

Самарова М. А., Кириллова Л. Е.



**Удмуртская онимия II.
Литературная ономастика**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики
Кафедра общего и финно-угорского языкознания

ФГБУН «Удмуртский федеральный исследовательский центр УрО РАН»
Удмуртский институт истории, языка и литературы
Отдел филологических исследований

М. А. Самарова, Л. Е. Кириллова

**УДМУРТСКАЯ ОНИМИЯ II.
ЛИТЕРАТУРНАЯ ОНОМАСТИКА**

Учебное пособие



Ижевск
2025

ISBN 978-5-4312-1340-3

© Самарова М. А., Кириллова Л. Е., 2025
© ФГБОУ ВО «Удмуртский
государственный университет», 2025

УДК 811.511.131-373.42(075.8)

ББК 81.664.1-316я73

С17

Рекомендовано к изданию Учебно-методическим советом УдГУ

Рецензенты: канд. филол. наук, доцент каф. удмурт. литературы и литературы народов России ФГБОУ ВО «УдГУ» **О. М. Максимова;**

канд. филол. наук, ст. науч. сотрудник отд. филологических исследований УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН **А. В. Камитова.**

Самарова М. А., Кириллова Л. Е.

С17 Удмуртская онимия II. Литературная ономастика : учеб. пособие / М. А. Самарова, Л. Е. Кириллова. – Ижевск : Удмуртский университет, 2025. – 1 DVD-R (3,4 Мб). – Текст : электронный

Учебное пособие посвящено проблемам литературной ономастики. В учебном издании даны основы теоретической литературной ономастики, рассматривается формирование ее терминологии, история развития литературной ономастики. Собственные имена литературных произведений связаны с поэтикой произведения, но любой автор, выбирая имена своим персонажам, опирается на реальный ономастикон, поэтому в учебном пособии удмуртские онимы рассматриваются через призму их употребления в повседневной жизни, что позволяет лучше понять их значение и функцию. В статьях изложены некоторые аспекты удмуртской литературной ономастики.

Учебное пособие предназначается для студентов, аспирантов, преподавателей филологических факультетов, научных работников, специалистов в области ономастики, и всех тех, кто интересуется вопросами литературной ономастики.

Минимальные системные требования:

Celeron 1600 Mhz; 128 Мб RAM; Windows XP/7/8 и выше, 8x DVD-ROM
разрешение экрана 1024×768 или выше; программа для просмотра pdf.

ISBN 978-5-4312-1340-3

© Самарова М. А., Кириллова Л. Е., 2025

© ФГБОУ ВО «Удмуртский

государственный университет», 2025

Самарова Мира Анатольевна, Кириллова Людмила Евгеньевна

Удмуртская онимия II. Литературная ономастика

Учебное пособие

Подписано к использованию 29.12.2025

Объем электронного издания 3,4 Мб, тираж 10 экз.

Издательский центр «Удмуртский университет»

426034, г. Ижевск, ул. Ломоносова, д. 4Б, каб. 021

Тел. : +7(3412)916-364 E-mail: editorial@udsu.ru

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое учебное пособие «Удмуртская онимия II. Литературная ономастика» предназначено для ознакомления студентов с наиболее общими проблемами теории литературной ономастики, с общими закономерностями выбора автором собственных имен в художественных произведениях, о функциях онимов в тексте. Учебное пособие состоит из трех частей, каждая из которых посвящена определенной проблематике. В первой части освещаются теоретические вопросы литературной ономастики: определяются границы ее научного поля, прослеживается процесс формирования ключевых терминов, используемых в этой области ономастической науки. Основной целью этой научной дисциплины является анализ имен собственных в художественном произведении, его связи с замыслом писателя.

Во второй главе рассматриваются функции собственных имен в художественном произведении. Все имена собственные в тексте составляют ономастическое пространство произведения. Ономастическое пространство может включать разнообразные онимы. В данной главе представлены классы имен, встречающиеся в удмуртских литературных текстах. Центральным элементом ономастической системы в художественном произведении является антропоним, который не только идентифицирует, но и характеризует литературного персонажа. Характерологическую роль играет также конфигурация антропонима: какую модель антропонима автор использует при введении персонажа в текст, в диалоге между персонажами.

В третьей главе данного учебного издания представлены научные работы различных авторов, изданные в разных сборниках статей и журналах. Публикации указывают на неравномерность изучения литературных онимов. Чаще всего в работах рассматриваются ядерные онимы, т. е. антропонимы и топонимы. Исследования по другим разрядам ономастической лексики единичны. Например, мифонимы рассматриваются в работе А. А. Арзамазова, прецедентные имена проанализированы в работе Т. Р. Душеновой (см. названия работ в Списке использованной литературы). Онимия, служащая для создания культурно-исторического фона, в удмуртской ономастике является совершенно неисследованным материалом. Этот материал мог бы послужить основой научных исследований студентов, интересующихся литературной ономастикой. Нам кажется, что представленные в учебном пособии статьи помогут студентам в работе над курсовыми и выпускными квалификационными работами.

В Приложении даются основные ономастические термины, использованные в данном учебном пособии. При составлении словаря терминов авторы опирались

на издание Н. В. Подольской «Словарь русской ономастической терминологии» (1978, 1988).

В структуру пособия включены вопросы и задания, направленные на формирование навыков, связанных с отбором, анализом и интерпретацией ономастического материала художественных произведений.

При написании учебного пособия были использованы материалы выпускных квалификационных работ магистров направления 45.04.01. Филология: Н. В. Никитиной (2013), А. А. Кельдибековой (2016), Х. Н. Николаевой (2023), К. И. Разумовской (2024), выполненные под руководством кандидата филологических наук М. А. Самаровой.

Учебное пособие «Удмуртская онимия II. Литературная ономастика» подготовлено в соответствии с программой курса «Финно-угорская ономастика», изучаемого студентами института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики Удмуртского государственного университета в рамках подготовки бакалавров по направлениям «Филология» и «Педагогическое образование с двумя профилями подготовки». Целью курса «Финно-угорская ономастика» является формирование целостного представления о всех сферах знания в области ономастики. Задачами курса «Финно-угорская ономастика» являются:

- рассмотреть историю края через призму собственных имен как реальной, так и вымышленной действительности;
- показать значение ономастики в реальной жизни и вымышленном мире писателя, поэта;
- привить студентам уважение к малой родине;
- расширить межпредметные связи;
- побудить студентов к научно-исследовательской работе по данной проблематике.

В рамках курса «Финно-угорская ономастика» уделяется внимание удмуртской литературной ономастике.

Предлагаемое учебное пособие является продолжением первого учебного пособия «Удмуртская онимия I. Онимы реальной действительности». В первой части учебного пособия «Удмуртская онимия I. Онимы реальной действительности» [Самарова, Кириллова 2016] были даны базовые понятия ономастики, история изучения удмуртской ономастики, современное состояние и тенденции развития удмуртской ономастики.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ

Литературная ономастика

Кин-о тон?
Кытысь тон?
Малы озьы нимало?
Нимыд кыче пуштросо?
Малы озьы верало?
Юанъёс кылдо уно,
Нимъёсын ке ужано.

Собственные имена представляют собой важный элемент культурной идентичности и языковой системы любого народа. Они служат для обозначения индивидуумов, и несут в себе глубокие культурные, исторические и социальные значения. В реальном мире именем индивидуализируется каждый человек. Кроме этого, существуют материальные и нематериальные объекты, объекты окружающей действительности, которые получают наименования. Именуются природные (горы, леса, реки, озера, моря), искусственные (улицы, переулки, площади, скверы; памятники, здания) и культурные (книги, журналы; театральные постановки, фильмы; музейные экспонаты и др.) объекты. Названия идентифицируют объекты, делая их узнаваемыми и понятными. Они служат ориентирами в окружающем пространстве, позволяют передавать информацию об объекте. Любое собственное имя отражает восприятие мира человеком. Оним несет в себе отпечаток истории, культуры, и даже личных чувств тех, кто это имя придумал. В названии может быть заложена легенда, отражена географическая особенность или выражено восхищение красотой.

Собственное имя в лексике противопоставляется нарицательному имени. В отличие от нарицательного имени, которое используется для обобщения объектов внутри класса, собственное имя индивидуализирует объект, выделяет его из класса подобных. Изучением собственных имен занимается ономастика. Данный термин используется в двух значениях: 1) в широком смысле ономастика понимается как комплексная наука, изучающая имена собственные, и является разделом языкознания; 2) в узком смысле ономастика – это вся совокупность собственных имен [ЛЭС 1990: 346–347].

Ономастика рассматривает возникновение, развитие, употребление и функционирование имен собственных. В зависимости от изучаемого объекта выделяются разделы: *антропонимика* (изучает имена собственные людей: фамилии, личные имена, отчества, прозвища, псевдонимы, никнеймы), *топонимика* (рассматривает названия географических объектов: наименования населённых пунктов, лесов, полей, рек, озёр, морей, гор), *космонимика* (объектом изучения яв-

ляются названия космических объектов: названия звёзд, планет, галактик), *теонимика* (в основе исследования лежат названия богов и мифических существ), *зоонимика* (исследует клички животных), *хремонимика* (анализирует названия предметов материальной и духовной культуры), *этнонимика* (объектом исследования являются названия народов, наций, родов).

Ономастика, возникшая на стыке различных дисциплин, при изучении основных закономерностей истории, развития и функционирования собственных имен при доминировании лингвистических методов исследования применяет этнографические, исторические, географические, литературоведческие приёмы. Она как самостоятельная наука отличается от других комплексностью предмета исследования. Её специфика заключается в том, что в ономастических исследованиях используются данные археологии, этнографии, истории, философии, социологии, литературоведения и т. д.

Существуют различные подходы для изучения ономастической лексики. Направления этих исследований можно подразделить на несколько групп, используя различные принципы классификации, основанные на противопоставлении. Согласно О. И. Фоняковой, области ономастических исследований подразделяются на: «1) по уровню описания: теоретический – прикладной; 2) по реализации различных функций имени собственного в сфере функционирования: языковой – речевой; 3) по историческому подходу: синхронно-описательный – исторический; 4) по характеру денотата: реальный – вымышленный; 5) по стилю употребления в речи с эстетической функцией: функциональный – литературный» [Фонякова 1990: 5]. Говоря о функциональном употреблении имени собственного, подразумевается его использование в повседневной речи.

Вся совокупность собственных имен, окружающих человека, составляет ономастическое пространство. Оно включает в себя *реалонимы*, или названия реальных объектов, *мифонимы*, или имена собственные вымышленных объектов, и *гипотетические онимы*, называющие объекты, существование которых только предполагается.

На протяжении исторического развития и в разных культурах люди наделяли индивидуальными характеристиками различные объекты и выделяли их из общей массы, называя именем собственным. Разнообразие имён обуславливает широту и многогранность ономастических исследований и направлений.

Одним из направлений в ономастике является литературная ономастика, которая рассматривает собственные имена, употребляющиеся в художественном произведении. В литературном тексте оним играет немаловажную роль, поскольку отражает характерные особенности наименования, принятые в определенный исторический период. Онимия художественного текста не является зеркальным отражением собственных имен реальной действительности. Автор использует имена, чтобы выразить свои идеи, создать определенный эффект. Иначе говоря,

имена собственные проходят через призму авторского восприятия, через его интерпретацию. «Литературная ономастика – это субъективное отражение объективного» и обусловлена мотивами творчества писателя [Фонякова 1990: 7]. Но необходимо отметить, что «литературное ономастическое пространство обладает той же спецификой, что и реальное ономастическое пространство» [Кочнева 2022: 17]. Несмотря на то, что имена собственные в художественном произведении могут быть частью авторского замысла и поэтики художественного текста, но чтобы читатель правильно их воспринял и понял, писатель должен учитывать существующие ономастические традиции.

Литературная ономастика изучает, каким образом имена собственные (реальные и вымышленные) интерпретируются в художественном произведении и помогают раскрыть замысел автора. Собственные имена в литературном тексте рождаются на основе творческого выбора, который осуществляется писателем в соответствии с жанром и стилем. Литературная ономастика выполняет стилистическую функцию, т. е. имена собственные выступают не только как идентификаторы, но несут также эстетическую и изобразительную функцию [Фонякова 1990: 8]. По мнению немецкого ученого Фолькера Кольхайма, для реальной коммуникации характерна установка на практическое употребление имени, конституирующим признаком и функцией имени является идентификация, все остальные признаки и функции (этимология, следы исторических изменений и пр.) уходят в тень (Цит. по: [Васильева 2020: 48]). В то время как имя в литературном тексте приобретает вторичные функции. Эстетическое воздействие имени достигается за счет фонетики (ср. звуко-символизм, звуковые повторы) и семантики (ср. «говорящие имена», актуализация скрытой семантики). Для формирования определенных чувств у читателя автор использует имена, которые указывают на принадлежность персонажей к определенным социальным группам. Прецедентные имена вызывают определенные ассоциации и выполняют экспрессивную функцию.

Несмотря на разнообразие подходов к изучению собственного имени в художественных произведениях, в основе литературной ономастики лежит противопоставление реального и вымышленного мира. «Именно оппозиция «реальный мир – фикциональный мир текста» является тем, что объединяет самые различные исследования имен собственных в художественных текстах под «зонтиком» литературной ономастики» [Васильева 2020: 48].

Ю. А. Карпенко выделяет пять ведущих признаков литературной ономастики:

1. Литературная ономастика вторична, так как она является субъективным, авторским отражением действительности, которая соотносится или противопоставляется общепринятой, народной системе имен.

2. Литературная ономастика обусловлена личностью самого писателя. Поскольку автор, создавая свой ономастический мир, опирается на свободный твор-

ческий поиск, он сам осуществляет выбор жанра, стиля, темы, идеи художественного произведения.

3. Значение имени собственного в произведении выходит за пределы простого наименования. Оно связано со стилистическими задачами художественного текста. Выполняя эстетическую, изобразительную, социальную функции, оно трансформируется в выразительное средство.

4. Литературная ономастика является речевым художественным фактом, в то время как реальная ономастика – это факт языковой, входящий в словарный состав языка.

5. Ономастическое пространство художественного текста формируется, в первую очередь, благодаря наличию заглавия (Цит. по: [Фонякова 1990: 7–8]).

Помимо пяти общих признаков, существуют несколько частных, обусловленных особенностями текста литературного произведения и его системной организацией:

1) имя литературного персонажа вбирает в себя черты образа, одновременно содействует его созданию. «При этом, чем меньше писательского текста отводится образу, тем большую роль в его создании играет имя. У многих писателей самые яркие имена присвоены эпизодическим персонажам. И наоборот, чем обстоятельнее писатель обрисовывает образ, тем меньше становится роль имени в его создании» [Карпенко 1986: 39];

2) в тексте собственные имена и их заменители (местоимения) не существуют изолированно, а вступают во взаимодействия с другими компонентами. Они могут выступать как имена действующих лиц, так и служить для создания авторского стиля [Куличенко 2021: 612]).

С точки зрения ряда исследователей, все, выше перечисленные особенности литературной ономастики, являются универсальными. Они характерны для всех литературно-художественных текстов.

Термин поэтическая ономастика

В художественном мире для обозначения совокупности собственных имен используется термин *литературная ономастика*. Изучением функционирования собственных имен в художественном произведении занимается самостоятельная дисциплина, получившая название *литературная ономастика* или *поэтическая ономастика*. При определении названия довольно молодой научной дисциплины, как отмечает С. И. Зинин, термин устанавливался довольно долго [Зинин 1970]. Особенно в междисциплинарных областях терминология бывает неоднородной и может включать термины из различных научных направлений [Васильева 2020: 48]. Литературная ономастика характеризуется как самостоятельная комплексная дисциплина, возникающая и развивающаяся на стыке онома-

стики со стилистикой, поэтикой, семантикой, лингвистикой текста и литературоведением [Фонякова 1990: 2; Холназарова 2021].

Литературная ономастика изучает имена в художественных текстах, и это изучение неразрывно связано с пониманием литературы, искусства и языковой картины мира. Наряду с термином *литературная ономастика* параллельно употребляются различные термины: *поэтическая ономастика*, *литературно-художественная ономастика*, *стилистическая ономастика*, *поэтика онима*, *поэтонимология*, *художественная онимия*, *ономастика художественного текста* и т. д. Однако не все термины закрепились в научном обороте. Но и установившиеся термины стоит разграничивать друг от друга.

Многие российские ученые занимались изучением роли имен собственных в художественных текстах. Традиционно при анализе собственных имен в художественной литературе употребляли термины *имя собственное* или при детализации использовали *имя персонажа*, или *имя действующего лица*. «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].

В исследованиях М. В. Карпенко длительное время доминирующим был термин *литературная антропонимия*. По её мнению, к *литературным антропонимам* следует относить только имена, созданные автором произведения, исключая при этом имена реальных исторических лиц, описываемых в художественном тексте для воссоздания реальной действительности (Цит. по: [Васильева, Ворошилова 2009: 6]). Впоследствии это ограничение перестало действовать и термином *литературный антропоним* принято было называть все имена действующих в произведении персонажей.

К. Б. Зайцева в своей работе «Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций» (1973) раздел лингвостилистики, изучающий собственные имена в художественной литературе, называет *стилистической ономастикой*, а её подвиды: *стилистической антропонимией*, *стилистической топонимией*.

В произведениях авторы часто прибегают к такому приёму, как «говорящие имена». Этот приём даёт возможность писателю характеризовать своего персонажа без дополнительного описания. Рассматривая так называемые «говорящие имена», Э. Б. Магазаник оперирует термином *поэтическая ономастика*. В его монографии «Ономопоэтика, или «говорящие» имена в литературе» (1978) исследуется природа собственного имени: как писатели используют имена собственные для создания художественного эффекта и раскрытия смысла произведения. «Автор различает стилистику и поэтику имен собственных в тексте.

Ономастилика передает экспрессивно-оценочное содержание, усиливает колорит текста, в то время как *ономапоэтика* способствует выражению конкретной идеи произведения. Автор подчеркивает роль контекста в обнаружении тех или иных смыслов имени собственного, поскольку поэтоним «отражает ту семантическую атмосферу, которую создает контекст нарицательных слов» (Цит. по: [Кочнева 2022: 24]).

В коллективной монографии «Теория и методика ономастических исследований» (1986; 2009) применяются термины *литературная ономастика*, *поэтическая ономастика*, *ономастика художественного текста*. Авторы научной работы выделяют, что при изучении собственных имен художественного произведения существуют литературоведческий и лингвистический подход. «Изучение ономастики художественного текста начинается с изучения авторского мировоззрения и мировосприятия, что входит в компетенцию литературоведа, и лишь в следующем этапе к исследованию подключается лингвист» [ТМОИ 2009: 220].

В работе «Некоторые проблемы литературной ономастики» (1988) И. В. Немировской наряду с термином *литературная ономастика* предлагаются термины с учетом жанрового распределения: *ономастика поэзии* или *поэтическая ономастика*, *ономастика художественной прозы* или *художественная ономастика*, *ономастика драматургии* или *драматургическая ономастика* (Цит. по: [Фонякова 1990: 71]).

В «Словаре русской ономастической терминологии» (1988) Н. В. Подольской термин *ономастика поэтическая* или *ономапоэтика* объясняется как: «Раздел ономастики, изучающий любые имена собственные (поэтонимы) в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем, а также мировоззрение и эстетические установки автора» [Подольская 1988: 97]. Поэтическая ономастика использует термины *поэтическая антропонимика*, *поэтическая топонимика* и *поэтическое имя*.

Ф. Н. Фонякова, говоря о *литературной ономастике* или *поэтической ономастике* (работе термины даны как синонимы), подчеркивает, что аспектом изучения этой дисциплины является «употребление онимов в контексте художественной речи». И литературная ономастика «соприкасается со стилистикой художественной речи, изучающей специфику литературно-художественного стиля» [Фонякова 1990: 6].

В. М. Калинин для обозначения литературной ономастики был введен термин *поэтонимология*. В работе «Поэтика онима» (1999) автор подчеркивает, что оним в художественном тексте должен изучаться в тесной связи с общей поэтикой художественного текста. Смещение внимания с имени собственного художественного произведения на событие, связанное с этим именем, представля-

ет стремление исследовать не только имена, но и их взаимосвязь с окружающим тестом. «Поэтонимология – это наука, занимающаяся изучением собственных имен в художественных произведениях» [Калинкин 1999: 5]. Кроме того, исследователь вводит понятие *поэтонимография* – как особое направление лексикографии, «формирующей теорию и совершенствующей практику составления словарей собственных имен художественных произведений» [Калинкин 2017: 14].

В научном сообществе высказывались возражения против использования термина *поэтическая ономастика*. По мнению О. Н. Фоняковой, такой термин применим только для поэтической речи, что может привести к сужению его значения. Г. А. Силаева считает, что в самом определении «поэтический» уже заключено положительное значение, а термин, как известно, не должен надеяться экспрессией (Цит. по: [Зинин 1970]). Это связано с тем, что основное значение слова *поэтический* указывает на связь со словом *поэтика*, понимаемой как область художественного творчества. *Поэтика* может быть определена как наука о художественном использовании средств языка. В «Словаре литературоведческих терминов» термин *поэтика* определяется как «наука о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых, а также об исторических законах их изменения, о возможных способах художественного воплощения авторского замысла» [СЛТ 2006].

По С. И. Зинину, в *поэтической ономастике* универсальным термином, соотносимым со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте, является *поэтоним*, который использовали литературоведы. Расширение смыслового содержания термина поэтоним позволило переосмыслить и поэтическую ономастику. При видовой конкретизации имен собственных в художественных текстах оправдано использование терминов *поэтический антропоним*, *поэтический топоним*, *поэтический зооним* и т. д. [Зинин 1970].

Анализируя терминологию, А. А. Фомин отмечает, что выбор конкретных терминов обусловлен научными интересами исследователей, что приводит к определённым смысловым нюансам между ними. Термин *литературная ономастика* подчеркивает междисциплинарный характер изучения имен в художественном тексте. Его нейтральность по отношению к лингвистике и литературоведению делает этот термин более универсальным для исследователей, обратившихся к изучению собственных имен в литературных произведениях. Термин *художественная ономастика* обозначает область, изучающую функционирование имен собственных в создании художественного образа. Данное сочетание коррелирует с понятием *поэтическая ономастика*, акцентирующим внимание на поэтической функции онимов. *Стилистическая ономастика* рассматривает стилистические функции собственных имен. *Поэтика онима* изучает поэтику собственных имен [Фомин 2009: 60–61]. Терминологический анализ свидетельствует,

что каждое из этих понятий обладает дифференцированным значением и не противоречат друг другу. Выбор конкретного термина зависит от направления исследовательской деятельности.

Поскольку термин *поэтическая ономастика* лучше подходит для литературоведческих исследований, мы решили использовать в этой работе более нейтральный термин *литературная ономастика* и его видовые понятия, такие как *литературный антропоним*, *литературный топоним*, *литературный прагматоним* и т. д. Все категории перечисленных разрядов имен собственных можно объединить общим термином *литературный оним*, т. е. любое имя собственное в художественном тексте.

История развития литературной ономастики

Любая наука берет свое начало, формируется и развивается благодаря практическому материалу, который подпитывает и является движущей силой научного исследования. Литературная ономастика берет свое начало с работ В. Г. Белинского и Н. С. Лескова. Уже в 1835 г. В. Г. Белинский опубликовал статью «Ничто о ничем, или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы», в которой говорил о необходимости использовать в художественном произведении личные имена, существующие в реальной действительности. Н. С. Лесков в статье «О русских именах» (1883) рассматривает вопрос актуальности и востребованности таких славянских имен, как *Ярослав*, *Добрыня*, *Светозар*, которые на тот момент были забыты [Скуридина 2019: 55]. Но, несмотря на то, что на имена литературных персонажей уже обращали внимание литераторы, длительное время «литературный ономастикон оказывался вне компетенции основных филологических дисциплин, поскольку ни лингвистика, ни литературоведение не видели в нем своего объекта» [Фомин 2004а: 112].

Начало XX в. является этапом накопления фактического материала. Вопросы литературной антропонимики рассматривались в небольших исследованиях А. Маркова, В. И. Чернышева, Л. В. Васильева, А. Г. Горнфельда, Н. П. Кашина, П. М. Бицилли, А. Л. Бема, П. Я. Черных и т. д. Большой вклад в постепенное формирование литературной ономастики внесли представители формальной школы. Ю. Н. Тынянов (один из представителей этой школы) утверждал, что не существует имен, которые бы ничего не говорили о персонаже [Тынянов 1929: 416–433]. Большинство современных исследователей также подчеркивают, что всякое имя в каком-либо отношении характеризует образ и потому представляет собой средство достижения художественной выразительности [Фомин 2004а: 112–113; Калинин 2016: 19; Скуридина 2019: 56–57].

Всплеск интереса к именам в художественной литературе и значительный рост числа научных исследований в рассматриваемой области приходятся на вто-

рую половину 1950-х годов. Данный период стал определяющим для становления особой отрасли знания – литературной ономастики. Своеобразной отправной точкой развития этого направления считается 1956 год, когда В. Н. Михайловым была защищена первая кандидатская диссертация по литературной ономастике на тему «Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование» [Фомин 2004а: 114; Калинин 2016: 19, Скуридина 2019: 57].

В конце 50-х и в начале 60-х годов прошлого века в лингвистике выделяется новое направление – литературная ономастика. В это время были сформулированы объект и методы литературной ономастики, принципы функционирования собственных имен в художественной литературе, разработаны классификации имен. Исследователями вырабатывается терминология нового направления. Можно с уверенностью сказать, что во второй половине XX века в СССР сформировались ономастические школы, рассматривающие вопросы литературной ономастики. В числе известных ученых, работы которых связаны с данной проблематикой, можно назвать таких специалистов, как С. И. Зинин, Э. Б. Магазаник (Узбекистан), В. Н. Михайлов, Е. С. Отин, Ю. А. Карпенко (Украина), З. П. Жаплова (Азербайджан), Д. Мгеладзе, Н. Колесникова (Грузия), М. С. Альтман, С. А. Копорский, М. И. Черемисина, С. Е. Шаталов (Россия) [Фомин 2009: 59].

Значительный рост научных публикаций, посвященных различным проблемам функционирования собственных имен в художественном тексте, свидетельствует о темпах развития литературной ономастики. Темпы этого развития можно проследить по неуклонному и достаточно быстрому увеличению количества научных публикаций, посвященных самым разным вопросам литературной ономастики. По подсчётам А. А. Фомина, в шестидесятые годы было опубликовано 48 работ (более 5% общей численности), семидесятые – 116 работ (более 13%), «в восьмидесятые годы вышло 229 работ (около 27%), а в девяностые и в первые годы нового тысячелетия появилось 434 публикации (более 51%). На остальные работы, вышедшие до 60-х гг. прошлого века, приходится менее 3% общего числа публикаций. В грубом приближении можно считать, что после возникновения данной дисциплины количество новых исследований по литературной ономастике с каждым десятилетием удваивается. Особенно впечатляет рост количества опубликованных работ в 1990-е гг., ставшие трудным периодом для российской науки» [Фомин 2009: 114].

Расцветом литературной ономастики по праву можно считать конец XX в., так как в этот период было опубликовано сразу три крупных монографии, посвящённых исследованию новых путей ономастики и многоаспектности подходов к изучению онимов. Так, в работе А. Б. Пеньковского «Нина: культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (1999) анализируется антропонимическое пространство драмы М. Ю. Лермонтова «Маска-

рад» и семантика слов в поэме А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Исследуя ключевые слова, автор стремится воссоздать их значения, соответствующие контекстам их употребления, и приходит к мысли о философском наполнении собственного имени в художественном произведении. В книге В. М. Калинин «Поэтика онима» (1999) определяется роль и место литературной ономастики в системе других ономастических дисциплин и объектов ее изучения. Исследователь также вводит термин *поэтонимология*, обосновывая правомерность его употребления. Исследованию свойств ономастической системы в художественной речи была посвящена также монография «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал» (2000) В. И. Супруна, представителя Волгоградской ономастической школы.

Вопросы функционирования имен собственных в художественном тексте рассматривались в работах О. И. Фоняковой (1990), Н. В. Васильевой (2005, 2009), Т. М. Николаевой (2009), В. В. Катерминой (2020), Г. Ф. Ковалева (2004, 2006), Ю. А. Карпенко (1986), С. А. Агаповой (2014), М. В. Бувеской (2012), В. М. Калинин (1999, 2000, 2002, 2006, 2012), А. А. Фомина (1999, 2000, 2001, 2003, 2010, 2011, 2012, 2017, 2019, 2021), М. В. Горбаневского (1988), В. Н. Михайлова (1984), Э. Б. Магазаника (1969), Э. М. Левиной (2005). Различные аспекты литературных онимов были проанализированы в диссертационных работах: стилистические аспекты вторичной номинации рассматривались в работе Л. В. Разумовой (2002); лингвосемиотическая концепция ономастикона – Е. Ф. Косиченко (2017); в работах Е. А. Белозеровой (2008), О. В. Шевериновой (2018), Т. В. Бакастовой (1987), С. В. Чавпепцовой (1989), А. В. Лахно (2006), М. А. Захаровой (2004) и др. подвергаются анализу имена собственные британской, английской, немецкой литературы; ономастика в творчестве А. Н. Островского, И. А. Бунина, Н. С. Лескова, А. М. Волкова, Н. Н. Носова, С. Я. Маршака, К. И. Чуковского, М. А. Булгакова исследуется в научных изысканиях Л. И. Андреевой (1995), Я. В. Баженовой (2021), Ю. В. Барковской (2005), Н. В. Данилова (2002), Е. Л. Липихиной (2003), Е. П. Багировой (2004) и др. Среди литературно-критических работ можно отметить работы О. В. Виноградовой (1997), Р. Э. Арбитман (1993), В. А. Рогачева (2002), Л. А. Крапивиной (2008), Л. П. Быкова (2009), которые посвящены разнообразным аспектам литературного творчества писателя (Цит. по: [Кочнева 2022: 6–7]).

В настоящее время проблемы литературной ономастики рассматриваются лингвистами и литературоведами. В современных исследованиях онимы анализируются в различных аспектах: имя с точки зрения социальной характеристики персонажа; имя как неотъемлемая часть системы собственных имен художественного мира того или иного художника слова, способность ономастических единиц выступать в художественном тексте индикаторами хронотопа [Скуридина 2019: 54]; своеобразие выбора имен и особенности функционирования оно-

мастической лексики в творчестве того или иного автора в целом или в конкретном произведении. Различные модели словарей поэтического ономастикона необходимы в качестве лексикографических форм систематизации богатого фактического материала, кроме того, в таких лексикографических сводках раскрываются секреты выразительности имен собственных [Таич 1970: 314–319].

Известный своими трудами по литературной ономастике А. А. Фомин выделяет четыре ключевых направления в процессе изучения имен собственных в художественной литературе: философское, логическое, литературоведческое и лингвистическое. Литературная ономастика, «будучи принципиально комплексной, пограничной наукой, могла быть разработана в полной мере только тогда, когда были накоплены необходимые знания и теоретические обобщения не только в области лингвистики, но и в литературоведении, а также логики, семиотики и герменевтики, на чьи достижения она опиралась и опирается в своем развитии» [Фомин 2004а: 111].

Вопросы и задания

1. Что изучает литературная ономастика?
2. Какие методы используются в литературной ономастике?
3. С какими дисциплинами и каким образом связана литературная ономастика? Обоснуйте свой ответ.
4. Рассмотрите термины «литературная ономастика», «поэтическая ономастика», «художественная ономастика», «стилистическая ономастика». Чем отличаются эти термины? Обоснуйте свой ответ.
5. Найдите в интернете диссертационные работы, связанные с литературной ономастикой. Какие проблемы литературной ономастики в них рассматриваются? Составьте аннотации этих работ.
6. Найдите и выпишите из прочитанного вами удмуртского произведения собственные имена. Подумайте, почему использованы эти имена?
7. Чем отличается антропоним реальной действительности от литературного антропонима. Составьте таблицу.

Антропоним реальной действительности	Литературный антропоним

ГЛАВА 2. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Ономастическое пространство художественного текста

В литературном произведении в формировании идеи произведения значительную роль играют имена собственные. В системе художественного текста используются различные типы собственных имен: антропонимы, топонимы, зоонимы, космонимы, хрематонимы и т. д., созданные по модели реальной онимии или вымышленные автором. В зависимости от стилистических особенностей текста и функций имен собственных в художественном произведении онимы реальной действительности подвергаются семантическим преобразованиям. Это проявляется в нескольких формах.

1. Общеупотребительное имя реальной действительности переносится на новый объект, созданный в рамках произведения, например: героиня дилогии Г. Перевощикова «Йёвалег» («Гололёд») названа именем *Ирина*. Имя *Ирина* было самым распространенным женским именем в 50–60-е гг., и оно входило в топ 5 самых популярных имен [История РФ]. В то время как имя *Роман* (имя главного персонажа романа) не является столь популярным. По данным интернет сайта ThoughtCo (25.04.2025 г.), имя *Роман* входит в число 50 распространённых русских имён [Никитина 2025]. Но имя *Роман* связано с нарицательным словом *роман*, творческий работник, редактор журнала не мог быть назван иначе как *Роман*.

Одним из самых распространённых мужских имён в русском антропонимиконе является Александр. Русские имена, проникая в удмуртскую антропонимическую систему, подвергались фонетическим изменениям. В реальном антропонимиконе имя Александр имеет несколько удмуртизированных вариантов: *Олексан*, *Сандыр*, *Санка*, *Очан*, *Окан*, *Саня*, *Санька*, *Сашиа* [Атаманов 1990: 39], используется также форма *Санко*. В произведении Г. Красильникова «Вуж юрт» («Старый дом») в качестве имени главного героя выбрано *Олексан*, наиболее употребительная форма в удмуртском антропонимиконе того времени, о котором идет речь в повести.

2. Имена известных литературных персонажей переносятся на новых героев с сохранением характеристики этого литературного персонажа, чтобы читатель уже без описания характера смог представить в воображении его личность, например: *Пашка Педор* – образ и имя героя рассказа В. Ар-Серги создан на основе произведения И. Дядюкова «Пашка Педор» (Ар-Серги «Пашка Педор»). Л. Нянькина в рассказе «Макси» для создания своего персонажа использовала имя *Макси*, которое отсылает читателя к поэме А. Клабукова «Тютю Макси».

3. Создаются новые «полуреальные» имена и названия по языковым моделям, но с небольшими фонетическими изменениями, например: имя героини *Рина* образовано от имени *Ирина* (Г. Перевощиков «Йёвалег»), которое автор использует в паре с *Романом*. В рассказе «Ваёбыж кар» Л. Нянькиной имя героини представлено в звательной форме *Анют*. Вокативная форма имени служит маркером дружеских отношений между персонажами, формирует у читателя атмосферу домашнего тепла и вызывает чувство близкого и родного человека.

4. Имена и прозвища создаются с указанием на определенные качества или характеристики персонажа. Такие имена встречаются в произведениях Л. Нянькиной, например: *Лёша Музыкантов* – творческий человек, музыкант, играет на гитаре, о чём и говорит его фамилия. Макс Премьеров – творческая личность, режиссер.

Венера бёрсыгес ик режиссёр Макс Премьеров но гитараен шудйсь Лёша Музыкантов кошкызы (Нянькина. Берпум коньдон. С. 24). – ‘После Венеры же ушли режиссёр Макс Премьеров и гитарист Лёша Музыкантов’¹.

Нередко в произведениях присутствуют имена реальных исторических персонажей, которые создают исторический фон литературного произведения. В романе М. Коновалова «Гаян» этот исторический фон создает имя исторической личности Емельяна Пугачёва. Необходимо подчеркнуть, что имена и названия, взятые из реального исторического контекста, могут сохранять общепринятые социальные коннотации, т. е. выполняют в произведении номинативную функцию [Фонякова 1990: 36], но в то же время характеристика литературных персонажей перерабатывается автором произведения. Личность реально существовавшего и существующего прототипа героя может быть совершенно иным, чем характер литературного персонажа, несмотря на его историческое имя.

Все онимы (антропонимы, топонимы, зоонимы, прагматонимы, хрематонимы и т. д.), которые используются в литературном произведении без учета их активного и пассивного использования, составляют ономастическое пространство художественного текста.

Термин *ономастическое пространство*, вслед за В. Н. Топоровым [1969: 33], который ввел термин *топономастическое пространство*, был предложен в книге «Общая теория имени собственного» А. В. Суперанской. Под данным термином исследователем обозначаются все имена собственные, употребляющиеся в языке данного народа для именованя реальных, гипотетических и фантастических объектов. «Ономастическое пространство, доступное одному индивиду, включает в себя разные области его, но лишь фрагментарно» [Суперанская 2012: 147].

¹ Переводы с удмуртского здесь и далее выполнены авторами.

Н. В. Подольская, включив термин *ономастическое пространство* в «Словарь русской ономастической терминологии», определяет его как «комплекс имен собственных всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именованя реальных, гипотетических и фантастических объектов» и отмечает, что «онимическое пространство состоит из множества онимических полей онимического пространства, включающих онимы определенного класса» [Подольская 1988: 95].

Под *ономастическим пространством* художественного текста, по мнению С. И. Зинина, понимается совокупность всех поэтонимов, которые встречаются в произведении [Зинин 1970].

В. И. Супрун определяет термин *ономастическое пространство* как именной континуум, существующий в представлении людей разных культур и в разные эпохи заполненный по-разному, в связи с чем можно говорить о фрагментарной представленности ономастического пространства в сознании каждого человека (Цит. по: [Зиннатуллина 2014: 84]).

Вслед за Н. В. Подольской, которая выделяет *онимическое поле* и *онимическое пространство*, В. И. Супрун также разграничивает термины *ономастическое пространство* и *ономастическое поле*. **Ономастическое пространство** – это все имена собственные без какой-либо организации или связей. **Ономастическое поле** представляет собой систему имен, расположенных по уровням значимости и подчинения. Оно состоит из ядра и многоуровневой периферии. В центре ономастического поля находится ядро с незначительным количеством значимых элементов. Периферия подразделяется на ближнюю, дальнюю и крайнюю зоны [Супрун 2000: 9].

Таким образом, ономастическое пространство художественных произведений – это «фрагмент реального ономастического пространства, то есть того именного континуума, в рамках которого существует и творит автор. Писатель, создающий художественный текст, в любом случае придерживается существующих ономастических норм, даже если стремится от них абстрагироваться и изобразить нереальные события. Естественно, возможны ситуации, когда писатель в целях реализации художественного замысла прибегает к ономастическому творчеству, но даже в этом случае он не может не считаться с определенными правилами употребления имен собственных» [Бугакова, Скуридина 43].

Ономастическое пространство художественного произведения формируется в процессе работы автора над замыслом и развитием сюжетной линии произведения. На основе анализа черновых вариантов произведений можно проследить, как имена персонажей менялись под воздействием каких-либо факторов. В романе «Арлэн кутсконэз» Г. Красильникова одного из героев зовут *Илларион Максимович Матвеев*. Черновые работы писателя показывают, что автор в про-

цессе работы над произведением изменил фамилию и имя. Фамилия персонажа в черновиках указывается как *Морозов*. Возможно, для автора фамилия показалась слишком «говорящей», которая сразу раскрывает характер отрицательного героя. Автор заменил фамилию *Морозов* *Матвеевым*, чтобы «затенить» свое отношение к герою. Как указывает С. Т. Арекеева, примечателен тот факт, что его первоначальное имя было *Лаврентий*, которое ассоциируется с Лаврентием Берия. Учитывая, что в 1937 г. Матвеев участвовал в репрессивных мероприятиях, писатель скорее всего намекал именно на эту параллель, однако в конечном случае отказался от этого варианта, по какой-то причине решил избежать прозрачно-«говорящего» подтекста» [Арекеева 2005: 33].

Для локации событий в художественных произведениях используются топонимы. Все топонимы, представленные в художественных текстах, можно подразделить на три группы: 1) топонимы местного значения; 2) названия, употребляющиеся в пределах России; 3) географические названия мира. Топонимы и микротопонимы, созданные по моделям наименований географических объектов реальной действительности, играют ключевую роль в создании местного колорита в литературных произведениях. Например, в дилогии Г. Красильникова «Вуж юрт» («Старый дом») вымышленные топонимы *Акагурт*, *Акашур*, *Глейбамал*, *Чебернюк* по своей структуре очень близки к реальным онимам, что способствует созданию картины реальной действительности. Создавая более масштабные декорации для развития сюжета произведения, авторы прибегают либо к названиям реальных географических объектов России, либо к наименованиям, взятым из мирового пространства. Например, в повести Е. Миннигараевой «Кытын тон, пие?» («Где ты, сынок?») описываются события чеченской войны глазами матери, которая в поисках сына исходила горячие точки Северного Кавказа. Повесть насыщена реальными названиями мест: города *Чайковский*, *Пермь*, *Минеральные Воды*, *Грозный*, *Червлёное*, *Моздок*, *Ростов-на-Дону*, *Волгоград*. «Реальные события, реальное время, реальные географические объекты создают исторический контекст произведения, усиливая его психологизм и драматизм» [Кондратьева 2016: 26]. В лирических произведениях «Эржебет», «Чагыр Дунай но Тёды Кам» Д. А. Яшина использованы венгерские топонимы: *Дунай* и *Дунай шур* (р. Дунай), *Будапешт* и *Будаен Пешт* (букв. «Буда с Пештом») (г. Будапешт), *Эржебет выж* (мост Эржебет), *Эржебет шормуҷ* (остров Эржебет). Поэт, воспевая братские узы между удмуртским и венгерским народами, наслаждается живописными видами Будапешта, столицы Венгрии.

