

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»

Институт (Факультет) Филологический
Кафедра общего языкознания

Игнатенко Юлия Анатольевна
МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема Ономастикон романа Б. Акунина «Ф.М.»: традиции и новаторство.

Направление 44.04.01 *Педагогическое образование*

Магистерская программа *«Языковое образование»*

Допущена к защите

Заведующий кафедрой

доцент, кандидат филологических наук
Мамаева Т.В.

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
профессор, доктор филологических наук
Васильева С.П.

(дата, подпись)

Научный руководитель
профессор, доктор филологических наук
Васильева С.П.

Студент

Игнатенко Ю.А.

Красноярск 2015

Оглавление

Введение.....	3
1. Ономастика, литературная ономастика и традиции постмодернизма.....	5
1.1 Ономастика: определения и направления.....	5
1.1.1 Антропонимика и топонимика.....	10
1.2 Литературная ономастика.....	13
1.2.1 Литературная ономастика 20-го века.....	13
1.2.2 Литературная ономастика 21-го века.....	18
1.3 Традиции постмодернизма.....	29
2. Ономастикон романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Б. Акунина «Ф.М.».....	40
2.1 Анализ ономастикона Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	40
2.2 Анализ ономастикона Б. Акунина («Ф.М.»).....	53
2.3 Традиции Достоевского в романе Акунина.....	70
Заключение.....	83
Список использованной литературы.....	87
Приложение.....	94

Введение

Литературная ономастика имеет особый характер и несколько иное значение, чем другие онимы. Во-первых, автор, давая имя герою, вкладывает в имя свой смысл. Во-вторых, автор ограничен набором имен, соответствующим жанру произведения, времени и месту действия.

Актуальность нашей работы заключается в том, что она позволяет оценить состояние языка и литературной ономастики в современности.

В нашей работе мы рассматриваем ономастикон романа Бориса Акунина «Ф.М.». Данное произведение особенно интересно необычной композицией: «текст в тексте». Акунин переосмысливает роман Ф.М. Достоевского и с другой стороны показывает нам уже известные события, происходящие со знакомыми нам персонажами. В связи с этим ономастикон романа Акунина можно разделить на две части: ономастикон, созданный Федором Михайловичем Достоевским, и «новый», авторский.

Цель нашей работы: выявить ономастические традиции Ф.М. Достоевского и исследовать их развитие в ономастиконе романа «Ф.М.» Б. Акунина.

Предмет: ономастические единицы.

Объект: традиционные и новые черты ономастикона романа Бориса Акунина «Ф.М.».

Наши задачи:

- 1) создать картотеку онимов романа,
- 2) выделить ядро ономастикона,
- 3) определить околядерное пространство и периферию ономастикона,
- 4) выявить традиционные черты в именовании персонажей,

5) выявить новые (постмодернистские) черты в именовании персонажей.

Методы:

Ономастиологический подход - рассматривает содержательную сторону языковых единиц не с точки зрения формирования их внутрисистемных значимостей и механизма семантического распространения слов и словосочетаний, а с точки зрения предметной направленности, т. е. соотнесённости языковых единиц с внеязыковым предметным рядом как средства обозначения, именованного последнего.

Контекстуальный анализ — тип исследования, при котором наряду с индивидуальными признаками явления учитываются признаки контекстов, к которым относится явление; контекстуальные признаки выступают в качестве независимых переменных, оказывающих влияние на индивидуальные величины или модифицирующих взаимосвязи между индивидуальными величинами.

Структурно-семантический метод — это компонентная оценка количества слов или фраз, определяющих основной смысл текста (семантическое ядро) и статистических показателей.

Структура работы: две главы. Первая глава: параграфы, посвященные ономастике в общем, литературной ономастике, изменению ее роли в современной науке.

Вторая глава: анализ ономастикона романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», романа Акунина, литературные и лингвокультурологические связи ономастикона романов «Ф.М.» и «Преступление и наказание».

1. Ономастика, литературная ономастика и традиции постмодернизма

1.1 Ономастика: определения и направления

Под ономастикой, согласно словарю русской ономастической терминологии Н.В. Подольской, должен пониматься раздел языкознания, который изучает имена собственные, историю их возникновения и изменения при длительном использовании в языке-источнике или в связи с заимствованием из прочих языков.

Термин «ономастика» по тому же словарю имеет и более узкое значение — собственные имена различных типов.

Для лучшего понимания содержания этого понятия стоит отметить, что в ономастике предметом изучения является собственное имя - оним, который необходим для выделения именуемого им объекта среди прочих [Н.В. Подольская. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. С. 89-90.].

