

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81'373.231:821.161.1

А.О. Белоконева

**АНТРОПОНИМЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ:
СТРУКТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ТИПЫ
(на материале произведений В.О. Пелевина)**

Охарактеризованы структурные и функциональные типы антропонимов, функционирующих в текстах В.О. Пелевина. Обсуждаются способы актуализации проблемы соотношения имени и именуемого через использование «говорящих имен», в том числе окказиональных – авторских антропонимов, рефлексию автора и семантику имен героев.

Ключевые слова: антропонимы; типы антропонимов; постмодернизм; маркированность / немаркированность антропонима.

Современное литературное направление постмодернизм, достигшее вершины развития в 70–80-х гг. XX в., характеризуется «созданием намеренно антигуманного мифа и соответствующей ему символики, а также их последующим разрушением» [1. С. 208] и выстраивает стратегию воздействия на сознание читателя посредством мифопоэтики и имитационности. Литература постмодернизма актуализирует древнейшую проблему соотношения имени и вещи и по-новому раскрывает ее на страницах художественных произведений, с одной стороны, продолжая традицию использования «говорящих имен»¹ / «смысловых имен»², с другой – преломляя ее через использование голоса автора (содержащего код к пониманию имени), рефлексией героев относительно семантики имен, а также использование окказиональных – авторских антропонимов, которые не поддаются однозначной интерпретации (эти антропонимы можно отдельно рассматривать как целостный текст-миф).

Имена героев постмодернистских текстов не просто называют персонаж, выполняя номинативную функцию (как в классической литературе), но структурой и наслоением значений вводят героя в социальную среду произведения. Использование тех или иных форм антропонимов различными героями по отношению к одному лицу характеризует их социальные связи и роли. Так, по отношению к персонажу в диалогах и в потоке сознания самого героя наблюдается использование различных форм одного имени и значительное количество рефлексий относительно семантики имен. Стратегия поведения героя детерминирована антропонимом – имя «ведет» героя, например, подталкивает к выбору поступка. Принципиальные отличия от классической традиции использования антропонимов в тексте произведений постмодернизма – использование сложных имен, ассоциативно связанных с различными культурными эпохами, имеющих множественные варианты интерпретации-раскодирования в зависимости от образованности читателя, и воздействие таким образом на уровень понимания текста художественного произведения. Антропоним постмодерна интертекстуален.

Мифологическая функция имен героев не только становится доминантой при выборе писателем постмодернистом соответствующей модели поведения

героя, отражается во внутренней речи героев, в рефлексиях относительно мифа, скрытого в том или ином имени, но и является основой для сюжетной линии произведений. Выполнение прямых функций антропонимов в тексте художественного произведения напрямую связано с использованной автором структурой / формой имен. Это является одной из отличительных особенностей современной литературы постмодернизма.

В ряду ярчайших представителей постмодернизма стоит В.О. Пелевин – «монстр, который парадоксальным образом сочетает в себе все формальные признаки постмодернистской литературной продукции, на сто процентов использует свойственный ей разрушительный потенциал, но в котором ничего не осталось от расслабляющей скептической философии» [4. С. 244], в чьем прозаическом творчестве рядом авторов, таких как А. Генис, О. Сергеева, Н. Бабенко, была отмечена «стратегическая новизна».

Цель данного исследования – выявление особенностей использования различных типов антропонимов в постмодернистском тексте на материале произведений В.О. Пелевина «Generation «П» [5], «Желтая стрела» [6], «Омон Ра» [6], «Шлем ужаса» [7], «П5» [8]. (Контексты далее цитируются по приведенным изданиям.)

Антропонимы рассматриваемых произведений в зависимости от принадлежности к лингвокультуре делятся на два типа: имена, соответствующие русской системе, и имена, принадлежащие иноязычным системам ономастики.

Первый тип – имена, соответствующие русской трехчленной системе полного антропонима, использованные в тексте художественного произведения в одной или нескольких структурных формах (например, «Generation «П»: *Сергей Морковин – Морковка – Морковин*). Данный тип антропонимов используется с целью социальной и культурной характеристики героя и представлен в проанализированных произведениях разными структурами: трехчленные (4 имени), двухчленные (48 имен), односоставные (56 имен).

Наиболее употребительными в рассматриваемых текстах являются одночленные имена. А. Вежицкая для характеристики способа текстового функционирования полной формы имен использовала понятия маркированности / немаркированности [9. С. 108].