В литературных произведениях, особенно в сказках про животных, встречаются также зоонимы, которые отличаются от номенов только тем, что пишутся с заглавной буквы: *Лудкеч* «Заяц», *Кион* «Волк», *Гондыр* «Медведь», *Куака* «Ворона» и т. д. Но не только в сказочных жанрах присутствуют имена собственные животных, писатели используют зоонимы, образованные по модели онимов ре-

альной действительности, в других литературных произведениях. Детский рассказ К. Емельянова «Кучапи» («Щенок») повествует о том, как щенку выбирают имя: *Шарик, Тузик, Позар, Съодпель* (Емельянов 2007: 40–41). В повести М. Воронцова «Горд кышет» («Красный платок») уже в первых страницах выступает образ коровы по имени *Милка* (Воронцов 1952: 5).

Функционирование онимов различных ономастических полей (антропонимов, топонимов, зоонимов, теонимов, прагматонимов, космонимов, хрематонимов) связано с содержанием, с эпохой изображения и временем создания произведения.

Наличие ономастического пространства не является обязательным компонентом. В лирических и небольших прозаических произведениях персонажи и образы не всегда маркируются собственными именами. Количественный показатель имен также не является ключевым показателем ономастического своеобразия произведения. Определяющим фактором выступает смысловая нагрузка имен. Доминирующую роль играют собственные имена, вокруг которых выстраивается повествование произведения.

В ономастическое пространство художественного произведения включаются также и заглавия произведения. Заглавие как название литературного произведения определяет его идею, тему и центральный образ. Заглавие – это тот знак, который знакомит читателя с произведением и служит для обозначения центральной сюжетной линии, главного противостояния, ведущего героя или повторяющегося мотива произведения.

При переводах с одного языка на другой язык собственные имена подлинника сохраняются без изменения, т. е. используется транслитерация, передача знаков одной письменности знаками другой письменности. Но когда буквенный перевод может снизить восприятие художественного образа, то переводчики прибегают к переводу имен. Переводятся чаще всего так называемые «говорящие» имена.

Ономастикон художественного текста – это не просто элемент структуры, а мощный источник лингвистической и экстралингвистической информации, охватывающий широкий спектр значений и смыслов. Ономастическое пространство характеризует авторскую индивидуальность и его уровень мастерства.

Функции собственных имен в художественных произведениях

В реальной действительности имена собственные не имеют внутренней связи со своим носителем. Они выступают как «метки», являются «пустыми» или лишены семантического наполнения. Их основная задача указывать и различать объекты друг от друга. В отличие от реальной ономастики имена художественного текста наполнены смыслом. В рамках произведения автор может установить связь имени и его носителя, придав тем самым имени дополнительную смысловую нагрузку и сделав его неотделимым от его образа.

Функции, которые выполняют имена собственные в тексте, имеют свою специфику, которая заключается в том, какие задачи решают имена собственные в тексте. Имена могут иметь необычный звуковой облик, нести выраженную специфическую нагрузку, обладать скрытым ассоциативным фоном. «Имена собственные в литературном произведении (поэтонимы) и, в частности, основные из них – литературные антропонимы, имеют прямое отношение к содержанию текста, а следовательно, и к авторской концепции, индивидуальному видению и отображению художником слова действительности, жизнедеятельности общества» [Роголёв 2021: 5].

Имена собственные в художественном тексте выполняют несколько важных задач: они называют персонажей, обозначают объекты, разграничивают от других и позволяют читателю выделять, кто и что имеется в виду. Кроме того, ономастами выделяются еще несколько функций имен в литературных произведениях. Различными исследователями, в зависимости от определенного класса имен собственных, предлагается выделять экспрессивную, стилистическую и идеологическую функции [Васильева 2009: 23]. А. А. Фомин представляет функциональную нагрузку собственных имен в художественных произведениях в виде двух блоков. Первый блок состоит из «номинативной, дифференцирующей и идентифицирующей функции. В этом случае имя выступает в своей лингвистической ипостаси. Оно входит в арсенал номинативных средств текста, называет определенный текстовый объект и отличает его от иных объектов». Второй блок связан со сложной эстетической системой художественного текста, который А. А. Фомин называет *поэтическим*, «так как ономастическая номинация в произведении становится немаловажным средством его поэтики» [Фомин 2004б: 190]. В свою очередь, в этот блок входит три функции. «Первая связывает образ и хронологическую структуру произведения, определяя свое место в художественном пространстве-времени». Имя соотносится в пространственно-временном континууме произведения. «Вторая функция проявляется в аспекте имя – образ и может быть названа характеризующей». Имя характеризует номинируемый образ, сообщает о своем носителе, формируя лингвистическую и концептуальную структуру текста. Третья функция – стилистическая. Оним является стилистическим приёмом, который соотносится с другими стилистическими приёмами. Все три функции неразрывно связаны между собой [Фомин 2004б: 191].

Г. Х. Зиннатуллина, рассматривая функции собственных имен художественных текстов А. Еники, подразделяет антропонимы на три группы (кроме основной номинативной функции):

1) имена-характеристики – поэтические антропонимы, в которых преобладает характеризующая функция имен собственных;

2) косвеннохарактеризующие имена – литературные антропонимы с ярко выраженной идеологической функцией, обладающие скрытой экспрессивностью;

3) антропонимы нейтрального характера – литературные антропонимы, выполняющие лишь номинативную функцию [Зиннатуллина 2016: 101].

Наиболее целостной и законченной классификацией функций имен собственных, по мнению Н. В. Васильевой, является классификация немецкого исследователя, литературоведа Дитера Лампинга, которая была представлена в работе «Der Name in der Erzählung: Zur Poetik des Personennamens» ('Имя в нарративе: к поэтике личного имени'). Согласно этой классификации, Н. В. Васильева выделяет 7 функций собственных имен художественного текста: идентификация, создание иллюзии реальности, характеристика, выделение и группировка персонажей, перспективация, эстетическая, мифологическая. Эти функции работают на различных типах текстов. Кроме этих семи функций, Н. В. Васильева дополнительно представляет еще деконструктивную функцию [Васильева 2009: 131–149].

Подчеркивая важнейшие художественные, эстетические, характерообразующие, стилистические, идеологические функции имени собственного в художественном тексте, М. В. Поник говорит об имени как единице, «понимание которой возможно лишь при выходе на границы самого текстового полотна, а значит ко всему тому, что находится за пределами строго ограниченного языковедческого подхода» [Поник 2012: 144].

Т. В. Буркова наряду с номинативной, или назывной функцией, фиксирует аккумулятивную функцию, т. е. собственные имена «хранят концентрированную информацию о былых эпохах, связанную с деятельностью их носителей – ученых, писателей, артистов, политиков и других известных личностей», функцию этноязыкового знака, т. е. они передают национальный колорит, экспрессивно-эмоциональную функцию [Буркова 2016: 260–261].

Как видно из вышесказанного, имена собственные в художественном произведении выполняют целый ряд функций: номинативную, дифференцирующую, идентифицирующую, социальную, эстетическую, текстообразующую, идеологическую, характеризующую, символическую, деконструктивную и т. д. Как указывает Т. В. Буркова, «многообразие функций, выделяемых исследователями, говорит, с одной стороны, о большом функциональном потенциале имен собственных, с другой стороны, о многоаспектности анализа функционирования онимов, в том числе и в текстах отдельных функциональных стилей» [Буркова 2016: 261].

Основными функциями имен собственных литературных произведений, как и в реальном ономастиконе, являются номинативная, дифференцирующая, идентифицирующая функции. Без этих функций онимы вообще теряют смысл своего существования. Имена называют определённый объект безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений. Именоваться

могут люди, животные, учреждения, географические и астрономические объекты, корабли и другие предметы. Оним не обозначает класс объектов, как имя нарицательное, а называет один объект. Наделяя своих персонажей конкретными, даже самыми распространенными именами, автор в любом случае выделяет своего персонажа из массы (в этом заключается дифференцирующая функция), а читатель воспринимает художественный образ как реальную личность. Имена собственные помогают установить тождество единичных объектов, выполняя свою идентифицирующую роль. Имя, созданное по модели, воспринимается читателем как факт языка и способствует хронотопической ориентации образа [Фомин 2004б: 191]. Но в отличие от реальной онимии, связь между именем и носителем в художественном произведении устанавливается автором.

Социальная функция, или социологическая функция, позволяющая определить общественное положение персонажа, присуща прежде всего литературным антропонимам, чем именам собственным в целом, поэтому эта функция выделяется не всеми исследователями. Необходимо отметить, что не во всех текстах эта социальная функция «работает». Но в произведениях, в которых присущ дух реализма, антропонимы могут дать возможность понять социальное положение литературного героя. Имя позволяет автору указать примерный возраст героя. Например, при вводе литературного персонажа в текст в сопровождении апеллятивов *агай*, *апай*, читатель воспринимает данных персонажей взрослыми, пожилыми:

Петыр агайлэн укно улаз пересь беризь сылэ (Валишин. Тёл гурезь. С. 15). – ‘Под окном дяди Петра стоит старая липа’.

Использование речевых форм имен с деминутивными суффиксами помогает создавать образ ребенка:

Ладилэн карандашъёсыз пасьтана пазьгиськиллям. (Игнатьева. Ческыт зыно сяськаос. С. 50). – ‘Карандаши Лади повсюду разбросаны’.

В произведении М. Коновалова «Вурьсо бам» («Лицо со шрамом») один герой представлен автором как *Николай Семёнович Дубов*, другой как *Гондыр*. Формула именования уже показывает, что герои стоят на разных ступенях общественной иерархии. По собственным именам можно разграничить деревенских и городских жителей. Для изображения людей из деревни писатель использует одночленную модель антропонимической конструкции и наделяет их исконно удмуртскими именами: *Гондыр*, *Герей*, либо русскими календарными именами, которые прошли определенные преобразования в удмуртском антропонимиконе: *Пома* (< Фома), *Лякоп* (< Яков), *Микол* (< Николай), *Олексан* (< Александр) и др. Данного вида конструкция очень характерна для обозначения сельских жителей, которые привыкли обращаться друг к другу по имени. Некоторых персонажей, проживающих в городе, Михаил Коновалов наделил фамилией и отчеством: *Николай Семёнович Дубов*, *Семён Ерофеич Ношевитский*, *Звонов Семён Семё-*

нович. Переехавших в город литературных героев автор именуется исконно удмуртскими именами с прибавлением к одночленной модели фамилии: *Кайсы Радин*. Во всем произведении горожане наделены фамилиями: *Рябов, Вахтин, Михайлова*, а жители деревни названы именами.

В произведениях можно выявить культурно-историческую функцию собственных имен. Имена собственные соответствуют специфике изображаемого времени и этнического пространства. Например, в повести Р. Игнатъевой «Сьӧлыкӗн емьшез» («Плод греха») имя девушки указывает на то, что героиня повести происходит из удмуртской семьи. *Мани* является удмуртской речевой формой имени *Мария*.

Манилы жӧген кызь арес тырмоз, нош вордскем нуналзэ со огпол но рос-прос ӧз пусйы на. (Игнатъева. Сьӧлыкӗн емьшез. С. 4). – ‘Мане скоро исполнится уже двадцать лет, но день рождения она до сих пор еще как следует не справляла’.

Роман К. Митрея «Секыт зйбет» («Тяжкое иго») отражает изменения, происходившие в удмуртском именнике в определенный исторический период.

Дыдыкез Иллариий поп Степанида шуыса ниманы косэм вал но, Мӧнния аслаз пичи дыдыезлы ас сяменыз Дыдык ним понйз (Кедра М. Секыт зйбет. С. 11). – ‘Дыдык поп Иллариий Степанидой велел называть, а Монья свою дочь назвала по-своему Дыдык’.

...*Вортча Пужей кенъӗслэн но нимъӗссы быдэн кык, быдэн куинь шуыны луэ. Нырысь пумоез нимъӗссы – Пурга, Эгра, Маля. Таӗе нимъӗс – мумыенызы сӗтэм нимъӗс. Кыкетй пумоез нимъӗссы – Мардан ныл, Мото ныл, Бакчей ныл. Кузпаллы быземез бере нылкышнолы таӗе ним сӗтйське. Со сяна, поплэн черкын сӗтэм нимъӗссы вань на... Пурга интые Дарья луиз, Эгра нимез Марья воштйз, Маля нимез – Малань. Вортча Пужей но озьы ик Вортчин Миколайлы пӧрмиз*» (Кедра М. Секыт зйбет. С. 11). – ‘У невесток Вортча Пужея по два, по три имени, можно сказать. Первые имена – Пурга, Эгра, Маля. Это имена данные матерью. Вторые имена – дочь Мардана, дочь Мото, дочь Бакчей. Такие имена даются после замужества. Кроме этого, есть еще данные в церкви имена. Вместо Пурги стала Дарья, имя Эгра сменила Марья, имя Маля – Малань. Вортча Пужей также стал Вортчин Николаем».

Использование имен собственных, не соответствующих временному отрезку, уводит читателя в мир фантазий писателя. В детективе Е. Миннигаревой «Сьӧд сюлык» («Чёрный сюлык²») имена действующих лиц заимствованы из старого удмуртского именника: *Гондыр, Лади Ожмегов, Гаян Атасов*, хотя в произведении изображается современное время. Несмотря на то, что события разворачиваются на довольно большой территории (в Ижевске, Москве, Париже), создается ощущение, будто все происходит в пределах тесного круга удмуртской общины.

² Старинный женский головной убор в виде платка с бахромой.

Каждое собственное имя в тексте имеет определенную эстетическую нагрузку для создания яркого, запоминающегося персонажа. Большую роль здесь играют имена собственные, с помощью которых автору удастся не только подчеркнуть характерную черту героя, но и придать особый колорит изображаемой реальности [Соколова 2011: 183]. Писатель использует выдуманное или общепринятое имя для создания художественного образа-характера, образа-типа. Благодаря художественной (эстетической) функции литературные антропонимы выражают субъективное отношение автора к действующему лицу, к определённом типу личности, к тому или иному жизненному факту, событию, явлению [Рогалев 2021: 5–7]. Уже при вводе литературного героя в произведение раскрывается отношение автора к своему персонажу. Например, Т. Архипов в романе-дилогии «Лудзи шур дурын» («У реки Лудзинки») именуется своего главного героя Таней, но не официальным именем Татьяной.

Таня скал улямысь бертыса корка пырыку, атайзы Прохор но кузпалэз Олексан жёк сьёрын вал уни (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 6). – ‘Когда Таня, после того как выгнала (на пастбище) корову, зашла домой, отец Прохор и ее муж Олексан уже были за столом’.

Наделяя героиню речевой формой официального имени Татьяна, автор выражает свою привязанность к нему и демонстрирует положительное отношение, что делает персонажа более понятным и близким читателю.

Яркий, запоминающийся образ создается писателями и на основе звуковых игр. М. Коновалов в произведении «Вурысо бам» («Лицо со шрамом») назвал героя *Семён Семёнович Звонов* и его привычки и повадки очень часто сравнивает с домашними птицами: уткой и индюком. Сочетание звуков в имени, отчестве и фамилии *Семён Семёнович Звонов* вызывает ассоциации с птичьим шипением. Автор высмеивает манеры Звонова:

Со котькыче бадзым ужысь, чебер ужысь одно ик кыче ке но шексэ адзыны турттэ (Коновалов. Вурысо бам. С. 21). – ‘Он в любой большой работе, хорошей работе пытается найти какой-либо изъян’.

Имена собственные служат для формирования смыслового содержания произведения. «Неслучайность употребления имени собственного свойственна любому типу текста» [Бреус 2008: 39]. В произведении Г. Перевощикова «Йёвалег» («Гололёд») использование имен героини *Рина* и *Ирина* в паре с именами её партнеров *Роман* и *Игорь* не случайно. Автор намеренно использует созвучие этих пар, чтобы создать определенный звуковой эффект и подчеркнуть духовную связь между персонами. Одна и та же героиня в паре с Романом выглядит романтической натурой, в паре с Игорем она имеет приземленный характер.

Собственные имена могут выполнять интертекстуальную функцию, если писатель намеренно вводит в свое произведение прецедентные имена или имена,

напоминающие персонажей других произведений. В этом случае происходит своеобразная метатекстовая игра с «чужим» текстом. Автор, выстраивая «интертекстуальное поле», создает индивидуальную историю культуры, трансформирует весь существующий до него культурный фонд, привнося в него «новое – свое» [Бреус 2008: 41]. В произведении Е. Миннигараевой «Из» («Камень») одним из героев является *Вронский Сергей Вольфович*, который словно герой произведения «Мастер и Маргарита» *Воланд* то появляется, то исчезает. По мнению Т. Р. Душенковой, в создании персонажа важную роль играет семантика фамилии *Вронский* (< *ворон* как сакральная птица с негативной коннотацией. А еще раньше, в самом начале произведения, галка расхаживала рядом со скамейкой) [Душенкова 2019: 59]. Также исследователь отмечает, что прослеживается связь с сюжетными линиями романа М. Булгакова: Аннушка и трамвай, в произведении Е. Миннигараевой – Анна и троллейбус.

Имена литературных персонажей используются как средство формирования выразительных словесно-оценочных портретов. Писатели в юмористических произведениях намеренно оперируют «говорящими» именами и фамилиями. Яркими примерами многозначных имен являются имена *Иван Гогин*, *Музыкантов*, *Премьеров*, использованные Л. Нянькиной. Эти имена не только дают некую характеристику действующим лицам, но и служат источником образования комического эффекта произведения. Нередко для создания броского образа удмуртские писатели используют прозвищные наименования. Неофициальные идентификаторы личности применяются авторами для выражения внешних данных человека: *Кузь Прохор* – человек высокого роста (*кузь* ‘длинный’); моральных качеств героя: *Зарни Пинь* – скупой грубый человек, относящийся к другим с высокомерием (*зарни пинь* ‘золотой зуб’); особенностей поведения: *Шузи-мази* – придурковатый человек (*шузи-мази* ‘дурак’). В художественных текстах отрицательные персонажи наделяются прозвищами пейоративного характера: *Потан Куаитыр* (*куаитыр* – звукоподражание шороху – персонаж, распускающий сплетни), *Гырдым Сандра* (*гырдым* – насмешливое прозвище большого и толстого человека). С помощью прозвищных идентификаций репрезентируются характерологические черты их носителей.

В процессе работы над произведением писатель придумывает уникальные собственные имена, которые могут быть и связаны с действительностью, наделяя их символической функцией. Эти авторские неологизмы являются мощным инструментом для формирования атмосферы, раскрытия характеров и передачи замысла художественного текста. Довольно своеобразными являются антропонимы Е. Миннигараевой в произведении «Сьод сюлык». К примеру, официальное имя гламурного модельера, создателя модной коллекции «Удмурт сонет», *Лади Сяськанович Ожмегов*. В основе отчества модельера, который всегда

находится в окружении молодых девушек, лежит удмуртское имя *Сяськан* (< *сяська* ‘цветок’) [Атаманов 1990: 297]. А фамилия образована от удмуртского *Ожмег* < *ож(м)* ‘война, битва, бой’ + *-ег* – аффикс [Атаманов 1990: 269]. Источником вдохновения при выборе фамилии *Ожмегов* персонажу мог послужить и имя известного ижевского модельера Ажгихина. Таким образом, художественное ономастическое пространство представляет собой не статичный набор заимствованных из реальной действительности имен, а динамичную, самодостаточную систему, где каждое имя, даже самое необычное, играет свою неповторимую роль в создании целостного художественного образа.

Все функции реализуются в тексте одновременно и направлены на решение одной эстетической задачи. Эта задача заключается в создании целостного, гармоничного образа, усиливая общее впечатление и вызывая у читателя определенные эмоции. В конкретной реализации имени собственные могут выполнять одновременно несколько функций.

Роль конфигурации литературного антропонима в создании художественного образа

Одним из приёмов создания художественного образа является использование антропонимов. Обращая внимание на суггестивность (способность вызывать какие-либо идеи, представления) антропонимов, писатели довольно тщательно подходят к выбору имени литературного персонажа. Как указывает В. А. Никонов, «чем крупнее мастер, тем тщательнее он подбирает имена своим героям» [Никонов 1974: 233].

Имя может характеризовать социальную принадлежность персонажа, его национальность, а иногда даже помогает воссоздать историческую картину, если используются имена исторических деятелей. Различные формы имен – официальные, речевые, диминутивные конфигурации – помогают автору произведения установить социальную дистанцию между персонажами и выразить взаимоотношения героев. Эти косвенные, казалось бы, формы литературных антропонимов позволяют передавать разнообразные эмоционально-экспрессивные оттенки.

Авторское отношение к своему персонажу создается при интродукции поэтического имени. Введение имени в повествование каким-то образом предопределяет и отношение читателя к литературному персонажу. Конфигурация литературного антропонима может вызывать уважение, пренебрежение, снисхождение, благосклонность читателя по отношению к литературному герою.

Используя в качестве доминантного варианта официальную форму антропонима, автор маркирует своего персонажа социальным индексом взрослости, солидности и значимости в повествовании. Полное имя имеет оттенок официальности, свидетельствует о серьёзности предстоящей коммуникации, в то время

как краткое имя или разговорная форма имени используется для выражения ситуации достаточно близких межличностных отношений [Деревяго 2008: 75]. Р. Валишин в рассказе «Їуказе суд луоз меда?» («Будет ли завтра суд?») намеренно использует полное имя *Валентина* в диалоге, чтобы подчеркнуть официальный характер общения персонажей. Напротив, краткая разговорная форма *Валя* свидетельствует о более неформальной, близкой форме отношений этих героев.

Современная кодифицированная формула имени (фамилия + имя + отчество) в художественных произведениях может функционировать в нескольких видах: однокомпонентном, двухкомпонентном, трехкомпонентном. Автор допускает различные варианты. Использование трехкомпонентной формы имени подчеркивает значимость фигуры в произведении, его высокий социальный статус в творчески воображаемом мире писателя.

Граждан ож бырем бере, Баранов Семён Макарович Украинаын ГПУ-лэн уездной отделенияз ужа, собере – прокуратураын (Гаврилов. Асьме адями. С. 130). – ‘После гражданской войны Баранов Семён Макарович работает в уездном отделении ГПУ Украины, а потом – в прокуратуре’.

Двухкомпонентная официально нейтральная форма типа *Илья Васильевич, Мария Петровна* в произведениях варьирует с трехкомпонентной и однокомпонентной структурой. В разных ситуациях персонаж представляется автором в различных вариантах: *Степанов Иван Афанасьевич – Степанов – Иван Афанасьевич*. В отличие от исторически сложившейся русской полной формулы имени с единственно приемлемой последовательностью имя + отчество + фамилия, в удмуртском антропонимиконе имя отца всегда стояло впереди. В качестве фамилии в антропонимической системе удмуртов могло закрепиться имя отца с добавлением притяжательного суффикса русского происхождения [Атаманов 1988: 128]. Определенная последовательность языковых знаков (фамилия + имя + отчество) в удмуртской формуле имени, используемых в художественных текстах писателями, обусловлена культурно-историческими причинами. В художественных произведениях используется наиболее характерная для удмуртской системы формула полного наименования: *Александров Иван Петрович* или *Артемов Виктор*. Инверсия порядка языковых единиц способствует созданию акцента на персонаже:

Мария Петровна Воронова но Люба горд сэреге пырыку, калык тросаз вал ини (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 59). – ‘Когда Мария Петровна Воронова и Люба вошли в красный уголок, там было уже полно народу’.

В настоящее время, как указывает Н. В. Васильева, в группе ФИО вершинным компонентом в реальной действительности становится компонент «фамилия» [Васильева 2009: 79]. Этот компонент, являющийся более нейтральным по отношению выражения социального статуса и возрастного характера героя, довольно

часто встречается в удмуртских художественных текстах. Но в произведениях 30–40-х годов фамилия могла выступать как показатель принадлежности героя к рабочей среде, городскому обществу. Например, в романе М. Коновалова «Вурысо бам» («Лицо со шрамом») прослеживается черта идентификации героя по компоненту именной формулы. Герой из рабочего класса наделяется автором фамилией, а житель деревенской среды обозначается именем удмуртского происхождения.

Со Дубов. Нош солэн эшез Гондыр. Дубов съöры со заводэ ужаны мынэ (Коновалов. Вурысо бам. С. 10). – ‘Это Дубов. А его друг Гондыр. Он едет за Дубовым на завод работать’.

Индивидуализаторами в художественных произведениях выступают и однокомпонентные антропонимы, состоящие либо из фамилии, либо изофициальной формы имени, либо из отчества: *Авдеев, Баранов, Огородников, Дарья, Иван, Максимовна* и т. д. Молодые представители ирреального мира произведения чаще всего наделяются автором фамилиями, а герои пожилого возраста определяются отчеством.

Для обозначения социально значимого и устоявшегося, наделенного опытом персонажа в воображаемом мире писателя используется формула *имя + отчество*, а маркировкой молодого поколения чаще всего служит формула *фамилия + имя*.

Туннэ ке но, кöс нуналэ, дораз вазь бертыны малпа вал Фёдор Григорьевич: операциос но чакламтэ, институтын лекциос но, палэнын нокы че пумиськонъёс но öвöл (Чернов. Öтем куно. С. 156). – ‘Хотя бы сегодня, в субботу, Фёдор Григорьевич решил уйти домой пораньше: операции не намечены, лекций в институте и никаких встреч за ее пределами нет’.

Для создания образа удмуртские художники слова также используют неофициальные имена национального характера. Наличие неофициального имени связано с функцией создания реальности повествования. «Создание убедительности воображаемой реальности, а также ее характеров, требует от писателя соответствия литературных антропонимов закономерностям узуальной национальной ономастики. Таким образом, автор может как выбирать литературные антропонимы из существующих в языке (с оглядкой на эпоху, популярность имени и т. д.), так и создавать новые на базе узуальной антропонимики, строя их, руководствуясь исторически сложившимися структурными моделями онимов, а также социальными, историческими и национальными особенностями их употребления» [Исаева 2012]. В удмуртских художественных текстах используется общеупотребительная двухчленная модель антропонима национального характера (*имя отца + имя*): *Миквор Педор, Микта Иван, Омельян Семон, Вортча Пужсей; (имя мужа + имя) Йыгын Чумой, Пислэг Устинья*. Данная конфигурация имени

позволяет автору воссоздать образ персонажа – деревенского жителя – и отразить возрастную характеристику индивида. Патронимические именованья в текстах используются для обозначения лиц пожилого возраста с их устоявшимися взглядами на социально-трудовые отношения в обществе. Номинацией по данной модели могут быть наделены герои как положительного, так и отрицательного плана.

Кроме того, для создания образа писатели нередко используют прозвищные наименования. Неофициальные идентификаторы личности самым тесным образом связаны с древнеудмуртской системой антропонимикона. Семантика прозвищных наименований в художественных текстах, как обычно, бывает понятна читателям. В рассказах Л. Нянькиной часто встречаются субстандартные антропонимы. Прозвища используются автором для выражения а) моральных качеств героя: *Порьясь Сенька* – человек, который может все достать, сделать (*порьясь* ‘крутящийся’); б) особенностей поведения: *Тютю Макси* – робкий, нерешительный человек (*тютю* ‘цыпленок’); в) для обозначения внешних данных человека: *Кузь Прохор* (*кузь* ‘длинный’).

Прозвище, характеризующееся стилистической сниженностью, может нести пейоративное значение, т. к. оно метко высвечивает какую-либо смешную или даже обидно выделяемую особенность индивидуума, либо иметь нейтральный оттенок. Они являются ярким показателем отношений между коммуникантами социума. Неофициальная идентификация выгодно отличает человека от прочих лиц в коллективе, и личность либо одобряет свою метку, индивидуализирующую её, либо протестует, желая избавиться от прозвища [Маслова 2012].

Использование различных форм имен позволяет автору раскрыть взаимоотношения героев в процессе общения. Коммуникативная ситуация требует от собеседников соблюдения определенных правил ведения диалога и обуславливает выбор языковых единиц для общения. Речевое общение может быть официальным либо неофициальным. Официально-деловые отношения литературных героев подкрепляются двухчленной (*имя + отчество*) или трехчленной (*фамилия + имя + отчество*) формулой имени.

– *Анастасия Васильевна, вералэ ай Иван Огородников сярысь, – огпол жытазе сиськон дыръязы юаз Баранов* (Гаврилов. Асьме адыми. С. 132.). – ‘– Анастасия Васильевна, расскажите-ка про Ивана Огородникова, – попросил Баранов однажды во время ужина’.

Выбор конфигурации имен при неофициальном общении определяется симметричными и несимметричными отношениями героев. При симметричных отношениях, т. е. отношениях между сверстниками, друзьями, вокативы чаще всего оформляются речевыми формами имен: *Саша* < оф. Александр, *Таня* < оф. Татьяна, *Ксения* < оф. Аксинья, *Клава* < оф. Клавдия. При несимметричном отношении старшего и младшего по возрасту и по положению имена оформляются

по-разному. Старшие по возрасту и по положению обращаются речевыми формами имен, а младшие – двухкомпонентной (имя + отчество) формулой имени. Кроме того, обращение младшего к старшему по возрасту может оформляться и с использованием дополнительного маркера *анай* ‘старшая сестра’, ‘тётя’ или *кенак* ‘тётя’, *агай* ‘старший брат’, ‘дядя’: *Ольга анай, Устинья анай, Сэдык кенак, Чумой кенак, Оникей агай, Кыляй агай.*

Нарушение привычного употребления конфигурации имен в речевых ситуациях несет стилистическую нагрузку. К примеру, в произведении «Дор» (‘Отчий дом’) П. Чернова желание девочки поднять себя до уровня собеседника, взрослого человека при знакомстве выражается использованием маркера «взрослости» трехчленной формулы имени.

– *Мани, – шуиз нылаш, веранзэ уретэмысь ёжытак гуньдыса. Собере ватсаз: – Шихарева Мария Петровна* (Чернов. Дор. С. 31). – ‘– Маня, – сказала девочка, внезапно прервав разговор опешила. Потом добавила: – Шихарева Мария Петровна’.

В речевой ситуации, когда собеседники одного возраста, но социальный статус одного из собеседников выше, особенность отношений проявляется в вокативном употреблении имени. Один из коммуникантов обращается разговорной формой имени, другой использует официальную форму.

– *Таки уд тодмаськы, лэся, Валя? Мон Пислегов, Микол Васи...*

– *О, инмаре! Василий Николаевич! Кытысь сыёе потйды? – воргорон вань кужмысьтыз кизэ нырысь чапкыз, собере зол-зол кырмиз* (Чернов. Дор. С. 50). – ‘– Так и не узнаёшь, видимо, Валя? Я Пислегов, сын Миколы Вася...

– О, боже! Василий Николаевич! Откуда Вы? – мужчина сначала шлепнул по рукам, а потом крепко пожал’.

Дополнительную информацию о чувствах коммуникантов дают гипокористические формы имен. Удмуртские уменьшительные формы имен образуются при помощи суффикса *-и*: *Васи, Мани, Иви, Вали* и т. д. Гипокористическими конфигурациями имен наделяются детские персонажи. Кроме того, вокативное употребление данных форм антропонима позволяет создать эмоциональную атмосферу дружеской беседы между сверстниками.

Субъективное отношение героев в диалогах раскрывается через использование квалитативных имен, оформленных притяжательными суффиксами. Данные суффиксы помогают создавать коннотации как положительного, так и отрицательного характера. Суффиксы *-э (-е)*, */ -мы* 1-го лица единственного и множественного числа выражают позитивную сему этого имени «любимый, дорогой, родной». В именах, оформленных суффиксами 3-го лица ед. и мн. ч. *-эз, (-ез), -ыз / -зы* не с притяжательным значением, превалирует отрицательная коннотация «чужой человек», «человек не моего круга общения». Притяжательные суффиксы

-эд, (-ед), -ыд / -ды 2-го лица единственного и множественного числа в зависимости от контекста могут наделять имена как отрицательными, так и положительными семами.

Мынам мискинъ Митрее, оло, кот музъемын ини, - шуак ёжожомиз Чумой (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 39). – ‘Бедный (мой) Митрей, может ты уже в земле, – вдруг огорчилась Чумой’.

Итак, конфигурация собственного имени в художественном произведении содержит скрытую оценку героя писателем, показывает социальную и возрастную принадлежность литературного героя, указывает на значимость персонажа в художественном тексте. Вокативы, использованные автором в диалогах, раскрывают картину отношений собеседников.

Классы имен в художественных произведениях

Ономастическое пространство художественного текста может включать разнообразные классы онимов, без учета их активного или пассивного использования в реальной ономастике. В художественных произведениях авторы используют антропонимы, топонимы, этнонимы, космонимы, зоонимы, документонимы, анемонимы, прагматонимы, хрематонимы, эргонимы, идеонимы и т. д. «Каждый из выделяемых классов онимов качественно неоднороден. Антропонимы могут быть индивидуальными и групповыми, которые включают родовые, семейные и династические имена. Среди топонимов выделяют гидронимы, ойконимы, оронимы, урбанонимы. А в состав мифонимов входят именованья людей, животных, растений, народов, географических объектов, различных предметов, в действительности никогда не существовавших, а известных нам из сказок и мифов» [Ермакова 2009].

Небольшое и довольно своеобразное с точки зрения ономастического пространства произведение Е. Миннигараевой «Сьёд сюлык» (‘Черный сюлык’) содержит антропонимы: *Одоть, Гондыр Иванович Закыров, Люба Корепанова, Наталля, Петро, Гаян Атасов, Гафи песьнай* и т. д.; топонимы: *Вавож, Марий Эл, Удмуртия, Ижкар, Москва, Париж Франция, Европа*; эргонимы: *«Итй» колхоз, «Удмурт шаер» редакция*; гемеронимы: название журнала *«Чеберлык»*, название рубрики *«Журналистлэн эскеремезья»*, название телепередачи *«Шедьты монэ»*, название выставки *«Тугоко»*, название коллекции *«Удмурт сонет»*; порейонимы: название машины *«Опель»*, название поезда *«Зангари»*; названия социальных сетей: *«Контактын», «Фейсбукын»*. Автором использованы имена, номинативно соотносимые с различными денотатами.

Из всего многообразия собственных имен в художественных текстах чаще всего встречаются антропонимы. К антропонимам относятся имена, фамилии, отчества, прозвища, псевдонимы, никнеймы, андронимы.

В ономастиконе художественного произведения антропонимы несут большую смысловую нагрузку. Имя литературного героя является не только идентифицирующим знаком действующего лица, но и образом. Имя является неотъемлемой частью в системе средств художественной выразительности. Фонемика и морфемика имен собственных способствуют передаче образных оттенков. Именно на это качество обращает внимание каждый писатель при выборе имени для своего персонажа. Например, в романе М. Коновалова «Вурьсо бам» один из главных героев носит фамилию *Дубов*. На заводе он один из передовых работников. Николай поражает читателей своим математическим складом ума. Его способность быстро выявить проблему и приложить на его устранение все свои силы восхищают не только его коллег, но и читателей. Он коммунист до мозга костей. Всю свою жизнь Николай посвящает, чтобы построить социализм и выжить классовых врагов. Фамилия *Дубов* (< дуб + -ов) символизирует мужское начало, мощь, силу, твердость, поскольку у удмуртов *дуб* является одним из почитаемых и могучих деревьев. Как указывает Н. И. Шутова, в мифологической картине удмуртов *дуб* был хозяином святилища Булды [Шутова 2011: 59, 64, 68].

В художественном тексте, как правило, не бывает «неговорящих,значащих» имен собственных. Имя персонажа выступает как одна из ключевых единиц художественного текста. Для глубокого понимания системы образов важно учитывать этимологию имени собственного, его форму, соотнесенность с другими именами. В повести «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие») Г. Перевощикова главным героем является маленькая девочка *Нюра*. Имя *Нюра* уменьшительно-ласкательный вариант имени *Анна*, которое претерпело следующие изменения: *Анна* > *Аня* > *Анюра* > *Нюра*. В 1990-е г., когда маленькие девочки с этим именем подросли и превратились в пожилых женщин, имя *Нюра* свое гипокористическое значение в какой-то степени утратило. Г. Перевощиков неслучайно называет девочку именем взрослой женщины. Столкнувшись с трудностями (смерть отца, мама осталась без работы, в результате чего девочка и ее мама остались без средств существования), девочка даже не повзрослела, а превратилась в сторбленную маленькую старушку. Л. Нянькина в рассказе «Ваёбыж кар» («Ласточкино гнездо») назвала свою героиню *Анют*. Переехав жить к овдовевшему Лади, *Анют* стала хозяйкой дома и все заботы по хозяйству взяла на себя: готовила, стирала, создавала в доме уют и порядок. Она стала прекрасной хозяйкой и верной спутницей жизни Лади, ухаживала за могилой первой жены мужа, во время поминок пекла ее любимые шаньги [Федорова 2010: 132]. Произнесённое с любовью имя *Анют* для Лади означало синонимом тепла и уюта.

На втором месте по частоте и значимости в произведениях стоят топонимы. Они формируют пространственный контекст, влияют на восприятие событий, отсылая читателя к истории, мифологии. Топонимический материал в произве-

дениях художественной литературы имеет неоднородный характер. В его составе можно выделить три группы данных языковых единиц. К первой группе относятся вымышленные, то есть созданные творческим воображением автора топонимы. Вторую группу составляют реальные топонимы. Топонимы третьей группы занимают промежуточное положение. Они представляют собой воспроизведение реальных топонимов в той или иной степени измененном виде. Включение в художественный текст реальных топонимов обычно связано с определенными фактами из биографии автора. Изучение этих связей способствует более полному и всестороннему пониманию творческой истории литературного произведения. М. Петров при написании исторического романа «Вуж Мултан» для изображения более реального пространственного контента специально выезжал в деревню Короленко (раньше Вуж Мултан) для сбора топонимического материала (см. подробнее статью Л. Е. Кирилловой).

Среди топонимов преобладают имена собственные, обозначающие названия городов и населенных пунктов. Но кроме того, что топонимы называют место действия, они еще и выполняют поэтическую функцию: используются в лирических зарисовках, передают первое впечатление от места, содержат оценку, часто гармонируют с состоянием персонажа. Например, в романе «Вуж Мултан» М. Петрова микропоним *Шурдошур* сопровождается описанием страшных событий: убийством Матюнина, выниманием из трупа внутренних органов. Название реки *Шурдошур* является сложным, состоящим из двух компонентов: *Шурдо* (ассоциативно связан со словом *шурдыт* ‘страшный, опасный’) и *шур* ‘река, речка’:

Нюлэс дорыгес вуэм бераз Илья Фомич Шурдо шур палась кионъёслэсь вуэмзэс кылйз (Петров. Вуж Мултан. С. 77). – ‘Когда Илья Фомич подходил к лесу, откуда-то издалека, со стороны реки Шурдо, донесся вой волков’ (Старый Мултан С. 92)³.

Сайкос вылэ, казна нюлэс дуртй бызись пичи гинэ Шурдо шур дуре нуизы шёез (Петров. Вуж Мултан. С. 168). – Становой приказал перенести труп нищего на мултанскую землю. Труп перенесли на опушку леса, на берег небольшой речушки Шурдо (Старый Мултан. С. 194).

Автор, используя их в тексте, придает реалистичность изображаемым событиям. У читателя не остается сомнений, что все происходило на самом деле.

Таким образом, топонимы в художественном тексте помогают создать широкое исторически-бытовое полотно, связать прошлое и настоящее.

В текстах художественной литературы используются зоонимы. Зоонимы, клички животных, служат не только для наименования животных, они помога-

³ В данном случае использован перевод романа «Вуж Мултан» на русский язык, выполненный самим автором и А. Дмитриевой под названием «Старый Мултан».

ют раскрывать характер персонажа. Клички животных чаще свидетельствуют об их владельцах, нежели о них самих. В повести М. Воронцова «Горд кышет» уже на первых страницах выступает образ коровы по имени *Милка*. Именно любимая корова *Милка* (< *милая*) помогла пережить женщине трудности судьбы (несмотря на отсутствие прямых упоминаний этих событий, зооним *Милка* несет в себе скрытый смысл, который способствует расширению информационного поля), стала источником утешения и поддержки.

Такъян кенак нырысь ик яратоно скалзэ, Милкаез, кыскыны пыриз (Воронцов. Горд кышет. С. 5). – ‘Тётя Такъян зашла доить сперва любимую корову, Милку, ’.

Писатель именуется животных, выделяя их какое-либо приметное свойство. В романе Р. Валишина «Тёл гурезь» представлен жеребец по кличке *Дэмдор Кымыс* (< *дэмдор* ‘брошь, эмблема’, *кымыс* ‘лоб’):

Вордскыкуз солы Инмар кык бер пыдьёсаз тёдды чулка «кутчатэм», собере кымысаз кин ке но пызесь пöлын «зйбем» – со интые тёдды вишты кылем (Валишин. Тёл гурезь. С. 9). – ‘Когда он [жеребец] родился, Бог на задние его ноги надел белые чулки, а потом нажал на лоб запчканным мукой пальцем – на этом месте белое пятно осталось’.

Домашние питомцы получают клички, подчеркивающие их личные особенности или указывающие на окрас, размер, характер. Как и в реальной действительности автор произведения именуется животных по масти:

Но Олялы туннэ капчи: Куҷолэн, яратоно скалзэлэн, кунянэз вордскиз, мес, тусызъя чанап анаез кадь, кин ке Куҷоез пичи дыръяз фотографировать карем, кожалод. (Валишин. Капка зүкыртэ. С. 279). – ‘Но сегодня Оле легко: Куҷо (Пеструха) отелилась, тёлка, по масти как мама (корова), словно кто-то сфотографировал её в детстве’.

В художественных текстах используются зоонимы, характеризующие отношение человека к животному:

Анайлэн Красоткаез кунян вордскытыны уг быгаты, не (Валишин. Тёл гурезь. С. 187). – ‘У матери Красотка [корова] не может, дескать, отелиться’.