Другие словари также дают определение ономастике. Например, в толковом словаре Ожегова сказано, что ономастика – это совокупность собственных имён какого-либо языка, а также - раздел лингвистики, изучающий собственные имена [С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. М.: Аз, 1996. С. 459].

Известный советский и российский лингвист А.В. Суперанская писала об ономастике и как о комплексной науке об именах собственных, и как о самих именах собственных с указанием на то, что в последнем значении также применяется термин терминомимия [А.В. Суперанская. Общая теория имени собственного: монография. М.: Наука, 1973. С. 7–36].

Как мы видим, приведенные выше определения очень похожи. Таким образом в научной среде определение ономастики является достаточно конкретным и давно устоявшимся.

При изучении данной темы следует рассмотреть и основные направления ономастики (как оказалось, с ними человек в повседневности встречается очень часто) [В.Д. Бондалетов. Русская ономастика: Учеб. пособие. М.: Просвещение, 1983. С. 69-70]:

- топонимика (изучает собственные имена географических объектов, например, Москва, Аральское море, Тверь, Ленинский проспект, река Белая);

- антропонимика (изучает собственные имена людей, например, Александр Сергеевич Пушкин, Иван Нагой, Виктор Черномырдин);

- этнонимика (изучает названия народов и племён, например, баски, лигуры, Шамар, Бритты).

- космонимика (изучает названия созвездий, галактик, как принятые в науке, так и народные, например, Большая Медведица, Комета);

- астронимика (изучает названия космических объектов или отдельных небесных светил, например, Марс, комета Биэлы);

- зоонимика (изучает собственные имена животных, например, Барбос, Пушок, Машка);

- хрематонимика (изучает имена предметов материальной культуры, например, алмаз Кохинур, родовой фамильный знак Тамга);

- теонимика (изучает имена богов и божеств, например, Афродита, Селена);

- карабонимика (изучает имена кораблей, судов и катеров, например, «Михаил Светлов», «Курск»);

- эргонимика (изучает имена деловых объединений людей, эмпоронимы — названия магазинов, например, «Л'Этуаль», фирмонимы — названия фирм, например, McLaren);

- ктематонимика (изучает словесный компонент торгового знака, слоган, например, I'm lovin' it компании McDonald's);

- прагматонимика (имена товаров и других результатов практической деятельности людей, например, парфюмонимы — названия парфюмерной продукции, L'Oreal, чоконимы — названия шоколадной продукции, например, «Бабаевский»).

Схематично это выглядит так [В.Н. Ташицкий. Место ономастики среди других гуманитарных наук // Вопросы языкознания. 1961. № 2. С. 5-6]:



В.Д. Бондалетов в своем учебном пособии «Русская ономастика» приводит схему деления самых распространенных, по его мнению, онимов – антропонимов [В.Д. Бондалетов. Русская ономастика: Учеб. пособие. М.: Просвещение, 1983. С. 99]:

Группы антропонимов



Вывод: ономастика – это и наука, подробно изучающая все многообразие имен собственных и их изменения, и совокупность этих имен собственных.

Ономастика представляется явлением междисциплинарным. Исследования в области имен собственных имеют большое теоретическое, практическое и прикладное значение, в частности, они очень важны для историографии.

Ономастика сравнительно недавно оформилась в самостоятельный раздел лингвистики, и это делает актуальными все возможные исследования имен собственных. Ономастика представляет собой раздел лингвистики с очень большим количеством различных направлений, это обусловлено большим количеством и частым употреблением в повседневности имен собственных.

Считаю главной особенностью науки ономастики ее полную ориентацию на исследование онимов – имен собственных во всем их многообразии. Примечательно, что оним необходим главным образом для

выделения названного им объекта в ряду других объектов. Значит, оным можно с полным правом считать неким отличительным знаком, своеобразной «меткой».

Такое многообразие направлений ономастики обусловлено большим количеством имен собственных в языке и очень частым их использованием в жизни.