Далее мы применяем эту функциональную классификацию ко всем разновидностям структурных типов имен собственных. Немаркированные формы имен являются стилистически нейтральными, не содержат социального идентификатора и способствуют более активному восприятию сопутствующих характеристик героя (например, «П5» – *Ася, Вера*; «Generation «П»» – *Семен*; «Желтая стрела» – *Антон, Ольга, Андрей, Иван*); в то же время они используются и для номинации периферийных героев, восприятие которых необходимо для реализации авторской идеи. Так, например, одним из художественных приемов, воплощающих идею создания хаоса, суетливости жизни, никчемности поступков, обезличивания человека, в романе «Желтая стрела» является именование двух эпизодических героев – Антона и его жены Ольги. Эти герои приспособились ко всему, что происходит в их жизни-поезде. Они мирятся со всем, стараясь не замечать проблему, а делать вид, что она отсутствует:

– Я понять не могу, как же вы им разрешили дверь снять? – спросил он. – Ведь никто права не имел, если бы не согласны.

– А нас никто не спрашивал, согласны мы или нет, – сказал Антон. – Пришли и сказали, что конверсия. Из купейных в плацкартные. Подписать что-то дали, и все. Ну хватит об этом. Ты кого-нибудь из наших видел? [6. С. 218].

С помощью немаркированных имен автор концентрирует внимание на героях как на среднестатистических людях – обычных, как и их имена, стремится выразить мысль о жизни «по течению» других таких же людей, возможно, и читателей. Таким образом, стилистически немаркированные имена, на первый взгляд, выполняющие только номинативную и социальную роли, в тексте художественного произведения выполняют мифологическую функцию. Мифологично функционируя, имена в данном случае имеют значение обыденности, невыразительности, обезличенности человека и его жизни. Мифологичность этих имен не лежит на поверхности (как, например, в романе «Generation«П»» имя *Вавилон* непосредственно соотносится с *Вавилоном*; в романе «Желтая стрела» имя главного героя *Омон* ассоциируется с именем древнего бога – *Амон Ра*), а становится актуальной лишь в контексте произведения. Так немаркированные антропонимы русской системы имен становятся маркерами «обезличенности» в контексте художественного произведения.

Также в проанализированных текстах широко представлены одиночные фамилии («Generation «П»» – *Фарсейкин, Ханин, Пугин, Морковин, Татарский*; «Желтая стрела» – *Соскин*; «Омон Ра» – *Кривомазов, Ландратов, Свириденко*; «П5» – *Шмыга, Поташинский, Ботвинник, Громов*). Фамилия – средство официальной идентификации, употребление такой формы стилистически нейтрально и в то же время маркировано значением «отстраненности от героя» (средство сближения – употребление кратких форм личных имен). Лингвопоэтика постмодернизма, используя инновационный прием мутации семантики антропонимов, за счет которого происходит наслаивание смыслов, продолжает традицию использо-

вания «говорящих фамилий». Фамилии вычленяются из текста художественного произведения и сопоставляются с лингвокультурами³. Соотнесение такого рода обеспечивает актуализацию семантики, содержащейся в лингвокультуре (например, *Кривомазов – Карамазов*, роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», *Ботвинник* – известный культурный деятель, шахматист М.М. Ботвинник). Художественное произведение обогащается за счет использования «значимых имен», и создается ощущение параллельного мира.

Трехчленные антропонимы являются менее употребительными, используются с целью создания мифа о человеке, сыгравшем важную роль в истории страны или в жизни одного из героев (например, «Омон Ра»: *Иван Трофимович Попадья, Георгий Иванович Гурджиев, Иван Евсеевич Кондратьев*). Имена, принадлежащие данному типу, являются социально маркированными.

Второй тип – антропонимы, не входящие в русскую систему именослова, соответствующие иностранной системе имен, являются изначально маркированными для представителей русской культуры: они означают принадлежность чужой культуре. Этот тип имеет две разновидности, к первой относятся имена, имеющие в своей семантике прямую отсылку к «чужой» культуре («П5»: *Али, Алаудин*, «Generation «П»»: *Гусейн*, «Желтая стрела»: *Хан*). Поступки и поведение героев, носящих такие имена, оцениваются по измененной шкале ценностей, отличной от шкалы носителей русской культуры. Так, имена *Кима, Али* («П5»), *Омон, Отто, Марат* («Омон Ра»), *Вавилон* («Generation «П»»), *Авель* («Желтая стрела») являются наполненными культурными смыслами, содержат прямые отсылки к религии (*Авель*), мифологии (*Омон, Вавилон*), свидетельствуют о принадлежности героя не к русской нации. Например, героиня «П5» *Кима* характеризуется как «негрятянка *Кима*», что объясняет ее поведение, не свойственное носителю русской культуры, и оправдывает его: «...у *Кимы* была смешная манера здороваться – она била себя правым кулаком по левому плечу и говорила: – *Путен морген!*» [7. С. 27]. Семантика данного типа антропонимов лежит на поверхности и прочитывается как код к дешифровке характера героя и сюжетной линии. Мифологичность рассматриваемого типа имен сливается с маркированностью («принадлежащий чужой культуре»).