Часто писатели используют историю появления животного у персонажа. Например, кличка кота Куртчем Пель (‘Укушенное ухо’) у тёти Матроны возникла в результате его поведения:

...көня ке ар талэсь азьло одйг пöйшурасьлэн пуныеныз кылзы тупамтэ, тауз чабыштыса соизлэсь бамзэ кесем, нош кочыш пал пельтэк кылем – соин ик Матрон апай писэйлы ним но сыче сётэм (Валишин. Тёл гурезь. С. 193). – ‘...несколько лет тому назад он (кот) и собака одного охотника разодрались, этот царапнул и порвал щеку, а кот стал одноухим – поэтому тётя Матрона назвала кота этим именем’.

Кроме того, для создания реальной картины использованы также традиционные клички:

Ермиллэн гинэ Бобикез одйг-кык пол «ау! ау!» кариз, бератаз со но умме усиз, лэся (Валишин. Тӧл гурезь. С. 10). – ‘Бобик Ермила только один-два раза гавкнул, после и он, видимо, уснул’.

Животные часто становятся главными героями детских литературных произведений:

Айы ӗазегмылэн нимыз Тапи-тап. Туж тумошо ветлэ, чылкак ӗӧж сямен... Нош кышноезлы Дйго ним понйм. (Батуев. Тапи-тап но Дйго. С. 12). – ‘Гусака зовут Тапи-тап. Он забавно ходит, как утка... А гусыню называли Дйго’ (*тапи-тап* – звукоподражательное слово, обозначающее хождение утки (с переваливанием с одной стороны в другую), *дйго дет.* ‘гусь, гусыня’).

Наименования животных в разных языках вмещают разные качества и характеристики, провоцируют различные ассоциации [Селиверстова, Филимонова 2021: 129]. В бытовых сказках также фигурируют дикие и домашние животные: медведи, волки, зайцы, коровы, лошади, свиньи, овцы, гуси, журавли и др. Но они являются «фоновыми» персонажами или объектами, связанными с невероятными действиями героев-людей, которые обычно не вступают с ними в непосредственное общение [Варникова 2018: 84].

Зоонимы часто отражают физические качества животных, их внешний облик, черты характера, интеллект, умения, навыки, что особенно важно в литературе, когда олицетворенное животное получает то или иное имя ввиду каких-то присущих именно ему особенностей, вызывая тем самым больший читательский интерес и помогая понять задумку автора.

В фольклорных произведениях (мифах, былинах, сказках) довольно часто используются мифонимы, т. е. имена вымышленных объектов или явлений. Писатель нередко может прибегать к мифониму, как прецедентному имени, которое выражает совокупность общих знаний и представлений об объекте. Специалист в области изучения литератур народов России А. А. Арзамазов, рассматривая поэзию Петра Захарова, указывает, что образ *Инмар* «имеет высокие индексы употребления, большую количественную востребованность». Но чаще всего употребление имени *Инмар* является «одной из доминант повседневной коммуникации, разговорной речи, зачастую не обремененной какой-либо значимой духовно-мыслительной семантикой и прагматикой» [Арзамазов 2018: 226].

В повседневном общении удмурты часто обращаются к Инмару. В рассказе Л. Нянькиной «Пыраклы» («Навсегда») обращение персонажа к *Инмару* перед дальней дорогой основано на том, что *Инмар*, как верховное божество, создатель всего хорошего, поможет герою в дальней дороге.

– Я, вылысь Инмаре, жеч кар, сюресмы мед удалтоз, – корка сэргысь оброс шоры учкыса, кирос кариз Одотья (Нянькина. Пыраклы. С. 23). – ‘О, всевышний Боже, помоги, пусть нам повезёт в дороге, – помолилась Одотья, смотря на икону в углу’.

В произведениях присутствуют удмуртские именованья и других божеств.

– Нош тон коркакузё кождад-а, мар-а? (Нянькина. Ой, буралоз, буралоз... С. 64). – ‘А ты домово́й подумала что ли?’

Коркакузё в удмуртской мифологии – это домово́й, который оберегает членов семьи, если его уважают, следит за состоянием избы, невидимый, но может издавать звуки. Автор сознательно использует этот мифоним в диалогической речи, рассчитывая на осведомленность читателей о его значении. Мифонимы «выполняют роль экспрессивного стилистического средства, порождая новые смыслы текста, иногда сугубо индивидуальные, основанные на личных и культурных ассоциациях, и предлагают косвенную характеристику персонажа или описываемого времени, создавая речевой портрет героя как представителя своей эпохи» [Тимохина 2020: 263].

В сонете «Палэсмурт» (‘Леший-великан’) В. Ар-Серги переплетаются мифические мотивы и реальность, отражаются сложные взаимоотношения между городом и деревней. Главный герой, словно палэсмурт, предстает в двух ипостасях: как романтический искатель своей половинки и как символ социальной проблемы, когда талантливые люди, несмотря на свои способности, остаются непризнанными и невостребованными [Шибанов 2022: 181]. Автор использовал мифоним *палэсмурт* в значении ‘существо одной половины’.

В литературной ономастике выделяются ядерные и периферийные онимы. Ядро ономастического поля составляют антропонимы, топонимы, зоонимы, или онимы, характеризующие персонажа и служащие для создания характерологических черт персонажа. Периферийные имена, гемеронимы, прагматонимы, фалеронимы, космонимы и другие разряды, служат для создания реалистичного фона произведения. Обычно они «анализируются исследователями не с лингвистических позиций, а с историко-культурологических, в лучшем случае, страноведческих» [Волкова 2010].

Стилистически значимыми в художественных текстах являются прагматонимы, которые способны оказывать влияние на формирование концептуального плана всего произведения. В рассказе Л. Нянькиной «Шуд пуйы» (‘Счастливчик’) рассказывается, что самая большая радость для жителя деревни – это выиграть «Волгу» в лотерею, и для него открываются новые возможности и впечатления.

«Прагматоним обладает потенциальной способностью давать лаконичную имиджевую характеристику не только отдельным персонажам, но и представителям целых социальных или возрастных групп, что относится к характеристике среды обитания, включающей культурно значимые особенности времени и мес-

та действия» [Шведова 2011: 70]. Использование дорогостоящей марки машины «Опель» в детективе Е. Миннигараевой «Сьод сьюлык» характеризуется целый социальный класс в лице обладателя этой марки.

В удмуртских произведениях советского периода для создания реалистичной картины используются названия колхозов. «Духовная жизнь насильственно созданных коллективных хозяйств, ставших новой формой крепостной зависимости, была подчинена идеологическому контролю, системе социально-политических мифов. В основе этих мифов – насаждаемая всеми средствами «коммунистическая идейность», почти религиозная вера в светлое будущее» [Подюков, Свалова 2013: 8]. Этой «коммунистической идейностью», направленной на светлое будущее, и верой людей в утопическое будущее пропитаны произведения советского периода. При назывании колхозов автор также руководствуется идеологическими принципами, которые существовали во время создания колхозов. В литературной агрономике основой также стали идеологические клише, призванные внедрить в массовое сознание коммунистические идеалы:

«Горд кужымлэн» кыкетй председателез-а, кин-а вал со – весь соин ворттылйз (Валишин. Тӧл гурезь. С. 20). – ‘Это был второй пердседатель [колхоза] «Горд кужым» или кто – он всё ездил на нём [в упряжке]’.

Нырысь интыын – «Луч» колхоз, Макар Петровичлэн кивалтоно хозяйствоз (Валишин. Їуказеозь витём ини. С. 304). – ‘На первом месте колхоз «Луч», хозяйство, которым руководит Макар Петрович’.

В повести «Горд кышет» М. Воронцова использованы наименования колхозов «*Выль сюрес*» (‘Новый путь’), «*Ленинья*» (‘По указам Ленина’).

Гемеронимы и фильмонимы, такие как названия газет, журналов, телепередач, художественных фильмов, позволяют читателю сориентироваться в историческом и культурном контексте произведения. В произведениях удмуртских авторов встречаются вымышленные названия газет, журналов, как «*Югыт сюрес*» (Т. Архипов), «*Удмурт шаер*», «*Чеберлык*» (Е. Миннигараева), так и реально существующие названия газет «*Удмурт дунне*», «*Известия*», «*Комсомольская правда*» и журнала «*Молот*» (Л. Нянькина). Названия фильмов и телепередач отражают дух и атмосферу того времени, которое представлено в литературном контексте: например, в рассказе «Имитация» Л. Нянькиной использованы названия фильмов: «*Осенний поцелуй*», «*Ирония судьбы, или С лёгким паром!*»; и телепередач: «*Полигон*», «*Час пик*», «*Тема*», «*В мире животных*», «*Стратегия победы*», «*Америка с Таратутой*» (Нянькина. Имитация. С. 97)

Довольно редко, но в произведениях можно найти также названия небесных объектов. «В общей картине космонимы и астронимы таят в себе сведения, относящиеся к различному, а иногда к примитивному человеческому познанию. Иногда с помощью упоминания космических объектов и небесных единиц автор

преподносит весьма сложно усваиваемую суть своих мыслей» [Абдуллоева 2015: 180]. Космонимы могут передавать научные представления о строении мира. В рассказе Н. Куликова «Зазег сюрес» ('Млечный путь'), доверившись словам дедушки о «гусиной дороге», мальчик устремил свой взгляд на небо и отправился на поиски своего потерявшегося гусёнка среди мерцающих звёзд. Воображение ребенка формирует новый, необычный взгляд на мир.

Заглавие литературного произведения как оним

Заглавие, как и другие классы собственных имен, служит для идентификации литературного произведения. Оно выделяет произведение из числа других и индивидуализирует его. Кроме того, как указывает Ю. В. Подковырин, «заглавие как знак выступает в социокультурном пространстве в качестве заместителя текста» [Подковырин 2011: 101]. Большой объем художественного текста замещается заглавием, выраженным словом, фразой или полной синтаксической конструкцией, которое имеет смысловую насыщенность.

Необходимо отметить, что заглавие существовало не всегда. На раннем этапе развития культуры тексты не были выделены наименованиями. М. В. Строганов в статье «Заглавие как проблема исторической поэтики», рассматривая историю развития названий произведений, говорит, что заглавие появляется тогда, когда разрозненные фольклорные тексты в обработке одного автора становятся единым целым произведением. Первоначальные названия текстов указывали на жанр, на главное лицо или событие. Например, летописное сочинение первой половины XVII в. имело название «Новый летописец». Летопись была составлена в Москве около 1630 г. при патриаршем дворе, возможно, при непосредственном участии самого Филарета [Вовина-Лебедева 2004: 5].

Со временем ничего не значащее наименование текста стало сопровождаться дополнительным элементом похожим на современную аннотацию. Впоследствии название текста сливается с аннотацией, образуя пространное описание [Строганов 2021: 63–67]. Например, название летописи 1671 г. «Синописис или краткое собрание от разных летописцев о начале славено-российского народа и первоначальных князей богоспасаемого града Киева, о житии святого благочестиваго князя Киевского и всея России первейшаго самодержца Владимира и о наследниках благочестивыя державы его Российския, даже до пресветлаго благочестиваго государя нашего царя и великого князя Алексея Михайловича всея Великия и Малыя и Белья России самодержца» [Сычева 2006] или название одного из романов Д. Дефо: «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс, которая родилась в Ньюгейтской тюрьме и в течение шести десятков лет своей разнообразной жизни (не считая детского возраста) была двенадцать лет содержанкой, пять раз была замужем (из них один раз за своим братом), двенадцать лет воровала, во-

семь лет была ссыльной в Виргинии; но под конец разбогатела, стала жить честно и умерла в раскаянии. Написано по её собственным заметкам» [Михальская, Аникин 1998].

Только во второй половине XVIII в. в Западной Европе и в начале XIX в. в России заглавие начинает оформляться по современному типу [Строганов 2021: 59]. В заголовочном комплексе сообщалось название книги, потом отмечался жанр, затем указывался автор произведения. Последнее изменение в структуре заголовочной части произошло тогда, когда имя автора выдвинулось на первый план [Строганов 2021: 70–71].

В удмуртской литературе до начала и в начале XIX в. больших прозаических произведений не было, поэтому оформление заглавия шло идентично русской литературе. К наиболее ранним опубликованным письменным памятникам литературного плана на удмуртском языке относятся стихотворения и небольшие по объему прозаические тексты, написанные в конце XVIII в. и начале XIX в. Эти стихотворения и торжественные «речи» не имеют заглавия. Переводная христианская литература, учебники и учебно-хрестоматийные книги, буквари XIX в. сыграли огромную роль в оформлении заглавий уже по современному типу. Первые озаглавленные небольшие прозаические тексты представлены в азбуке Н. Н. Блинова (1867) [ИУЛ 2023: 31–33]. В текстах используются краткие заглавия, связанные с содержанием текста. В названиях книг и рукописей того времени можно найти пространные заглавия: «Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губернии. Записаны, переведены и изложены Борисом Гавриловым во время командировки в вотяцкие селения Казанской и Вятской губерний» (Казань, 1880).

Заглавие – это ключевой элемент любого творческого сочинения. Являясь первым компонентом ономастического пространства произведения, название формирует первоначальное представление, открывает читателю вымышленный мир писателя, определяет его настроение и направление восприятия художественного текста. «Заглавие – это сильная позиция текста, в той или иной степени концентрирующая в себе основной смысл произведения, который должен быть понят читателем» [Гусева 2018: 27].

В понимании сюжета произведения лежит авторская позиция, которая также определяет выбор заглавия. Автор представляет не только череду происходящих событий, но и воздействует на эмоциональную составляющую и систему убеждений читателя. «Художественные произведения вызывают у читателя образы и эмоции, и автор использует это, чтобы не только передать своё видение мира, но и убедить читателя в своей правоте, навязать ему свою точку зрения» [Богданова 2007: 116].

В качестве заглавия художественного произведения могут быть использованы отдельные словоформы, словосочетания, устойчивые выражения и фразеологические обороты, полные и неполные предикативные и непредикативные сочетания слов.

Довольно часто в качестве заглавия выступает имя литературного персонажа. В этом случае автор акцентирует внимание на образе героя, выделяет его из числа других, показывая его исключительность. Читатель вслед за автором начинает ощущать непохожесть героя и замечает, что его внутренний мир глубже и сложнее, чем у окружающих его персонажей. Например, заглавие романа М. Коновалова «Гаян» напрямую связано с именем его центрального персонажа. Гаян – романтический герой романа – обладает отменным физическим здоровьем, хорошо стреляет из лука и умело обращается с конем. При необходимости может прибегнуть и к хитрости. Внутренний мир персонажа также отличается от других. Он первый начинает сомневаться, настоящим ли царем является Пугачев или же он простой казак. Как указывают исследователи, «романтический» герой Гаян постепенно превращается в «реалистического»; противоречивость и внутренняя борьба с самим собой говорят о сложном характере персонажа [Арекеева, Шибанов 2021: 289].

Заглавие, формирующее единство художественного произведения, привлекает внимание читателя, направляя его ожидания относительно дальнейшего содержания. Оно концентрирует в себе основную мысль, сюжетную канву и ключевые темы [Бабаева 2019].

Рассматривая заглавия произведений Л. Нянькиной, можно выделить следующие ключевые составляющие:

1. В заглавии выступает имя главного героя произведения: «Макси», «Лара». В рассказе «Макси» идёт повествование о жизни Максима, который живет один в деревне и очень хочет жениться на своей возлюбленной:

Куке ваньмыз улзиз – шуназ лымы, вожектйиз музьем, пучыяськызы писпуос, жингрес гурзэс кисьтйзы тылобурдоос – Максилэн сюлмыз йё музэн вырзиз но, тиосмурт аслыз ачиз шара шуиз: «Сё, кузпальяськоно!» (Нянькина. Макси. С. 47). – ‘Когда всё ожило – снег растаял, земля позеленела, набухли почки на деревьях, птицы запели звонкие песни – сердце Максима растаяло, словно лёд, мужчина сказал себе вслух: «Все, надо жениться!»’.

Диалогическая природа заглавия заключается в том, что писатель отсылает своего читателя к детскому стихотворению А. Клабукова «Тютю Макси» (*тютю* ‘цыплёнок’). Автор мастерски обыгрывает сюжет, опираясь на знакомое повествование, и вызывает у читателя чувство узнавания и легкой усмешки.

В рассказе «Лара» фокус повествования смещается с девушки Лары на художника по имени Антон. Его эгоистичная любовь к образу Лары является неотъемлемой частью произведения. Этот образ всегда вместе с художником, Антон

живёт с мыслями о ней. Художник – творческий человек, и ему необходимо иметь музу, вдохновителя. Образ Лары помогает художнику искать смысл его жизни:

Лара – со чѐмгес но чѐмгес лыктылыны кутскиз мынам уйвѐтъѐсам. Мыным сыѐе ѓз тырмы солэн пильыс куараез, мыло-кыдо серекъямез, котьмалы но пичи мурт сямен паймемез но шумпотэмез... (Нянькина. Лара. С. 120). – ‘Лара все чаще и чаще приходила в мои сны. Мне не хватало ее бархатного голоса, душевного смеха, её детского удивления и радости...’

Но эгоистичная сущность художника ориентирована только на «обладание», чем на «любовь» [Федорова 2010: 135].

2. Особый интерес представляют названия, в которых отражена ключевая черта характера главного героя. Характеристика героя, типичная черта персонажа представлена в таких заглавиях, как «Шузи-Мази» (‘Дурачок’), «Шуд пуйы» (‘Везунчик’), «Мынам мусо папа Карлое» (‘Мой милый папа Карло’). Например, в рассказе «Шуд пуйы» (‘Везунчик’) рассказывается о настоящем счастливчике – *Осьыпе* (Осипе), которому удачно повезло: он выиграл машину «Волгу»:

Кин ке номыр валаса ѓз вутты, кин ке – таид машина утїз ук! Огыр-бугыр луиз коркан (Нянькина. Шуд пуйы. С. 12). – ‘Кто-то ничего не понял, кто-то – он же выиграл машину! В доме поднялась суматоха’.

В рассказе «Шузи-Мази» (‘Дурачок’) автор исследует трагическую судьбу человека, лишённого даже имени. Окружающие зовут его презрительным именем *Шузи-Мази*, что значит ‘дурачок’.

Тодмотэм адями сярсыс ивор гуртэ жѓог вѓлмиз. Соку ик выль ним но понїзы: Шузи-Мази (Нянькина. Шузи-Мази. С. 31–32). – ‘Новость о незнакомом человеке в деревне быстро распространилась. Тогда же и название имя ему дали: Дурачок’.

Другое произведение названо «Мынам мусо папа Карлое» (‘Мой милый папа Карло’). В рассказе повествуется о молодой девушке – Людмиле, которую выселили из общежития. Оставшись без жилья, она не знала, куда идти. Но к счастью, Людмила встретила пожилого мужчину, который предложил ей пожить у него. Девушка согласилась:

Соку со мыным шуэ: ул, пе, мон дорын, мынам кык комнатаен квартирае, огнам улїсько, мѓзмыт, мѓзмыт, Мила (Нянькина. Мынам мусо папа Карлое. С. 86). – ‘Тогда он мне говорит: живи у меня, у меня двухкомнатная квартира, живу один, скучно, Мила’.

Евгений Петрович (пожилой мужчина) оказался очень порядочным, хорошим и добрым человеком. Людмила очень привязалась к нему. Евгений Петрович к ней тоже относился очень хорошо. Он заботился о Людмиле как о своей внучке.

Он был рад, что она живёт у него. Людмила про себя Евгения Петровича всегда называла «Мынам мусо папа Карлое». Она говорила:

Ас поннам мон сое «мусо папа Карлое» шуисько. Зэм но, ымныр тусызъя но, мугорызъя но со выжыкылысь геройлы тупа: сыче ик лад-лад вераськон сямыз, выросъёсыз... (Нянькина. Мынам мусо папа Карлое. С. 88). – ‘Про себя я его «мой любимый папа Карло» называю. И в действительности, и лицом, и телосложением он был похож на сказочного героя: так же говорит и такие же манеры...’

Этот рассказ создает перед глазами читателей добрый образ Евгения Петровича, который, кажется, сошел со страниц волшебной сказки, ведь в настоящей жизни таких, как он, уже редкость.

3. В названии отражается главный конфликт художественного произведения Л. Нянькиной: «Имитация», «Ау-Ау! Яке Инбамысь гождьёс» («Ау-Ау! или зигзаги на Небосклоне»), «Ой, буралоз, буралоз...» («Ой, завьюжит, завьюжит...»), «Солдат гождэтъёс» («Солдатские письма»). Герои рассказа «Имитация», деревенские жители Биктур и Пака, пожилые родители девушки, которая учится в ВГИК-е на актрису. Они очень гордятся своей дочерью и с нетерпением ждут фильм, где главную роль играет их дочь. Но фильм «Осенний поцелуй» с участием их дочери родители восприняли как серьёзный повод для беспокойства:

Озыы, иське?! Пиосмуртъёсын кӧланы но тамак кыскыны дышето-а ма со ВГИК-ады?! (Нянькина. Имитация. С. 98). – ‘Так, значит?! Спать с мужчинами и курить учат что ли вас во ВГИК-е?!’

Но позже они поняли, что всё это просто имитация:

Пака, мар киноын вал – ваньмыз со имитация! (Нянькина. Имитация. С. 101). – ‘Пака, что было в фильме – это всё имитация!’

Название рассказа «Ой, буралоз, буралоз...» («Ой, завьюжит, завьюжит...»), заимствованное из народной песни, отражает состояние героини. Она не находит своего места в суеде города, она тоскует по деревенской жизни:

Та городэз Лели ӧз яраты вань вирсэръёсыныз: со вал пурысь, мӧзмыт но чылкак мурт (Нянькина. Ой, буралоз, буралоз... С. 62) – ‘Этот город Леля не любила всем сердцем: он был серый, скучный и совсем чужой’.

Контраст между городской жизнью и тоской по деревне – ключевая тема рассказа. В произведении представлены два совершенно разных характера: с одной стороны, деревенская девушка Леля, с другой – городская девушка Тома. «Симпатии автора на стороне Лели. В ней заложены те черты, которыми должна обладать девушка: богатый внутренний мир, чистота и непорочность. В образе Томы представлена позиция женщин, разочаровавшихся в семейной жизни и в мужчинах, её оценка событий достаточно стереотипна. Мужчины в её понимании утратили черты мужественности, что выражено в оценке мужа Сергея» [Федорова 2010: 132].

«Солдат гоштэтъёс» («Солдатские письма») – это история о девушке, чьё сердце было наполнено надеждой и радостью от писем своего возлюбленного, служившего в армии. Со временем письма стали приходить реже, и ее охватила глубокая печаль:

Жыны ар ортчыса, Андрейлэн гоштэтъёсыз шергес но шергес вуылыны кутскизы, кӧсытэсьгес но луизы. «Юромо уг гошты, – малпаз нылаш. – Яратись мурт таёе гоштэтъёс уз ысья. Андрей мон доры дырзэ кытчы карыны тодытэк ветлӱз, дыр. Уг гошты...» (Нянькина. Солдат гоштэтъёс. С. 41). – ‘После полгода службы письма Андрея стали приходить все реже и реже, стали более тусклыми. «Специально не пишет, – думала девушка. – Любящий человек такие письма не отправляет. Андрей ко мне от нечего делать только ходил, наверное. Не пишет...»’.

Характерным примером заглавия с двойным смыслом является повесть «Ау-ау! яке Инбамысь гожьёс» («Ау-ау! или зигзаги на Небосклоне»). Первая часть названия представляет собой возглас Ау!, которым перекликаются, чтобы найти или не потерять друг друга. Этот элемент символизирует, что герой сбился с пути, потерял ориентиры. Жизненный путь героини отмечен ошибками и падениями. В центре повествования находится тема аборт, вызывающая глубокие переживания. Вторую часть заглавия можно интерпретировать как внутреннюю борьбу героини. «Встреча с неродившейся дочкой, своеобразный суд дочери-призрака, правда о смерти любимого Дюши в Афганистане – это внутреннее освобождение Елены Викторовны от комплексов вины, запоздалое проявление материнских чувств и любви» [Федорова 2010: 133].

Ваньзэ валай – гурен бӧрдыны кутски. Инбамысь – дыдыкез утчаны. Шузи, уин лобало шат дыдыкъёс? Мае адӓод уй инбамысь – югыт толзез но кӧжы мында пазяськем кизилиосыз сяна?! Зэм но, лыз пуртымысь мон юан пус выллем толзез адӓи, нош кизилиос интыын пазьгиськемын вал пӧртэм математической формулаос, геометрической фигураос, тӱяськем гожьёс, гиперболаос, графикъёс... (Нянькина. Ау-ау! яке Инбамысь гожьёс. С. 175–176). – ‘Всё поняла – начала плакать навзрыд. С небосклона – голубя искать. Дура, разве летают голуби ночью. Что увидишь ночью – кроме как светлую луну и звезды, рассыпанные как горох?! И действительно, в синем котле я увидела луну, похожую на вопросительный знак, и вместо звезд были рассыпаны разные математические формулы, геометрические фигуры, ломаные линии, гиперболы, графики...’

Все последующие годы стали для нее расплатой – «одиноким и угрызениями совести, апофеозом которых является фантазмагорический образ неродившегося, изуродованного абортom дитяти, пришедшего судить свою мать» [Камитова 2012: 38].

4. В заглавии отражается художественная деталь, характеризующая главного героя произведения: «Зарни Пинь» («Золотой зуб»). *Золотой зуб*, использованный

автором в рассказе, стал яркой и запоминающейся деталью, позволившей создать выразительный образ героя. В данном контексте *золотой зуб* олицетворяет собой не только материальное благосостояние, но и служит индикатором скупости и бесчеловечности, что в совокупности характеризует ожесточенного человека. На просьбу женщины отвезти сына в больницу персонаж, названный автором *Зарни Пинь*, ответил:

Мон больница палтй уг ортчиськы, – вераськыкуз зарни пиньёсыз чилляло солэн. – А то пуктйськод тй кадъёсыз но – миськы тйлесътыд бервылдэс, – таёе кылъёсын егит ни ёссэ клоп! гинэ ворсаса, зорен гылтэм асфальт вылтй ширтйз (Нянькина. Зарни пинь. С. 75). – ‘Я в сторону больницы не еду, – при разговоре заблестели его золотые зубы. – Садись вам подобных, и мой после вас, – с такими словами молодой человек закрыл двери и поехал по мокрому от дождя асфальту’.

5. В заглавии присутствует образ-символ, например: «Ваёбыж кар» (‘Ласточкино гнездо’). Ласточка считается символом верности и преданности. Если ласточка свила гнездо под крышей, в этот дом придет благополучие. Считается, что эти птицы приносят в дом удачу и оберегают семейное счастье. В основе рассказа «Ваёбыж кар» (‘Ласточкино гнездо’) история разрушения и восстановления семейного очага. Сильная и хозяйственная Анют, переехав жить к овдовевшему мужчине, не предала забвению память о предшествовавшей хозяйке. «У многих народов, и финно-угров в том числе, ласточке «приписывалась особая связь с душами предков и потусторонним миром. Одно из возможных значений образа ласточки – птица-вестница, соединяющая два мира» [Измайлова 2014: 61].

Скрытый смысл названия играет ключевую роль, наделяя его символическим значением. Для понимания сути заглавия, для верной интерпретации авторской мысли необходимо учитывать связь заглавия со всеми сюжетными ходами, с художественными образами, со спецификой номинаций действующих лиц, с целыми фрагментами текста, с самой композицией и жанром произведения [Бабаева 2019].

Анализ имен собственных в художественном тексте, с учетом их роли в создании образов и реализации авторского замысла, позволяет расширить наши знания об ономастике. Интерес к этой сложной, но тем не менее увлекательной системе, существующей внутри художественной литературы, по мнению М. В. Горбаневского, обусловлен тем, 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» (Цит. по: [Соколова 2011: 182]).

Вопросы и задания

1. Как вы понимаете выражение А. В. Суперанской «Ономастическое пространство, доступное одному индивиду, включает в себя разные области его, но лишь фрагментарно». Объясните на своем примере.

2. Прочитайте роман-дилогию «Лудзи шур дурын» Т. А. Архипова и найдите имена собственные в произведении. Определите ядерные и околождерные собственные имена.

3. С какой целью в литературных произведениях используются имена и фамилии людей, которые не являются действующими персонажами? Приведите примеры. Какова функция таких именований?

4. Какую роль в текстовом пространстве играет ономастический фон? Вспомните дилогию Г. Красильникова «Вуж юрт» и найдите имена собственные, которые использованы для создания ономастического фона.

5. Как вы понимаете выражение «прецедентные имена»? Прочитайте рассказ *Ар-Серги В. Пашка Педор – транзит* (Кенеш. № 4. 2024. 32–37-тй б.) и составьте характеристику героя.

6. Прочитайте стихотворение Н. Шендрик «Пушкинская Татьяна». (стихотворение из интернет сайта Стихи.ру: <https://stihi.ru/2012/02/06/4658>). Чем восхищается лирический герой? Составьте характеристику идеала лирического героя и автора. Почему автор назвал свое стихотворение «Пушкинская Татьяна»?

Пушкинская Татьяна

Березки замерли в молчаньи
Они, как школьницы, тихи,
Внимают, затаив дыханье –
Пушкина стихи.

Поэзии очарованье –
Свеча, письмо, скамейка, сад,
Смирной девочки признанье,
И нет уже пути назад.

Татьяна любит без лукавства,
Но тайну выдали уста,
Долг для нее превыше счастья,
Душа открыта и чиста,
Переплелись стихи с судьбою
Сквозь пролетевшие века,
Татьяна – русская душою,
Так мне понятна и близка.

Мы все учились у Татьяны,
 Порою скромн наш талант,
 Но объясняем стихами,
 Как двести лет тому назад.

Картины милые природы,
 И томик пушкинских стихов,
 Ведут девичьи хороводы
 В лугах березы средь стогов.

Напишите на удмуртском языке стихотворение, каким вы видите Пушкинскую Татьяну.

7. Найдите в художественных текстах удмуртских писателей экзотические именованья, то есть личные имена, фамилии или географические названия из чужой этноязыковой среды или просто необычные номинации. Определите их функциональную нагрузку.

8. Мотивируйте использование личного имени Люба для главной героини Е. Миннигараевой «Сьод сюлык». Свяжите это имя с авторской трактовкой образа и концепцией произведения в целом.

9. Прочитайте рассказ «Имитация» Л. Нянькиной и составьте таблицу собственных имен, использованных в произведении.

антропонимы	
прецедентные имена	
топонимы	
эргонимы	
геронимы	
мифонимы	
заглавие	

10. Сгруппируйте антропонимы в соответствии с их структурной моделью:
 Волгин, Максим, Григорий Воронин, Куака Миколай, Петр Федорович Павлов, Татьяна Алексеевна, Ниночка, Павлик, Саша Сайкин, филолог Казанский, милиционер Савченко, Петр Иванович, майор Головлёв.

11. Прочитайте рассказ А. Лаптева «Куштэм мурт» (Кенеш. № 1. 2025. 17–39 б.; № 2. 12–30) и подумайте почему рассказ автор использовал такое заглавие?

12. Придумайте заглавие предложенному стихотворению и объясните. Какие бы имена использовали вы в своём произведении?

Орина, Галя, Лена,
Катъырна но Окыльна.
Вера, Лада, Нина, Дина,
Люба, Света, Валя, Тина.
Вань удмурт шөмо нимъёс,
Эуч шөмо на вань соос.
Италмас, Айно, Лымай
Чебер ним вань на Зорай.
Тяп удмурт луо таос
Шер но тур гинэ соос.
Гульнамер но Сяськабей,
Культобей но Чачабей,
Тюрк шөмо ни таосыз.
(Нимазы удмуртъёсыз).
Зангари, Леляй, Лунай
Ашальчи, Кварзи, Пинькай
Гульбике, Марзан, Нылай...
Трос пöртэм удмурт нимъёс.
(Ышизы ини соос.)
Выль нимъёс ини пöрмо,
Улонэ пумен пыро:
Алиса но Алина,
Милена но Милана,
Кристина но Христина,
Мила, Мирра, Карина,
Ксения, Соня, Виталина,
Влада, Кира, Каролина,
Инна, Злата, Виолетта,
Аэлита, Генриетта.
Удмурт шөм пумен быре,
Ним вылтус но воштйське.
Сюлэмез ке но кыре,
Улонмы азылань кошке.

ГЛАВА 3. ОНИМЫ В УДМУРТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Ономастическое пространство каждого конкретного народа формируется под влиянием исторических эпох. Ономастикон произведения отражает как соотнесенность с реальным миром, так и авторским замыслом, учитывающим особенности восприятия читателя. Читатель художественного произведения не просто пассивно получает информацию, а активно участвует в его создании. Он осмысливает и толкует прочитанное, и для этого ему нужно понять замысел автора. Особую роль здесь играют онимы (имена собственные), которые обращаются к общим знаниям читателя. Благодаря этим знаниям, читатель может правильно понять смысл текста, соответствующий тому, что хотел передать автор. Анализ собственных имен, применяемых конкретным автором, позволяет более точно выявить и понять его уникальное мировоззрение, способствует более точному раскрытию индивидуальной картины мира писателя. «Понимание текста на должном уровне невозможно без осознания значимости имени собственного, которое является уникальным элементом в художественном произведении. Вплетаясь в речевую ткань художественного текста оно становится одним из активных связующих звеньев между автором, текстом и внетекстовой реальностью» [Кабатай кызы 2023: 326].

Онимы, используемые в художественных произведениях, могут рассматриваться как самостоятельные объекты исследования. Тем не менее, сгруппированные в отдельные ономастические области, имена собственные позволяют глубже понять их специфику и значение в контексте произведения. Благодаря экспрессивно-логической связи литературных онимов разных полей, художественное произведение предстает как единое целое, где все его части гармонично связаны.

Ономастическое пространство удмуртских литературных произведений является недостаточно изученным. Имеются лишь несколько статей, в которых разрабатываются отдельные вопросы этого направления ономастики. Опубликованные работы указывают на неравномерность изучения литературных онимов. Чаще всего в работах рассматриваются ядерные онимы, т. е. антропонимы и топонимы. Например, в статье С. Т. Арекеевой «Г. С. Медведевлэн “Лёзя бесмен” трилогийсытыз чеберлыко дырлэн но интылэн пöртэмлыкьёссы» (1997) дается понятие о хронотопе и анализируется роль некоторых названий мест в трилогии Г. С. Медведева «Лёзя бесмен», а в исследовании «Мир имен в творчестве Г. Д. Красильникова: на примере романа «Арлэн кутсконэз» («Начало года»)» (2005) рассматриваются личные имена героев романа Г. Д. Красильникова. Исследования по другим разрядам ономастической лексики единичны. Например, мифонимы рассматриваются в работе А. А. Арзамазова «Мифологический персонаж Инмар в современ-

ной удмуртской поэзии» (2018), прецедентные имена проанализированы в работе Т. Р. Душеновой «Прецедентные имена – фитонимы: от диалектных слов до символов удмуртии» (2022).

Данная глава призвана содействовать студентам в исследовании ономастического пространства удмуртских литературных текстов. Для изучения семантики имени художественного текста М. И. Кузьмина предлагает следующую методику их анализа, состоящую из 5 этапов.

В ходе предварительного этапа необходимо: 1) определить идентифицирующее понятие онима и дать ему культурно-историческую характеристику; 2) найти нарицательные номинации имени собственного, выписать с минимальным контекстом, указывая, в чьей речи употребляется оним (речи автора или персонажа); определить, на основании какого общего семантического признака происходит замена онима синонимом-апеллятивом в тексте; 3) указать антонимы к ониму (если этого требует языковой материал) и определить семантические признаки, положенные в основу противопоставления слов; 4) сгруппировать номинации в тематические группы; 5) выявить семантическую и эстетическую нагруженность вторичных номинаций онима.

На втором этапе на основе собранного материала установить семантические связи между словами, определить ядерные и периферийные онимы.

На третьем этапе определить функции и стилистическую окраску онима в тексте, выявить авторскую оценку названного онимом объекта.

Четвертый этап предполагает установления взаимосвязей и зон перехода с другими полями.

Пятый этап включает в себя выявление причин сходства или различия ассоциативно-семантических полей онима и его значений в произведениях разных авторов.

Использование данных пяти этапов «позволяет выявить специфику языкового стиля автора, определить систему значений, отражающих фрагмент авторской картины мира, а также совершенствовать методики системного анализа идиостиля писателя» [Кузьмина: 2013: 74–75].

Научные исследования показывают, что имя собственное в художественном тексте многоаспектно. Литературный антропоним несёт символическую нагрузку, отражает культурные коды, исторические эпохи и психологические особенности героя. Оним в произведении может служить инструментом создания атмосферы и стилизации. Более того, выбор имени зачастую является сознательным художественным приемом автора, призванным вызвать у читателя определенные ассоциации и эмоции.

Настоящая глава предназначена для ознакомления читателя с исследованиями авторов данного учебного пособия, анализирующие удмуртскую литературную ономастику в контексте ее взаимосвязи с реальной ономастикой. А также

представлена литературоведческая статья С. Т. Арекеевой, в которой проводится анализ имен, присвоенных литературным персонажам. Благодаря материалам, собранным из разных сборников и журналов, студенты получают возможность познакомиться с лингвистическими и литературоведческими работами и приобретают навыки исследования и интерпретации онимического материала. Таким образом, учебное пособие служит надежным подспорьем в освоении предмета «Финно-угорская ономастика».

Тексты статей соответствуют их опубликованным версиям в соответствующих сборниках. Статьи были представлены в сборниках статей:

1. Поэт, ученый педагог: Статьи и воспоминания о Д. А. Яшине / Сост. Р. И. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. 240 с.

2. Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова. Ижевск, 2005. 162 с.

3. М. П. Петров и литературный процесс XX века : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения классика удмурт. лит., 1-2 нояб. 2005 г. : сб. ст. Ижевск : Удмуртский университет, 2006. 352 с.

4. Язык, литература, национальное образование: диалог культур и поколений: материалы Межрег. науч.-практ. конф., посвященной 80-летию со дня рождения проф. Ф. К. Ермакова (24.10.2007). Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО УР, 2008. 358 с.

5. Творчество Флора Васильева и вопросы языка, литературы, образования в глобализирующемся мире: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. «Флоровские чтения», посвящ. 80-летию удмурт. поэта Ф. И. Васильева. Глазов: ГГПИ, 2014. 235 с. URL:

<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/12091>.

6. Г. Е. Верещагин, традиционная культура и просветительство народов Урало-Поволжья : сб. ст. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2014. 336 с. URL:

<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/12692>.

7. Пермистика 15: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками : сб. ст. Ижевск: Удмуртский университет, 2015. 384 с.

8. Пермистика-16: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками: сб. науч. ст. Сыктывкар: Изд-во СГУ, 2017. 372 с.

9. Языковые контакты народов Поволжья X: актуальные проблемы нормативной и исторической фонетики, грамматики, лексикологии и стилистики : сб. ст. Ижевск: Удмуртский университет, 2017. 436 с. URL:

<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/16510>.

В журналах:

10. Финно-угорский мир. 2014. № 4. С. 33–37. URL:
<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/14603>.

**МИР ИМЕН В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Д. КРАСИЛЬНИКОВА:
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «АРЛЭН КУТСКОНЭЗ»⁴**

Nomen est omen – имя есть предзнаменование, говорили древние. Связь имени человека с его судьбой была характерна для народного сознания и традиционна для философской мысли XX века. В сочинениях Сергея Булгакова, Павла Флоренского, Алексея Лосева, связанных с разработкой философии имени, проводилась связь между словом, именем и судьбой. «...возникающая на базе бытийности и энергичности мистическая содержательность слова преобразовывалась в имени человека в своеобразную формулу его судьбы. Таким образом, с именем соотносились не только проблема понимания, но и проблема познания (как познания своей онтологической сути и самопознания), спроецированная на идею самореализации (судьбы)» [Мущенко 2000: 154]. А. Лосев утверждал: «Имя есть жизнь...» [Лосев 1990: 14]. П. Флоренский говорил о «магической мощи» личного имени человека, об имени как творческой формуле личности, как «фокусе исторической воли народа» и конденсаторе его «душевной жизни» [Флоренский 1990: 265]. По С. Н. Булгакову, «имя есть сила, корень индивидуального бытия...»; «имя (новое) всегда имеет тот или иной изначальный смысл, есть слово, есть предикат, есть идея»; «имя есть энергия, сила, семя жизни» [Булгаков 1998: 239–240, 241, 243]. П. Флоренский, говоря о взаимодействии человека с именем, отрицал фатализм: «Имя действительно направляет жизнь личности по известному руслу и не дает потоку жизненных процессов протекать где попало. Но в этом русле *сама* личность должна определить свое нравственное содержание. Если имя есть ритм жизни, то разве данный ритм, при всей своей определенности, мешает наполнить этот ритм различными гармониями, до противоположности?». Философ признает, что «даже точно очерченное, имя предоставляет бесконечные возможности нравственных проявлений». Имена, по П. Флоренскому, «такие произведения из произведений культуры. Высочайшей цельности и потому высочайшей ценности, добытые человечеством». Оспаривая случайность литературных имен, он пишет: «Кто вникал, как зачинаются и рождаются художественные образы и каково внутреннее отношение к ним художника, тому ясно, что объявить имена случайными кличками, а не средоточными ядрами самых образов, – все равно, что обвинить в субъективности и случайности всю словесность, как таковую, по самому роду ее» [Флоренский 1993: 90, 92, 75, 25].

⁴ Статья опубликована в сборнике статей: Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова. Ижевск, 2005. С. 30–38.

Имеется ряд исследований имен собственных в художественной литературе. Исследователи, рассматривающие поэтику имен, выделяют такие их функции, как социально-оценочные и контекстно-стилистические, характерологические, номинативные, идеологические, эстетические, символические, концептуальные, композиционные, очевидно, имя на самом деле является полифункциональной поэтической категорией. При этом учитывается этимология имени, его звуковой рисунок, ассоциации с другими литературными героями (память предшествующих употреблений), форма (подача, обыгрывание) и т. д. [См.: Никонов 1971: 407–419; Коршунков 1998: 3–10; Синенко 1995: 14–22; Кривушина 1987: 196–209; Карпенко 1986: 34–40 и др.].