1.1.1 Антропонимика и топонимика

В книге М.В. Горбаневского приводятся следующие пять путей образования русских фамилий [М.В. Горбаневский. В мире имен и названий. М.: Знание, 1987. С. 60-61]:

- любопытная группа российских фамилий, принадлежащих православному духовенству: Гиляровский, Троицкий, Рождественский и т.д.;

- фамилии, которые сохранили в своей основе мирские имена, пришедшие из языческих времен. В те времена одни были именами собственными, другие возникли как прозвища, но позднее стали именами. Также подобные имена суеверные родители давали своим детям для того, чтобы избавить их от проблем. В последнем случае появились имена Батрак и Голик, священники Черт, Сатана и пр.;

- фамилии, образованные от названия местности, откуда родом был один из предков, например, Уфимцев, Новгородцев, Днепропетровцев и так далее;

- фамилии, которые появились от канонических и различных народных форм крестильных христианских имен;

- фамилии, образованные от профессиональных прозвищ предков, рассказывающие, кто из них и чем занимался, например, Гончаровы, Ковали и пр.

Примечательно, что некоторые ученые утверждают, что нынешние фамилии народов всего земного шара появились на основе одних и тех же принципов. Но как уверяет советский лингвист В.А. Никонов, только русское православное духовенство по-своему разнообразило русские фамилии. Таким образом появились фамилии Туберозов, Кипарисов, Птолемеев, Цезарев и пр [В.А. Никонов. География фамилий. М.: КомКнига, 2007. С. 129].

Автор книги «Русские фамилии» лингвист и филолог Б.О. Унбегаун обращает внимание на нелепость имен 20-ых годов прошлого столетия - Электрификация, Госспирт и пр.

Унбегаун также указывает на то, что это явление не могло не отразиться на творчестве тогдашних литераторов. Например, один из авторов «Золотого тельца» И. Ильф в своих фельетонах указывал следующие имена-отчества, явно высмеивая и их, и тогдашние нравы: Буэнесса Александровна, Ягуар Иванович, Зоя Идоловна, Доброхим Николаевич и пр [Б.О. Унбегаун. Русские фамилии. Пер. с англ. и общ. ред. Б.А. Успенского. М.: Прогресс, 1995. С. 204].

Топонимика, как нам уже известно – это наука, занимающаяся выяснением происхождения и развития названий географических объектов (которые также упоминаются в литературе). Интерес к происхождению подобных названий появился достаточно давно. В трудах С. Ремизова впервые можно встретить важные топографические данные. В работах М.В. Ломоносова, В.Н. Татищева и др. заметны попытки аналитической трактовки топонимов [Н.Ф. Алефиренко. Лингвокультурология. Ценностно–смысловое пространство языка: учебное пособие. 2–е изд. М.: Флинта: Наука, 2012. С. 156].

Важный вклад в изучение топонимов внесли М.А. Кастерен, В.И. Даль и пр. Русскому археологу В.В. Радлову принадлежит создание основы сибирско-тюркской и монгольской топонимики.

Русский историк Надеждин считал, что изучение истории должно начинаться с географической карты [Г.Н. Матюшин. Археологический словарь. М.: Просвещение: Учебная литература, 1996. С. 199]:

«Топонимика - это язык Земли, а Земля есть книга, где история человеческая записывается в географической номенклатуре».

Я.К. Грот, известный русский филолог, имел мнение, что топографическое имя не случайно имеет определенное значение. В нем

выражается признак самого урочища, характерная черта местности, намек на происхождение предмета или «какое-нибудь обстоятельство, более или менее любопытное для ума и воображения» [там же, с.124.].

Вывод: разделы ономастики антропонимика и топонимика крайне важны как для науки в целом, так и для повседневной человеческой жизни. Знать значения своего имени, имени своих близких, как и значение географических названий той местности, в которой живешь, необходимо хотя бы из «этнокультурного» интереса. Это, наряду с остальными факторами, отличает человека с широким кругозором от человека с не слишком широким кругозором.

Разделы антропонимика и топонимика важны и для нашего дальнейшего исследования, поскольку именно подобные виды онимов чаще всего встречаются в художественной литературе. Можно даже сказать, что в основном они в ней и встречаются. Это и обуславливает определенный интерес к художественной литературе исследователей имен собственных. Так мы переходим к рассмотрению онимов в литературе.

1.2 Литературная ономастика

1.2.1 Литературная ономастика 20-го века

Весь материал этого параграфа будет расположен в хронологическом порядке для того, чтобы проследить изменение задач изучения литературных онимов.

Историк литературы и критик А.Л. Бем исследовал онимы в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» и пришел к выводу, что репрезентация авторской позиции в его тексте – это значимая функциональная альтернатива образам героев. Бем указывает на то, что такой способ организации содержания произведения открывает в нем конфликтное сосуществование нескольких контекстов, внутри которых наблюдается развитие (или угасание) творческих сознаний и действующих лиц-субъектов творчества. Автономный центр, находясь в структуре романа в виде ономастического репрезентанта, дает большое количество представленных ракурсов изображения [А.Л. Бем. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь на проф. Л. Милетичъ. 1933. №3. С. 15].