Ко второй разновидности антропонимов, не входящих в русскую систему именослова, относятся окказиональные, индивидуально-авторские антропонимы. Эти имена собственные, имея отсылку к общим мировым культурным реалиям, являются окказиональными – продуктом импровизации автора (например, «Шлем ужаса» – *Organizm(-), Romeo-y-Cohiba, Nutcracker* и др.). Из ряда окказиональных имен наиболее интересными для анализа в рамках данного исследования являются имена-ники.

Рассматриваемый подтип антропонимов используется автором художественных произведений в качестве ников – имен, получивших широкое распространение в сети Интернет. Этот подтип антропонимов, привлекая внимание лингвистов (З.И. Резано-

ва, Н.В. Фролова, Н.И. Формановская, М.В. Голомидова и др.), не только продолжает традиции официального русского имянаречения (по словам Н.В. Фроловой, встречаются ники структур «имя+отчество», «отчество», «фамилия» и др.), но и имеет особенности – свободу написания, стремление к размытости границ, использование различных значков («*», «@», «_» и др.), что позволяет персонифицировать имя и выделить героя из универсальной системы, сделать его уникальным, отличным от других начиная с графики антропонима. Такие имена-ники носят герои, имеющие прямое отношение к сети Ин-

тернет, к общению в блогах, что особенно характерно для романа В.О. Пелевина «Шлем ужаса», построенного в виде Интернет-блога (Интернет-чата).

Рассмотрим особенности функционирования именников в романе «Шлем ужаса». Все используемые в романе имена можно поделить на два подтипа в зависимости от целей употребления в тексте:

- 1) для обозначения адресанта (предшествует тексту сообщения);
- 2) для обращения или сообщения информации относительно героя, носящего это имя в тексте сообщения. Например:

За пределами текста сообщения	В тексте сообщения
Romeo-y-Cohiba: Nutscracker:	Почему у вас такие имена – Организм , Щелкунчик ?
Romeo-y-Cohiba: Isolda:	А почему у тебя такое имя, Ромео ? У тебя правда серьезная кохиба? [7. С. 12] Изольда , можешь что-нибудь добавить к нашему совокупному опыту? Нет. [7. С. 22–23]

К первому подтипу относятся имена-ники, которые герои носят независимо от их воли; они характеризуются написанием латиницей и использованием символов и индивидуально-авторского написания (прописные буквы не в начале слова – в произвольном порядке, необоснованное использование удвоенных согласных, соединение в именах букв и цифр, использование заведомо неверного написания слова): *Ariadna*, *Organizm(-:)*, *Nutscracker*, *Isolda*, *Tesei*, *Sliff zoSSchitan*, *Romeo-y-Cohiba*, *Monstradamus*, *UGLI 666*, *Minotaur*.

Анализируемые имена имеют структуру и простую, и сложную, что обусловлено авторской целью – создание сложных, противоречивых характеров героев, мировоззрение и стратегия поведения которых напрямую зависят от их имен, точнее, возможных вариантов интерпретации мифов, которые легли в основу имен. Так, например, имя *Romeo-y-Cohiba* состоит из двух частей, первая из которых отсылает к знаменитому произведению В. Шекспира «Ромео и Джульетта», где Ромео – верный возлюбленный, вторая – *Cohiba* – торговая марка дорогих кубинских сигар. *Romeo-y-Cohiba* в виртуальном пространстве встречается «Джульетту» – *Isolda* (Изольда – знаменитая красавица, героиня романа «Тристан и Изольда»), остальные «чатыры» отмечают, что *Romeo-y-Cohiba* и *Isolda* ведут себя как литературные герои, носившие эти имена, так как имена «обязывают»: *Ariadna*: *А по моему это любовь. Monstradamus*: *У них имена обязывают. Представь, что тебя зовут Ромео. Что тебе остается делать?* [7. С. 63].

Мифологическое начало героев, заявленное в именах, проявляется в поведении и поступках героев по-разному: одни герои следуют за своими мифологическими прототипами в выборе модели поведения (например, *Romeo-y-Cohiba*, *Isolda*, *Ariadna*, *Organizm(-:)*), другие стремятся уйти от модели поведения, предначертанной мифологическим именем (*Monstradamus*, *UGLI 666*)).

Мифологическое начало имен героев является существенной частью художественного замысла автора, его воплощение в именах-никах обусловило семантическую и структурную сложность антропонимов рассматриваемого типа.