В удмуртском литературоведении работ, посвященных литературной антропоники, практически нет. Наша задача – проследить принципы конструирования именной системы и ее функционирования в романе Г. Д. Красильникова «Арлэн кутсконэз» («Начало года»).

Ономастическое пространство этого произведения составляют такие имена, как *Алексей Петрович Соснов*, *Георгий Ильич Световидов*, *Фаина Ивановна Петрова*, *Глаша Неверова*, *Лариса Михайловна Преображенская*, *Матвеев Илларион Максимович*, *Римма Замятина*, *Полина Ивановна*, *Тамара*, *Екатерина Алексеевна*, *Васса Степановна* и другие. Трудно себе представить, чтобы они были другими, ведь именно с этими именами теперь прочно ассоциируются персонажи Г. Красильникова в нашем читательском сознании. Конечно, прав Ю. А. Карпенко, который утверждает: «Некоторые исследователи говорят о невозможности замены имен хорошо известных литературных персонажей. Но следует различать невозможность действительную, мотивированную художественной логикой произведения, и невозможность мнимую, возникающую лишь потому, что произведение уже написано» [Карпенко 1986: 36]. Однако, в реальности очень трудно объективизироваться, когда на героев смотришь сквозь призму их устоявшегося имени.

Итак, попытаемся выяснить, бессознательно-случаен ли был выбор имен в романе Г. Красильникова или сознательно-кропотливо подбирал их автор? Откровенно «говорящих», тем более «кричащих» имен в тексте нет. Опираясь на именники по Алнашскому району, приведенные в ряде дипломных работ студентов, можно заметить, что автор использует редко встречающиеся, не самые употребительные в то время (в конце 1950-х гг.) имена. Прежде всего это красивые женские имена – *Фаина*, *Римма*, *Полина*, *Лариса*, *Глаша* и другие. Возможно, редкость имен уже подразумевала индивидуализацию героев. Кроме того, текст убеждает в том, что сами персонажи не равнодушны к своим или чужим именам: употребление имени, отношение к имени так или иначе характеризует их позицию. Например, Соснов, подбадривая маленькую пациентку Римму, отвлекая ее боли и страха, говорит: «Ого, кыће чебер ним!» («Ого, какое красивое

имя!»⁵). (В русском переводе: « – Ну, как нас звать? Римма? Ого, у тебя очень красивое имя». Перевод Г.К.). Когда врачам не удается спасти девочку, звучное, запоминающееся имя героини на стилистическом уровне участвует в создании трагического диссонанса: умирает прекрасное безгрешное дитя, свершается несправедливость. Характерно, что в переводе с римского «Римма» означает «бросание» и текстуально себя оправдывает.

В ходе исследования имен красильниковских героев была возможность учитывать некоторые версии, представленные в черновиках, блокнотах писателя. При этом мы опирались на работу Л. П. Фёдоровой, где прослежена история создания романа «Арлэн кутсконэз» [Фёдорова 1999: 182–207].

Имя главного героя романа – Соснова Алексея Петровича – определилось с самого начала и оставалось постоянным на протяжении многолетней работы автора над замыслом романа, начиная с 1954 по 1965 год, учитывая и повесть, вышедшую в 1957 году и ряд рассказов (за исключением рассказа «Арлэн кутсконэз» ('Начало года'), где главный врач назван Василием Кузьмичом). Очевидно, писатель был убежден в том, что именно этот характер составляет стержень романа, и его имя найдено точно. Оно ничем не выделяется, нигде не выпирает, спокойное, без притязательности. Естественно, «Соснов» ассоциируется с деревом сосной, означающим надежность, основательность. «Алексей», как известно, имя греческое, означает «пособитель», «помощник». Связь между именем и судьбой героя прямая в том смысле, что Алексей Соснов – целитель, настоящий врач, высоко служащий своему делу. Помимо этого, герой Г. Красильникова, именованный Алексеем, сосредотачивает в себе множество черт, которые описаны П. Флоренским. Характеризуя «Алексея», философ пишет о высоком уровне подсознательного, о неприспособленности к самостоятельному существованию в мире, о незащитности; «тихий, неактивный», «его воля не поспевает за впечатлениями его чувства» и т. д. «Бытие продувает Алексея, а он претерпевает это... Алексей словно лишен покрова, отъединяющего его от внешнего мира...»; «они (Алексеи) стараются искусственно создать себе оболочку, которой не дано им по природе, и отделить себя и скрыть себя от мира» [Флоренский 1993: 117–122].

Конечно, мы не можем вести речь о зеркальном совпадении персонажа Г. Красильникова с «именным» портретом, созданным П. Флоренским. Однако, основная суть соответствует. Алексей Соснов – человек, творящий добро, но страдающий от зла; он – сторона терпящая, жертвенная; предпочитает уйти в сторону, забыть своего врага, не видеть его и не соприкоснуться с ним. Характер взаимоотношений Алексея Соснова с Илларионом Матвеевым, который причинил ему много зла, действительно выдает в нем «человека с уязвленным самолюбием, которое тем болезненнее, что основной душевной способностью его живет в нем чувство.

⁵ В случае, когда переводчик не указан, подстрочные переводы наши. – С.А.

Но он не горд, и потому эту уязвленность душевно не разлагается: он носит занозу в сердце и постоянным напоминанием ее о себе *смиряется* (курсив автора – С.А.)» [Флоренский 1993: 121]. Возникает и такая мысль, что Алексею Соснову именно фамилия придает ту необходимую твердость, которую он проявляет во взаимоотношениях со Световидовым, а также в душевной борьбе с самим собой.

В тексте есть единичные случаи фигурирования таких имен Соснова, как Олексей, Олёша-першал, этот удмуртский вариант – знак его близости к народу, простым людям, которых Алексей Петрович знает по именам: «...Соснов Атабай котырысь ваньзэ пересь адямиосыз нимзыя тодэ» («Соснов всех проживающих близ Атабаева пожилых людей знает по именам»). Итак, знание имен других людей характеризует героя как человека внимательного, проявляющего уважение и заинтересованность к окружающим. Матвеев, давний «друг»-враг Соснова, попав в больницу, фамильярно обращается к нему «Петрович», демонстрируя отсутствие дистанции, панибратство, факт того, что нечто по-хорошему их объединяет, сближает, в этом также ощущается заискивание зависимого человека. В противоположность Матвееву Алексей Петрович обращается к нему сухо, официально, называя строго по имени-отчеству, или предпочитает вообще не произносить имени своего недруга, таким образом, он выражает не власть, но свое презрение и брезгливость, нежелание знать. Соснов, отказывая Матвееву в имени, отказывает его человеческой личностной сущности, частью которого является имя: «Паймоно кадь, Соснов таки Матвеевез нимызъя уг вера. Куспазы кукке-соку марзы ке вылэм шат?» («Странное дело, Соснов таки не называет Матвеева по имени. Видать что-то было между ними»). Соснов полагает, что называться или называть (именовать) другого нужно иметь моральное право: «Матвеевлэн ымысьтыз Полялэн нимыз маке кырсен наштам кадь кылйське, мыскыллям выллем вера: «П-поляед...». Соснов кышнозэ кемалась Поля уг шуы ни, солы со Полинька». («Имя Поли из уст Матвеева звучит как будто замаранное грязью, будто издеваясь, он произносит: «Твоя П-поля...». Соснов уже давно не называет жену Полей, для него она только Полинька»). Внешне суровый, строгий человек, Соснов раскрывается как нежный, заботливый муж, и эту его ипостась писатель подчеркивает через имя жены, прекрасное само по себе, к тому же ни разу не употребленное без ласкательных суффиксов: «Мон Полинькаез жоже уськытй, лэся. Полинькаез, мусо Полинькаез!» («Кажется, я обидел Полиньку. Полиньку, милую Полиньку!»). Имя здесь знак возвышения, вознесения, вечной благодарности, боготворения, и оно характеризует как объекта, так и субъекта антропонимического сознания. Форма обращения Соснова к жене – Полинька (Поленька в русском варианте романа), в удмуртской среде скорее исключение, чем норма, и она придает героям «русскость».

Что касается героя по имени Илларион Максимович Матвеев, то, вспоминая совместные молодые годы, Соснов называет его Матвеев Ларка. Очевидно, что здесь не просто воспроизводится дружеское имя сверстника. Трансформация торжественного, звучного «Илларион» (в переводе с греческого «тихомирный, радостный») в «Ларку» на стилистическом уровне означает уничтожение, низведение героя. В черновиках писателя герой, отдаленно напоминающий будущего Матвеева, называется Морозовым. Трудно предположить, чем была вызвана замена фамилии (возможно, фонетическое звучание «Матвеев» показалось более подходящим), но более любопытным является факт его предварительного именованья Лаврентием [Фёдорова 1999], именем, ассоциирующимся с Лаврентием Берия. Учитывая, что в 1937 году Матвеев участвовал в репрессивных мероприятиях, писатель скорее всего намекал именно на эту параллель, однако в конечном случае отказался от этого варианта, по какой-то причине решил избежать прозрачно-«говорящего» подтекста.

Обратимся к другому персонажу – Георгию Ильичу Световидову. Его имя, как мне кажется, играет в романе концептуальную роль, в том числе история с переименованием. Во всех черновых вариантах этот герой от начала до конца фигурирует как Рево Ильич (Иванович) или Голубев. В конечном итоге он входит в текст как Георгий Ильич Световидов, но история с Рево является значительным эпизодом в сюжетной ткани произведения и немаловажным фактом биографии героя.

Выбор Ильей Световидовым необычного имени для своего сына, Рево, автор объясняет следованием моде. «Озыы огшоры гуртѣсын будѣзы азьвыл ноку кылылымтэ нимѣсын пинальѣс: Германѣс, Адольфѣс, Майяос, Октябринаос, Кимѣс... Пичи дыръязы соослы Гера, Адик шуыса вазылызы, нош ар ортчемъя, соос будѣзы, воргоронѣс луизы, соослы атай нимынызы вазылытэк уг луы ни вал: Адольф Иванович, Октябина Митрофановна, Герман Сидорович». («...в соседних домах заливались плачем, пачкала пеленки или уже ковыляли на своих еще нетвёрдых ножках, затевали первые драки многочисленные Германы, Адольфы, Октябрины, Кимы... В их метрических справках значились диковинные для этих мест сочетания имен и отчеств: Адольф Герасимович, Октябина Митрофановна, Герман Сидорович...»). Перевод Г.К.). Реальный абсурд нареkania детей в 1920–1930-е годы отражен в научных работах В.А. Никонова, Л.В. Успенского и других, где приводятся такие примеры имен, как Авангард, Альянс, Герб, Электрификация, Энергия, Идея, Трактор, Владлен, Ким, Вилор, Ревмир, Нинель, Непрерывка [Никонов 1974; Успенский 1994].

Имя Рево характеризует не только фанатизм отца, стремящегося таким образом показать свою любовь к революции (в русском переводе введена дополнительная мотивация: старший Световидов – историк), но оно действительно мо-

делирует судьбу своего носителя. Несуразное имя, во-первых, оправдывает себя тем, что мальчик растет плаксивым: «...пичи Рево туж бёрдйсь вал...». В русском переводе автор усиливает этот момент, обыгрывая «Рево» с «рёва»: «Мальчишки на улице дразнили его «Рёвой», в связи с чем он и в самом деле частенько являлся домой зареванным». Согласно сюжету, Рево, «задуманный» как часть «Революции» («Рево»+«Люция»), остается «половинчатым»: сестру, родившуюся через большой промежуток, называют Лидией. Возможно, в подтексте «половинчатость» героя – знак его нравственной ущербности, как и отказ от имени, данного отцом, который может быть прочитан как отказ от отца: «Атайзэ ас понназ йыркурен малпалляз: мукет ним но шедьтымтэ, чертлы-а кулэ луэм солы Рево!..» («Об отце думал со злостью: другое имя не мог подобрать, на черта ему сдалось Рево»). Необычное, смешное имя, придуманное отцом, как и сама судьба отца, попавшего в плен, напрямую влияют на формирование человека-изгоя, обуреваемого жадной мести. Половинчатость героя наблюдается и в том смысле, что ему не дано обрести целостности в любовных отношениях. Чтобы воссоединиться со своей половиной, он должен уступить своей уникальности, неповторимости, избранности.

В переводе на русский язык автор усиливает момент противопоставления Рево Световидова и Георгия: «Постепенно стерлись и исчезли красивые, туманно-радужные видения, которые когда-то приводили в восторг Рево Световидова. Будущий хирург Георгий Световидов теперь уже совершенно ясно и трезво понял, что никакого сверхгероя из него не получится и что никто не собирается носить его на руках и осыпать цветами». По С. Булгакову, «...переименование есть новое рождение, предполагающее либо смерть старого, либо, во всяком случае, духовную катастрофу, изменение не темы, но типа, характера развития» [Булгаков 1998: 258]. Имя Георгий в переводе с греческого означает «земледелец». Однако, герой романа в поведении, манерах исповедует внешний лоск, интеллигентничанье, аристократизм, показную утонченность. В сознании читателя «Георгий» соотносится с «победитель» (от Георгий Победоносец?). В этом смысле индивидуализм героя, его желание не сливаться с толпой, любым путем выделяться из нее реально сочетается с «Георгий», которое фонетически перекликается с «гордый». Фамилия Световидов, конечно же, ассоциируется с «свет», «светлый» («видеть свет»? «вид света»? сочетание Георгий Световидов в таком случае может читаться как «земной свет»?). Наверняка, автор сознательно образует огромный зазор между звучно-торжественной, светлой фамилией героя и его нравственным уродством. Как уже отмечалось выше, в черновиках герой назван Голубевым [Фёдорова 1999]. Если Голубев от «голубь», то голубиная кротость, чистота, видимо, тоже должны были диссонировать с внутренней ущербностью героя. Но автор, ономастически шлифуя своего персонажа, выбрал Световидов.

Благородная, благозвучная фамилия, многосложность придает ей размах: носителем ее должен быть избранный, особенный человек. Возможно, сыграло значение и то, что Световидов и Соснов начинаются с одинаковой буквы, это можно расценивать как фонетический намек на зеркальную противоположность героев. В любом случае, читательская публика восприняла явление, выраженное через образ Световидова, как художественное открытие, и «световидовщина» перешла в разряд нарицательного.

Любопытно, что Георгий Ильич Световидов называет Соснова Ионычем («Ионыч секунда, то бишь Ионыч второй»). Однако его так называемое антропонимическое творчество скорее служит самохарактеристике. Это реклама своей начитанности, ложнотрактуемого умения разбираться в людях и, наконец, это авторский намек на переключку с А. П. Чеховым.

Переходя к имени Фаины, заметим, что в черновиках встречаются такие заготовки, как Оля, Фаина Сергеевна. Окончательный вариант имени – Фаина Ивановна Петрова. Мне кажется, автор выбрал вариант, когда в антропонимической формуле, куда входят частопотребительные и менее колоритные фамилия и отчество – Петрова, Ивановна, акцент падает на имя. Кроме того, наблюдается фонетическое созвучие имени и отчества: **Фаи-на Ива-нов-на**. «Фаина» в переводе с греческого «сияющая, являющаяся». Этимология имени в данном случае оправдывает себя: Фаина – девушка, сияющая юностью, чистотой, но сияние ее тихое, внутреннее. «Фаина» также соотносится с «фауна», означая естественность, безобидность, незащитность героини. В тексте встречаются такие формы имени как Фаина, Файка, Фаиночка, Фаина Ивановна, Петрова. В частности, через них проявляется социальный статус героини: «...Фаина за порогом этого дома превращается в Фаину Ивановну, врача-терапевта Фаину Ивановну Петрову» (Перевод Г.К.). Фаина идет в собственном восприятии, Фаина Ивановна – в восприятии других. Варьирование именованья зависит именно от субъекта сознания. В тексте есть любопытный эпизод, когда Фаину вызывают к больной на дом. Урванцева – мнимобольная, уставшая от безделья, скучающая, избалованная жена начальника. Пожалуй, это единственный случай в произведении, когда героине дана «открытоговорящая», с негативным оттенком фамилия: Урванцева – от «урвать»?». За время разговора Урванцева успевает назвать Фаину: Фаиной *Ивановной*, Фаиной *Семеновной*, Фаиной *Сергеевной*, Фаиной *Сидоровной* (в русском переводе – Фаиной *Степановной*). Небрежность к чужому имени, конечно же, подчеркивает сосредоточенность героини только на себе самой, любимой, ощущающей себя центром всего. Причем, автор (сознательно или бессознательно) вкладывает в уста Урванцевой все более дисгармонирующие сочетания имени и отчества.

В рассказе «Мурт сюзэм» («Человек редкой души») героиня, повторяющая Фаину, носит имя Зоя – Зоя Ивановна. Почему на фоне сохранных имен Соснова Алексея Петровича и Световидова Георгия Ильича автор переименовывает героиню? Впрочем, как и в рассказе «Гурезе тубон» («Марина»), правда здесь изменены имена обоих героев: Фаина – Марина, Георгий – Олег. Возможно, автор сознательно шел на этот шаг, подчеркивая самостоятельность, автономность своих маленьких творений – «осколков» большого эпического произведения; сохранные же без изменения имени подчеркивали связь между частями и целым. Что касается непосредственно имени Зоя, то, как мне кажется, этот вариант не мог войти в роман. Во-первых, мешает ассоциация с образом Зои Кабышевой; во-вторых, «Зоя» («жизнь» в переводе с греческого) семантически, как мне кажется, исключает ученичество, наивность, слепую доверчивость, неопытность, непосредственность, которые воплощает в себе героиня Г. Красильникова.

Остановимся кратко на имени Глаши Неверовой. Звуковая инструментовка имени Глаша служит тому, что создается образ мягкосердечной, женственной героини. Из контекста ясно, что Глаше не характерна яркая, красивая внешность, но она добра и участлива к другим вплоть до самопожертвования. Таким образом, сущность героини не совпадает с семантикой, заложенной в имени: Глаша – греч. «глубокая, изящная, стройная, гладкая». Как известно, у Г. Красильникова есть одноименная героиня из романа «Пустоцвет». Очевидна противоположность женских образов, созданных примерно в одно время: Глаша из романа «Пустоцвет» имеет видную внешность и ориентирована исключительно на собственное счастье. В конечном итоге автор меняет их местами: Глаша Неверова, *не верящая* в свое женское счастье, близка к его обретению, а счастье Глаши Кабышевой зыбко, не надежно. В таком случае характерологическая роль имени, сознательный его выбор автором подвергается сомнению. Но, возможно, автор предпринял приём противопоставления героинь, создал эффект контраста, хотя прямых доказательств тому нет. И возможно в данном случае особое дифференцирующее значение можно придавать фамилиям героинь. Как объясняет М. Г. Атаманов, имя «Кабыш» тюркского происхождения и означает «есть-пить, закусывать; хватать, брать» [Атаманов 1990: 224].

Фамилия Кабышев, видимо, призвана выразить «хватательный» феномен как старших Кабышевых из повести «Старый дом», так и молодой невестки Глаши. (Известно, что в черновиках этот персонаж фигурирует под именем Юля, но автор, по неизвестной нам причине, отказался от этой версии).

Поразмышляем об имени Ларисы Преображенской. Лариса, что означает «чайка», в русской литературе ассоциируется с героиней А. Островского из «Бесприданницы», Б. Пастернака из «Доктора Живаго». В удмуртской литературе, помимо героини Г. Красильникова, Лариса фигурирует в одноименном рассказе

Т. Архипова, в общем, используется крайне редко. Чувствуется некая чуждость имени для персонажей удмуртской литературы. Однако, для героини Г. Красильникова, «чужеродной» для своего окружения, она как нельзя кстати. Лариса Преображенская, так же как и Георгий Световидов, держится особняком, дистанцируясь от других. И имена их как нельзя более соответствуют друг другу. Но как выясняется, духовное родство героев оказывается мнимым, потому что Лариса замкнута в себе от пережитого несчастья, за ее презрительно-высокомерным поведением скрывается ранимый, одинокий человек, и в отличие от Световидова она не способна на низменный поступок, не обременена тщеславными помыслами, коих цель оправдывает средства. Имя Ларисы Преображенской гармонирует с красивой, гордой, породистой женщиной; аллитерирующее **р** придает имени и отчеству дополнительную грацию. «Нездешняя» фамилия, видимо, помимо всего является знаком ее предыдущей биографии, замужества.

Суммируя свои размышления, отмечу, что в романе в основном используются имена с незамечаемой, «погашенной» этимологией, и вряд ли можно предположить, что автор сознательно ориентировался на их значения на греческом и римском языках. Однако характеры и судьбы персонажей были задуманы таким образом, что требовали конкретных имен с определенным фоническим звучанием, формой, сочетанием, т. е. характер диктовал имя, а имя – характер и судьбу. Сфера, которую изображает автор в своем романе, тип героев и их взаимоотношений объясняют обращение к интеллигентным именам и их формам, что особенно заметно в сравнении с именами персонажей из рассказов, повести «Тонэн кылисько» («Остаюсь с тобой») и других. Наблюдения позволяют предположить, что в ряде случаев автор просчитывает целесообразность выбора того или иного имени, чему свидетельство, например, расхождения в именовании героев в начале и конце работы над романом, в черновиках и окончательном варианте произведения. Для реализации связи имени и персонажа служит все пространство текста. В том числе прослеживается далеко не безразличное отношение самих героев к своим и чужим именам; их манипуляции с именами: переименование, применение псевдонима (Костя Краев-Бигринский), наделение кличкой (Пис). Как настоящий художник, Г. Красильников не мог пройти мимо концептуальных, художественно-стилистических возможностей, которыми обладают имена собственные; их эстетическая система подчинена в романе решению художественно-этических задач.

Список использованной литературы

Атаманов М. Г. Удмурт нимбугор = Словарь личных имен удмуртов: Около 6800 имен / УИИЯЛ УрО РАН СССР. Ижевск, 1990.

Булгаков С. Н. Философия имени. СПб.: Наука, 1998.

Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. № 4. С. 34–40.

Коришунков В. А. Гоголевский Акакий Акакиевич: имя и судьба // Русская речь. 1998. № 3. С. 3–10.

Кривушина Е. С. Поэтика имени собственного // Французская литература XVII–XX вв.: поэтика текста. 1987. С. 196–209.

Лосев А. Ф. Философия имени // Из ранних произведений. М., 1990.

Муценко Е. Имя и судьба в художественном сознании А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН: «Наследие», 2000.

Никонов В. А. Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л. Наука, 1971.

Никонов В. А. Имя и общество. М.: Наука, 1974.

Синенко В. С. Имя и судьба // Филологические науки. 1995. № 3. С. 14–22.

Фёдорова Л. П. «Арлэн кутсконэз» романэз гожтон история // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. (Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон öръёсыз): учебное пособие / УдГУ. Ижевск, 1999. С. 182–207.

Флоренский П. А. Магичность слова // У водораздела мысли. М., 1990.

Флоренский П. А. Имена / Малое собр. соч. Вып. 1. М.: ТОО Купина, 1993. – Архив священника П. Флоренского.

Успенский Л. В. Ты и твое имя. Волгоград, 1994.

ТОПОНИМЫ В УДМУРТСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Д. А. ЯШИНА ⁶

В статье ставится цель проследить, как и для чего используются топонимы в произведениях Д. А. Яшина. Источником для работы послужили его поэтические сборники, главным образом на удмуртском языке, «Весеннее разноцветье».

Ономастика удмуртской художественной литературы совершенно не исследована, поэтому эта статья и статья М. А. Самаровой «Антропонимы в поэзии Д. А. Яшина» в какой-то мере помогут восполнить этот пробел.

Топонимы в удмуртских поэтических произведениях Д. А. Яшина можно подразделить на несколько групп:

1. Топонимы, связанные с удмуртским краем, с родиной поэта, с отчим домом. Они локализуют место действия, поэтическое восприятие, являясь символом родного края.

Родимый край поэт видит прежде всего в образах рек *Валы* (использованы формы *Вала*, *Вала* и *Вало шур*, где *шур* ‘река’) («Портрет», «Номыр вунэтымтэ», «Поэзия», «Вало возь», «Шунды шорын кисьмам боры...», «Берпуметйез сюрес», «Арысь аре юнма эшъяськонмы», «Вын-агайёс», «Ужан гурен»)⁷, *Камы* (*Кам* и *Кам шур*) («Кам дорын», «Чагыр Дунай но Төдды Кам», «Зэрпал лёгет», «Поэзия», «Мынам шаере», «Арысь аре юнма эшъяськонмы»), *Чепцы* (*Чупчи* но *Чупчи шур*) («Чалмыт уе», «Аргурт дорысь Чупчи», «Арысь аре юнма эшъяськонмы», «Эрико шаерез утиды», «Глазов сярысь кырзан»), причем Чепца и Вала рисуются поэтом голубыми – *чагыр Чупчи* и *чагыр вуэн бызись Вало* (букв. ‘Вала, протекающая голубыми водами’). А река Кама, по образному выражению автора, приняла белый цвет от заснеженного Урала, от края, по которому несет свои воды:

... Лымыё Урал
Төдды Камлы сётэм ас тусбуйзэ.
(«Чагыр Дунай но Төдды Кам»)

... подарил и Белой Каме
Свой цвет
седой, заснеженный Урал.

⁶ Статья опубликована в сборнике статей: Поэт, ученый педагог: Статьи и воспоминания о Д. А. Яшине /Сост. Р. И. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 145–150.

⁷ В кавычках внутри скобок указаны названия стихов.

Цветовые эпитеты *голубой* и *белый* здесь не столько конкретизируют зрительные восприятия лирического героя, сколько подчеркивают традиционность народных цветковых символов, их закрепленность к определённым названиям. Известно, что в удмуртском фольклоре синий, голубой цвета символизируют верность, надёжность в привязанностях, дружбе, любви, а *белый* – чистоту и свежесть чувств, непорочность и доброту в помыслах. Традиционный образ белого снега и закрепленность эпитета *белый* к топониму Кам усиливают эмоциональный настрой стихотворения, подчеркивая миролюбие и верность в дружбе всего удмуртского народа, тем самым усиливая пацифистскую направленность всего стихотворения.

Удмуртский край в поэзии Д. А. Яшина представлен и такими топонимами, как: *Грах* – с. Грахово, *Алнаш* – с. Алнаши, *Дебес* – с. Дебесы («Сюрес»), *Ижевск* («Смена воштйськыку»), *Советской урам* – улица Советская в Ижевске («Советской урамын»), *Глазов* («Глазов сярись кырзан»), *Чупчи пал* – чепецкая сторона («Номыр вунэтымтэ»), *Вало музъем* – Валинская земля («Номыр вунэтымтэ»), *Чупчи возь выл* – чепецкие луга («Чалмыт уе»), *Зэрпал лёгет нимо вырйыл* – холм Зэрпал лёгет («Зэрпал лёгет») и другие.

С особой теплотой пишет автор о своем родном крае. И называет он его *удмурт музъем* – удмуртская земля («Эрико шаерез утиды»), *Кам шаер* – камский край («Странамылэсь данзэ бурдъятйды», «Вын-агайёс», «Чагыр Дунай но Тодьбы Кам», «Сйзбыл лушкем уг лыкты», «Удмурт пельмень»), *Кам дурысь нюлэсо шаер* – лесной прикамский край («Мынам шаере»), *Кам пал* – камская сторона («Ин ворекъян», «Зэрпал лёгет»). Эти топонимы являются синонимами.

Восторгаясь красотой родных мест и воспевая так называемую «малую родину», Д. А. Яшин употребляет в своих стихах целый ряд микротопонимов, то есть названий небольших географических объектов, известных на определенной территории, а именно тех мест, откуда родом сам поэт. Это такие названия: *Бадзьым урам* – Большая улица («Выльысь вуй вордскем интыосам»), *Вало возь* – луг у реки Валы («Вало возь»), *Вало дурын пыдын ветлон сюрес* – тропинка у реки Валы («Пыдын ветлон сюрес»), *Иднавай* – речка Иднавай («Выльысь вуй вордскем интыосам»), *Черткер гурезь* – гора Черткер («Выльысь вуй вордскем интыосам»), *Четкер бам* – склон Четкер («Лыктэ шулдыр тулыс»).

Иногда топонимы включаются поэтом в текст изложения для описания подлинных событий или явлений, совершившихся в определенном месте. Таковы топонимы *Иж* – г. Ижевск («Номыр вунэтымтэ») и *Тыловой* – с. Тыловой («Бурган дырья»).

Рассматривая различного рода топонимы в произведениях Д. А. Яшина, замечаем, что гидронимы (названия рек) составляют большее количество среди всех анализируемых наименований. И это не случайно. Поэт выявляет очень инте-

ресную закономерность употребления названий в художественных произведениях различных поэтов и писателей. Поэты, не только удмуртские, воспевая свой родной край, прежде всего пишут о реке, маленькой или большой. Река как будто становится их родным домом.

Шур ним ке, поэтлы – со дор...
(«Егит адямилы визь-кенеш»)
Если название реки, то для поэта – это дом...

Особенно примечательно в этом плане стихотворение «Егит адямилы визь-кенеш», которое полностью построено на игре топонимов и антропонимов. Так, например, в строчках:

Варзи дурын вал Николай,
Убыть возез лёгаз ни Флор,
Ува дуртй гажанэныз
Огпол юмшаз ачиз Илья.

У *Варзи* был Николай,
Луга вдоль *Убыти* топтал уже Флор,
А у *Увы* однажды
Гулял с любимой сам Илья.

Имеется в виду то, что Николай Байтеряков пишет в своих стихах о реке *Варзи*, Флор Васильев – о реке *Убыть*, а Илья Зорин – о реке *Уве*. Далее упоминаются гидронимы *Уть*, *Лоза*, *Юри*, *Кам* и т. д. и, соответственно, имена поэтов, которые слагают свои стихи об этих реках: Петр Поздеев, Георгий Архипов, Гай Сабитов и др. Это способ индивидуализации лирического «я» различных поэтов (см. об этом также в пункте 2в).

2. Топонимы из других краёв, областей нашей страны.

В этой группе наименований можно выделить несколько подгрупп:

а) топонимы, связанные с Москвой, как сердцем нашей великой Родины.

В данную подгруппу отнесем следующие географические названия: *Москва* – г. Москва («Красной площадь», «Дунне адже», «Москвын», «Москвын удмурт концерт»), *Москва шур* – река Москва («Красной площадь»), *Красной площадь* и *Горд площадь* – Красная площадь («Красной площадь»), *Москва урамъёс* – московские улицы («Москвын удмурт концерт»), *Кремль* («Красной площадь»), *Мавзолей* («Красной площадь»), *Арбат* («Москвын»), *Россия шаер* – Российский край («Красной площадь»). Как Россию трудно представить без Москвы, так и Красная площадь, Кремль, Мавзолей, Арбат, Москва-река в этом смысле неотделимы от Москвы, и, как указывает С. В. Перкас [1978: 188], «наличие

в тексте художественного произведения ойконима (т. е. наименования населенного пункта) предполагает наличие в этом же тексте известного минимума урбанонимов (т. е. названий улиц и других, более мелких объектов внутри населенного пункта)». Величие образа Москвы раскрывается автором также путем использования выражений *тõдъы Кремль* – белый Кремль и *юг Кремль* – светлый Кремль («Красной площадь»);

б) топонимы, указывающие на места происхождения различных исторических событий.

Часто для создания исторической достоверности, объективности событий писатели и поэты в своих произведениях используют топонимы. М. Н. Морозова [1986: 68] утверждает: «В каждой стране и у каждого народа есть такие места, с которыми соотносятся особо важные исторические события». Такие названия встречаются и в поэзии Д. А. Яшина. Так, топонимы *Москва* и *Россия шаер* – Российский край, *Кремль*, *Красной площадь* и *Горд площадь* – Красная площадь, *Мавзолей* употреблены для отражения таких крупных и важных исторических явлений в жизни страны, как рождение Москвы как города, события времен Крестьянских войн под предводительством Степана Разина и Емельяна Пугачева, Великая Октябрьская социалистическая революция и новый этап в жизни Советского государства, связанные с именем В. И. Ленина. В других произведениях слова *Москва* и *Мавзолей* напоминают о встречах В. И. Ленина с крестьянами-ходоками («Шырттан»), о жестоких боях под Москвой во время Великой Отечественной войны («Номыр вунэтымтэ») и об открытии космоса («Красной площадь»).

Описывая начало Великой Октябрьской социалистической революции, автор вводит в текст повествования названия *Нева* и *Россия* («Авроралэн» залпез»). Название реки *Урал*, а вместе с ним и антропонима *Чапаяев* говорит нам о событиях гражданской войны («Номыр вунэтымтэ»). А гидронимы *Волга* – р. Волга и *Балтийской зарезь* – Балтийское море являются своего рода отголосками Великой Отечественной войны («Номыр вунэтымтэ», «Волга шурлэн жужыт, меҫ ярдураз...»).

Таким образом, топонимы в произведениях Д. А. Яшина помогают воссоздать картины исторического прошлого нашей страны;

в) топонимы как средства индивидуализации действующих лиц.

Зачастую топонимы, указывая на какие-либо определенные, реально существующие географические объекты (реки, города, края), являются средством индивидуализации действующих лиц. Так, в стихотворении «Куамын арес вал со пилы» («Лишь тридцать лет было этому парню»), посвященном русскому поэту Сергею Есенину, встречаются такие топонимы: *Ока* и *Ока шур* – р. Ока, *Русь* и *Россия*. А в переводном произведении Д. А. Яшина «Шырттан» (чувацкого поэта Георгия Ефимова) название реки *Волга* является неотъемлемым атрибутом

при описании жизни чувашских крестьян, живущих на Волге. С такой же целью употреблены топонимы *Урал* (как название края) («Номыр вунэтымтэ», «Мон – Уралысь») и *Кострома* («Портрет»).

Таким образом, включая в текст изложения те или иные топонимы, автор ярко отражает те места, в которых жили и работали описываемые им герои.

3. Топонимы из других стран, континентов.

В этой группе выделяются венгерские топонимы: *Дунай* и *Дунай шур* – р. Дунай («Эржебет», «Чагыр Дунай но Төдды Кам»), *Будапешт* и *Будаен Пешт* (букв. «Буда с Пештом») – г. Будапешт («Эржебет»), *Эржебет выж* – мост Эржебет («Эржебет»), *Эржебет шормуç* – остров Эржебет («Эржебет»). Восславляя дружбу удмуртского народа с родственным венгерским, поэт любит красота столицы Венгрии – Будапештом. Не случайно он выбирает такие эпитеты к данному наименованию, как *вож* – зеленый (в данном случае со значением «много зелени») и *чебер* – красивый. В стихотворении «Эржебет» автор указывает, что одним из известных и распространенных женских имен у венгров является Эржебет, как у удмуртов – Италмас. Этим именем любовно нарекли мадьяры и географические объекты своего края, в частности мост и остров. Наиболее часто употребляется название реки *Дунай* в формах *Дунай* и *Дунай шур*. Если река Кама у Д. А. Яшина наделена, как правило, эпитетом *төдды* – белый: *Төдды Кам* – Белая Кама, то *Дунай* – всегда *чагыр* – голубой: *Чагыр Дунай* – Голубой Дунай, например:

Төдды Каммы котьку медло төдды,
Чагыр Дунай котьку медло чагыр!
(«Чагыр Дунай но Төдды Кам»)

Пусть вечно будет наша Кама белой.
Пусть вечно будет голубым Дунай.

А такие гидронимы или названия рек, как *Миссисипи* (Северная Америка), *Ганг* (Индия) и *Нил* (Африка) («Егит адямилы визь-кенеш») использованы не для описания жизни в соответствующих странах и континентах, а для того, чтобы подчеркнуть, что наши реки, имеющие также немаловажное значение в жизни народа, не такие длинные и большие, как Миссисипи, Ганг и Нил. Данные названия (в противовес наименованиям родного края поэта) служат не столько средством номинации, а сколько для выражения эмоционально-экспрессивной оценки.

Таким образом, включая топонимы в свои произведения, Д. А. Яшин добивается подлинного, достоверного изображения различных событий в жизни общества, ярче и образно рисует картины родной природы. Географические названия также служат средством индивидуализации описываемых автором героев и лирического «я» самого поэта.

Из 55 названий, выявленных из удмуртских поэтических произведений Д. А. Яшина, наибольшей продуктивностью обладают топонимы, связанные с удмуртским краем, с родиной поэта.

Список использованной литературы

Яшин Д. А. Ортчисьтэм егит дыр: Кылбуръёс. Ижевск, 1959. 64 с.

Эшьёс ке вань: Кылбуръёс. Ижевск, 1963. 64 с.

Ыркыт төл: Кылбуръёс. Ижевск, 1964. 72 с.

Ин ворекъян: Кылбуръёс. Ижевск, 1972. 96 с.

Весеннее разноцветье: Стихи. Ижевск, 1975. 88 с.

Мынам сюлмаськонэ: Кылбуръёс. Ижевск, 1980. 192 с.

Кылёз пыты: Кылбуръёс, поэма. Ижевск, 1990. 80 с.

Морозова М. Н. Поволжская топонимия в русских исторических песнях // Ономастика Поволжья: Межвузовский сборник научных трудов. Саранск, 1986. С. 68–72.

Перкас С. В. Урбанонимы в художественном тексте // Имя нарицательное и собственное. М.: 1978. С. 188–201.

ОСОБЕННОСТИ ТОПОНИМОВ В РОМАНЕ М. ПЕТРОВА «СТАРЫЙ МУЛТАН»⁸

Литературная ономастика в удмуртском языкознании, пожалуй, является самым слабо развитым разделом удмуртской ономастики вообще. Кроме статей Л. Е. Кирилловой [1993: 145–150] и М. А. Самаровой [1993: 151–155], в которых рассматриваются антропонимы и топонимы в поэтических произведениях Д. А. Яшина, и статей С. Т. Арекеевой, где дается понятие о хронотопе и анализируется роль некоторых названий мест в трилогии Г. С. Медведева «Лёзя бесмен» [Арекеева 1997: 25–31], подробно исследуются личные имена героев в романе Г. Д. Красильникова «Арлэн кутсконэз» («Начало года») [Арекеева 2005: 30–38], у нас нет исследований, посвященных изучению ономастикона художественных произведений.

Литературная ономастика, как и другие разделы ономастики, такие, как антропонимика, топонимика, этнонимика, космонимика и др., представляют большой интерес, поскольку: 1) нет ни одного художественного произведения, где бы не использовались онимы, т. е. собственные имена; 2) собственные имена вводятся писателями с какой-либо определенной целью.

Предметом нашего исследования являются топонимы романа М. Петрова «Вуж Мултан». При этом термин топоним рассматривается как общий, обобщающий термин, т. е. в более широком смысле этого слова. Сюда включены и микропонимы, и макропонимы, и собственно топонимы. Мы поставили перед собой цель показать, какие географические названия использует М. Петров в своем романе и для чего, с какой целью он их вводит в повествование. Для своего исследования мы используем следующее издание: М. Петров. Вуж Мултан: Роман. Ижевск: Удмуртия, 1977.

Выбор собственных имен в художественных произведениях зависит от замысла автора, «который стремится вовлечь читателя в круг ассоциаций и через употребление того или иного имени либо дополнительно охарактеризовать героя или ситуацию, либо создать соответствующий стилистический эффект» [Правдикова 2002: 44].

«Вуж Мултан» – это исторический роман. Поэтому автор счел необходимым дать представление об истории и культуре не только страны, России, но и определенного места на территории России, а именно удмуртские и русские деревни

⁸ Статья опубликована в сборнике статей: М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения классика удмурт. лит., 1–2 нояб. 2005 г. : сб. ст. Ижевск: Удмуртский университет, 2006. С. 283–289.

Малмыжского уезда Вятской губернии, где разворачиваются страшные события, описанные в романе. Следует отметить, что в данном произведении встречается очень большое количество топонимов. Их можно подразделить на несколько групп:

1. Названия населенных пунктов, в которых происходят рассматриваемые в романе события. Основным центром развития действий является село *Вуж Мултан* (Старый Мултан), чаще всего автор именуется его просто *Мултан*, как обычно называют это селение местные удмурты. М. Петров характеризует это село следующим образом: *Пумтэм-йылтэм нюлэсьёс пклын, кыдёкысен адскись выр интыын, пуке Вуж Мултан...* (с. 5). ‘Среди бесконечных лесов, на далеко виднеющемся возвышенном месте, расположен Старый Мултан’⁹. Для меня, как топонимиста, интересно было узнать, каким представляет писатель это селение в годы описываемых событий, большое оно или маленькое, в несколько домов. Писатель ненавязчиво, от главы к главе знакомит своих читателей с этим населенным пунктом. Это не просто деревня, а село, где имеется церковь – *Мултан черк*. А село расположено на реке *Мултан* (*Мултан шур*), впадающей в реку *Люгу* недалеко от села. Кроме того, мы узнаем, где расположено это селение: *Мултанозь татысен [Вятской Полянаысен] витътон иськем шуэ станцилэн кузёез* (с. 257). ‘До Мултана отсюда [от Вятских Полян] пятьдесят верст, как говорит начальник станции’.

Полифункциональный характер имеет предание о происхождении с. Старый Мултан, введенное писателем в роман (см. с. 67–68) в форме рассказа смертельно больного Буграш Семона своему сыну Педору (Федору). Из этого повествования мы узнаем не только об истории с. Старый Мултан и местной церкви, но и историю рода Буграша, становлении героя романа.

