Ленинград: АН СССР.
- Тупиков, Николай. 1903. *Словарь древнерусских личных собственных имен.* Санкт-Петербург: Типогр. И. Н. Скороходова.
- Фасмер, Макс. 1964–1987. *Этимологический словарь русского языка в 4-х тт.* Москва: Прогресс.
- Филин, Федот гл. ред. 1965–1985 [Филин 1970; Филин 1972]. *Словарь русских народных говоров.* Ленинград: АН СССР.
- Фэнтези и историческая проза. Беседа с Еленой Хаецкой и Марией Семеновой // *Обозрение фантастики: Сайт Сергея Бережного на Русской Фантастике* <<http://barros.rusf.ru/article110.html>> (25.05.2014).

Литература

- Бакастова, Татьяна. 1984. „Имя собственное в художественном тексте”. В: Карпенко, Юрий ред. *Русская ономастика: сб. науч. тр.* Одесса: ОГУ: 157–160.
- Бахтин, Михаил. 1975. „Слово в романе”. В: Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет.* Москва: Художественная литература: 72–233.
- Васильева, Светлана и Екатерина Ворошилова. 2009. *Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей.* Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева.
- Горбаневский, Михаил. 1988. *Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды.* Москва: Изд-во Ун-та дружбы народов.
- Карпенко, Юрий. 1986. „Имя собственное в художественной литературе”. *Научные доклады высшей школы: Филологические науки* 4: 34–40.
- Криницына, Ольга. 2011. *Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция* (кандидатская диссертация). Пермь: Перский гос. пед. ун-т.
- Николина, Наталия. 2003. *Филологический анализ текста.* Москва: Akademia.
- Никонов, Владимир. 1974. *Имя и общество.* Москва: Наука.
- Подольская, Наталья. 1983. *Типовые восточнославянские топоосновы (словообразовательный анализ).* Москва: Наука.
- Руднев, Вадим. „Принципы прозы XX века”. *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты* <<http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b237.htm>> (25.05.2014).
- Сказание о Соломоне и Китоврасе. История литературы Древней Руси.*

Электронный учебно-методический комплекс <<http://ppf.asf.ru/drl/solomon.html>> (25.05.2014).

Суперанская, Александра. 1990. *Имя через века и страны*. Москва: Наука.

Успенский, Михаил. 2013. *Там, где нас нет*. Москва: Эксмо.

Фонякова, Ольга. 1990. *Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие*. Ленинград: ЛГУ.

Черепанова, Ольга. 1983. *Роль имени собственного в мифологической лексике*. Петрозаводск: Петрозавод. гос. ун-т.

Tatiana V. Levinova

ON THE CREATION OF ANTHROPONYMS IN MODERN RUSSIAN FANTASY

Summary

This article analyzes the anthroponyms in modern Russian fantasy. The authors discuss in detail the anthroponymical system, which is one of the main ways to create a fantastic world. The subject matter includes Slavic names in the cycle of novels by Maria Semenova about Volkodav and names in the novel of Mikhail Uspensky *There where we are not*. A comparison of the anthroponymical differences allows us to talk about their dependence on the specific genre in the novels. Names in the Semenova's works are real Slavic anthroponyms fixed in the dictionaries. Their function is to designate a character belonging to a specific group and to emphasize other distinguishing features of characters. Names in the Uspensky's works make a comic effect and indicate the literary game with a reader.

Keywords: anthroponym, system of names, character, fantasy, comic effect.