Второй подтип окказиональных ников, используемых героями непосредственно в тексте сообщения, представлен именами, адаптированными для естественной русской письменной речи – графическим (*Ariadna* → *Ариадна*, *Organizm(-:)* → *Организм*, *Tesei* → *Тесеи*, *Minotaur* → *Минотавр*, *Isolda* → *Изольда*) и/или лексическим эквивалентом имени (*Monstradamus* → *Навуходоносор*).

Авторский замысел, заключающийся в создании мифа о виртуальном пространстве, в котором происходит действие, обусловил переформулировку имен героев в соответствии с «законом экономии времени на написание» и использованием норм естественной письменной речи в тексте художественного произведения (что позволило создавать мифологическое пространство произведения).

Таким образом, имена становятся кодом для дешифровки многих смысловых слоев постмодернистского текста. Использование в тексте художественного произведения антропонимов различных структурных типов напрямую зависит от авторского замысла.

Употребление нескольких вариантов имен применительно к одному герою не только характеризует самого героя, но и дает посредством приближения к естественному функционированию в речи именных форм большее представление обо всех героях, участвующих в коммуникации, об их внутреннем мире, мировоззрении, образованности, уровне культуры.

Усиленное внимание постмодернистов к новообразованиям, именам-никам и их «имитация» на страницах художественных произведений обращают внимание читателя на новую среду бытования языка – выход естественной письменной речи в виртуальную среду Интернет, где в настоящее время происходит основной процесс обогащения словарного запаса.

Идея мифологичности имени прослеживается во всем творчестве В.О. Пелевина. Писатель на страницах художественных произведений периодически возвращается к древнему спору о соотношении имени и вещи, к традиционной точке зрения на процесс именования как на божественный дар судьбы. В ряде произведений прослеживается лейтмотив «потери» имени как признак отсутствия будущего. Например, в романе «Generation «П» надпись, которая бросается в глаза отчаяв-

шемуся в поисках смысла жизни Вавилену Татарскому, «This game has no name» (дословно – «у этой игры нет имени»), означает, что «игра» обречена на провал: то, что не имеет имени, не имеет судьбы, а значит, и будущего.

Развертывание мифа имени на страницах постмодернистских текстов – это воплощение социальных позиций героев и заложенных именем стратегий поведения, отсылающих к связи с мифологемами и лингвокультурами.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Имена собственные как неотъемлемый компонент художественного произведения привлекают внимание читателей и исследователей. Ученые отмечают сложившуюся традицию художественной литературы – использование «говорящих» имен и фамилий. Так, А.А. Реформатский, считавший имена собственные единицами, не имеющими лексического значения, отмечал особую функцию литературного ономастикона – «бывшее нарицательное значение может быть использовано характерологически. Имя и фамилия персонажа могут быть элементом его характеристики. Наиболее простой путь – это так называемые “говорящие фамилии”, типичные для русской литературы XVIII в.» [2. С. 40]. Таким приемом, по мысли исследователя, пользовались А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, А.П. Чехов, М.Ю. Лермонтов, Л.М. Леонов и др. Так в художественной литературе как во «вторичной среде» создается теория и практика именования, в основу которой легли представления о единстве имени и его носителя и об именовании по природе вещей. В поведении и внутренних монологах героев находит свое воплощение в той или иной степени мифологичность имени, развертывание мифа играет одну из главенствующих ролей в понимании всего произведения в целом.

² В.С. Виноградов: «Смысловое имя – это своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды. Смысловые имена придумываются автором, преследующим определенные цели и опирающимся в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели» [3. С. 161].

³ Лингвокультурема – «диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного и предметного) содержания» [10. С. 44–45].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабенко Н.Г.* Лингвопозитика русской литературы эпохи постмодерна. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 410 с.
2. *Реформатский А.А.* Введение в языковедение / под ред. В.А. Виноградова. М. : Аспект Пресс, 1996. 536 с.
3. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
4. *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли быть постмодернизм русским и классическим // Литературное обозрение. 1999. № 28. С. 244–259.
5. *Пелевин В.О.* Generation «П». М. : Вагриус, 2003. 368 с.
6. *Пелевин В.* Омон Ра. Желтая стрела. М. : Вагриус, 2004. 240 с.
7. *Пелевин В.* Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре. М. : Открытый Мир, 2005. 224 с.
8. *Пелевин В.* П15. М. : Эксмо, 2008. 288 с.
9. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / пер. с англ., отв. ред. М.А. Кронгауз. М. : Русские словари, 1997. 416 с.
10. *Воробьев В.В.* Лингвокультурология: теория и методы. М. : Изд-во РУДН, 1997. 331 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 16 апреля 2012 г.