Вокруг Старого Мултана расположено множество удмуртских и русских селений, таких, как: *Анык* (Старый Анык¹⁰) (*Бадзым өвёл со – ог куамын корка гинэ* (с. 115). ‘Небольшая она [деревня] – всего около тридцати домов’), *Трык* (Старый Трык – волостной центр), *Выль Мултан* (Новый Мултан), *Копки* (Старые Копки), *Чуля*, *Дубровка починка* (Дубровка), *Кузнерка*, *Пазял* (Пазял-Зюмья), *Пазял-Жикья* (Пазял) и т. д. Все это названия реально существовавших в то время и существующих ныне деревень (в настоящее время входят в состав Кизнерского района, за исключением двух последних, входящих в Можгинский район). Кроме того, представлены наименования волостей: *Старо-Трыкской* (сюда входили и вышеперечисленные селения, за исключением двух последних), *Больше-Учинской*, *Вавожской*, *Воли-Пельгинской*, – относящихся в то время к 3-му стану Малмыжского уезда Вятской губернии. И, естественно, центры этих волостей:

⁹ Примеры даны в переводе автора статьи.

¹⁰ В скобках указаны современные названия населенных пунктов.

Вавож (ныне центр Вавожского района), *Воли-Пельга* ~ *Волипельга* (в двойном написании) (ныне село в Вавожском районе), *Бадзым Уча* (ныне село в Можгинском районе) нередко упоминаются в романе, поскольку связь села Старый Мултан была с ними более тесной.

2. В романе очень широко представлены микротопонимы окрестностей с. Старый Мултан и соседних деревень, например:

а) названия рек и речных объектов: *Люгы шур* (река Люга), *Мултан шур* (река Мултан), *Мултан шурьсь люкмес* ('Прорубь на реке Мултан'), *Шурдо шур* (речка Шурдо);

б) названия улиц и переулков с. Старый Мултан: *Бадзым урам* (букв. 'Большая улица'), *Выль урам* ('Новая улица'), *Ямышка урам* ('улица Ямышки') и *Выль ураме тубон пролка* ('Переулок, по которому поднимаются на Новую улицу');

в) названия логов и ложбин: *Вал кулон нюк* (букв. 'Лог гибели лошади') ~ *Вал кулон нюк шуон пичи нёжал* ('Маленькая ложбина, называемая Лог гибели лошади'), *Кёснюк* ('Сухой лог'), *Мур нюк* ('Глубокий лог'), *Пичи нёжал* ('Маленькая ложбина'), *Самсон нюк* ('Самсонов лог'), *Сяська нёж* ('Цветочная ложбина');

г) названия лесов: *Акмар сэрэг* (букв. 'Акмаров угол'), *Казна нюлэс* ('Казенный лес'), *Чульялэн податной тэлез* ('Податный лес деревни Чулья'), *Мултан нюлэс* ('Мултанский лес'), *Мултан шур съёрысь нюлэс* ('Лес за рекой Мултан'), *Податной нюлэс* ('Податный лес'), *Пожарной съёрысь нюлэс* ('Лес за пожарной [будкой]');

д) названия полей и земельных наделов: *Анык бусы* ('Поле деревни Анык'), *Бадзым луд* ('Большое поле'), *Вал кулон нюк дорьсь беризё ана* ('Березовая полоса [пахотной земли] у Лога гибели лошади'), *Мултан луд* ('Мултанское поле'), *Мултанлэн сайкосэз* ('Мултанская росчисть') ~ *Мултанлэн сайкос лудэз* ('Расчищенное поле села Старый Мултан');

е) названия лугов: *Мултан возьёс* ('Мултанские луга'), *Чульяслэн пичи возьзы* ('Маленький лог [жителей] деревни Чулья'), *Аныкьёслэн возьзы* ('Луг [жителей] деревни Анык');

ж) названия дорог, тропинок и развилок: *Анык палась мынйсь сюрес* ('Дорога, идущая со стороны деревни Анык'), *Аныке пыдын ветлон гужем сюрес* ('Летняя тропинка [, ведущая] в деревню Анык'), *Казна нюлэскысь сайкосэ потон сюрес* ('Дорога, ведущая из Казенного леса на росчисть'), *Чулья сюрес* ('Дорога в деревню Чулья'), *Чулья сюрес кожон* ('Поворот в деревню Чулья');

з) названия полевых ворот: *Бадзым луд пумысь бусы капка* ('Полевые ворота в конце Большого поля'), *Мултан бусы капка* ('Мултанские полевые ворота'), *Нюлэс дурысь бусы капка* ('Полевые ворота около леса');

и) названия водяных мельниц: *Олексан вуко* ('Мельница Александра'), *Пома вуко* ('Мельница Фомы');

к) названия мольбищ: *бадзым куала* ('Общеродовое святилище', букв. 'Большое святилище'), *быдзым вöсяськон* ('Общеродовое святилище', букв. 'Большое моление (или мольбище)'), *керемет* ('Кереметь'), *луд вöсь* (букв. 'Моление на поле');

л) названия семейно-родовых святилищ: *Мокейлэн вуж куалаез* ('Старое святилище Мокея'), *Удчур выжыослэн бадзым куалазы* ('Святилище рода Удчур');

м) названия различных объектов хозяйственного назначения: *магазей* ('Общественный хлебный амбар, склад'), *Мултан базар ~ базар* ('Мултанский базар'), *Мултанлэн пожарноез* ('Мултанская пожарная [будка]');

н) названия тюрем: *Вавожысь кутузка* (Вавожская кутузка), *Трыкысь каталажка* (Трыкская каталажка), *Вавож каталажка* (Вавожская каталажка).

3. Названия городов, волостей и других географических объектов, ныне относящихся к территории Удмуртии: *Сарапул* (г. Сарапул), *Копки* (с. Копки Селтинского района), *Узи* (с. Узи Селтинского района), *Малмыж уездысь Узи волость* (Узинская волость Малмыжского уезда, ныне Селтинский район), *Глазов* (г. Глазов), *Сарапул уездысь Каракулино* (Каракулино Сарапульского уезда, ныне с. Каракулино, райцентр).

4. Особенно большое количество составляют названия городов и других географических объектов, расположенные за пределами мест описываемых событий. Их можно подразделить на несколько групп:

а) названия городов и других поселений, территориально-административных центров России и за ее пределами: *Малмыж*, *Елабуга*, *Мамадыш*, *Вятской Поляна* (Вятская Поляна), *Вятка* (г. Киров), *Кильмезь* (пос. Кильмезь Кировской области), *Петербург ~ Питер*, *Москва*, *Сормово*, *Париж*, *Вена*, *Амстердам*, *Астрахань*, *Казань ~ Кузон*, *Нижной* (Нижний Новгород), *Перма* (Пермь), *Чистополь*, *Берёзовской починка* (Березовский починок Кировской области), *Сернурской волость* (Сернурский район Республики Марий Эл), *Царицын* (Волгоград), *Самара*, *Букар* (Бухара), *Соколки* (с. Соколки Мамадышского района Республики Татарстан), *Елабужской уездысь Яковлево но Мурзиха гуртьёс* (пос. Яковлево и д. ? Елабужского района Республики Татарстан), *Томск*, *Харьков* и т. д.

б) названия рек: *Кам шур* (р. Кама), *Шошма шур* (р. Шошма), *Вятка шур* (р. Вятка), *Волга шур* (р. Волга);

в) микротопонимы: "*Шайтан кар*" из *башня* ("Чертово городище" в Елабуге);

г) названия тюрем: *Малмыж тюрма* (Малмыжская тюрма), *Тобольской тюрма* (Тобольская тюрма), *Нерчинской каторга* (Нерчинская каторга).

5. Встречаются в романе и макротопонимы, т. е. названия географических объектов, известных на обширной территории и большому количеству людей: *Россия*, *Вятской губерния* (Вятская губерния), *Урал*, *Сибирь*, *Якутия*, *Украина*, *Швейцария*, *Сибирь тракт ~ Сибирский тракт* (Сибирский тракт). Такие названия, как *Сибирь*, *Сибирь тракт ~ Сибирский тракт*, *Якутия*, *Вятской губерния*

связаны, прежде всего, с местами ссылок революционно настроенных общественных деятелей.

6. В романе встречается несколько топонимов, т. е. названий учреждений, например: *Вяткаысь земской управа* (Вятская земская управа), *Кокшан завод* (Кокшанский завод), *Томской университет* (Томский университет), *Казанской университет* (Казанский университет), *Швейцарияысь Цюрихской университет* (Цюрихский университет в Швейцарии).

С какой же целью использует М. Петров в своем произведении такое большое количество топонимов?

1. Роман «Вуж Мултан» является историко-публицистическим, и в нем показаны реальные события, реально существующие места. С целью воссоздания исторического фона, на котором разворачиваются события, описанные в романе, показано время отнюдь не спокойное: то там, то тут вспыхивают восстания и мятежи: *Бен, Россия зурканы кутске. Заводъёс но фабрикаос йылэмъя, ялан бугрес луэ.* 'Да, Россия начинает содрогаться. С увеличением заводов и фабрик становится все тревожнее'. *Ар талэсь азыло куинь бадъёмесь бунтъёс вал... Соос пöлысь самой бадъёмез – Малмыж уездысь Узи волостыын.* 'Год тому назад было три больших бунта... Самый большой из них – в Узинской волости Малмыжского уезда'. Кроме того, писатель очень умело вводит повествование о Крестьянской войне под предводительством Емельяна Пугачева. Об этом мы узнаем из рассказа Миквора, одного из героев романа:

– *Отй, Урал палъёстй, вань заводъёс со кыын вылэм ини, – чильыменыз Урал пала возьматйз Миквор.* – *Сибирез но бадъым гинэ басьтэм. Волга кузя Царицынозь вуэм.* (с. 13). 'Там, в Уральской стороне, все заводы уже были в его [Пугачева] руках, – показал Миквор трубкой в сторону Урала. – Много и в Сибири захватил. По Волге до Царицына дошел'.

или:

– *Нырысь ик Урал заводъёсын бугырьясъкон жутйллям, собере ини – асьме палась улосъёсын...* Собере чапак сютэм ар кылдэ. Войскоезлы сиён шедьтыны умойгес луоз шуыса, Пугач *Волга кузя лымшор пала шонтэ* (с. 14). 'Сначала на уральских заводах подняли восстание, потом уже – и в наших краях... Потом в это время как раз голодный год наступил. С намерением добыть получше продуктов для своего войска, Пугач подался вдоль по Волге на юг'.

Таким образом, в произведении представлена почти вся схема движения Пугачевских войск.

2. Многие топонимы использованы писателем для характеристики героев. Так, образ В. Г. Короленко невозможно представить без следующих топонимов: *Петербург ~ Питер, Москва, Вятка шур* (р. Вятка), *Вятской Поляна* (Вятская Поляна), *Берёзовской починка* (Березовский починок), *Казань, Нижной* (Нижний

Новгород), Глазов, Елабуга, Малмыж, Мамадыш, Кам (р. Кама), Мултан (Старый Мултан) и т. д. А при создании образа убийцы употреблены топонимы *Сибирь*, *Сибирской тракт* (Сибирский тракт), *Нижной* (Нижний Новгород), *Вятской Поляна* (Вятская Поляна), *Нерчинской каторга* (Нерчинская каторга). Не будет излишним сказать о том, что каждый образ, занимает ли он большое или незначительное место в романе, соотнесен с целым набором топонимов, для характеристики одного героя большее количество названий, для другого – меньше.

3. Некоторые географические наименования в романе придают дополнительный экспрессивно-стилистический эффект. Так, микротопоним *Шурдо шур* (речка Шурдо) (*Шурдо* < удм. *шурдыт* ‘страшный, опасный; боязный’, *шурдыны* ‘бояться’) соотнесен с местонахождением трупа убитого нищего Матюнина. И этот эффект еще более усиливается картиной надвигающейся грозы. Другой топоним – “*Шайтан кар*” из *башня* (“Чертово городище” в Елабуге) и историческое предание о нем. Писатель вводит данное наименование в текст повествования в тот момент, когда В. Г. Короленко приезжает на второе судебное заседание в г. Елабугу. Его настроение в этот момент характеризует его письмо жене, в котором он пишет о «Мултанском процессе»: *Шимес, валантэм пеймыт уж... быдэс следствие юри суратэмын*. ‘Страшное, непонятное темное дело... все следствие умышленно запутано’.

Таковы особенности употребления топонимов в романе М. Петрова «Вуж Мултан».

Список использованной литературы

Арекеева С. Т. Г. С. Медведевлэн “Лöзя бесмен” трилогийсытыз чеберлыко дырлэн но интылэн пöртэмлыкьёссы // Вордскем кыл. Ижевск, 1997. № 3. С. 25–31.

Арекеева С. Т. Мир имен в творчестве Г. Д. Красильникова на примере романа “Арлэн кутсконэз” (“Начало года”) // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: Сб. статей / Сост. В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова; отв. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2005. С. 30–38.

Кириллова Л. Е. Топонимы в удмуртских поэтических произведениях Д. А. Яшина // Поэт, ученый, педагог: Статьи, воспоминания о Д. А. Яшине / Сост. Р. А. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 145–150.

Правдикова А. В. Антропонимы в прозе П. Г. Вудхауса в аспекте перевода // Ономастика Поволжья: Тезисы докладов IX Международной конференции. Волгоград, 9–12 сентября 2002 г. Волгоград, 2002. С. 44–46.

Самарова М. А. Антропонимы в поэзии Д. А. Яшина // Поэт, ученый, педагог: Статьи, воспоминания о Д. А. Яшине / Сост. Р. А. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 151–155.

ЛИТЕРАТУРНАЯ И РЕАЛЬНАЯ ТОПОНИМИЯ СЕЛА ВУЖ МУЛТАН (СТАРЫЙ МУЛТАН)¹¹

Тема данной статьи продиктована тем, что в 2005 г. я участвовала в работе Международной научной конференции «М. П. Петров и литературный процесс XX века», посвященной 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы М. П. Петрова и выступила с докладом «Особенности топонимов в романе М. Петрова “Старый Мултан”». В процессе подготовки доклада и статьи, я обратила внимание, с какой теплотой изображает писатель окрестности села Старый Мултан (ныне село Короленко Кизнерского района), восхищается красотой этих мест, описывает расположение селения. Вот небольшой отрывок из романа: *Пумтэм-йылтэм нюлэсьёс пöлын, кыдөкысен адскись выр интыын, пуке Вуж Мултан. Солэн податной нюлэсэз гурезь улысь шур сьöрысен ик кутске. Возьёслы инты сётыса, кыстйсько Мултан возьёс ...* (Петров 1977: 5). 'Среди бескрайних лесов, на далеко виднеющейся возвышенности, расположено с. Старый Мултан. Его Податный лес начинается прямо у реки, [протекающей] под горой. Давая место лугам, он отступает все дальше и дальше. Постепенно расширяясь, далеко-далеко, к реке Люга, тянутся Мултанские луга'.

Для своего исследования я использовала издание романа 1977 г. Когда заново перечитала роман, у меня возникла мысль обязательно побывать в этих местах. В сентябре 2013 г. мне удалось осуществить свою мечту: я и моя коллега, сотрудница нашего института, Ольга Владимировна Титова поехали в экспедицию по сбору лингвистического материала в с. Короленко Кизнерского района. Я поставила перед собой цель: собрать все имеющиеся топонимы и микротопонимы окрестностей с. Короленко и сопоставить с топонимами, которые использует М. Петров в своем романе «Вуж Мултан». Мы обследовали с. Короленко, дд. Новый Мултан, Асинер. Экспедиция наша проходила осенью, в конце сентября, и окружающая природа точь-в-точь напоминала то, как она описана в произведении писателя.

Следует отметить, что в названном романе используется большое количество топонимов. Это, в первую очередь, ойконимы, т. е. названия населенных пунктов, причем не только расположенных в окрестностях с. Вуж Мултан, но и за пределами данной территории, а также микротопонимы (наименования рек, улиц и переулков, логов и ложбин, лесов, полей, лугов, дорог, тропинок и развилок, поле-

¹¹ Статья опубликована в сборнике статей: Пермистика-16: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками: сб. науч. ст. Сыктывкар: Изд-во СГУ, 2017. С. 114–120.

вых ворот, мельниц, святилищ, объектов хозяйственного назначения), названия более крупных географических объектов (городов и других поселений, территориально-административных центров России и за ее пределами).

В данной статье рассматриваются встречающиеся в романе М. Петрова топонимы с. Вуж Мултан (Старый Мултан) и его окрестностей в сопоставлении с реальной топонимией села Короленко (это современное название села Вуж Мултан) Кизнерского района Удмуртской Республики. Географические названия были зафиксированы нами в ходе лингвистической экспедиции в 2013 г. Отметим, что М. Петров задумывает писать свое произведение после 1934 г., в 1940 г. драму о мултанском деле под названием «Зйбет зурка» перерабатывает для театральной постановки под названием «Вуж Мултан», затем постоянно исправляя, изменяя детали, подробности, в 1954 г. заканчивает роман под «Вуж Мултан» [Домокош 1993: 331–332].

«Вуж Мултан» – это исторический роман. Поэтому автор счел необходимым дать представление об истории и культуре не только страны, России, но и определенного места на ее территории, а именно удмуртских и русских деревень Малмыжского уезда Вятской губернии, где в XIX в. разворачиваются страшные события, описанные в романе, когда десять крестьян-удмуртов с. Вуж Мултан были ложно обвинены в человеческом жертвоприношении языческим богам. Мултанский процесс продолжался в течение 1892–1896 гг. И это тревожное для всего удмуртского народа время автор со всей полнотой попытался представить в своем произведении.

Основным центром развития действий в названном романе является село *Вуж Мултан* (Старый Мултан), чаще всего автор именует его просто *Мултан*. Местные удмурты, как мы выявили во время экспедиции, называют его *Вуж Мултон* ~ *Мултон*. Из текста романа узнаем, что селение расположено среди лесов, на возвышенном месте. Действительно, когда идешь по дороге со станции Саркуз мимо д. Новый Мултан, село хорошо просматривается. Его видно издалека.

Мы интересовались, кем и когда основано это селение. Но местные жители уже не знают время основания и кто его основал. В романе М. Петрова имеется предание о происхождении с. Старый Мултан, введенное писателем в роман в форме рассказа смертельно больного Буграш Семона своему сыну Педору (Федору):

– *Асьме гурт татчы туж кемалась интыяськемын ни, пие. Кыче ке Анна эксэй дырря Учурьысь лыктйллям татчы. Секыт вылэм соку улон, Россиен Анна эксэйлэн дусымез Бырон нимо лек аядми кузёяськем. Чино аядмиос киндэ-мардэ учкытэк кыскало, пе, вал. Огпол сйзьыл, луд уж бырем бере, учурьёс отчаме люкаськиллям. Лазарь песятаелэн атаез бадзым вöсьясь вылэм. Со бордысен кутске асьмелэн дано выжымы. Буграш вылэм солэн нимыз. Кытчы ке көчоно,*

пегэоно шуэм со отчамын. Выль инты утчаны дас вить арес Лазар пиеныз потэм. Нюлэсьёстий йыромылыса быдэс арня ветлйллям. Сизыметий нуналаз съод нюлэс шортй бызись шулдыр интыез шедьтйллям. Дась сутскем интыез чогъёсын шуккыса котыртйллям песятайёсмы, али со интыын черк сылэ ни. Арысь аре, выжыысь выжые, нюлэсэз сайкыса, учурысь лыктэмъёс кыр интыос кылдытъяллям. Трос аръёс ортчыса, Мултан пыр Вавож пала, отысен Сибирь тракт вылэ садо сюрес ортчем. Гурт кылдэм бере ог кызь вить ар ортчыса, тани асьме коркамылэсь вылланегес черк пуктйллям. Черклы бадзьым гырлы зырт кезыт толалтэ ог ньыльдон мурт, бурдо дөдьые кыткиськыса, витьтон иськемысь Вятской Полянаысь ваиллям. Через усьтэм берегес ик, Мултан базар луыны кутскем. Лазар песятаймы лавка усьтэм... (Петров 1977: 67–68). ‘Наша деревня обосновалась здесь очень давно, сынок. Пришли сюда из Учуря во времена правления царицы Анны. Тяжелая тогда была жизнь, Россией правил любовник Анны, злой Байрон. Чиновники тащили у удмуртов все. Однажды осенью, после окончания осенних полевых работ, учурцы собрались на сход. Отец моего дедушки Лазаря был тогда старшим жрецом. С него начинается наш славный род. Звали его Буграш. На сходке он сказал: «Надо переселиться, скрыться». На поиски нового места он взял с собой пятнадцатилетнего сына Лазаря. Целую неделю плутали они по лесам. На седьмой день они нашли речку, которая бежала в дремучем лесу. Готовую выжженную поляну наши прадеды загородили, забив колья, сейчас на этом месте стоит церковь. Из года в год, из рода в род учурцы, расчищая лес, образовывали поляны. Через много лет через Мултан в сторону Вавожа, а оттуда в Сибирь прошла садовая дорога. Примерно через пять после основания селения на улице повыше нашего дома построили церковь. В очень холодную зиму около сорока человек привезли из Вятских Полян большой колокол для церкви, тянули его на розвальнях пятьдесят верст. Вскоре после открытия церкви стал собираться Мултанский базар. Дед мой Лазарь открыл лавку...¹².

Можно предположить, что писателю еще удалось в свое время записать это историческое предание о возникновении селения, а какие-то моменты, возможно, автор придумал сам. Это предание имеет полифункциональный характер: мы узнаем не только об истории с. Старый Мултан и местной церкви, но и историю рода Буграша, становлении героя романа.

Для меня, как топонимиста, интересно было узнать, каким представляет писатель это селение в годы описываемых событий, большое оно или маленькое, в несколько домов. Писатель ненавязчиво, от главы к главе знакомит своих читателей с этим населенным пунктом. Это не просто деревня, а село, где имеется церковь – *Мултан черк* (Мултанская церковь), открытая в 1850 г. [Право-

¹² Примеры даны в переводе автора статьи.

славные храмы Удмуртии: 258]. В настоящее время эта церковь стоит в самом центре села и является действующей. Лавка, о которой упоминает писатель, это возможно, бывшая лавка на первом этаже старого купеческого дома, сейчас это здание сельского краеведческого музея.

Село, судя по роману, расположено на реке *Мултан* (*Мултан шур*). Местные удмурты называют ее *мултон/шур*. В настоящее время это небольшая речка. И что интересно, во время экспедиции мы выявили, что по селу протекают две речки под названием *мултон/шур* и *лыдо/мултон*. Затем они сливаются в одну реку *Мултанку* (*мултон/шур*) впадающую в реку *Люга* недалеко от села (у М. Петрова *Люгы шур* и по нашим экспедиционным записям – *л'угы/шур*). Вдоль реки Мултанки тянутся *Мултанские дуга* (у М. Петрова: *Мултан возьёс*, местные удмурты называют *мултон/воз'йос*). Кроме того, из романа узнаем, где расположено это селение: *Мултанозь татысен [Вятской Полянаысен] витьтон иськем шуэ станцилэн кузёез* (Петров 1977: 257). 'До Мултана отсюда [от Вятских Полян] пятьдесят верст, как говорит начальник станции'.

Вокруг Старого Мултана расположено множество удмуртских и русских селений (см. табл. 1):

Названия селений, используемые в романе М. Петрова «Вуж Мултан»	Названия селений, выявленные в экспедициях	Названия селений в современных официальных документах
<i>Анык</i>	<i>онык</i>	д. Старый Анык (Кизнерский р-н)
<i>Бадзым Уча</i>	<i>уча</i>	с. Большая Уча (Можгинский р-н)
<i>Выль Мултан</i>	<i>вил'/мултон</i>	д. Новый Мултан (Кизнерский р-н)
<i>Вавож</i>	<i>вавож</i>	с. Вавож (Вавожский р-н)
<i>Дубровка починка</i>	<i>дуброфка</i>	д. Дубровка (Кизнерский р-н)
<i>Кузнерка</i>	<i>кузн'эрка</i>	д. Кузнерка (Кизнерский р-н)
<i>Копки</i>	<i>кõпка ~ кõпки ~ кыпка</i>	Старые Копки (Кизнерский р-н)
<i>Ныши</i>	<i>ныши</i>	Ныша (Кизнерский р-н)
<i>Вуж Мултан</i>	<i>вуж/мултон ~ мултон</i>	с. Короленко (Кизнерский р-н)
<i>Трык</i>	<i>тирык</i>	д. Старый Трык (Кизнерский р-н)
<i>Пазял</i>	<i>зумйа ~ паз'аўзумйа</i>	д. Пазял-Зюмья (Можгинский р-н)

<i>Пазял-Жикья</i>	<i>паз'аў</i>	д. Пазял (Можгинский р-н)
<i>Пельга ~ Волипельга</i>	<i>вол'и ~ вол'ипэл'га</i>	с. Волипельга (Вавожский р-н)
<i>Чулья</i>	<i>чул'л'ы ~ чул'л'и</i>	д. Чулья (Кизнерский р-н)

Все эти названия реально существовавших в то время и существующих ныне или уже исчезнувших деревень. Несомненно, с тех времен произошли изменения. Село *Старый Мултан* в 1939 г. постановлением Президиума Верховного Совета Удмуртской АССР было переименовано в село имени *В. Г. Короленко* [СБЗА 1971: 127] в честь русского писателя, публициста, общественного деятеля, широко известного своей правозащитной деятельностью в деле защиты крестьян-удмуртов, несколько позже село начали называть просто *Короленко*. Исчезли деревни *Анык*, *Чулья*, *Кузнерка* и починок *Дубровка*.

В романе также широко представлены микротопонимы окрестностей с. Старый Мултан и соседних деревень (см. табл. 2):

Микротопонимы, используемые в романе М. Петрова «Вуж Мултан»	Микротопонимы, выявленные в экспедиции
<i>Анык бусы</i>	<i>онык/бусы</i> (название поля)
<i>Бадзым урам</i>	<i>бадзым/урам</i> (название улицы)
<i>Казна нюлэс</i>	<i>казна</i> (название леса)
<i>Люгы шур</i>	<i>л'угы/шур</i> [р. Люга] (название реки)
<i>Мултан возьёс</i>	<i>мултон/воз'йос</i> (название луга)
<i>Мултан луд</i>	<i>мултон/бусы</i> (название поля)
<i>Мултан черк</i>	<i>мултон/чэрк</i> (название церкви)
<i>Мултан шур</i>	<i>мултон/шур</i> [р. Мултанка] (название речки)
	<i>лыдо/мултон</i> (название речки)
<i>Податной нюлэс</i>	<i>податно·й</i> (название леса)
<i>Самсон нюк</i>	<i>самсон/н'ук</i> (название лога)
<i>Чулья сюрес</i>	<i>чул'л'ы/с'урэс</i> (название дороги)
<i>Шурдошур</i> (название речки)	<i>шурдо/шур</i> (название луга и поля)
Микротопонимы, представленные в несколько ином оформлении:	
<i>Анык палась мынйсь сюрес</i>	<i>онык/с'урэс</i> (название дороги)
<i>Мултан бусы капка</i>	<i>мултон/капка</i> (название полевых ворот)
<i>Мултан нюлэс</i>	<i>вуж/мултон/н'уўэс</i> (название леса)
<i>Садо сюрес</i>	<i>с'ибирской/тракт ~ кыс'пуо/с'урэс</i> (название дороги)

Хочется отметить еще отдельные особенности. Некоторые географические наименования в романе придают дополнительный экспрессивно-стилистический эффект. Так, микротопоним *Шурдошур* (речка Шурдо) (*Шурдо* < удм. *шурдыт* 'страшный, опасный; боязный', *шурдыны* 'бояться') соотнесен с местонахождением трупа убитого нищего Матюнина. И этот эффект еще более усиливается картиной надвигающейся грозы. При чтении романа сразу возникает вопрос: а есть ли в с. Короленко речка Шурдошур или это название придумал писатель для описания упомянутых событий? В наших экспедиционных материалах есть микротопоним *Шурдошур*, но он представлен в качестве названия поля и луга. Еще выявлены такого типа наименования: *Вал кулон нюк* (в романе М. Петрова) и *анна/куён/н'ук* (в наших экспедиционных материалах). Возможно, эти названия были в этих местах, а вполне может быть, писатель видоизменил встречающиеся микротопонимы.

Таким образом, проанализировав топонимы, используемые М. Петровым в романе «Вуж Мултан» и реальные топонимы с. Короленко и его окрестностей, можно прийти к выводу о том, что писатель с целью достоверно показать непростые для удмуртского народа времена в период царской России, специально ездил и собирал географические названия на той территории, где происходят события, описанные в его романе. Наши предположения подтвердил в одном из наших разговоров в 2013 г. профессор Удмуртского государственного университета И. В. Тараканов, имевший тесные связи с известным удмуртским писателем М. П. Петровым.

Список использованной литературы

Петров М. Вуж Мултан. Роман. Ижевск: Удмуртия, 1977. 352 с.

Домокош П. История удмуртской литературы / Пер. с венгерского В. Васовчик. Ижевск: Удмуртия, 1993. 448 с.

Православные храмы Удмуртии: Справочник-указатель / Сост. И. Н. Зайцева, Г. И. Самарцева. Ижевск: Удмуртия, 2000. 480 с.

СБЗА – Сборник законодательных актов по административно-территориальному делению Удмуртской АССР (1920–1970 гг.). Ижевск, 1971. 276 с.

АНТРОПОНИМЫ В ПОЭЗИИ Д. А. ЯШИНА¹³

Имя – это социальный знак. Оно существует в обществе и только для общества. «Между людьми никто не бывает безымянным», – сказано тысячи лет назад в «Одиссее» [Никонов 1974: 3]. Неизвестно, когда возникли собственные имена, на какой ступени развития языка и общества, но в употребление они вошли в глубокой древности. Имя – это продукт культуры человечества, поэтому вся наша жизнь тесно связана с именем. А так как литература представляет жизнь в художественных образах, значит и она не может обходиться без собственного имени. В любом художественном, пусть даже незначительном, произведении их можно найти. Иное дело обстоит в поэзии. Во многих стихах мы не найдем имени. Имя здесь заменяется местоимениями Я, Ты, Он, Она и т. п. И это не случайно, потому что в этих случаях образ лучше раскрывается при помощи этих местоимений. Но и в поэзии употребляются личные имена.

Условия употребления собственных имен в художественных произведениях довольно разнообразны. «Имя персонажа, – указывает В. А. Никонов, – 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 избрано вопреки правде)» [Никонов 1974: 234].

В данной статье мы анализируем случаи употребления собственных имен в поэзии Д. А. Яшина. В работе использованы поэтические сборники автора.

Поэзия Д. А. Яшина обогащена антропонимами. Личные имена, используемые поэтом, можно подразделить на две большие группы:

- 1) собственные имена реальных исторических лиц и литературных персонажей;
- 2) вымышленные собственные имена.

Каждое историческое событие, каждый исторический период вносит в нашу жизнь какое-то имя (т. е. имя выдающейся личности). И это вполне объяснимо. История делается руками людей, а каждый человек имеет свое имя. Поэтому в любых исторических художественных произведениях мы встречаем имена реальных исторических лиц.

В основе употребления имени конкретного исторического лица в творчестве Даниила Александровича лежит возможность воссоздания исторической картины в произведении, не упоминая тех событий, с которыми связано то или

¹³ Статья вышла в сборнике статей: Поэт, ученый педагог: Статьи и воспоминания о Д. А. Яшине / Сост. Р. И. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 151–155.

иное имя. Например, имена *Азина, Малыгина, Чапаева* («Номыр вунэтымтэ») говорят нам о гражданской войне; имена *Матросова, Гастелло* («Адямиос пёлы кылён понна») напоминают Великую Отечественную войну и т. д. Наиболее богато историческими именами его произведение «Красная площадь». Все имена: *Долгорукий, Минин и Пожарский, Стенька Разин и Пугачев, Бонопарт, Ленин* – помогают поэту воссоздать историческую картину прошлых лет. По поводу собственных имен реальных исторических лиц автор имеет свое мнение:

Сыће ини историлэн сямыз: Та нимъёсты пыртэ календаре. («Сыће ини историлэн сямыз...»)	Таков уж у истории характер: Эти имена вносит в календарь ¹⁴ .
--	--

Кроме конкретных исторических лиц, Д. А. Яшин использует и имена литературных персонажей из произведений других авторов. Собственные имена реальных лиц и литературных персонажей уже в себе имеют понятийное содержание, т. е. они могут вызывать у читателя положительные или отрицательные ассоциации (имена реальных лиц), либо оценка уже прочно закреплена в общественном сознании (имена литературных персонажей).

«Имя собственное издавна служило одним из средств создания образности» [Михайловская 1978: 180]. Личные имена в этих случаях чаще всего упоминаются без каких-либо пояснений, но несут в себе ту или иную оценку. Эта оценка скрыта в подтексте. Подтекстная характеристика, создаваемая упоминанием личного имени, раскрывается в сравнительных конструкциях. Имя называет определенное лицо, с которым сравнивается герой произведения. В этом отношении очень ярким является стихотворение «Гажан сярсы уг верало шара». Целое стихотворение построено на сравнении:

Нош шуд бугор ёжыт ке но сэра, Шедё соку ик Яго кадъ муртьёс.	Лишь только развязывается счастья клубок, Сразу же находятся люди подобные Яго.
---	--

Упоминание имен *Дездемоны* и *Отелло* воссоздает перед нами трагедию любви этих героев:

Пось сюзэмад Отелло ке пыриз, Сыће дырря юрттоз на шат местком?	Если в горячее сердце Отелло войдет, Разве поможет тогда местком?
--	--

¹⁴ Примеры даны в переводе автора статьи.

Таким образом, «собственное имя, обобщающее какой-то признак и какую-то ситуацию, несомненно, заставляет читателя проецировать содержание и смысл произведения на ту самую ситуацию, с которой данное имя связано. Следовательно, одновременно устанавливается двусторонняя ассоциация: не только от имени к произведению, но и от произведения к имени» [Михайловская 1978: 188].

Имена литературных персонажей помогают автору и в изображении истории народа. *Эштэрэк, Донды, Мардан, Зэрпал* – герои народных легенд удмуртов; *Павел Корчагин, Жухрай, Осотов* – герои гражданской войны и т. д.

Поэзия Яшина богата и вымышленными собственными именами. В стихах можно встретить и исконно удмуртские имена, и имена, вошедшие в удмуртский именник после христианизации.

По поводу собственных имен удмуртов автор говорит, что у некрещенных удмуртов был обычай давать новорожденным имена, связанные с природой:

а) имена, связанные с растениями: *Италмас* (< *италмас* ‘купальница’), *Зангари* (< *зангари* ‘василек’), *Сяськабей* (< *сяська* ‘цветок’ + *бей* < др.-тюрк., ср. тат. *бей* ‘князь, повелитель, вождь, предводитель’) [Саттаров 1981 : 45], *Ча-чабей* (*чача* < тюрк.-тат. *чэчэк* ‘цветок’) [Саттаров 1981: 213]; *бей* (см. выше), *Маргарита* (< *маргарита* ‘маргаритки’), *Роза* (< *роза* ‘роза’);

б) имена, связанные с животным миром: *Дыды* (< *дыды* / *дыдык* ‘голубь’), *Бөдёно* (< *бөдёно* ‘перепел’), *Тюливить* (< *туливить* ‘кулик’).

Поэт тщательно отбирает имена по красоте, лаконичности, ясности их значения. Автор дает и объяснения именам:

Їуж жег пöлысь чагыр-лыз сяськаез	Представив перед глазами, наверное,
Я син азяз, дыр, пуктыса юри,	
Чебер нылэз,	Синие цветы во ржи,
Чагыр синмо нылэз	Красивую девочку.
Ужась калык нимаз, дыр, Зангари.	Синеглазую девочку
(«Нылмурт нимьёс»).	Народ назвал, наверное, Зангари.

При помощи имен автор стремится показать красоту нашей земли. Ведь не случайно древние люди давали своим детям имена, связанные с названиями растений и птиц. Отождествляя имя и душу, человек считал, что имя играет большую роль в жизни. Используя в качестве имени названия растений, птиц и животных, удмурты как бы заклинаят судьбу ребенка, чтобы он вырос красивым и привлекательным, как цветок во время цветения, голосистым, как птица.

Любое имя имеет свой ареал распространенности. Это подчеркивает и Д. А. Яшин в стихотворении «Эржебет». Наиболее распространенным именем среди русских является *Катюша*, среди удмуртов, по мнению автора, – *Италмас*. А у венгров, отмечает поэт, довольно широкое распространение получило имя *Эржебет*.

С принятием христианства в XVIII–XIX вв. русские имена стали выступать в качестве официального имени. Но имя – это слово и оно подчиняется законам языка. Поэтому многие русские православные имена «удмуртизированы». В стихах Д. А. Яшина встречаются такие имена, как: *Педор – Федор* («Ойдо, Педор»); *Лади – Владимир, Олёшка – Алеша, Семон – Семен, Петыр – Петр, Гирой – Григорий* («Номыр вунэтымтэ») и т. д. Употребление таких имен усиливает национальный колорит в поэзии Даниила Александровича.

Подводя итоги, можно сказать, что поэт использовал все свое художественное мастерство в употреблении личных имен. Автор сумел придать им стилистическую нагрузку. В каких же случаях он прибегает к собственным именам? В основе употребления личных имен в творчестве Д. А. Яшина лежат следующие основные приемы:

- 1) для создания исторической картины;
- 2) для составления образной характеристики героя;
- 3) для изображения национального и местного колорита.

Список использованной литературы

- Саттаров Г. Ф.* Татар исемнәре сүзлеге. Казань, 1981. 225 с.
Татарско-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 863 с.
Яшин Д. А. Ортчисьтэм егит дыр: Кылбурьёс. Ижевск: 1959. 64 с.
Эшьёс ке вань: Кылбурьёс. Ижевск: 1963. 64 с.
Ыркыт төл: Кылбурьёс. Ижевск: 1964. 72 с.
Ии ворекъян: Кылбурьёс. Ижевск: 1972. 96 с.
Мынам сюлмаськонэ: Кылбурьёс. Ижевск: 1980. 192 с.
Кылёз пыты: Кылбурьёс, поэма. Ижевск: 1990. 80 с.

Михайловская Н. Г. Об употреблении собственных иноязычных имен в современной русской поэзии // Имя нарицательное и собственное. М.: Наука, 1978. С. 180–188.
Никонов В. А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. 278 с.

СМЫСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТОПОНИМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УДМУРТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ¹⁵

Любое художественное произведение немислимо без собственных имен. Собственное имя – это одно из средств создания художественного образа, если имя персонажа и художественного фона, на котором развиваются события литературного произведения. Творческий подход к использованию собственных имен в произведении позволяет нагрузить их семантически и стилистически.

Для создания яркого художественного образа, особенно в сатирических произведениях, автор использует говорящие имена, иначе говоря, этимологическое значение лексических основ данных имен прозрачно. Подчеркнутая этимология имен – это сильное выразительное средство стилистики художественного произведения. В этимологически прозрачных собственных именах заключается понятийное содержание, они могут воздействовать на читателя: вызвать в нём положительные либо отрицательные эмоции.

Любое собственное имя, используемое автором в произведении, несет художественную функцию, имеет определенный смысловой оттенок. Антропонимы и топонимы с погашенной этимологией участвуют в создании образа в той же степени, что и этимологически значимые, но иными средствами. Стилистическая нагрузка имен, в отличие от прозрачных в этимологическом отношении имен, скрывается в подтексте.

Особую смысловую нагрузку в произведении несут и названия географических мест. Топонимы локализуют место действия, помогают воссоздать историческую действительность, заставляют читателя проецировать содержание и смысл произведения на те события, с которыми данные наименования связаны. Смысловой и семантический характер топонимов и микропонимов скрыт в самой сущности использования названий топообъектов. Их подтекстная характеристика раскрывается изложением событий.

В контексте сказанного интересно рассмотреть смысловое значение названий небольших географических объектов в романе М. Петрова «Вуж Мултан» («Старый Мултан»). Этот роман является историческим произведением, поэтому в нем представлено большое количество наименований реально существующих

¹⁵ Статья опубликована в сборнике статей: М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения классика удмурт. лит., 1–2 нояб. 2005 г.: сб. ст. / Удмурт. гос. ун-т, Фак. удмурт. филологии, Союз писателей УР; отв. ред.: С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева; редкол.: В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова, Л. П. Федорова [и др.]. Ижевск: Удмуртский университет, 2006. С. 262–266.

деревень, населённых пунктов. Удачно подобранный топоним в исторических произведениях может нести настолько выразительную смысловую нагрузку, что в нем отражается вся сущность художественного произведения. Неслучайно, подъезжая к Елабуге, В. Г. Короленко рассказывают легенду о *Чертовом городище*. «Огшоры гинэ котрес, тыртгэм башня. Пушказ, выльын, борддор бордын, вöш быдза чугун плита юнматэмын, отын маке гождьямез но вань, нош сое усто тодйсьёс но лыдзыны уг быгато. Зэм-а, даур-а шайтаньёс гождьяллям, шуо. Борддорез туж юн тыремын, изьёсыз тани мынам тарантасэлэсь но бадзымесь. Шайтаньёс сое отысь гурезь бамалысь ик тубыгьяллям, пе... Одыг уй чоже лэсьтйлллям сое шайтаньёс. Липонэз гинэ кылем на, вылэм, нош атасьёс уйшорзэ чорьяллям но шайтаньёслэн ужзы куспетй луэм» (ВМ, 237). – «Там внутри высоко на стене укреплен чугунная плита, и на ней надпись, так ее даже шибко ученые люди не могут прочесть. Не знаю, правда, или неправда, но говорят, будто эту надпись сделали черти. Стены этой самой башни прочные, сложены их огромных камней, каждый камень с мой тарантас, – рассказывал извозчик, – черти их брали прямо тут же на горе и за одну ночь выстроили башню. Оставалось только покрыть крышей, но в полночь запели петухи, и черти разбежались» (СМ 256).

По данным письменных памятников, существовало несколько легенд о происхождении *Чертова городища* (см. подробнее: [Верещагин 1997: 251–262]). Использование М. Петровым легенды о чертовом городище в данной интерпретации оттеняет то, с чем придется схлестнуться и бороться В. Г. Короленко в действительности.

Для воспроизведения конкретных мест, где проходят события в романе «Вуж Мултан», использованы названия небольших географических объектов: *Шурдошур, Кёснюк, Ямышка урам, Самсон нюк, Вал кулон нюк, Олексан вуко, Мултан возь, Мултан нюлэс, Мултан шур, Мултан урам, Казна нюлэс* и т. д. Включая в роман эти названия, автор опирается на существующие способы номинации в удмуртской микропонимии. Названия малых топообъектов помогают писателю воссоздать исторически более достоверную картину происходящих событий. Номинативный акт в русской микропонимии несколько иной, что, возможно, и обусловило скудость использования микропонимов в русском варианте романа.

Употребление наименований небольших географических объектов связано с композиционной структурой повествования. В структурном отношении название реки *Шурдошур* является сложным, состоящим из двух компонентов: *Шурдо* (возможно, в произведении первый компонент этимологически связан со словом *шурдыт* ‘страшный, опасный’) и *шур* ‘река, речка’. Микропоним *Шурдошур* встречается в романе дважды: ср. «Нюлэс дорыгес вуэм бераз Илья Фомич

Шурдо шур палась кионъёслэсь вузэмзэс кылйз» (ВМ 77). – «Когда Илья Фомич подходил к лесу, откуда-то издалека, со стороны реки Шурдо, донесся вой волков» (СМ 92); «Сайкос вылэ, казна нюлэс дуртй бызись пичи гинэ Шурдо шур дуре нуизы шёез» (ВМ 168). – «Становой приказал перенести труп нищего на мултанскую землю. Труп перенесли на опушку леса, на берег небольшой речушки Шурдо» (СМ 194). В обоих случаях микропоним *Шурдошур* сопровождается описанием страшных событий: в первом случае убийством Матюнина, во втором – выниманием из трупа внутренних органов.

Другой микропоним *Кёснюк* является контекстуальным синонимом выражения *кёс адзон* ('сухая беда'). Например: «Найдут в чьей-нибудь деревне или на чьей-либо земле мертвеца или убитого, беда бывает в этой деревне, затаскают станковые и урядники» (СМ 149). Сухая беда нависла над жителями Старого Мултана, в котором якобы произошло преступление: теперь за любые провинности будут наказывать крестьян поркой. Автор использовал название *Кёснюк* с подтекстным содержанием: «Митя уг вормы огназ усьтыны, нош гырлы куара ялан матэ вуэ, гурт пумысь Кёснюк уллань ворттйсь кузь изнесо кельыт вал но адзиське ни» (ВМ 131). – «Ох, не осилить Мите одному – тяжелы ворота, а звон колокольчика все ближе и ближе» (СМ 155) (в русском варианте название не сохранено). Сын Горд Ивана не смог удержать тяжелые полевые ворота перед въездом урядника, который приехал в деревню после того, как нашли убитого. Автор преднамеренно вводит название лога *Кёснюк*, сопоставляя с выражением *кёс адзон*.

Значимым в романе является микропоним *Ямышка урам*, обозначающий место, куда устремился сын Горд Ивана от ударов урядника: «Ямышка урам пала Митя сапкиськыса-сапкиськыса бызе» (ВМ 131)¹⁶. С точки зрения акта номинации название улицы *Ямышка урам* образовано от имени первопоселенца *Ямыш* (< тюрк. *ямь* 'красота, краса; уют', *-ыш* аффикс) [Атаманов 1990: 380]. В «Старом Мултани» название не могло быть сохранено, потому что оно в русском языке больше ассоциируется со словом *мышка*, нежели с именем человека. Возможно, рассматривая различные этнографические материалы, М. Петров встречался и с прозвищным этнонимом: вотяков Вятской губернии называли *мышами* [Попова 1997: 54]. Но связь микропонима с прозвищным названием могла быть только вторичной.

Символическим смыслом наделен микропоним *Самсон нюк*. «Съезжой коркась сильсьёраз донгаса поттэмзы дырысен со татын, Самсон нюк дурын, пуке» (ВМ 211). – «И с тех пор, как Алеша вышел со съезжей, так и сидит здесь на горе, спускающейся к речке» (СМ 233). Алеша, сидя у *Самсоновского лога*, начинает понимать, откуда исходят корни инсценированного жертвоприношения. Здесь, у лога, вслушиваясь в ночную тишину, он как бы приобретает душевное

¹⁶ «Митя бежит, укрываясь, в сторону улицы Ямышка».

равновесие, восполняет внутренний мир, опустошенный чиновничьим произволом во время *медвежьей присяги*. Думается автор не без умысла применил в названии лога имя библейского героя: Самсон в Ветхом Завете Библии – судья израильтян, наделенный великой силой.

По языческим представлениям удмуртов, лошадь считалась наиболее почетной и дорогой жертвой. Она приносилась в жертву в особо торжественных молениях с огромным количеством людей. В тексте романа также имеется топоним, связанный с этим животным. «Мултанлэн бадзым лудысеныз Вал кулон нюк шуон пичи нёжал вадьсысен соос (Короленко, Баранов но Олэш) борзэмен ворттись урядникен пумиськизы» (ВМ 277). – «На мултанском поле, невдалеке от деревни, они повстречались с урядником» (СМ 288). Название ложбинки *Вал кулон нюк* (букв. ‘лог, где пала лошадь’) подчеркивает, что мултанское дело растоптало достоинство народа.

Итак, наименования топообъектов в романе М. Петрова несут в себе глубокий смысловой оттенок, своеобразный символический характер.

Список использованной литературы

Петров М. П. Вуж Мултан. Ижевск, 1954.

Петров М. П. Старый Мултан: Роман / Пер. с удм. автора и А. Дмитриевой; предисл. Ф. Ермакова. Ижевск, 1995.

Атаманов М. Г. Удмурт нимбугор: Словарь личных имен удмуртов / УИИЯЛ УрО АН СССР. Ижевск, 1990.

Верещагин Г. Е. Собрание сочинений: В 6 т. / Под ред. В. М. Ванюшева. Т. 3: Этнографические очерки. Кн. 1 / УИИЯЛ УрО РАН. Ижевск, 1997.

Попова Ю. Б. К вопросу о разграничении коллективных прозвищ и смежных разрядов ономастики // Ономастика и языки Урало-Поволжья: Матер. регион. конф. 13–14 ноября 1997 г. Чебоксары, 2002. С. 53–55.

СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА В ДИЛОГИИ Г. КРАСИЛЬНИКОВА «ВУЖ ЮРТ»¹⁷

Любое художественное произведение включает в себя множество имен собственных: антропонимов – имен персонажей и топонимов – названий географических мест. Имен и названий на Земле бесчисленное множество. Они окружают нас повсеместно. Из такого множества можно выбрать любое имя. Но для художественного произведения выбор имени персонажа и географического названия не безразличен. Чем крупнее мастер, тем тщательнее он подбирает имена для своих персонажей и выбирает наименования топообъектов. Собственное имя помогает автору в создании художественного образа. Имя характеризует социальную принадлежность персонажа, передает местный и национальный колорит, воссоздает историческую картину произведения. В произведении собственные имена являются полифункциональными, т. е. говорящими. «В подлинно художественном произведении говорящи все имена и самые повседневные выразительны не меньше, чем редкие и вымышленные» [Никонов 1974: 243].

В распоряжении Г. Красильникова, как и любого другого писателя, было неистощимое богатство собственных имен. Ошибочно считать, что выбор имен в произведениях писателя случаен. Выбор имен в литературном произведении – это неотъемлемый элемент художественного стиля, диктующего особый отбор материала. Анализ системы собственных имен в произведениях Г. Красильникова показывает, насколько значащими являются и географические наименования. В статье анализируется система топонимов, употребляемая в дилогии «Вуж юрт» (русский вариант «Олексан Кабышев»).

В произведении «Вуж юрт» автором использованы как реально существующие топонимы, так и вымышленные. К реально существующим топонимам относятся такие названия, как *Кам, Иж, Вало, Москва, Харьков, Калининград, Росток, Штральзунд* и т. д. Описывая события Великой Отечественной войны, он прибегает к названиям тех городов и стран, в которых проходили военные действия: *Калининград, Росток, Штральзунд, Германия*. Данные названия связывают произведение с реальным миром. Удмуртские топонимы, использованные в произведении, локализуют и конкретизируют место действия. Вымышленные топонимы, с нашей точки зрения, в произведении имеют смысловой оттенок и вы-

¹⁷ Статья опубликована в сборнике статей: Язык, литература, национальное образование: диалог культур и поколений: Материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения проф. Ф. К. Ермакова (24.10.2007). Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО УР, 2008. С. 52–60.

полняют какую-либо художественную функцию. Эти названия близки к этимологически значимым наименованиям, которые используются в сатирических произведениях, но отличаются от них отсутствием открытой этимологии. В данной статье проанализируем некоторые названия, используемые Г. Красильниковым в диалогии в сравнении с реальной топонимической системой.

Акагурт – название деревни. Через все произведение сквозным образом проходит образ деревни *Акагурт*. Данное название выбрано, на наш взгляд, не случайно. В топонимической системе Удмуртии много названий деревень, образованных от личных имен первопоселенцев. Это особенность подчеркивается и в произведении Г. Красильникова. Обратимся к этимологии топонима *Акагурт*: *ака* – мужское имя, зафиксированное у завятских удмуртов в качестве патронима (< тюрк. *акка* ~ *ака* ~ *ага* ‘отец, старший брат, дядя’ [Атаманов 1990: 34] + *гурт* ‘деревня’. В воспитании главного героя Олександра Кабышева проявляются все три значения лексемы *ака*. Детство Олександра проходит без участия «гурта», в ложном мире «вещей», «приобретательства» старого дома. «Гурт только наблюдает за воспитанием героя со стороны, с позиции дяди. Но постепенно «Акагурт» начинает влиять на развитие и рост Олександра сначала как старший брат, а далее, после разрыва со старым домом и после смерти родного отца – как отец. *Акагурт* – один из важнейших образов в диалогии Г. Красильникова. Вспомним, что сын похоронил отца без слез, без большого сожаления (ВЮ 116), но перед поездкой на учебу он с сожалением думает, что придется на время расстаться с деревней, и что больше будет скучать по *Акагурту*, чем по собственному дому. А дом хоть пусть развалится – он не останется (ВЮ 156). Преображение героя начинается в повести «Вуж юрт» и завершается за гранью ее повествования. *Акагурт*, как сквозной образ всей диалогии, помогает герою идти по дороге жизни, преодолевая крутые повороты: «Зечезлы осконэн улэ адями!» (ВЮ 284)¹⁸.

Акашур – название речки. В удмуртской топонимии немало вторичных микропонимов, возникших в результате переноса названия одного топообъекта на другой смежный. В произведении гидроним возник от названия деревни *Акагурт*. Речка в деревне небольшая: «Гужем со, изъёс вылтй жильыртуса, лазег гинэ бызе, отй курег но потоз» (ВЮ 37). – «Летом через нее местами курица может перейти» (ОК 38). Для наименования незначительного географического объекта используется название более значительного для номинатора объекта. Вторичные микропонимы возникают путем прибавления к названию значимого объекта апеллятива, и название речки должно было звучать не иначе, как *Акагуртшур*. Но в произведении встречается *Акашур*, следует предположить, что название образовалось путем эллипсиса. Эллипсису подвергается апеллатив гурт.

¹⁸ «Человек живет верой в хорошее» (отсутствующие в русском варианте отрывки переведены на русский автором статьи).

Акашур – это необъятный мир природы и человека на изломе судьбы. Эта маленькая речка оказывает влияние на судьбы героев дилогии. «Пумтэм-йылтэм бызись вуосты бордаз кыскыса, Акашур тудзыны кутскиз... Толалтэ шып улэмез понна пунэмзэ берыктыса кадь, сюрес вылысьтыз мае гинэ шедьтэ, ваньзэ сьобраз нуэ: куро, кыед, шелеп, тйяськем улвайёс – ваньмыз зумылыса но бергаса уллань, Кам пала, ваське» (ВЮ 37). – «Собрав бесчисленное множество ручьёв и ручейков, Акашур начала выходить из берегов... Словно вознаграждая себя за долгое зимнее безделье, она смывает и несёт всё, что встретится на пути: солому, навоз, щепки, поломанные сучья. Кружась и ныряя, они стремительно несутся вниз, к Каме» (ОК 38). Образ речки является символом преобразования жизненного пути. Человек постепенно пополняет свои знания о жизни, и спустя некоторое время в его судьбе могут произойти бурные изменения, подобные весенней речке *Акашур*.

В то же время *Акашур* является своеобразной временной границей. «Акашур дуре вуыса, Зоя дугдйз. Палэп шур сьоры кошкиз (ВЮ 110). – «Добежав до Акашура, остановилась. А рой, перелетев через реку, медленно удалялся, пока, наконец, совсем не скрылся из виду...» (ОК 108). Зоя остановилась у речки, хотя речка летом неглубокая, даже курица может перейти. Героиня, наделенная Плюшкинским характером всё тащить домой, не смогла перейти границу между миром, созданным ей самой, и миром *Акагурта*, не смогла уйти от ложной идеи приобретательства ради благополучия и осталась в своем «вещном» мире.

Акташ – название районного центра. Рассмотрим этимологию данного названия: *акташ* – злое божество, требующее время от времени жертвоприношений. *Акташ* в произведении является символом технического и индустриального прогресса. Здесь расположены МТС, больница, промкомбинат, пошивочная артель. Здесь же собирается шумный базар, на который в каждое воскресенье тянутся жители всех окрестных деревень, как на моление. «Верховным божеством» в этом молении являются деньги. *Акташ*, как символ злого божества, как новая веха цивилизации, постоянно требует жертв. Герои, связавшие свою судьбу с *Акташем*, лишаются чего-то. Микта Иван, уехавший в своё время в районный центр, не может уже возвратиться в родную деревню. Ему пришлось пожертвовать «маленькой родиной», родным домом. Олександру Кабышеву пришлось пожертвовать отцом и сыном. Возможно, Г. Красильников внутренне чувствовал отрицательные стороны техногенной цивилизации. «Огласянь, конечно, машина адямилы туж зеч юрттэ. ... машина музьемез сөре» (ВЮ 210)¹⁹. Неслучайно в произведении описывается местность, называемая *Шайтан васькон*. В русском варианте дается как *Чертов спуск*. Именно здесь и находится МТС. «Районлэн ваментйз нокутчы кожатэк ортчид ке, сюрес вылад олокöня пол сурозы ме́чак усись

¹⁹ «С одной стороны, конечно, машина очень помогает человеку. ... машина портит землю»

яръёс. Сыће ярез васькиськод ке – азьпалан жёк выл кадь ёошкыт бусы, ёжыт мынйськод – нош ик меё васькон сюрес. Чылкак бадзым пагзаётй васькиськод кадь. Та пальёс сое Шайтан васькон шуо» (ВЮ 38). – «Если идти по району прямиком, никуда не сворачивая, то на пути будет несколько круто спадающих спусков. Идешь по ровному гладкому полю, и вдруг – словно огромная ступенька. Потом снова гладкое поле – снова такая же ступенька. И в самом деле, похоже на огромную лестницу, не зря же она называется Чертов спуск» (ОК 39).

Главный герой произведения, Олексан Кабышев, является прогрессивным человеком, стремящимся к новому техническому миру, где рабочей силой становится машина, а человек управляет этой силой. Разрубая свои исторические корни, теряя внутреннюю связь со своей родиной, люди устремляются к вехам цивилизации. Разрыв связи поколений приводит к тому, что под угрозой оказываются сами основы жизни. *Акташ* постепенно разрастается за счет приезжих с окрестных деревень. «Соос татын писпу сул улэ пырем чипейёс выллем уло, шыпак гинэ занавескаос съёры пегзыса йырйисько, нянь сиё! <...> Дуринчиос выллем: сяськаос вылысь чечы окто, нош умортоос уг люкало, ваньмыз асьсэ жужазы гинэ кошке» (ВЮ 380). – «...разжились они тут вроде червячков-короедов: сидят себе за занавесочками, жуют помаленьку, чужой хлеб перемалывают! <...> Как есть трутни: сами в общий улей не таскают, а мед жрать первые» (ОК 314).

Глейбамал – название возвышенности. Название по своей структуре является двусоставным, образованным путем присоединения атрибутивной части к апеллятиву *бамал* ‘возвышенность, холм’. Атрибутивная часть названия *глей* связана с антропонимом тюркского происхождения (*гылей* < перс. *гуль* ‘цветок, роза’, *-эй* – аффикс [Атаманов 1990: 136]). В дохристианском именнике удмуртов большое место занимали антропонимы тюркского происхождения, которые впоследствии сохранились в названиях географических объектов. В удмуртской топонимии антропонимические названия встречаются довольно часто. Разногласие в огласовке можно объяснить фонетическим явлением, которое встречается в удмуртских диалектах. В некоторых словах гласный *ы* перед сонантом *л* подвергается выпадению: *баблес* (лит. *бабылес*) ‘кудрявый’, *слал* (лит. *сылал*) ‘соль’, *пласькон* (лит. *пыласькон*) ‘купание’ и т. д. В названии *Глейбамал* явление синкопы произошло на топонимическом уровне.

Выбор Г. Красильниковым данного названия, на наш взгляд, также не случаен. Ведь именно на холме *Глейбамал* с наступлением весны и земля просыхает рано, и цветение природы начинается с возвышенности. Символическое значение имеет и то, что это место самое высокое, и окрестности видны далеко, поэтому и акагуртская молодёжь устраивает здесь свои игрища. «Гурт пумын, вырйыло Глейбамалын, музьем котьку тулыс вазь куасьме, соин татчы жытлы быдэ Ака-

гурт пиналъёс шудыны потало (ВЮ 402)²⁰. Сравнение молодости с цветком, нежным, прекрасным, а иногда и колким цветком розы – вот что заложено в названии холма *Глейбамал*.

Бигра – название деревни. *Бигра* – воршудно-родовая группа удмуртов, название которой связывали с этнонимом *бигер* ‘татарин’. В произведении Г. Красильникова название *Бигра* также ассоциируется со словом *бигер*. В народе существует сравнение *бигер кадь* ‘как татарин’. Стереотип человека, с ярко выраженным духом предпринимательства, авантюризма, отличающийся социальной активностью и любовью к комфорту, довольству, нередко сравнивают с татаринном. Именно за бигринцами укрепились слава торговцев. Они торговали всем. «Бигринцев хлебом не корми, только дай поторговать, допусти до базара, уж там-то они найдут дело!» (ОК 190). Из всех возможных занятий бигринцы предпочтение отдавали торговле, потому что земли в этих местах были неважные и земледелие требовало большого интенсивного труда при малой ее результативности. Нужда заставила бигринцев освоить рыночные отношения. «Быгато улыны биграос, мар шуод! Мукет гуртъёсын липетсэс липыны но нюлэс уг шедьто, нош Бигралан ёупем корка яке кенос бугроосын вузкаро. Быгато, мар шуод!» (ВЮ 227). – «В других деревнях над каждой тесиной трясутся, здесь шутя торгуют готовыми срубам под дом, под баньку. Одно слово – уменочи живут!» (ОК 204).

Чебернюк – название лога: *чебер* ‘красивый’, *нюк* ‘лог’. Автор произведения через название подчеркивает нетронутую природную красоту. Только в *Чебернюке* лес остался в целостности, в то время как леса кругом вырубали. *Чебернюк* является также святилищем, местом единения души человека с природой. Сюда предки акагуртцев приносили дары божествам, чтобы получить покровительство матери-природы в их хозяйственной деятельности. Когда человек начинает осквернять святилища, природа тоже восстает, и то, что Макар погибает именно в *Чебернюке*, несёт символическое значение: противостояние природы перед человеком.

Дроздовка – название русской деревни. Русские начали поселяться на территории удмуртов уже с XVII века. Но обширное заселение территорий русскими произошло в XIX веке. Русские деревни возникают вперемежку с удмуртскими. Но в результате неправильного хозяйствования в 60–70-е годы XX века многие деревни оказались неперспективными. Попав в число неперспективных, деревня была обречена. Население начинало уезжать в районные центры, города. И, в первую очередь, начали исчезать русские деревни. «Дроздовкаын азьло тямьстон пала хозяйствоос лыдъясько вал, нош али дасолэсь гинэ уно» (ВЮ 380)²¹. Г. Кра-

²⁰ «В конце деревни, на холмистом Глейбамале, весной земля всегда раньше высыхает, поэтому сюда акагуртские ребята каждый вечер приходят гулять».

²¹ «В Дроздовке раньше около восьмидесяти хозяйств считалось, а сейчас чуть больше десяти».

сильников, как бы предвидя события последующих лет, обращает внимание читателей и на эту проблему. Если жителей неперспективных деревень и сел в свое время вместе со скрабом грузили на транспорт и перевозили в другое место, давая им работу и жильё, то нынче люди сами уходят из родных мест практически в «никуда». Им никто не предлагает ни квартиры, ни работы, но и оставаться в так называемых неперспективных деревнях в настоящее время стало нельзя из-за полного отсутствия надежды на лучшее.

Анализ некоторых географических названий позволяет сделать вывод, что наименования топообъектов в дилогии Г. Красильникова несут в себе смысловой оттенок, или символический характер. Умелое использование реально существующих и вымышленных топонимов говорит о высоком мастерстве автора.

Список использованной литературы

ВЮ – Вуж юрт. Дилогия. Ижевск, 1976. 412 с.

ОК – Олексан Кабышев. Начало года: Романы / Перевод автора. Ижевск: Удмуртия, 1988. 568 с.

Атаманов М. Г. Удмурт нимбугор. Словарь личных имен удмуртов / УИИЯЛ УрО АН СССР. Ижевск, 1990. 396 с.

Никонов В. А. Имя общество. М., 1974. 278 с.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТОПОНИМЫ В ПОЭЗИИ Ф. ВАСИЛЬЕВА²²

Художественное своеобразие произведения складывается из различных составляемых. Одним из таких элементов является ономастическое пространство литературного творения, иными словами система собственных имён художественного произведения. Изучение поэтики имени представляется интересным и важным, «поскольку имя является средоточием художественных находок, стилевых влияний, около имён выявляется мировосприятие и миропонимание художника» [Мусаева 2014: 110].

Калейдоскоп собственных имён поэтических текстов создаёт ономастическое пространство, где каждый оним является одним из языковых средств создания образности произведения. В произведениях Ф. Васильева ономастическое пространство представлено топонимами, антропонимами, астронимами, астионимами. В данной работе рассмотрим поэтические топонимы Ф. Васильева.

Функционирование топонимов в поэтических текстах Ф. Васильева связано с воспроизведением реальной действительности. Топонимы создают соответствующий фон для выражения поэтического замысла, своеобразную ментальную карту, на которую накладывается лирическое событие. В основе лирического события лежит не происшествие или действие, а субъективированное переживание, динамика внутреннего состояния лирического героя.

В своём творчестве Ф. Васильев использует принцип топоцентризма, т. е. точкой отсчета, исходной позицией является его малая родина. Родной край является наиболее значимым местом для каждого человека, и этот отчий край помнится всю жизнь. Образы земного пространства, приобретённый опыт соизмеряются поэтом через призму малой родины.

– Малы мыным со мурт зарезь, – Для чего мне чужая земля,
Вань, вань ке яратон шуре? Если есть родная река?
(Васильев, 155).

Восприятие окружающего мира, формирование мировоззрения, исторического сознания человека начинается в детском возрасте. Немаловажную роль в формировании нравственно-этических ценностей в социальной памяти народа играют топонимы [Эфендиев 1999]. Поэтому поэт вновь и вновь возвращается

²² Статья опубликована в сборнике статей: Творчество Флора Васильева и вопросы языка, литературы, образования в глобализирующемся мире: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. «Флоровские чтения», посвящ. 80-летию удмурт. поэта Ф. И. Васильева / отв. ред. Б. И. Каракулов. Глазов: ГППИ, 2014. С. 26–27.

к теме малой родины. Она представлена в поэзии топонимами: *Бердыш, Мойшур, Шамашур, Куачинлуд, Межашур, Люк, Чупчи*. Поэт восхищается природно-географическими ландшафтами своей родины: он воспекает чистые воды речки *Мои*, богатые ягодами, грибами склоны *Шамашура*, цветочные чепецкие луга, зелёный лес, трели соловья у реки *Чепцы*, вечерние закаты.

В поэтическом творчестве Ф. Васильева топонимы использованы не только для создания природных и культурных ландшафтов, а географические названия функционируют как символические мерки для выражения философских взглядов. Философские истины, размышления поэта накладываются на ментальную карту малой родины. К примеру, Ф. Васильев сравнивает душу человека с речкой *Моей*, которая после дождя становится глубже и чище.

Для создания реальной действительности в поэтических текстах использованы топонимы, которые являются отражением внешнего культурно-социального мира. Со временем поэтический мир, как и внешний, изменяется: то, что раньше казалось иным, нынче стало другим.

Мой шур пичи дыръям вал мур,
Жокамелэсь кышкой.
Таре кускозь гинэ со шур.

Мой речка в детстве моём была глубокая,
Захлебнуться боялся.
Сейчас до пояса только эта речка.
(Васильев, 256).

Любое воспоминание о детстве взрослым человеком «переживается как память о «золотом веке» своей жизни. Память о раннем детстве – это память об утраченном рае, который был у каждого из нас» [Алексеев]. Пройденный путь оценивается автором через внутреннее «я», основанное на «просторах малой родины».

В формате топоцентрической парадигмы диапазон родины может увеличиваться в зависимости от изменения масштаба поэтического пространства. В поэтическом творчестве Ф. Васильева размеры концепта «родина» изменяются от маленькой деревни *Бердыш* до планеты *Земля*.

Поэт проецирует географические реалии на ментальную карту, допуская некоторую семантическую аберрацию представления о пространстве. Эта семантическая аберрация расширяющегося пространства разъясняется автором культурными традициями удмуртского народа, его радушием и гостеприимством.

В поэтической географии Ф. Васильева представлена река *Кама*, являющаяся для удмуртского народа этнической колыбелью. Этносема *Кама* вошла в сознание многих поколений удмуртов как важный топонимический феномен духовной жизни. В творчестве поэта река Кама, символизирующая бесконечный поток жизни, возвращается к верховью в виде очищающего дождя. Возврат человека к истокам означает обретение новых философских постулатов, прибавление убеждений, жизненных позиций.

Противопоставление «своё – чужое» использовано в стихотворении «Юрмала». Фонетическая тождественность *Юрмала – Юр пал* усиливает вектор противопоставления «своего и чужого». Сема *Юр пал* содержит имплицитное значение. И это дополнительное значение тоposesмы появляется в результате образования импликата, которое проявляется в сужении плана выражения при расширении плана содержания семы. Лирический герой восхищается красотами *Юрмалы*, но родные раздолья (*Юр пал* использован в значении «родная сторона») несопоставимы с иными чужими просторами.

В поэзии Ф. Васильева топонимы являются точками соприкосновения с важнейшими событиями на политическом уровне того времени. Поэт, используя лишь имя собственное, отражает реальные события 1973 года. В основе обращения к *Чили: Тон, Чили, люка кужымдэ* («Ты, Чили, собери свою силу») лежат уже имеющиеся сведения читателя о военном перевороте.

Географические названия в поэзии Ф. Васильева – это определённые образы, которые несут художественные и смысловые функции, значения, связанные со взглядами и эмоциями поэта, его миропониманием. Взаимодействуя с другими способами создания образов, поэтические топонимы, кроме воссоздания картины реальности в творчестве поэта, используются автором для выражения поэтического замысла.

Список использованной литературы

Васильев Ф. И. Улытозам мон улонэз кырзай: кылбуръёс. Ижевск: Удмуртия, 1984. 280 с.

Мусаева Р. Ономастическая лексика в поэзии Ёырчи Казака // Современная тюркология: язык, литература, история и культура тюркских народов: Материалы VII Международной тюркологической конференции, (Елабуга, 7.02.2014 г.). Елабуга, 2014. С. 110–112.

Эфендиев Ф. С. Этнокультура и национальное самосознание. 1999 [Электронный вариант] // http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/efindiev_etnokultura/11.aspx (дата обращения: 10.03.2014).

Алексеев В. Поэтика выбора / В. Алексеев [Электронный вариант] // http://highpoetry.clan.su/index/khudozhestvennaja_cennost_stikha/0-17 (дата обращения: 10.03.2014).

Самарова М. А.

КУЗЕБАЙ ГЕРДЛЭН ПРОИЗВЕДЕНИОСАЗ ИНТЫ НИМЪЁСЛЭН КУТЙСЬКЕМЗЫ²³

Аснимъёс котькуд нунал улонамы адямиез яке интыез ниман но соосты мукетъёсызлэсь висъяса веран понна кутйсько. Та бордын аснимлэн валтйсь кулэлыкес луэ. Чеберлыко литератураын кутйськись аснимъёслэн мае ке но ниман сяна, кыче ке символической яке стилистической пуштроссы луыны быгатэ на. Художественной произведениын аснимъёс куэтлэн кыл сӧзнэтэз пыро но пӧртэм сюжет гожъёсты, герзетъёсты усътыны юртто. Автор ним сузьетысь аснимез мылкыдэз возматон понна но быръе. Куд-ог дыре ас понназ гинэ кутэм ним геройлэсь сямзэ возматыны быгатэ яке кыче ке интыын ортчем событиослэсь пуштроссэс усътэ. Уката ик, юморескаосын, сатирической произведениосын кутйськись аснимъёс пыр автор пусъе персонажлэсь кыче луэмзэ. Таچه нимъёсты «верась» аснимъёс шуо. Но куд-ог произведениосын аснимъёслэн символической пуштроссы нимлэн пушказ ватйськемын. Зэмос гожъяськись, аслэсьтыз ужзэ кылдытыкуз, одно ик дырен, интыен но мерлыкен герзаськем ним кылдытон нормаосты лыдэ басьтэ. Литератураын интыез, солэсь образзэ инты нимъёс пыр кылдытон одйгез чеберлыко приём луэ. Котькуд нимын авторлэн дунне шоры, учыр шоры учкемез шӧдйське.

Кылбурын автор асшӧдонзэ возматыны тырше, лирической геройлэсь мылкыдзэ шарая, лыдзисълэн инльӧльмалпанэзлы вазиське. Кылбурасълэн валтйсь ужпумез кыл образъёс пӧрмытон луэ. Котькуд кыл кылбурын шонерак яке марке пыртй вераны кулэ авторлэсь малпанзэ, мылкыдзэ. Кызъы М. М. Бахтин вера: «Каждое слово должно непосредственно и прямо выражать замысел поэта; никакой дистанции между поэтом и его словом не должно быть» [Бахтин: 109]. Кылбурын чемысь вераськонэз «мон» нырысетй мурт нуэ, мукет сямен вераса *мон* нимвоштос кутйське. Соин ик кылбуретын аснимъёс шергес кутйсько.

Озы ке но, кылбуръёсысь но шедьтыны луэ аснимъёсты, но соослэн кулэлыксы, прозаической произведениосын кутйськемзы сярысь, кӧня ке музонгес луэ. Та ужын саклык висъяське Кузедбай Гердлэн кылбур дуннеысьтыз инты нимъёслы.

Инты нимъёс произведениын ортчись событиосты интыяны юртто, дыр мертэтэ пырто. Удмурт шаерез возматон понна, Кузедбай Герд кутэ лексемаосты:

²³ Статья опубликована в сборнике статей: Г. Е. Верещагин, традиционная культура и просветительство народов Урало-Поволжья: сб. ст. / РАН, УрО, Удмурт. ин-т истории, яз. И лит.; сост. В. М. Ванюшев. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2014. 177–183-тй б.

Удмурт шаер (Герд 1997: 59, 83, 163, 201), *Удмурт улос* (Герд 1997: 284), *Удмурт му* (Герд 1997: 209), *Удмуртлыг* (Герд 1997: 127, 129), *Кам пал* (Герд 1997: 276), *Кам шур* (Герд 1997: 172). Удмурт шаерзэ К. Герд *куанер* (Герд 1997: 59), *паськыт* (Герд 1997: 83), *зйбыт* (Герд 1997: 163), *эрказмем* (Герд 1997: 201) эпитетъёсын тодмостэ. Нырысь гожтэм кылбуръёсаз автор өте удмурт калыкез, Удмуртлыгез сайканы, султыны (Герд 1997: 127, 129). Кылбурчи аслаз шаерез понна өпкеле, сое керзегъяськыто шуг-секытьёс, кудъёсыз пыр орточоно луэ вордйськем шаерезлы, удмурт калыклы.

Губернатор гуртъестй,
Куанер Удмурт шаертй
Кион сямен ворттылйз –
«Бунтаръёсыз» кутылйз
(Герд 1997: 59).

Октябрь революци бере со данъяське *Удмурт шаереныз*, ёшатэ сое улосэз сайкатйсь тулысэн, сайкам нюлэсэн:

Тани
таё ик,
Та тулыс кадь
Удмурт му
(Герд 1997: 209).

«Удмуртлыг» кылбураз ваче пумит пунктэ съод нюлэсэз но сайкам нюлэсэз, нош *Кам шурлэн* буёлэз уг воштйськы, со котьку лыз. Лыз буёллэн кык пöртэм пуштросэз луыны быгатэ. Огласянь та буёл матын пеймыт, съод кезыт буёллы. Съодэн артэ пуктыса, лыз буёл но урод, зйбем мылкыд кылдытэ. Нош югыт буёлъёсын артэ лыз зеч, бурдъяськись мылкыд адымылы сётэ. Удмурт фольклорын лыз буёл возматэ осконэз [Кириллова 1993: 146]. Нош лыз *Кам* – со бад-зым паськыт шур, кудйз азылане валтэ, шудо улонлы оскон пычатэ.

Вазен
Шуо ке вал: «Удмуртлыг»,
Пуксе вал мынам син азиям
Съод-съод нюлэс, лыз Кам...
...Нош табере
Шуо ке мыным: «Удмуртлыг»,
Улэп кадь пуксе син азиям
Сайкам нюлэс, лыз Кам
(Герд 1997: 216).

Аслэсьтыз вордйськем шаерзэ данъякуз, поэт палэнэ уг кельты шур нимь-ёсты но. Шур адямилэн огшоры улоназ но бадӓым инты басьтэ; нош художественной произведениосын шурлэн, интыез возматон сяна, символической пуштросэз луэ на. Кылсярысь, «Кам ёросын» кылбураз поэт *Кам шурлэн* образэс пыр удмурт калыкез султыны, сайканы өте, нюръяськыны озьы ик, кызы *Кам шур* ярдурьёсаз жугиське:

Чал-чал котыр... Нунал пурысьтамын...
Одйг Кам гинэ ярдурьёсаз жугиське,
Ургетыса пазяське, шундыё нунал курыса кесяське!
(Герд 1994: 17).

Кам гидронимлэн удмурт калыклы тодмо пуштросэз вань, мукет сямен вераса, фольклорын но художественной произведениосын асним 'бадӓым', 'паськыт' пуштросэн кутйськыны быгатэ. Куд-ог учыррьёсы авторьёс кутто аснимлэсь та нимазкыллэн выллем луйсь пуштросэ. *Кам шурен* К. Герд ёшатэ удмурт калыклэсь бӓрдонзэ.

Кам шурлэсь но туж паськыт ук,
Туж бадӓым ук бӓрдэнэз
(Герд 1997: 19).

Котькуд адямины дуно аслаз вордйськем интыосыз. Кузёбай Гердлэн пичи дырыз ортчиз *Вало шур* дурын. Кылбурьёсаз но со *Вало шурез* данья.

Шулдыр Вало дуртй мон нош ик ветлйсько
(Герд 1997: 351).

Нош кыдёкын луйкуз, со мӓзме *Кам шурлэсь*, *Кам шур* тодаз вайытэ геройлы вордйськем улоссэ:

Туж меӓ, жужыт ярдуно,
Чебер удмурт Кам шуре,
Малы тонэ яратско,
Тынэсьтыд туж мӓзмисько?
(Герд 1997: 172).

Кыӓе ке но событиосты пусьён понна, исторической фонэз кылдытон понна, озьы ик кутыны луэ топонимьёсты. К. Гердлэн кылбурьёсысьтыз шедьтомы таӓе топонимьёсты: *Сибыр* (Герд 1997: 59, 112), *Муско*, *Кузон*, *Ижкар*, *Кремль*, *Горд площадь*, *Кавказ гурезьёс*, *Украина* (Герд 1997: 265, 274).

Политической деятельёслэн нимьёсынызы карьёсты ниман сям, кудйз кутскиз поэтлэн гожьяськон вакытаз, возматэмын «Ленинград» кылбурын. Но со ва-

кытэ *Петербург* топоним зйбет улын улонэн, эксэй кивалтэтэн герзаськемын вал. Соин ик, та кылбурын *Ленинград* выль кар, воштйськем кар луэ:

Таће, таће вылэм тон, Ленинград:
Из но корт...
Батыр кадь, тон пуксем оград
Лыз Нева шурлэн дураз, лыз но горд.
Зын Петербург кар интые
Со кылдйз выль кар

(Герд 1997: 337).

Чеберлыко литератураын аснимъёс кыће ке но огшоры информация сётэм сяна, адымилэсь пуш мылдыдзэ но бугыртыны быгато. «Вотяк» кылбурын К. Герд *Вуж Мултанын* ортчем событиос сярысь уг ке но вера, кылбурын гуртлэн нимыз пусьем гинэ лыдзисьёслэн тодазы вайытэ та гуртын ортчем исторической событиос сярысь, кукэ зуч эксэй кивалтэт но черкысь вылй сано муртъёс удмурт калыкез сантэмань турттйзы:

Жокыт
бус кадь
Улйз
жокатса
Вуж Мултан
удмуртъёс
вылын...

(Герд 1997: 218).

К. Гердлэн тросаз кылбуръёсаз «выль – вуж» ваче пумит пуктон адзиське. Та ваче пумит луонэз автор пёртэм сямен шодытэ. Та оппозициез возматоньын одйгез амал интынимъёсты кутон луэ. Вашкала топонимъёс вашкала сямъёсты, вашкала осконъёсты возисьёс луо. Поэт кылбуръёсаз, удмуртъёслэсь выжыен улэмзэс лыдэ басьтыса, выль но вуж улонэз ваче пумит пуктэ.

Табере отын
выль кар –
Можга

(Герд 1997: 211).

Можга выжы удмуртъёс выль кар кылдыто, выль улонэ выжо. Микроэтно-топонимъёсты уже кутыса, К. Герд лыдзисьлэн сюрс аръёсын возиськем тодэтьёсыз вылэ пыкиське. «Выль удмурт» кылбурын гуртлэн нимыз *Вуж Пур-*

га – вуж улонлэн символэз луэ. Кылбурын ваче пумит пуктйсько «выль удмурт» но «Вуж Пурга».

Оло, тй шуоды: удмурт эксэй дыръя кадь сантэм,
Выль улонэз но тодытэк улэ... Вина пöзытэ.
Вöсяськыны эксэй дыръя кадь ик ветлэ Вуж Пургае...
(Герд 1997: 225).

Удмурт улосэз возьматон понна поэт кылбурьёсаз но поэмаосаз пыртэ удмурт гуртёслэсь нимёссэс, кудьёсыз озыы ик пöрмемын воршуд нимёс бордысь: *Шудзя* (Герд 1997: 322), *Дöкья гурт* (Герд 1997: 323). Автор выль гурт нимёс малпатэк, удмуртёслы тодмо луись гурт нимёсты кутэ.

Авторлэсь гурт улон сярысь дуньетсэ Парсыгурт ним пыр адзыны луэ (Герд 1997: 194). *Парсыгурт* нимлэн пуштросэз, мынам малпамея, «Трактор» кылбурын нош ик вуж, жоб улон ваче пумит пуктйське выль улонэн, кудзэ удмурт гуртэ вае трактор. «Трактор» кылэз бадзым куарапусэн гожтыса, арберилэсь выльзэ, гурт, улос понна одйг луэмзэ пусье автор:

Парсыгуртэ выль вал вуиз.
Выль нимо – Трактор
(Герд 1997: 194).

Котькуд произведениез эскерыку тодыны тыршоно, кыче мылкыд кылдытон понна пыртэмын инты ним произведение, кыче ассоциациос лыдзисьлэн йырвизьмаз кылдытыны быгатозы топонимёс. Куд-ог учырьёсы валэктыны шугьяськоно, кыче мылкыд пычатыны турттэ автор созэ яке тазэ топонимез кутыса. Автор, калыкын кылдэм ассоциативной радэз лыдэ басьтыса, инты нимез пыртэ ке, соку огшоры инты ним дуньет луыны быгатэ.

XX даурлэн 20–30-тй арьёсаз быдэс кунын кылдылйзы колхозьёс. Та исторической событиосты но поэт палэнэ уг кельты. «Дас ар» поэмаяз автор юнме шорысь уг пусйы *Лудорвай гуртлэсь* нимзэ. Огласянь, К. Герд тодэ вайытэ та гуртын орчем съод уж сярысь, мукет ласянь, со удмурт гуртлэсь выльдйськемзэ возьматэ колхозлэн нимыз пыр. *Горд* буёл – со революцилэн буёлэз, кудйз зибет улысь мозмонлэн, эрико шокчонлэн пусэз луэ. «Горд Лудорвай» эрико улонэ сюрес мытэ.

Кытын съод чонари –
вузчи, кулак пукиз,
Дась ваньбурзэ
ез кенерен
кенераса,

Сӧро ке
кенерзэ
ляльчиосыз, куанеръёсыз
ветлӱз ке ньӧраса, –
Табере отын
пурзӱтэмын
кенер силӧ-сюрно,
Отын
«Горд Лудорвай» колхоз ...
(Герд 1997: 211).

Куд-ог кылбуръёсаз Кузедбай Гердлэсь инты нимъёслэн пӧрмеменызы тун-сыкъясъкемзэ возмат. Калык кылосбур вылэ пыкисъкыса, автор ачиз малпа топонимической легенда.

Эльбай гинэ кышкамтэ:
Вунылэз кутса зыгыртэм...
Вуэ тэтчем интызэ
Эльбай гурезен нимало
(Герд 1997: 326).

Поэтической инты нимъёс Кузедбай Гердлэн кылбуръёсаз пӧртэм ужпумъёсты быдэсьяло. Нырысь ик соос событиосты интыян понна кутӱсько, топонимъёс пыр автор аслэсьтыз дунне суредзэ возматэ. Со сяна инты нимъёс кылбуръёсын кыӵе ке но ассоциативной характеристика кылдытыны юртто, кылбурасьлэсь валтӱсь малпанзэ шараяны быгато, но кыӵе ке но ӵошатон образъёс луыса кутӱсько.

Уже кутэм литература

Герд К. Та кырзаныёсы-турагайёсы: Люкам кылбуръёс, поэмаос. Ижевск: Удмуртия, 1994. 304 б.

Герд К. Зарни кылчуръёсы: Кылбуръёс, поэмаос. Ижевск: Удмуртия, 1997. 360 б.

Бахтин М. М. Слово в романе // Библиотека Гумер – литературоведение [Электронный документ]. URL:

https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php

(дата обращения: 10.04.2013).

Кириллова Л. Е. Топонимы в удмуртских поэтических произведениях Д. А. Яшина // Поэт, ученый, педагог: Статьи, воспоминания о Д. А. Яшине / Сост. Р. И. Яшина. Ижевск: Удмуртия, 1993. С. 145–150.

ИНФОРМАТИВНАЯ СУЩНОСТЬ ПОЭТОАНТРОПОНИМОВ²⁴

Понятие «информация», несмотря на существование с давних времен, вышло на передний край науки сравнительно недавно. Дефиниция информации включает содержание сообщения, осведомляющего о положении дел или о чьей-нибудь деятельности, сведения о чем-нибудь, рассматриваемые в процессе их передачи, восприятия и использования. Информация является продуктом мыслительной деятельности [Ивентьев].

Любая лексическая единица соотносится с фактами объективной действительности и содержит в своей форме какую-либо информацию экстралингвистического и лингвистического характера. «В информации первого типа отражаются понятия и представления о явлениях, фактах, о любых объектах действительности, о характеристиках, действиях, состояниях, особенностях, качествах и т. п., которые присущи различным материальным и духовным формам природы и общества. Информация второго типа имеет внутриязыковое содержание, в ней отражены объекты языковой системы, отношения между ними и закономерности создания речевой цепи. Иными словами, под служебной информацией понимается прежде всего то лингвистическое содержание, которое обнаруживается в так называемых пустых грамматических категориях (род неодушевленных существительных и глаголов, род, число и падеж прилагательных, некоторые категории местоимений и т. п.)» [Виноградов 2001].

Содержание имени собственного по сравнению с апеллятивной лексикой несколько иное. Апеллятив, перейдя в разряд собственных имен, теряет связь с понятием или стремится «к разрыву» с ним, обнуливанию информационной сущности нарицательного слова. Главная функция имени собственного заключается не в дефиниции апеллятива, а в несении в себе особой информации единичности и адресата. А. В. Суперанская выделяет три типа информации имени: речевую, языковую и энциклопедическую [Суперанская 2012].

На основе художественных произведений удмуртских авторов проследим, как проявляется информативная сущность антропонимов, как писатели используют в своих произведениях три типа информации личных имен.

Энциклопедическая информация имени собственного, по определению А. В. Суперанской, – это комплекс знаний об объекте, доступный для каждого субъекта в коллективе, пользующемся именем [Суперанская 2012: 259]. Реальный или нереальный художественный мир произведения создается автором. Соответственно энциклопедическое содержание собственного имени персонажа мы

²⁴ Статья опубликована в журнале: Финно-угорский мир. 2014. № 4. С. 33–37.

получаем с введением персонажа в текст. Н. В. Васильева выделяет несколько текстовых ситуаций интродукции: комплексную интродукцию, ономастическую антиципацию, ономастическую ретардацию [Васильева 2009: 101].

Комплексная интродукция (имя и персонаж вводятся в произведение параллельно) используется в классическом зачине. Данный способ введения персонажа предполагает склеивание категориального существительного и собственного имени в аппозитивное сочетание [Васильева 2009: 102]. Этот способ интродукции типичен для очерков.

Та синмаськымон, ас ужзэ гажась кышномурт, Лидия Ивановна Машева, улэ но ужа Пичи Пурга районысь «Дружба» колхозын (Перевозчиков. Чулпон. С. 3). – ‘Эта симпатичная, любящая свою работу женщина, Лидия Ивановна Машева, живет и работает в колхозе «Дружба» Малопургинского района’.

В художественных произведениях также распространен данный способ введения персонажа. При комплексной интродукции содержание имени наполняется портретной характеристикой персонажа либо указанием его профессиональной деятельности.

Назойливее других вертится около девушки Пужей Баян, кривоногий, с головой, похожей на сплюснутое ведро (Коновалов. Гаян. С. 13).

Отын ик вал ини следователь Воронин но (Гаврилов. Асьме адыми. С. 130). – ‘Там уже был и следователь Воронин’.

Граждан ож бырем бере, Баранов Семен Макарович Украинаын ГПУ-лэн уездной отделенияз ужаз, собере – прокуратураын (Гаврилов. Асьме адыми. С. 130). – ‘После гражданской войны Баранов Семен Макарович работал в уездном отделе ГПУ Украины, а потом – в прокуратуре’.

Следующая текстовая ситуация введения персонажа – ономастическая антиципация. Интродукция имени собственного дает нам минимум информации о субъекте, которая сводится:

а) либо к выявлению родового понятийного слова («человек», «женщина», «мужчина» и т. д.):

...Та нунал асьмелэн, Али (Перевозчиков. Чулпон. С. 12). – ‘Это наш день, Аля’.

Куинетий чассэ мынэ ни Дарья нюлэскытй лёгем кужен сюрес кузя (Гаврилов. Кыдэкысь бригадаын. С. 211). – ‘Уже три часа идет Дарья по лесной протоптанной тропинке’.

Собере дышетийсь пырак Мати шоры учкиз (Чернов. Кион кар. С. 7). – ‘Потом учительница посмотрела прямо на Мати’.

б) либо к выявлению очень значимой для автора черты характера, состояния, чувства вводимого персонажа:

«Шуд пуйы со, вордсконзэ ик, оло, вордскиз, дыр, чук зардонэн чош». Со кылъёсты мон кылй Миша Орлов сярэсь но. Зэм, быдэс шаермылы тодмо луэмын адыми (Самсонов. Чук зардон. С. 6). – ‘«Он счастливый человек, и родился он,

наверное, вместе с рассветом». Эти слова я слышал о Мише Орлове. Действительно, всей стране он известен’.

При ономастической ретардации автор знакомит читателя с персонажем и только после наполнения портретной характеристики вводит имя персонажа. Таким образом, читатель в какой-то степени вначале получает энциклопедическое содержание имени. Например, И. Гаврилов при включении своего персонажа дает описание женщины, и только в диалогической речи читатель узнает имя героя.

Пичи мугоро, съод синмо мёйы кышномурт гур котыраз берга (Гаврилов. Кыдёкысь бригадаын. С. 212). – ‘Черноглазая пожилая женщина маленького роста крутилась около печки’.

Интересным с точки зрения интродукции является использование авторами прецедентных имен. Энциклопедическое содержание имен, данное предыдущими писателями, уже содержится в сознании читателя, поэтому употребление таких имен в произведениях не требует от автора включения сведений о герое. Характеризуя своего героя, писатель использует готовое содержание имени. Степень сохранности его энциклопедического содержания зависит от известности литературного произведения и персонажа определенному кругу лиц или всем членам языкового коллектива. Использование определенной дефиниции имени дает писателю возможность одним именем охарактеризовать персонажа, предопределить его поведение, предуготовить поступки. Например, персонаж Л. Нянькиной в рассказе «Мынам папа Карлое» подобен сказочному герою. Это добрый, с золотым сердцем человек, готовый помочь в трудную минуту.

Ас поннам мон сое «мусо папа Карлое» шуисько. Зэм но, ымныр тусызъя но, мугорызъя но со выжыкылысь геройлы тупа: сыче ик лад-лад вераськон сямыз, выросъёсыз... (Нянькина. Ваёбыж кар. С. 88). – ‘Про себя я его называю «Мой милый папа Карло». И правда, и лицом, и телом он похож на сказочного героя: так же мягко говорит, такие же плавные движения...’.

Иногда одно лишь упоминание автором прецедентного имени при развитии сюжетного замысла предопределяет дальнейшую «судьбу» литературного героя.

Дышетйсь Тимур сярысь олокёня пол кутскыса мадьылйз ни (Чернов. Кион кар. С. 33). – ‘Учительница несколько раз уже рассказывала о Тимуре’.

Речевая информация заключается в отношении говорящего к объекту. В художественных произведениях поверхностная информация выявляется в диалогах, и, соответственно, отношение может меняться от одного говорящего к другому. Официальная, речевая или уменьшительно-ласкательная форма имени, прозвища, национальная формула имени – все эти конфигурации имен применяются писателем для оформления отношений героев.

Мынам нимы Людмила (Нянькина. Ваёбыж кар. С. 79). – ‘Меня зовут Людмила’.

При использовании документальной формы имени устанавливается некое расстояние между персонажами либо по степени дальности взаимоотношений, либо по степени возрастных отношений, либо по градации общественного положения.

Дышетісьлэсь куаразэ тодмаса, Герей жэгоак султійз.

– *Жэчбур, Илья Фомич* (Петров. Вуж Мултан. С. 16). – ‘Узнав голос учителя, Герей быстро встал.

– Здравствуй, Илья Фомич’.

Соос юнме уз вералэ, Агафон Демьянович, нылтиос пöялляськыны дышемын öвёл (Петров. Вуж Мултан. С. 26). – ‘Они зря говорить не будут, Агафон Демьянович, дети не привыкли обманывать’.

Речевая форма имени, прозвища, национальная формула употребляется для выражения более близких отношений героев. При описании городской среды речевые формы имен ограничиваются пределами семейных отношений, поэтому в речевых ситуациях городского окружения значительно выше официальный фон. В деревенских формах общения преобладает своеобразное неофициальное поле, в котором различные конфигурации имен несут дополнительную эмоциональную окраску.

Малы меда мон Юриклы ой быззы?.. (Нянькина. Ваёбыж кар. С. 68). – ‘Почему же я за Юрика замуж не вышла?’

Эмоционально-экспрессивная коннотация имен появляется при привлечении автором в произведении нормы обращения к другому человеку в определенном социальном поле. Использование деминутивных форм, образованных при помощи суффиксов русского происхождения, в речи удмурта указывает на превосходство говорящего перед собеседником и причисление себя к городским жителям.

Нош тон, Сонюшка, маин урод? – йырзэ кырызтіз Всеволодыч (Гаврилов. Йыромон. С. 378). – ‘А ты чем плоха, Сонюшка?’

Языковая информация заключается в характере и составе компонентов имени. Ю. А. Карпенко выделяет пять аспектов такой информации: 1) языковая принадлежность; 2) словообразовательная модель; 3) этимологический смысл; 4) выбор данной производящей основы; 5) локальная обстановка, ситуация в момент создания имени (см. подробнее: [Суперанская 2012: 260]).

Выражение именем информации о национальной языковой принадлежности денотата используется многими авторами. В разные времена у разных народов имена различаются. «Национальные имена, как правило, отражают особенности национальной культуры, при этом в одних именах культурно-исторический по-

тенциал проявляется ярче, в других – менее интенсивно, но едва ли найдется хоть одно имя, не связанное так или иначе с культурой народа, его создавшего или употребляющего» [Суперанская 2009: 131].

При виде Гаяна и Чипчиргана селяне заулыбались (Коновалов. Гаян. С. 16).

Поп Трифон пришел в наш дом с таким же толстым, как он сам, дьяконом (Коновалов. Гаян. С. 20).

Казаки и баширы плотным кольцом окружили полянку, по которой с озорным видом похаживал, засучив рукава, здоровый, плотно сбитый, кругло-головый и с чистым лицом сам предводитель башкирских отрядов Салават Юлаев (Коновалов. Гаян. С. 87).

Большая часть поэтоантропонимов, употребляемая в удмуртских литературных произведениях, образована по словообразовательным моделям родного языка. Читатели знакомы с этими моделями, являющимися в сознании «своими», что способствует более достоверному эффекту изображения.

...Шып ошылйз мисьтаськемъёсэ Оги, мӧзмыт кысказ арганзэ Иви, ас понназ суредаськыны выриз Мани, Натй шыпыр куараеныз мунёеныз вераськиз... (Нянькина. Ваёбыж кар. С. 21). – ‘Тихо вешала постиранное белье Оги, Иви грустно играл на гармошке, Мани сама по себе рисовать пыталась, Натй тихим голосом разговаривала со своей куклой’.

Наряду с назывной функцией имя может нести также различные виды экстралингвистической информации. Антропоним используется для подчеркивания какого-то свойства литературного персонажа. «Говорящими» именами наделены персонажи Л. Нянькиной. Например, *Лёша Музыкантов* – творческий человек, музыкант, играет на гитаре. Макс Премьеров – созидательная личность, режиссёр.

Венера бӧрсъыгес ик режиссёр Макс Премьеров но гитараен шудйсь Лёша Музыкантов кошкизы (Нянькина. Берпум коньдон. С. 24). – ‘После Венеры же ушли режиссёр Макс Премьеров и гитарист Лёша Музыкантов’.

В одном и том же произведении имя персонажа может меняться в зависимости от ситуации общения. В романе М. Петрова «Вуж Мултан» для обозначения героя приняты две формы имени: *Герей* и *Григорий*. Использование автором имен с двоякой этимологией указывает на процесс трансформации информационной сущности имени. Например, имя главного персонажа *Герей*, с одной стороны, является удмуртским именем, связанным с денотатом *геры* ‘плуг’, с другой – эта конфигурация может быть просторечной удмуртской формой русского имени *Григорий*. Утрата производящей основы имени способствует переходу к другой словообразовательной модели.

Этимологическая информация меняется в зависимости от отношения автора к персонажу и роли персонажа в произведении. При помощи аллюзии создается

образ *Георгия Световидова* в романе Г. Красильникова «Арлэн кутсконэз» («Начало года»). Выразительность имени заключена в соотношении этимологического значения и ассоциативного ряда в сознании читателя: *Георгий* ‘землепашец’ – *Георгий* ‘победитель’. Данное имя фонетически близко к имени *Геордан* ‘гордый’, что способствует раскрытию характерологического стремления героя. Как указывает С. А. Арекеева, «...индивидуализм героя, его желание не сливаться с толпой, любым путем выделиться из нее, реально сочетается с “Георгий”...» (Георгий Победоносец), т. е. со значением ‘победитель’ [Арекеева 2005: 35]. Аллюзорность имени подчеркивается автором наделением персонажа фамилией *Световидов*, противопоставленной характеру героя.

Информативная сущность имени персонажа в отличие от индивидуального имени человека является адекватной составляющей персонажа, определяющей его место в произведении и его судьбу. «Имена могут нести в себе не только совокупность черт, сюжетные ситуации, но даже смысловую основу всего произведения. Разумеется, у тех или иных авторов это проявляется по-разному, иногда более, иногда менее отчетливо. Важно тем не менее, что эти особенности имени в той или иной мере реализуются всегда, независимо от эпохи, эстетических принципов, склада дарования писателя» [Веселова]. Энциклопедическая, речевая и языковая информация имени собственного помогает автору наиболее полно раскрыть характер персонажа, предоставить читателю комплекс знаний о литературном герое.

Список использованной литературы

- Гаврилов И. Г.* Собрание сочинений: в 3 т. Устинов: Удмуртия, 1986. Т. 1. 496 с.
- Коновалов М. А.* Гаян: роман / пер. с удм. С. Никитина; предисл. З. А. Богомоловой. Ижевск: Удмуртия, 1989. 208 с.
- Нянькина Л. С.* Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. Ижевск: Удмуртия, 1996. 176 с.
- Нянькина Л. С.* Берпум коньдон // Кенеш. 2004. № 8. Ижкар. С. 3–24.
- Петров М. П.* Вуж Мултан: роман. Устинов: Удмуртия, 1987. 360 с.
- Перевозчиков А. А.* Чулпон: очерк, веросьёс, юморескаос. Ижевск: Удмуртия, 1995. 176 с.
- Самсонов С. А.* Ъук зардон: очеркёс. Ижевск: Удмуртия, 1983. 216 с.
- Чернов П. К.* Кион кар: куинь люкетэн повесть. Ижевск: Удмуртия, 1987. 296 с.
- Арекеева С. Т.* Мир имен в творчестве Г. Д. Красильникова: на примере романа «Арлэн кутсконэз» («Начало года») // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова. Ижевск, 2005. С. 30–38.
- Васильева Н. В.* Собственное имя в мире текста. 2-е изд., испр. М.: Кн. дом «Либроком», 2009. 224 с.

Веселова Н. А. Имя в жизни и в литературе [Электронный ресурс] // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. IV. Сборник научных трудов. Режим доступа:

http://www.k2x2.info/jazykoznanie/literaturnyi_tekst_problemy_i_metody_issledovaniya_iv_sbornik_nauchnyh_trudov/p4.php (дата обращения: 28.02.2014).

Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Электронный ресурс]. М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с. Режим доступа: <http://receptidocs.ru/docs/index-3317.html?page=10> (дата обращения: 01.03.2014).

Ивентьев С. И. Пятое поколение прав человека. Информация [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.yurclub.ru/docs/other/article202.html> (дата обращения: 28.02.2014).

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. 4-е изд. М.: Кн. дом «Либроком», 2012. 368 с.

Суперанская А. В., Сталтмане В. Э., Подольская Н. В., Султанов А. Х. Теория и методика ономастических исследований. 3-е изд. М.: Кн. дом «Либроком», 2009. 256 с.

Самарова М. А.

АНТРОПОНИМИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ С. САМСОНОВА «ДЫДЫКЪЁС БУС ПӖЛЫ УГ ЙЫРОМО»²⁵

Антропонимы в художественных произведениях выступают индивидуализаторами литературных персонажей и выполняют номинативно-идентифицирующую функцию. В текстах художественного слова в качестве идентификаторов используются различные формулы имен: формальные и неформальные.

Определенный порядок следования компонентов в назывании человека или обращении к нему именуется в ономастической литературе антропонимической формулой. Наряду с термином *антропонимическая формула* в научно-исследовательских изысканиях используется сочетание *антропонимическая модель*.

В каждом обществе функционирует своя система антропонимии, которая формируется в системе определенного языка и регулируется правовыми традициями. Антропонимическая формула не является раз и навсегда данной, она изменчива, включает различное число компонентов, и в разных системах существует определенный порядок следования компонентов. Дохристианская антропонимическая модель удмуртского народа была двучленной. Она включала имя отца и индивидуальное имя, например: удм. *Кронит Аля, Микта Иван, Шакта Пислег*. Данная структура удмуртского имени бытует и в наше время, но использование данной модели ограничено микросоциумом деревни.

Для официального наименования в современной антропонимической системе России принято использовать фамилию, имя, отчество. Данная единая модель трехчленного именованья утвердилась и в антропосистеме удмуртского народа. А такие самобытные имена, как *Данёк Лади, Чиней Иллёк, Оддоким Ладьмер*, в функционально-стилистическом отношении относятся к сниженным наименованиям и воспринимаются как “прозвищные”, менее почтительные обозначения человека.

В художественных произведениях авторы для называния персонажа прибегают к различным антропонимическим формулам. Использование различных моделей и форм имен в произведениях является существенным как в языковом плане (варианты и различные модели выступают как единицы синонимического ряда), так и в плане выражения эмотивного содержания психологической деятельности между субъектами литературного дискурса и создания авторского отношения к герою произведения. Рассмотрим антропонимические формулы,

²⁵ Статья опубликована в сборнике статей: Пермистика 15: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками. Ижевск : Удмуртский университет, 2015. С. 273–278.

принятые С. Самсоновым в романе «Дыдыкъёс бус пöлы уг йыромом» («Голуби с пути не сбиваются»).

Функцию идентификации человека наиболее полно выполняют официальные имена собственные в рамках полной фразосхемы. Вводя персонаж в произведение паспортной формулой имени, автор маркирует его социальным индексом солидности, высокого статуса и значимости в повествовании.

Райкомлэн нырысетий секретарез Андрей Кузьмич Гаврилов жöк сьöрысь-тыз султыса ик пумитаз Тоняз, пальпотыса зечбурьяськиз (Самсонов, 5). – ‘Первый секретарь райкома Андрей Кузьмич Гаврилов встал из-за стола, встречая Тоню, и улыбаясь поздоровался’.

Трехкомпонентная формула имени в официальной речевой ситуации может нести контактоустанавливающую роль. При представлении других персонажей и самопредставления героев в формальной ситуации автор использует полную кодифицированную формулу.

– *Э-э, мон тйледыз öй но тодматскыты, лэся, тазэ тодйськоды – управлениысь начальник Ермолин Ким Федотыч. Нош таиз – обкомысь секретарьмы Таланов Яким Трофимович* (Самсонов, 46). – ‘– Э-э, кажется, я вам не представил, этого вы знаете – начальник управления Ермолин Ким Федотыч. А этот – секретарь обкома Таланов Яким Трофимович’.

Современная кодифицированная формула имени в художественных произведениях может функционировать в нескольких видах: однокомпонентном, двухкомпонентном, трехкомпонентном. В зависимости от ситуации персонаж представляется автором в различных вариантах, например: *Игорь – Игорь Михайлович* или *Игорь Корытко – Игорь Михайлович Корытко* или *Корытко Игорь Михайлович*. Официальная форма имени используется для создания достоверности изображаемых событий повествования реальному миру. Автор художественного дискурса выбирает антропонимы из существующих в языке (с оглядкой на эпоху, популярность имени и т.д.), руководствуясь исторически сложившимися структурными моделями онимов, а также социальными и национальными особенностями их употребления [Исаева 2012].

Двухкомпонентная официально нейтральная форма *Игорь Михайлович* является распространенной как в обиходной речи, так и в художественной литературе. В произведении С. Самсонова из 5123 антропонимических единиц формула *имя + отчество* используется в 481 случае. Формальные отношения в речевых ситуациях передаются писателем при помощи кодифицированной формулы *имя-отчество*. Эта модель встречается как в функции идентификации, так и в функции самоидентификации.

– *Хоккей ке, õтем кунозэ юмиан пõлы кельтыса, телевизор бордаз пегзõз, – серекья Евгения Савельевна* (Самсонов, 57). – ‘Если хоккей (идет), приглашенного гостя оставит и уйдет к телевизору, – смеётся Евгения Савельевна’.

Формула называния по имени-отчеству в речевом этикете является также вежливой формой обращения. Официальные и полуофициальные учтивые взаимоотношения (иногда и дружеские отношения) между героями, и уважительное отношение самого автора к своему персонажу определяется данной антропонимической моделью. Определяющим фактором в использовании тех или иных форм личного именованя является расположение автора к амплу героев и коммуникативный акт, представленный в произведении [Никулина 1980: 120].

Среди однокомпонентных кодифицированных формул довольно значительное место занимает фамилия. В настоящее время, как указывает Н. В. Васильева, в группе ФИО вершинным компонентом в реальной действительности становится компонент «фамилия» [Васильева 2009: 79]. В произведении С. Самсонова название по фамилии встречается 1373 случаях. Данная антропонимическая формула чаще выступает индивидуализатором персонажа при его отсутствии в коммуникативном акте. Вокатив по фамилии образуется при помощи слов *эи* ‘товарищ’ или русского заимствованного *товарищ*. Данная вокативная формула в произведении С. Самсонова использована в официально-деловых ситуациях осуждающего характера, т. е. персонаж «вызван на ковёр» к начальнику.

– *Озыен, тон но ми пõлы шедид, Матвеев эи* (Самсонов, 65). – ‘– Значит, и ты к нам попал, товарищ Матвеев’.

Другой распространенной однокомпонентной формулой является называние по имени. Необходимо отметить что, автор использовал различные формы имен: документальную, разговорную, уменьшительно-ласкательную, удмуртизированную форму русского имени. В реальной действительности в микросоциуме деревни документальная форма имени употребляется редко. «Создание убедительности воображаемой реальности, а также ее характеров, требует от писателя соответствия литературных антропонимов закономерностям узуальной национальной ономастики» [Исаева 2012]. Автор использует в произведении модели антропонимов характерные для удмуртского социума. Нормированная формула придает оттенок официальности речевой ситуации. Во избежание этого оттенка С. Самсонов маркирует своих героев разговорными именами: *Тоня, Яша, Миша, Лида, Петя*, тем самым устанавливая в какой-то степени и их возрастную дефиницию. Автор определяет их возраст денотатом ‘моего возраста’ или ‘младше меня’. Иногда писатель, несмотря на наличие в антропонимиконе разговорных форм имен (напр. *Игорь – Гоша, Анфиса – Фиса, Рудольф – Рудик*), намеренно, как мне кажется, оперирует документальными формами. Стилистически нейтральная форма в художественном тексте приобретает оттенок

почтительности и в какой-то степени «чужести». *Игорь, Рудольф, Анфиса* являются приезжими, которые довольно органично «вписались» в микросоциум деревни и пользуются уважением. Интересным является тот факт, что *Игорь Михайлович Корытко* вводится в текст как *Иван Михайлович Корытко* (возможно опечатка, возможно автор назвал вначале своего героя *Иваном*, но развитие линии персонажа потребовало от автора включения другого имени, не имеющего разговорной формы и не распространенного в удмуртском антропонимиконе).

Национальная антропонимическая система в произведении передается удмуртизированными формами русских имен (*Онись, Олён, Оче, Такан* и т. д.) и древними удмуртскими именами (*Шактар, Гозек*), которые в современном именнике уже не встречаются.

В удмуртской антропонимической системе вежливая вокативная формула при обращении младших к старшему является духкомпонентной, которая включает личное имя и маркеры *апай, кенак* ‘тётя’, *агай* ‘дядя’.

– *Планета өвёл, плантация шуиз, Дарья апай, – пумитаз вазиз Яша* (Самсонов, 36). – ‘– Не планета, а плантация сказали, тётя Дарья, – ответил Яша.

В простонародье утвердилась уважительная формула названия по отчеству. В иерархии отношений по линии «начальник-подчиненный», «старший-младший» антропонимическая модель именования по отчеству приравнивает собеседников речевой коммуникации. В неофициальном речевом общении героев в художественном тексте С. Самсонова привлечена неформальная модель названия по отчеству для соответствия литературного имени реалиям локального антропонимикона.

– *А-а, Матвеш, ачид вуид!* (Самсонов, 45). – ‘– А-а, Матвеевич, сам пришел!’

Кроме того, неформальными формулами в произведении С. Самсонова являются удмуртская антропонимическая модель *имя отца + личное имя* и модель *прозвище + личное имя* (в некоторых случаях выступает только прозвище).

Соиз тйни Орина кенаклэн пиез – заводын ужа, Петыр Вася – стройкаын, Миколай Катя – столовойын-а, буфетын-а тусьты-пуньы миське, лэся (Самсонов, 20). – ‘Тот вот сын тети Орины – работает на заводе, Петыр Вася (т. е. сын Петра) – на стройке, Миколай Катя (т. е. дочь Миколая) – в столовой или в буфете посуду моет, кажется.

Заслуживает внимания то, что в повествовании С. Самсонова прослеживается путь возникновения некоторых прозвищ и отношение к ним реципиента. Эмоционально-экспрессивную формулу именования реципиент может одобрять, либо относиться к нему негативно. В художественном тексте С. Самсонова один из героев после приобретения прозвищного именования относился к нему одобряюще, но впоследствии оно ему надоело.

«... Али агроном сярысь вераськиськом бере, мон тазыы шуо: бригадаын мон кивалтйсь ке, корабльысь капитан интыын луйсько, нош агроном – со штурман...» Со бордысен Стрелковлы капитан ним лякиськиз. Аслыз озыы ик вазисько: капитан Стрелков, Аркаша-капитан... Али воксё акыльтиз ни кадь со кушем ним, возжэ поттылэ (Самсонов, 117). – «...Если сейчас мы говорим об агрономе, то вот как я скажу: если я в бригаде начальник, то значит на корабле капитан, а агроном – штурман...» С того момента Стрелкову прилепилось имя капитан. К нему так и обращаются: капитан Стрелков, Аркаша-капитан... Сейчас это прозвище, видимо, надоело, сердится’.

На протяжении жизни человека формы именования меняются (добавляются или снимаются компоненты формулы) в зависимости от положения человека в обществе [Петрова 2008: 293]. Изменение в повествовании формы имени героя является значимым в определении его роли в воображаемом мире писателя. К примеру, персонаж Петя Макаров вводится в текст сначала как сын, и в именовании используется лишь личное имя *Петя*. В категории «молодой человек» он приобретает дополнительную маркировку *Макаров*. Далее появившаяся вокативная модель имя-отчество (*Пётр Андреевич*) подчеркивает рост персонажа в духовном плане и изменившееся отношение других персонажей к нему.

Петяеныз эшъясько вал ук, армие кошкеш берез, ялан ваче гожтэт лэзьяло (Самсонов, 61). – ‘С Петей дружили, письма писали друг-другу, когда он был в армии’.

Армиысь бертэм Петя Макаровез пумитаса, Тылошурын быдэс жыт шулдырьяськизы (Самсонов, 155). – ‘Вернувшегося с армии Петю Макарова встречали в Тылошуре, празднуя целый вечер’.

– *Пересьёс но клуб куро бере, асьмелы та сярысь малпаськытэк уз луы, Пётр Андреевич, – Макаровлы вазиськыса выллем вераз Корытко* (Самсонов, 229). – ‘– Если и старики просят клуб, нам об этом стоит подумать, Петр Андреевич, – обращаясь к Макарову сказал Корытко’.

В узуальной антропонимической системе удмуртского народа формула называния женщины могла оформляться сочетанием *имя мужа* + нарицательное слово *кышно* ‘жена’. Незначительные для развития сюжета персонажи в романе С. Самсонова маркируются при помощи этих формул.

Љуказеяз ик Сельфон кышно конторае вуэм (Самсонов, 63). – ‘На следующий день же жена Сельфона пришла в контору’.

Официальные и неофициальные антропонимические формулы в романе С. Самсонова «Дыдыкъяс бус пöлы уг йыромо» выполняют различные функции. Каждая модель «имеет свою сферу употребления и специфику функционирования и определяется степенью официальности / неофициальности, отношением к называемому лицу, возрастом того, о ком повествуется, нормами речевого эти-

кета. На выбор формулы оказывает влияние культурный уровень коммуникантов, местные традиции и языковые особенности» [Зубкова 2009: 33]. Для создания иллюзии реальной действительности автором художественного произведения «Дыдыкьёс бус пёлы уг йыромо» использованы существующие антропонимические формулы узуального характера. Наличие у одного персонажа альтернативного ряда антропонимических формул является существенным как в плане создания эмотивного содержания деятельности литературного героя, его эмоциональной структуры, так и в плане авторской оценки образа.

Список использованной литературы

Самсонов С. А. Дыдыкьёс бус пёлы уг йыромо. Роман. Ижевск: Удмуртия, 1979. 384 б.

Зубкова Л. И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина). Автореф. дисс. ... д. филол. н. Воронеж, 2009. 40 с. [Электронный вариант]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com> (дата обращения: 21.12.2010).

Исаева Е. Ф. Функции антропонимов в художественном тексте (на материале произведений испанских и русских авторов конца XX – начала XXI века). Автореф. дисс. ... к. филол. н. Москва, 2012. [Электронный вариант]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/funktsii-antropimov-v-hudozhestvennom-tekste#ixzz3EDLTuSNS> (дата обращения: 19.04.2014).

Никулина З. П. О некоторых факторах, влияющих на выбор прозвища // Вопросы ономастики в системе языка. Собственные имена в системе языка. Свердловск: Урал. гос ун-т, 1980. С. 116–121.

Петрова И. А. Антропонимическая составляющая прозы В. М. Шукшина // Ономастика Поволжья: Материалы XI Международной конференции / Мар. гос. ун-т, Отв. ред. А. Н. Куклин. Йошкар-Ола, 2008. С. 291–295.

ИДЕНТИФИКАТОРЫ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН²⁶

В сочетании с индивидуальными именами нередко используются лексемы, указывающие на звание, профессию, семейные отношения, социальное положение и статус объекта. Сочетания имен с этикетными словами (господин, госпожа, сеньор, сеньорита, мисс, миссис, сэра и т. д.) и другими различными идентификаторами согласуются с языковыми нормами, принятыми в обществе.

В официальном обращении в современном обществе зачастую используется формула названия по фамилии с прибавлением дополнительной семы, обозначающей звание, положение человека, либо профессию: *профессор Иванов, сержант Павлов, терапевт Самохвалов, директор Васильев, ректор Журавлев*. В законодательных органах (в суде, в полицейских участках, при оформлении юридических документов) к фамилии добавляется лексема *гражданин*: *гражданин Комаров, гражданка Светлова*. В советское время в качестве идентификатора довольно часто использовалось слово *товарищ*, имеющий кроме основного значения ‘человек, близкий по взглядам, деятельности, по условиям жизни’, ‘друг’, и содержание ‘обращение или упоминание применительно к члену коммунистической или дружественной партии’ [Ожегов, 788]. В удмуртской среде в данном значении, кроме номинативной единицы *товарищ*, используется и удмуртская лексема *эш* ‘товарищ’: *товарищ Васильев, Максимов эш*.

К устойчивым идентификаторам в удмуртской системе именования относятся лексемы, выражающие семейные отношения: *Илья пиез* ‘(его) сын Илья’, *Петя выны* ‘(мой) брат Петя’, *Света апай, Анна кенак* и т. д.

Маркеры вежливости выражаются словами со значением ‘дядя’, ‘тетя’, ‘дедушка’, ‘бабушка’, т. е. в качестве дополнительных компонентов выступают термины родства: *агай* ‘старший брат’, ‘дядя’), *песятай* ‘дедушка’), *апай* ‘старшая сестра’, ‘тетя’), *кенак* ‘жена брата’, ‘тётя’), *песянай* ‘бабушка’): *Катя апай, Педор агай*. У северных удмуртов в качестве дополнительных сем выступают заимствованные из русского языка слова *тётя, дядя*: *дядя Саша, тётя Оля*.

Для создания реальности событий в литературных произведениях используются существующие в ономастике антропонимические формулы. В данной работе рассмотрим идентификаторы литературных антропонимов, использованные удмуртскими авторами в художественных произведениях.

²⁶ Статья опубликована в сборнике статей: Языковые контакты народов Поволжья X: актуальные проблемы нормативной и исторической фонетики, грамматики, лексикологии и стилистики. Ижевск: Удмуртский университет, 2017. С. 288–295.

Восприятие имени собственного художественного текста невозможна без непосредственного окружения антропосемы. Антропонимы в пределах макро- и микроконтекста снабжаются апеллятивными лексемами, которые являются семантическим дополнением для создания литературного образа, для наполнения содержания денотатного значения поэтоантропонима. Номинативные единицы языка помогают восприятию антропонима, способствуют раскрытию имплицитных характеристик героя. В произведениях идентификаторами имен могут служить одиночные лексемы, сочетания лексических единиц или целостные фразы, выраженные причастными оборотами, уточнениями. Дополнительные семы могут располагаться справа или слева от имени, или с обеих сторон.

Подбирая имена, автор ориентируется на реальный именник, на принятые в обществе антропонимические формулы, с помощью которых можно передать информацию о социальном положении, профессии, должности, возрасте литературного персонажа. Состав и сочетание антропонимов зависит от социальной и эстетической позиции автора художественного текста, от общей культуры писателя и культуры той среды, в которой живет персонаж [Волкодав 2006].

Различаются постоянные и единичные идентификаторы. К постоянным идентификаторам относятся чаще всего однословные атрибуты, указывающие главным образом на профессию, родственные отношения персонажа. Единичные идентификаторы встречаются как в речи автора, так и в речи персонажей, и представляют собой выражение различных эмоций по отношению к денотату [Лопатина 2008, Системные... 157]. Единичные и чаще всего постоянные идентификаторы широко употребляются в произведениях, позволяя автору разнообразить систему номинации персонажей. Использование различных вариаций синонимических замен: кодифицированных и некодифицированных форм антропонимов, местоимений, постоянных и единичных идентификаторов – является эффективным средством создания художественного образа.

Лексические единицы, упоминающие лицо по профессии, должности, характеру семейных отношений, возрасту, относятся к устойчивым квалификаторам.

– *Мон та, фельдшер Римма, – ачиз но со чылкак Надя кадь али. Туэ гинэ медучилищеэз быдтэмын* (Архипов. Вормы астэ ачид. С. 41). – ‘Это я, фельдшер Римма, – сама еще как Надя. В этом году только медучилище закончила’.

Пичи Сандй кышкаменыз бызъыса потйз (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 36). – ‘Маленькая Сандй, испугавшись, убежала’.

Лексема, обозначающая должность или профессию, может сочетаться в микроконтексте с различными вариантами кодифицированных имен: полной формой имени (имя, отчество, фамилия), именем и фамилией, именем и отчеством, или просто фамилией.

Райкомлэн нырысетий секретарез Андрей Кузьмич Гаврилов жёк съорысь-тыз султыса ик пумитаз Тоняз, пальпотыса жечбурьяськиз (Самсонов. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. С. 5). – ‘Первый секретарь райкома Андрей Кузьмич Гаврилов, встав из-за стола, встретил Тоню, улыбаясь поздоровался’.

Главной бухгалтерен Парамон Кузьминэн, солэн мукет ужасьёсыныз чош зэмзэ ик та уйёсы но пукылызы кадь сельхозинститутысь вуэм специалистъёс (Самсонов. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. С. 11). – ‘Вместе с главным бухгалтером Парамоном Кузьминым и его другими работниками на самом деле в эти ночи, кажется, сидели прибывшие из сельхозинститута специалисты’.

Главной бухгалтермы Парамон Семенович кытысь ке шедьтыса сётйз (Самсонов. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. С. 12). – ‘(Наш) главный бухгалтер Парамон Семенович нашел откуда-то и отдал’.

Пудга райсоветлэн исполкомаз... «Кизили» колхозлэн председателезлэсь Е. М. Матвеевлэсь докладной (Самсонов. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. С. 12). – ‘В исполкоме Пудгинского райсовета... докладная председателя колхоза «Кизили» Е. М. Матвеева’.

Для подчеркивания официальности в вымышленных речевых ситуациях авторы художественных произведений в качестве обращения используют антропонимическую формулу реальной действительности: т. е. фамилию, дополненную компонентом эш или юлтош ‘товарищ’. Данные обращения всегда сочетаются только с фамилией:

– Туж умой лэсьтйллямды, Баранов эш (Гаврилов. Асьме адыми. С. 130.). – ‘Правильно сделали, товарищ Баранов’.

Тйни кыче ужъёс, Воронин юлтош, – малпа Баранов (Гаврилов. Асьме адыми. С. 142). – ‘Вот такие дела, товарищ Воронин, – думает Баранов’.

Идентификаторами литературных антропонимов могут быть термины родства, которые в произведении являются либо определителями семейных отношений, оснащенные притяжательными суффиксами, либо выступают маркерами вежливости. В отличие от лексем, указывающих родственные отношения персонажей, маркеры вежливости не оформляются притяжательными суффиксами.

Анайзы Сэдык, лапег но чырткем кышномурт, гур азын табань пыже (Архипов. Луджи шур дурын. С.6). – ‘(Их) мать Сэдык, низкорослая и шустрая женщина стоит у печки (букв. перед печкой) и печет лепешки’.

Яша сое нырысьсэ веръяз Маркел песьтай дорын (Самсонов. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. С. 75). – ‘Яша впервые попробовал это у бабушки Маркела’.

– А, Иван агай! – кизэ сётйз со (Архипов. Луджи шур дурын. С. 32). – ‘А, дядя Иван! – он подал руку (поздоровался)’.

Большой интерес представляют сочетания, в которых литературный персонаж характеризуется посредством отношения к другим лицам. Герой произведения может быть представлен через родителей, супруга, брата, сестры и т. д.

Корка бызъыса пыриз Иванлэн нылыз Сандй (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 35). – ‘Домой убежала дочь Ивана Сандй’.

Егит ныл Марина, табере уни Надялэн мемиез, пукиз клубазы куинетй радын (Архипов. Вормы астэ ачид. С. 18). – ‘Молодая девушка Марина, сейчас уже мама Нади, сидела в клубе в третьем ряду’.

В функции официального именования антропоним может выступать в сочетании с различными указателями социальной принадлежности его носителя.

Отец Никонор юыны яратэ вал, озьы ик кузьымъёс басьяллыз (Гаврилов. Асьме адыми. С. 145). – ‘Отец Никонор любил пить, также принимал подарки’.

Дангыр язычниклэн юрт дораз-а? (Кедра Митрей. Секыт зйбет. С. 70). – ‘У дома язычника Дангыра?’

Для интерпретации литературного образа в произведениях используются сочетания антропонимов с эмоционально-оценочными квалификаторами [Маслова 2012]. В качестве идентификаторов в данном случае могут выступать прилагательные и причастия.

Мусо Митрее, – гожтйз со, – ванъзэ ик ас кыным дасяй (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 64). – ‘Мылый (мой) Митрей, – написала она, – все приготовила своими руками’.

Ведь та пинал почтальон солэн картэзлэсь, яратоно Олексанэзлэсь, гожтэтсэ вуттйз (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 36). – ‘Ведь этот молодой почтальон принес письмо ее мужа, любимого Олексана’.

Для коррекции восприятия референта имени собственного, авторы нередко прибегают к распространённым идентификаторам. Ближайшее окружение антропонима может быть выражено причастным оборотом либо уточнением.

– *Тынад ужед со, Всеволод Кириллович, – палэнын кунулаз портфелен сьлйсь Возняков шоры вазиз со* (Самсонов. Дыдыкъёс бус пёлы уг йыромо. С. 46). – ‘Это твоя работа, Всеволод Кириллович, – сказал он стоящему в сторонке с портфелем под мышкой Вознякову’.

Отын вал Петров Захар, чиед мугоро, пичиесь гордэктэм синмо, кузялэс ымныро егит ни (Архипов Лудзи шур дурын. С. 24). – ‘Там был Петров Захар, молодой человек худощавого телосложения, с маленькими красными глазами, вытянутым лицом’.

Для демонстрации чувств в момент визуального контакта используются сочетания имен собственных с притяжательными местоимениями *мынам* ‘мой, моя’, *милям* ‘наши’. Эмоционально-оценочные обращения связаны с приятными переживаниями, которые испытывает адресант при мысли о собеседнике. В них

прослеживается оттенок непринужденности в общении, данные идентификаторы обладают положительной коннотацией и сигнализируют о нежных чувствах.

Ой, югыт куазе, эн кушты вал, уть вал мынэсьтым Олексанме... (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 39). – ‘Ой, Господи, не бросай, спаси моего Олексана...’

Мынам мискинъ Митрее, оло, кот музеймын ини, – шуак эжожомиз Чумой (Архипов. Лудзи шур дурын. С. 39). – ‘Мой бедный Митрей, может уже в сырой земле, – вдруг огорчился Чумой’.

Различные антропонимические вариации, сочетания имен с апеллятивными лексемами, местоимениями образуют самобытную систему именования персонажей. Имя и персонаж скрепляются в тексте посредством идентификаторов, которые несут о данном предмете дополнительную информацию и позволяют сделать образ героя более рельефным, запоминающимся.

Список использованной литературы

Архипов Т. А. Вормы астэ ачид: повесть. Ижевск: Удмуртия, 1984. 274 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://elibrary.unatlib.org.ru/pdfpreview/bitstream/handle/123456789/7710/udm_book_1017.pdf?sequence=1 (дата обращения: 20.07.2015).

Архипов Т. А. Лудзи шур дурын: Роман-дилогия. Устинов: Удмуртия, 1985. 524 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://elibrary.unatlib.org.ru/pdfpreview/bitstream/handle/123456789/7769/udm_book_1037.pdf?sequence=1 (дата обращения: 15.08.2015).

Гаврилов И. Асьме адями // Люкам сочинениос. 3 томен. 1-тй том. Устинов: Удмуртия, 1986. 496 с.

Кедра Митрей. Секыт зйбет. Ижевск: Удмуртия, 1973. 148 с.

Самсонов С. А. Дыдыкьёс бус пöлы уг йыромо. Роман. Ижевск: Удмуртия, 1979. 384 с.

Волкодав Т. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения // Научно-культурологический журнал. №6 [128]. 16.03.2006. URL:

<http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=922&level1> (дата обращения: 20.03.2016).

Звягинцева В. В. Обращение в семейном дискурсе. Автореферат дисс. ... к. филол. н. Курск, 2011. 21 с. URL: <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/obrawenie-v-semejnom-diskurse.html> (дата обращения: 25.02.2016).

Зиннатуллина Г. Х. Типы и функции апеллятивных идентификаторов» (на примере художественных текстов татарской литературы) // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 227–231. URL:

http://journals.tsu.ru/sjp/&journal_page=archive&id=1317&article_id=23997 (дата обращения: 2.03.2016).

Лопатина К. В. Антропонимический мир романа К. Х. Селы «Улей». Автореф. дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 2008. URL:

<http://cheloveknauka.com/antropnimicheskij-mir-romana-k-h-sely-uley#ixzz4FxX7uMJt> (дата обращения: 2.03.2016).

Маслова Э. Ф. Структурно-семантические и функциональные особенности антропонимов в романах Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» и «Искрен-

не Ваш Шурик». Автореферат дисс. ... к. филол. н. Елабуга, 2012. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов. URL:

<http://www.dissercat.com/content/strukturno-semanticheskie-i-funktsionalnye-osobennosti-antroponimov-v-romanakh-lyudmily-ulit#ixzz48ek2SZ9V> (дата обращения: 6.06.2016).

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН; Российский фонд культуры. 2 изд-е, испр. и доп. М.: АЗЪ, 1994. 928 с.

Системные и дискурсивные свойства испанских антропонимов / Ю. А. Рылов, В. В. Корнева, Н. В. Шеминова, К. В. Лопатина, Е. В. Варнавская / под ред. проф. Ю. А. Рылова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2010. 390 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

Ар-Серги В. Палэсмурт // Кенеш – 7-тй №. – 2004. – 41-46-тй б.

Ар-Серги В. Пашка Педор – транзит // Кенеш. – 4-тй №. – 2024. – 32–37-тй б.

Архипов Т. А. Лудзи шур дурын: Роман-дилогия. – Устинов: Удмуртия, 1985. – 524 б.

Багай Арк. Тютю Макси. – Ижевск: Удгиз, 1936. – 41 б.

Батуев В. Тапи-тап но Дйго // Азвесь кышетэн толэзь: Веросьёс. Семьяын лыдзён книга / Люказ но радъяз В. Н. Ившин. – Ижевск: Удмуртия 2007. – 12-тй б.

Валишин Р. Г. Төл гурезь: Повесть, веросьёс, дневникысь люкетъёс, статья / Послесловие А. Зуева-Измайловалэн. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 352 б.

Валишин Р. Чуказе суд луоз меда? // Төл гурезь: Повесть, веросьёс, дневникысь люкетъёс, статья / Послесловие А. Зуева-Измайловалэн. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 232–258-тй б.

Валишин Р. Капка зукыртэ // Төл гурезь: Повесть, веросьёс, дневникысь люкетъёс, статья / Послесловие А. Зуева-Измайловалэн. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 277–285-тй б.

Валишин Р. Чуказеозь витём ини... // Төл гурезь: Повесть, веросьёс, дневникысь люкетъёс, статья / Послесловие А. Зуева-Измайловалэн. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 292–305-тй б.

Валишин Р. Одйг жытэ // Азвесь кышетэн толэзь: Веросьёс. Семьяын лыдзён книга / Люказ но радъяз В. Н. Ившин. – Ижевск: Удмуртия 2007. – 15-тй б.

Воронцов М. Горд кышет. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1952. – 94 б.

Гаврилов И. Г. Асьме адыми // Люкам сочинениос. 3 томен. 1-тй том. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 496 с.

Емельянов К. Съодпель // Азвесь кышетэн толэзь: Веросьёс. Семьяын лыдзён книга / Люказ но радъяз В. Н. Ившин. – Ижевск: Удмуртия 2007. – 40–41-тй б.

Игнатьева Р. Ческыт зыно сяськаос // Азвесь кышетэн толэзь: Веросьёс. Семьяын лыдзён книга / Люказ но радъяз В. Н. Ившин. – Ижевск: Удмуртия 2007. – 50-тй б.

Игнатьева / Лантева Р. С. Съöлыклен емьшез. – Плод греха: повесть на удмуртском и русском языках. – Ижевск: Инвожо, 2010. – 136 б.

Кедра Митрей. Секыт зйбет. – Ижевск: Удмуртия, 1973. – 148 б.

Красильников Г. Д. Арлэн кутсконэз: роман. – Ижевск: Удмуртия, 1965. – 190 б.

Красильников Г. Д. Вуж юрт: дилогия / Послесл. Н. Васильева. – Ижевск: Удмуртия, 1976. – 408 б.

Коновалов М. А. Гаян. – Ижевск: Удкнига, 1936. – 216 б.

Коновалов М. Вурьсо бам. Роман но веросьёс. – Ижевск: Удмуртия, 1973. – 172 б.

Куликов Н. Ӝазег сюрес // Азвесь кышетэн толэзь: Веросьёс. Семьяын лыд-зон книга / Люказ но радъяз В. Н. Ившин. – Ижевск: Удмуртия 2007. 68–69-тй б.

Миннигараева Е. Съод сюлык // Съод сюлык: Веросьёс, повесть, фэнтези, детектив. – Ижевск: Удмуртия, 2016. – 79–132-тй б.

Миннигараева Е. Кытын тон, пие? // Съод сюлык: Веросьёс, повесть, фэнтези, детектив. – Ижевск: Удмуртия, 2016. – 32–59-тй б.

Миннигараева Е. Из // Съод сюлык: Веросьёс, повесть, фэнтези, детектив. – Ижевск: Удмуртия, 2016. – 60–78-тй б.

Нянькина Л. С. Ваёбыж кар // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 6–11-тй б.

Нянькина Л. С. Шуд пуйы // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 12–22-тй б.

Нянькина Л. С. Пыраклы // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 23–30-тй б.

Нянькина Л. С. Шузи-Мази // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 31–39-тй б.

Нянькина Л. С. Солдат гожтэтьёс // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 40–46-тй б.

Нянькина Л. С. Макси // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 47–61-тй б.

Нянькина Л. С. Ой, бурлалоз, бурлалоз... // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 62–72-тй б.

Нянькина Л. С. Зарни Пинь // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 73–78-тй б.

Нянькина Л. С. Мынам мусо папа Карлое // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. Ижевск: Удмуртия, 1996. 79–91-тй б.

Нянькина Л. С. Имитация // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 92–103-тй б.

Нянькина Л. С. Лара // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 104–124-тй б.

Нянькина Л. С. Ау-ау! яке Инбамысь гожъёс // Ваёбыж кар: Веросьёс, повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1996. – 126–176-тй б.

Нянькина Л. С. Берпум коньдон // Кенеш. – 8-тй №. – Ижкар, 2004. – 3–24-тй б.

Перевощиков Г. Йёвалег: Роман-дилогия. – Ижевск: Удмуртия, 1988. – 504 б.

Первоициков Г. К. Сюлэмтэм дунне: романъёс, повестьёс / Послесловиез П. К. Поздеевлэн. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – 775 б.

Петров М. П. Вуж Мултан: Роман. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 360 б.

Петров М. П. Старый Мултан: Роман / Перевод с удмуртского автора и А. Дмитриевой. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 360 с.

Чернов П. К. Öтем куно // Дор. Повестьёс. – Устинов: Удмуртия, 1985. – 156–255-тй б.

Чернов П. К. Дор. Повестьёс. – Устинов: Удмуртия, 1985. – 256 с.

Яшин Д. А. Ортчисьтэм егит дыр: Кылбуръёс. – Ижевск: 1959. – 64 с.

Яшин Д. А. Эшъёс ке вань: Кылбуръёс. – Ижевск: 1963. – 64 с.

Яшин Д. А. Ёркыт төл: Кылбуръёс. – Ижевск: 1964. – 72 с.

Яшин Д. А. Ин ворекъян: Кылбуръёс. – Ижевск: 1972. – 96 с.

Яшин Д. А. Мынам сюлмаськонэ: Кылбуръёс. – Ижевск: 1980. – 192 с.

Яшин Д. А. Кылэз пыты: Кылбуръёс, поэма. – Ижевск: 1990. – 80 с.

Список научной литературы

Абодуллоева С. Ю. Космонимы как средство отражения религиозно мистических концепций в суфийской поэзии // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kosmonimy-kak-sredstvo-otrazheniya-religiozno-misticheskikh-kontseptsiy-v-sufiyskoy-poezii> (дата обращения: 17.10.2025).

Арекеева С. Т. Г. С. Медведевлэн «Лёзя бесмен» трилогиысьтыз чеберлыко дырлэн но интылэн пöртэмлыкъёссы // Вордскем кыл. – Ижевск, 1997. – №3. – С. 25–31.

Арекеева С. Т. Мир имен в творчестве Г. Д. Красильникова: на примере романа «Арлэн кутсконэз» («Начало года») // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. / сост. В. М. Ванюшев, Г. А. Глухова. – Ижевск, 2005. – С. 30–38.

Арекеева С. Т., Шибанов В. Л. Принципы изображения действительности в романах Михаила Коновалова // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2021. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-izobrazheniya-deystvitelnosti-v-romanah-mihaila-konovalova> (дата обращения: 24.10.2025).

Арзамазов А. А. Мифологический персонаж Инмар в современной удмуртской поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №7–2 (85). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskiy-personazh-inmar-v-sovremennoy-udmurtskoy-poezii> (дата обращения: 18.10.2025).

Атаманов М. Г. Удмуртская ономастика. – Ижевск: Удмуртия, 1988. – 166 с.

Атаманов М. Г. Удмурт нимбугор. Словарь личных имён удмуртов. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1990. – 393 с.

Ахметзянова Л. М. Антропонимы в художественных текстах Д. Хармса: структурно-семантический аспект. Автореф. дисс. ... к. филол. н. – Казань, 2009. URL: http://www.ceninauku.ru/info/page_11656.htm (дата обращения: 3.10.2014).

Бабаева И. С. Концептуальная значимость заголовка // Молодой ученый. – 2019. – № 9 (247). – С. 220–223. URL: <https://moluch.ru/archive/247/56897>.

Богданова О. Ю. Заголовок как элемент текста // Вестник КГУ. – 2007. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zagolovok-kak-element-teksta> (дата обращения: 18.10.2025).

Бреус И. В. Роль собственных имен в смысловой организации текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1 (1): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 38–41. URL: www.gramota.net/editions/2.html (дата обращения 10.10.2025).

Бугакова Н. Б., Скуридина С. А. Индивидуально-авторская ономастическая модель мира в исследовании языка писателя / ФилоLogos – 1 (56). – С. 39–46. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1756565263&tld=ru&lang=ru&name=39.pdf>

Буркова Т. А. Функциональный потенциал имен собственных // Вестник Башкирск. ун-та. – 2016. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksionalnyy-potentsial-imen-sobstvennyh> (дата обращения: 03.10.2025).

Варникова Е. Н. Зоонимы: место в ономастическом пространстве // Вопросы ономастики. – 2011. – № 1 (10). – С. 51–62. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/82002/1/vopon_2011_10_005.pdf (дата обращения: 03.10.2025).

Варникова Е. Н. Зоонимы в русских народных сказках: вопросы интерпретации // Русский язык в школе. – 2018. – №79(7). – С. 83–89. URL: <https://doi.org/10.30515/0131-6141-2018-79-7-83-89> (дата обращения: 03.10.2025).

Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. Изд. 2-е, испр. – Москва: Книжный дом «Либроком», 2009. – 224 с.

Васильева Н. В. О терминологических границах литературной ономастики (Институт языкознания РАН). – Москва, 2020. – С. 44–55. URL: https://iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2020_13_2/3.pdf (дата обращения: 12.06.2025).

Васильева С. П., Ворошилова Е. В. Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей / Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2009. – 138 с. URL: <https://setiss.kspu.ru/upl/filology/8.pdf> (дата обращения: 12.06.2025).

Вовина-Лебедева В. Г. Новый летописец: история текста. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004. – 400 с. URL: <https://djvu.online/file/CyzNf82Bt5ODs?ysclid=mh34k2plmy123710884> (дата обращения: 17.10.2025).

Волкова С. Н. Проблемы классификации периферийных онимов в художественном тексте (на материале романа О. Ермакова «Знак зверя») // Вестник ВУиТ. – 2010. – №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-klassifikatsii-periferiynyh-onimov-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-o-ermakova-znak-zverya> (дата обращения: 17.10.2025).

Гусева Е. В. Прецедентные имена собственные и цитаты в заглавии как маркеры информативности и интертекстуальности художественного текста // Поволжский педагогический вестник. – 2018. – №2 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnye-imena-sobstvennye-i-tsitaty-v-zaglavii-kak-markery-informativnosti-i-intertekstualnosti-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 16.10.2025).

Деревяго А. Н. Имя собственное в художественном тексте. Учебно-методическое пособие. – Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2008. – 238 с. URL: <https://thelib.net/1878257-imja-sobstvennoe-v-hudozhestvennom-tekste.html> (дата обращения: 16.10.2025).

Душенкова Т. Р. Фэнтези и реальность: о сакральном и историческом пространстве Ижевска (по прочтении рассказа Е. Миннигараевой) // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2019. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fentezi-i-realnost-o-sakralnom-i-istoricheskom-prostranstve-izhevsk-a-po-prochtenii-rasskaza-e-minnigaraevoy> (дата обращения: 11.10.2025).

Душенкова Т. Р. Прецедентные имена – фитонимы: от диалектных слов до символов удмуртии // Вестник угроведения. – 2022. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnye-imena-fitonimy-ot-dialektnyh-slov-do-simvolov-udmurtii> (дата обращения: 18.10.2025).

Душенкова Т. Р. Прецедентные имена в удмуртской культуре: Кузубай Герд и Ашальчи Оки // Просветительство в истории и современном развитии литературы, культуры и образования народов России: сб. ст. / науч. ред. С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева. – Ижевск: Удмуртский университет, 2023. – С. 98–105. URL: http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/21993/484%D0%BB%D0%B1_1000983642_16.10.2023.pdf?sequence=1 (дата обращения: 11.10.2025).

Ермакова Ю. В. Функции собственных именованных в художественном тексте (на материале лирики А. А. Ахматовой 1911–1920 гг) // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». – №1(2). – 2009. URL: www.grani.vspu.ru

Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций / МВССО УССР. Одес. гос. ун-т им. М.И. Мечникова. Фак. романо-герм. филологии. Кафедра англ. филологии. – Одесса, 1973. – 67 с.

Зинин С. И. Введение в поэтическую ономастику. – Москва: Наука, 1970. URL: <https://web.archive.org/web/20120103110756/http://planeta-imen.narod.ru/litonomastika/main.html> (дата обращения: 15.09.2010).

Зиннатуллина Г. Х. Ономастическое пространство художественных текстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 3 (33): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 84–87. URL: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/23.html (дата обращения: 15.08.2025).

Зиннатуллина Г. Х. Особенности функционирования имен собственных в текстах художественной литературы // Научное наследие В.А. Богородицкого и современный вектор исследований казанской лингвистической школы. Труды и материалы международной конференции. – Том 2. – Казань: Изд-во: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. – С. 100–105.

Измайлова А. С. Архетип ласточки в удмуртской литературе // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2014. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-lastochki-v-udmurtskoy-literature> (дата обращения: 25.10.2025).

Исаева Е. Ф. Функции антропонимов в художественном тексте (на материале произведений испанских и русских авторов конца XX начала XXI века). Автореф. дисс. ... к. филол. н. – Москва, 2012. URL: <http://dis.podelise.ru/text/index-72234.html> (дата обращения: 5.10.2014)

История РФ – Самые популярные имена в СССР и Российской Федерации // История. РФ. Главный исторический портал страны. URL: <https://history.ru/read/articles/samyepopulyarnyeimena-v-sssr-i-rossiyskoyfederacii?ysclid=mh0asxg57n867515452> (дата обращения: 12.06.2025).

ИУЛ – История удмуртской литературы: Конец XIX – середина XX / Отв. ред. В.М. Ванюшев; УдмФИЦ УрО РАН; ФГБОУ ВО «УдГУ». – Ижевск, 2023. – 464 с. URL: <https://elibrary.unatlib.ru/handle/123456789/70718>

Кабатай кызы А. Имя собственное в структуре художественного текста // Бюллетень науки и практики. – 2023. – № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imya-sobstvennoe-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 15.11.2025).

Калинкин В. М. Поэтика онима / М-во образования Украины, Донец. гос. ун-т. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

Калинкин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. – 2016. – Т. 2, вып. 4 (8). – С. 18–27.

Калинкин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология // Нефилология. – 2017. – №1 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znakomtes-poetonimologiya-1> (дата обращения: 14.12.2025).

Камитова А. В. Повесть Лидии Нянькиной «Ау-ау! или зигзаги на Небо-склоне»: о постмодернизме в удмуртской литературе // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2012. – №2. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/povest-lidii-nyankinoy-au-au-ili-zigzagi-na-nebosklone-o-postmodernizme-v-udmurtskoy-literature> (дата обращения: 25.10.2025).

Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – №4. – С. 34–40.

Кондратьева Н. В. Художественное своеобразие современной удмуртской прозы о войне (на материале повести Е. Миннигараевой «где ты, сынок?») // Финно-угорский мир. – 2016. – №4 (29). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoebrazie-sovremennoy-udmurtskoy-prozy-o-voyne-na-materiale-povesti-e-minnigaraevoy-gde-ty-synok> (дата обращения: 23.10.2025).

Кочергина И. Кпонятию ономастического пространства художественного текста // ТЯиМК. – 2017. – №4 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-ponyatiyu-onomasticheskogo-prostranstva-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 18.10.2025).

Кочнева Н. С. Игровой статус имени собственного в художественном тексте (на материале произведений В. П. Крапивина). Дисс. ... канд. филол. н. – Москва, 2022. – 497 с. URL:

https://www.pushkin.institute/science/dissovet/dis_kochneva.pdf (дата обращения: 12.06.2025).

Кузьмина М. И. Имя собственное в художественной речи // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2015. – №2 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imya-sobstvennoe-v-hudozhestvennoy-rechi> (дата обращения: 15.11.2025).

Куличенко Д. С. Специфика ономастики в художественной литературе (на примере произведений Н. В. Гоголя и А. С. Грибоедова) // Молодой ученый. – 2021. – № 50 (392). – С. 611–614. URL: <https://moluch.ru/archive/392/86717/> (дата обращения: 12.06.2025).

ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 658 с.

Магазаник Э. Б. Ономапозитика или «говорящие имена» в литературе. – Ташкент: ФАН, 1978. – 146 с.

Маслова Э. Ф. Структурно-семантические и функциональные особенности антропонимов в романах Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» и «Искренне Ваш Шурик». Автореф. дисс. ... к. филол. н. – Елабуга, 2012. URL:

<http://cheloveknauka.com/strukturno-semanticheskie-i-funktsionalnye-osobennosti-antropimov-v-romanah-lyudmily-ulitskoy-daniel-shtayn-perevodchik#2#ixzz38rniy6fH> (дата обращения: 5.10.2014).

Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы: учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. – Москва: Издательский центр «Академия», 1998. – URL: <https://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/daniel-defoe.htm> (дата обращения: 24.10.2025).

Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные вопросы русской ономастики. Сб. науч. тр. / М-во высш. и сред. спец. образования УССР, Учеб.-метод. каб. по высш. образованию, Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; [Редкол.: Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др.]. – Киев: УМКВО, 1988. – С. 112–122.

Никитина М. 50 самых распространённых русских имён для девочек и мальчиков. – ThoughtCo, 25 апреля 2025 г. URL: thoughtco.com/common-russian-names-4770041 (дата обращения: 1.10.2025).

Никонов В. А. Имя и общество. – Москва: Наука, 1974. – 278 с.

Опарина Е. О. Рец.: Пеньковский А. Б. Нина: культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. – Москва: Индрик, 1999. – 519 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. – 2000. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2000-04-036-penkovskiy-a-b-nina-kulturnyy-mif-zolotogo-veka-russkoy-literatury-v-lingvisticheskom-osveschenii-m-indrik-1999-519s-bibliogr-s> (дата обращения: 26.10.2025).

Подковырин Ю. В. Заглавие // Новый филологический вестник. – 2011. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zaglavie> (дата обращения: 21.10.2025).

Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская; Институт языкознания АН СССР. – Москва: Наука, 1978. – 200 с.

Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская. 2-е изд. – Москва: Наука, 1988. – 192 с.

Подюков И. А., Свалова Е. Н. К проблеме описания колхозного фольклора Прикамья // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – №1 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-opisaniya-kolhoznogo-folklor-prikamya> (дата обращения: 17.10.2025).

Поник М. В. Специфика изучения именовслова художественного произведения (литературоведческий аспект) // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2012. – №6–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-izucheniya-imenoslova-hudozhestvennogo-proizvedeniya-literaturovedcheskiy-aspekt> (дата обращения: 10.10.2025).

Рогалев А. Ф. Литературная ономастика: практическое пособие / Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – 46 с. URL:

https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/15014/1/%D0%A0%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B2_%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F%20%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0.pdf (дата обращения: 12.06.2025).

Самарова М. А., Кириллова Л. Е. Удмуртская онимия I. Онимы реальной действительности: учебное пособие. – Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2016. – 196 с.

Селиверстова Л. Н., Филимонова А. А. Лингво-культурные особенности зоонимов сквозь призму народных сказок // Вестник ТИУиЭ. – 2021. – №1 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvo-kulturnye-osobennosti-zoonimov-skvoz-prizmu-narodnyh-skazok> (дата обращения: 15.10.2025).

Скуридина С. А. У истоков литературной ономастики // Неофилология. – 2019. – Том 5. – № 17. – С. 54–61.

СЛТ – Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова; науч. ред.: И. Н. Сухих, С. В. Друговейко-Должанская; ст.: Д. С. Лихачев, М. Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.

Совершаева Л. Г., Павловская М. А. Идеонимы в ономастическом пространстве // Инновационная наука. – 2016. – №11–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideonimy-v-onomasticheskom-prostranstve> (дата обращения: 26.10.2025).

Соколова Е. Ю. Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте // Вестник ЧелГУ. – 2011. – №33. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalno-stilisticheskaya-nagruzka-imeni-sobstvennogo-v-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 01.10.2025).

Строганов М. В. Заглавие как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zaglavie-kak-problema-istoricheskoy-poetiki> (дата обращения: 21.10.2025).

Сулейман М. М. Средства прагматизации названий российских и британских телепередач // Филология и человек. – 2017. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-pragmatizatsii-nazvaniy-rossiyskih-i-britanskih-teleperedach> (дата обращения: 24.10.2025).

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. 2-е изд., испр. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. – 368 с.

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. 4-е изд. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 368 с.

Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград: Перемена, 2000. – 171 с.

Сычева М. Б. О предполагаемом Синописе 1671 г. // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2006. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-predpolagaemom-sinopsise-1671-g> (дата обращения: 23.10.2025).

Тауч Р. У. Опыт антропонимического словаря писателя // Антропонимика: сб. ст. / Ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. – Москва: Наука, 1970. – С. 314–319.

Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская [и др.]; отв. ред. А.П. Непокупный. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

Тимохина Е. И. Мифоним как прецедентное имя в художественной литературе // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания. – № 3(18). – Киров: ООО "Научно-редакционная группа "Университет-Плюс", 2020. – С. 259–264.

ТМОИ – Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская [и др.]; отв. ред. А.П. Непокупный. Изд. 3-е. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.

Топоров В. Н. О палийской топономастике // Топонимика Востока. Исследования и материалы. – Москва: Наука, 1969. – С. 31–50.

Трубникова Ю. В. Текст и его заголовок: проблема структурного и семантического взаимодействия // Известия АлтГУ. – 2010. – №2–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-i-ego-zagolovok-problema-strukturnogo-i-semanticheskogo-vzaimodeystviya> (дата обращения: 21.10.2025).

Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. – Ленинград: Прибой, 1929. – 598 с. URL: https://archive.org/details/1985_20250304/page/433/mode/2up (дата обращения: 21.10.2025).

Федорова Л. П. Проза Лидии Нянькиной: традиции и новации (гендерное прочтение) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2010. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proza-lidii-nyankinoy-traditsii-i-novatsii-gendernoe-prochtenie> (дата обращения: 19.10.2025).

Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопросы ономастики. – 2004а. – № 1. – С. 108–120.

Фомин А. А. О функциях имен собственных в художественном тексте // Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы VI Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 2–3 октября 2002 г. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2004б. – С. 190–191. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/49184> (дата обращения 12.06.2025).

Фомин А. А. Всегда ли «литературная ономастика» тождественна «поэтической ономастике»? // Вопросы ономастики. – 2009. – № 7. – С. 57–67. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/82020> (дата обращения: 12.06.2025).

Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. – Ленинград: ЛГУ, 1990. – 103 с.

Холназарова Н. Н. Теоретические аспекты литературной поэтической ономастики // Вестник Педагогического университета. – 2021. – №4 (93). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-literaturnoy-poeticheskoy-onomastiki> (дата обращения: 05.11.2025).

Чеснокова П. Геортонимы: тенденции развития и сферы влияния // Известия ВГПУ. – 2011. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geortonimy-tendentsii-razvitiya-i-sfery-vliyaniya> (дата обращения: 26.10.2025).

Шведова Н. Л. Прагматонимы в произведениях художественной литературы: рекламная и стилистическая функции // Известия ВГПУ. – 2011. – № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatonimy-v-proizvedeniyah-hudozhestvennoy-literatury-reklamnaya-i-stilisticheskaya-funktsii> (дата обращения: 17.10.2025).

Шибанов В. Л. Туала удмурт кылбурет эуч но кунсьӧр литератураослэн герзетазы: монография / УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск, 2022. – 322 с.

Шутова Н. И. Дерево в традиционном удмуртском мировоззрении // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2011. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/derevo-v-traditsionnom-udmurtskom-mirovozzrenii> (дата обращения: 15.10.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Словарь терминов

Агроним – название объекта в сельском хозяйстве.

Агронимика – область ономастики, изучающая названия объектов в сельском хозяйстве.

Аллоним – вариантное наименование любого объекта.

Андроним – именование (прозвище) жены по имени или прозвищу мужа.

Анемоним – собственное имя стихийного бедствия, в том числе ветра, урагана, циклона, тайфуна.

Антропоним – собственное имя человека. К антропониму относятся личное имя, фамилия, отчество, прозвище, псевдоним, кличка, криптоним, никнейм, патроним.

Антропонимика – наука, изучающая собственные имена людей.

Антропонимическая модель (модель антропонима) – схема антропонима, т. е. определенное расположение элементов антропонима.

Антропонимическая формула – определенный порядок следования различных видов антропонимов и номенов в официальном именовании человека данной национальности, сословия, вероисповедания в определенную эпоху.

Антропонимия – совокупность антропонимов

Артионим – названия произведений изобразительного искусства.

Апеллятив – имя нарицательное в противоположность имени собственному.

Астроним – собственное имя отдельного небесного тела: звезды, созвездия, планеты, кометы, астероида.

Библионим – название книги.

Варинат имени (вариантная форма имени) – видоизменение имени или любого элемента его структуры (фонемы, морфемы, лексемы) в различных языковых ситуациях.

Гемероним – собственное имя органов периодической печати: газет, журналов, информационных бюллетеней; названия средств массовой информации, радио, теле, видео, кинохроникальных программ.

Геортоним – названия праздников, юбилеев, торжеств.

Гибридное имя (имя-гибрид) – имя, состоящее из лексических или морфологических элементов двух или более языков; в частности двуязычное имя.

Гидроним – собственное имя любого водного объекта, природного или созданного человеком, в т. ч. океаноним, пелагоним, лимноним, потамоним, гелоним.

Гинеконим – именование (прозвище) мужа по имени или прозвищу жены.

Гипокористическое имя – имя, имеющее сокращенную форму основы или одну полную основу вместо двуосновной формы. Может быть суффиксальным (с нейтральным суффиксом) и бессуффиксальным.

Гипотетический оним – условное или вероятное имя предполагаемого объекта.

Годоним – название линейного объекта в городе: проспекта, улицы, линии, переулка, проезда, бульвара, набережной.

Деминутивное имя (деминутив) – имя с ласкательно-уменьшительным оттенком значения в данном контексте.

Денотат (объект номинации, референт имени) – любой объект, называемый собственным именем.

Документоним – собственное имя отдельного (важного для народа или народов) документа.

Дохристианское имя – личное имя, употребляемое у разных народов, принявших христианство, в частности славян, балтов, финно-угров, некоторых тюркоязычных народов в период до принятия ими христианства.

Зооним – собственное имя (кличка) животного, в т. ч. домашнего, содержащегося в зоологическом саду, «работающего» в цирке, в охране, подпытного или дикого.

Идеоним – различные категории имен собственных, имеющие денотаты в умственной, идеологической и художественной сфере человеческой деятельности, в том числе артионим, библионим, гемероним, геортоним, документоним.

Календарное имя – имя, взятое из церковного календаря, где имена канонизированных святых перечислены по месяцам и дням их празднования.

Космоним – собственное имя зоны космического пространства, галактики, звездной системы (созвездия).

Литературная ономастика – направление ономастики, занимающееся изучением имен собственных в литературных произведениях и выявлением способов их образования.

Литературный антропоним – собственное имя литературного персонажа.

Литературный топоним – собственное имя топонимического объекта, использованного в литературном произведении.

Микротопоним – собственное имя природного физико-географического объекта или созданного человеком, имеющее узкую сферу употребления: функционирующее в пределах микротерритории, известное узкому кругу людей, живущих вблизи именуемого микрообъекта, в т. ч. микрогидроним, микроойконим, микроороним, микрохороним, названия урочищ, хозяйственных угодий, микросооружений (колодцев, мостов, вышек, зимовий, кордонов, охотничьих домиков и т. п.).

Мифоним – имя вымышленного объекта любой сферы ономастического пространства.

Ойконим – собственное имя любого поселения.

Оним – слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации, идентификации (см. собственное имя).

Онимия – совокупность собственных имен.

Ономастика – 1. Раздел языкознания, изучающий любые собственные имена.
2. Совокупность собственных имен (см. онимия).

Ономастикон – словарь или список любых собственных имен, составленный обычно отдельно для разных категорий онимов, в частности антропонимикон, топонимикон, с лингвистическими и экстралингвистическими объяснениями.

Ономастическое поле – часть ономастического пространства, содержащая онимы определенного вида.

Ономастическое пространство – комплекс собственных имен всех разрядов, употребляемых данным народом в данный период.

Официальный и бытовой варианты – различные формы одного имени в официальном и бытовом употреблении.

Официальное имя – имя (или его определенная форма), принятое в официальном употреблении; в том числе имена, отчества, фамилии в паспортах, названия поселений и административно-территориальных единиц в официальных списках и документах, названия созвездий и звезд в астрономии, зоонимы, зарегистрированные в специальных списках.

Пейоративное имя (пейоратив) – имя с пренебрежительно-уничижительным оттенком значения в данном контексте.

Полное имя – полная, несокращенная форма имени (Валентина, Николай).

Порейоним – собственное имя данного экземпляра любого вида транспорта.

Поэтический антропоним – антропоним художественного произведения, наделенный номинативной и стилистической функцией.

Поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции.

Прагматоним – собственное имя, используемое для обозначения сорта, марки товарного знака.

Прецедентное имя – собственное имя, принадлежащее известной личности или вымышленному лицу (например, литературному персонажу), которое используется не в прямой (номинативной) функции, а как культурный знак, выражающий определённые свойства, признаки, черты личности. Примеры преце-

дентных имён могут относиться к разным сферам культуры: литературе, фольклору, истории и др.

Прозвище – дополнительное неофициальное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой.

Псевдоним – вымышленное имя, существующее в общественной жизни человека, наряду с настоящим именем или вместо него.

Реалионим – собственное имя реально существующего или существовавшего объекта в любой сфере ономастического пространства.

Собственное имя – слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого объекта из ряда подобных, индивидуализируя или идентифицируя объект.

Стилистические варианты имени – различные формы одного имени, обусловленные жанром речевого произведения, целью высказывания.

Теоним – собственное имя божества в любом пантеоне.

Теонимика – раздел ономастики, изучающий названия богов и мифических существ.

Топоним – собственное имя географического объекта.

Топонимика – раздел ономастики, изучающий названия географических объектов.

Транслитерация – точная передача знаков одной письменности знаками другой письменности, при которой каждый знак одной системы письма передаётся соответствующим знаком другой системы письма.

Урбаноним (урбоним) – собственное имя любого внутригородского топографического объекта.

Фалероним – собственное имя любого ордена, медали, знака отличия.

Фамилия – вид антропонима, наследуемое официальное именование, указывающее на принадлежность человека к определенной семье.

Фитоним – собственное имя любого растения.

Фильмоним – собственное имя кинофильма.

Функция – исполнение своей роли, своего назначения именем собственным в языке и речи, в том числе номинации, идентификации, различения.

Хороним – собственное имя любой территории, области, района, в том числе хороним административный, городской, природный.

Хремоним – собственное имя предмета материальной культуры, в том числе название оружия, музыкального инструмента, ювелирного изделия, драгоценного камня, предмета утвари.

Хремонимика – раздел ономастики, изучающий названия предметов материальной и духовной культуры.

Хрононим – собственное имя отрезка времени.

Эргоним – название организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка.

Этимология имени – происхождение имени собственного.

Этноним – номен для обозначения любого этноса (этнической группы, племени, народа, национальности и т. д.).

Методические рекомендации студентам

Литературная ономастика как предмет исследования дается студентам направления 45.03.01 Филология и 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики в рамках дисциплины «Финно-угорская ономастика». Студенты могут написать курсовую работу и далее выпускную квалификационную работу по данной проблематике.

Примерные темы по проблемам литературной ономастики:

1. Антропонимическая составляющая произведения ...
2. Ономастикон произведения ...
3. Имена литературных персонажей как особый вид антропонимов.
4. Имена собственные как национально-культурный компонент художественного произведения.
5. Вымышленные и реальные топонимы в произведении ...
6. Ономастикон второго плана художественного произведения.
7. Зоонимы в удмуртских сказках.
8. Прагматонимы в удмуртских произведениях.
9. Семантика и типы заглавий удмуртских произведений.
10. Функции литературных онимов в детских произведениях.

Студент по своему желанию может выбрать литературное произведение и проанализировать собственные имена. В процессе работы, по мере выявления собственных имен в произведении, возможна корректировка темы исследования. Тему курсовой работы также может предложить сам студент.

При определении списка литературы по данной проблематике студент вправе воспользоваться представленным в конце учебного пособия перечнем научной литературы.

Анализ системы имен собственных в художественном тексте

При подготовке к занятию по литературной ономастике или при написании курсовых и выпускных квалификационных работ предлагаем использовать примерный план анализа ономастического пространства художественного произведения.

1. Прочитать литературное произведение.
2. Выявить литературные антропонимы:
 - имена: официальное / неофициальное имя, гипокористическое имя; общепотребительное или национальное имя;
 - прозвища.

Обратить внимание на то, как автор представляет своего героя, какую модель или модели имени использует автор в процессе развития сюжета? Используются ли антропонимические модели реальной действительности или автор использует вымышленные модели? Причины варьирования антропонимов в художественном произведении. Какое апеллятивное окружение имен персонажей? Используются ли в произведении «говорящие» имена и прецедентные имена? Для чего автор использовал эти имена?

3. Выявить литературные топонимы:

- топонимы местного значения;
- топонимы, используемые в пределах Удмуртии, России;
- топонимы, используемые за пределами России.

Обратить внимание на то, какие топонимы использовал автор в произведении: вымышленные или реальные. Какую роль играют топонимы в произведении? Служат ли для обозначения местного колорита или для локализации событий, происходящих в произведении? Почему автор использовал эти топонимы? Какие топонимы имеют наивысшую семантическую активность?

4. Выявить онимы, составляющие ономастический фон художественного произведения.

Обратить внимание на то, как соотносятся имена с описываемым временем и пространством. Насколько имена собственные передают национальный и местный колорит? Отражают ли имена собственные временной отрезок произведения? На основе каких имен, названий можно понять изображение исторического времени описываемых событий произведения?

5. Объясните заглавие произведения. Какой смысл заглавия художественного произведения.

Обратить внимание на то, какие основные мотивы художественного произведения. Как связаны с заглавием композиционные особенности произведения? Какую идею обозначил автор в своём произведении?

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ	5
Литературная ономастика	5
Термин <i>поэтическая ономастика</i>	8
История развития литературной ономастики	12
ГЛАВА 2. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ	16
Ономастическое пространство художественного текста	16
Функции собственных имен в художественных произведениях	20
Роль конфигурации литературного антропонима в создании художественного образа	27
Классы имен в художественных произведениях	32
Заглавие литературного произведения как оним	32
ГЛАВА 3. ОНИМЫ В УДМУРТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	49
Мир имен в творчестве Г. Д. Красильникова: на примере романа «Арлэн кутсконэз»	52
Топонимы в удмуртских поэтических произведениях Д. А. Яшина	62
Особенности топонимов в романе М. Петрова «Старый Мултан»	68
Литературная и реальная топонимия села Вуж Мултан (Старый Мултан)	74
Антропонимы в поэзии Д. А. Яшина	80
Смысловое значение топонимов в произведениях удмуртских писателей	84
Собственные имена в дилогии Г. Красильникова «Вуж юрт»	88
Поэтические топонимы в поэзии Ф. Васильева	94
Кузубай Гердлэн произведениосаз инты нимъёслэн кутйськемзы	97
Информативная сущность поэтоантропонимов	103
Антропонимические формулы в произведении С. Самсонова «Дыдыкъёс бус пӧлы уг йыромо»	110
Идентификаторы собственных имен	116

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	122
Источники	122
Список научной литературы	124
ПРИЛОЖЕНИЕ	133
Словарь терминов.....	133
Методические рекомендации студентам	138

ОПИСАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ ИЗДАНИЯ:

Интерфейс электронного издания (в формате pdf) можно условно разделить на 2 части.

Левая навигационная часть (закладки) включает в себя содержание книги с возможностью перехода к тексту соответствующей главы по левому щелчку компьютерной мыши.

Центральная часть отображает содержание текущего раздела. В тексте могут использоваться ссылки, позволяющие более подробно раскрыть содержание некоторых понятий.

МИНИМАЛЬНЫЕ СИСТЕМНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ:

Celeron 1600 Mhz; 128 Мб RAM; Windows XP/7/8 и выше, 8x DVD-ROM разрешение экрана 1024×768 или выше; программа для просмотра pdf.

СВЕДЕНИЯ О ЛИЦАХ, ОСУЩЕСТВЛЯВШИХ ТЕХНИЧЕСКУЮ ОБРАБОТКУ И ПОДГОТОВКУ МАТЕРИАЛОВ:

Оформление электронного издания : Издательский центр «Удмуртский университет».

Компьютерная верстка: Т.В. Опарина

Авторская редакция

Подписано к использованию 29.12.2025

Объем электронного издания 3,4 Мб, тираж 10 экз.

Издательский центр «Удмуртский университет»

426034, г. Ижевск, ул. Ломоносова, д. 4Б, каб. 021

Тел. : +7(3412)916-364 E-mail: editorial@udsu.ru