Автором книги статьи «Достоевский: по вехам времен» М.С. Альтманом обращается внимание на имена собственные в произведении Н.В. Гоголя «Мертвые души». В нем присутствует образ Наполеона, поскольку действие в поэме происходит после изгнания французов с русских земель. Например, кучер называет «проклятым Бонапартом» коня. Таким образом, французский император в России тех времен виделся главным врагом человеческого рода. Подозрительный по каким-либо причинам человек в восприятии людей того времени мог представляться переодетым Наполеоном. Так и непонятный Чичиков стал для чиновников французским

императором [М.С. Альтман. Достоевский: по векам имен. Саратов, 1975. С. 79-80].

В аспекте рассмотрения художественных произведений есть смысл говорить и о так называемом ономастическом пространстве. Е.Л. Березович интерпретировал это понятие как совокупность собственных имен, которые используются в языке какого-либо народа в отношении любых объектов [Е.Л. Березович. Язык и традиционная культура: этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. С. 355].

«Ономастическое пространство художественных произведений, - как указывает С.И. Зинин, - выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения с одной стороны, а с другой — отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотносительность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и т.д.» [С.И. Зинин. Введение в русскую антропонию. Ташкент, 1972. С. 77]. Зинин пишет и о том, что ономастическое пространство произведения особо заметно при анализе эпических художественных произведений или нескольких небольших произведений одного или группы писателей [там же].

Таким образом, ономастическое пространство художественного произведения дает исследователям и читателям возможность представить себе ономастическую систему, использованную литератором. При помощи этого пространства становится возможным оценить взаимоотношения поэтонимов в тексте, их становление, эволюцию и т.д.

Ю.Н. Карякин в своей статье «О песнях Владимира Высоцкого» представил свой любопытный анализ ономастикона стихотворений поэта. В заключении Карякиным было указано, что ономастикон Высоцкого разнообразен и многопланов. В нем присутствуют классы онимов, которые различаются словообразовательно и семантически. Реальные и вымышленные имена собственные хорошо вписываются в систему языковых

средств поэтических текстов поэта, влияют на общую образность его произведений. Учитывая это, автор статьи делает вывод о достаточно высокой степени эрудиции автора и широком круге интересов [Ю.Н. Карякин. О песнях Вл. Высоцкого // Литературное обозрение. 1981. №7. С. 96].

В то же время Карякин отмечает и то, что совокупность собственных имен, воссоздающих реальный мир, в творчестве поэта не становится проявлением особенностей авторского письма. Грубо говоря, используемые онимы не добавляют творчеству Высоцкого индивидуальности [там же].

Исследователями также изучается употребление отдельных онимических единиц классиков русской литературы. Ю.А. Карпенко проводилось любопытное исследование ономастического пространства творчества В.Я. Шишкова. Ономастикон текста определяется жанром и художественным методом Шишкова, видом и родом произведения, а также законами его построения в поэзии, прозе и драме, соответствием сюжетно-тематическому содержанию текста, эстетической нагрузкой имени в ближайшем и широком контексте и творческими особенностями стиля литератора. «Таким образом, - пишет Карпенко, - каждый элемент художественной речи писателя, в том числе и индивидуально-авторские ономастические приемы, имеют текстообразующую функцию в рамках композиционной структуры всего произведения. Исходя из этого, следует понимать, что полная и верная трактовка замысла автора или же раскрытие того или иного образа непременно отошлет нас к исследованию взаимодействия реального и вымышленного пластов ономастики, совокупность которых и составляет ономастикон художественного текста» [Ю.А. Карпенко. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. № 4. С. 35].

Стало быть, в подборе автором имен своим героям он учитывает множество разнообразных факторов.

Таким образом, целостное ономастическое поле представляется мне продуманным средоточием имен и их исторических и социокультурных контекстов, причем, имен как главных героев, так и героев второстепенных.

Теория Карпенко, хоть она достаточно сложна и концептуальна, все же интересна и, вероятно, какое-то количество русских авторов исследуемого периода при подборе имен для главных и второстепенных героев своих произведений пользовались похожей теорией.

Как указывает автор труда «Ономастика в художественной литературе» М.В. Горбаневский, поэтическая ономастика появилась на стыке разных гуманитарных научных дисциплин. При анализе поэтонимов литературных текстов применяются приемы лингвистики, литературоведения, истории, лингвокультурологии и т.д. Такая особенность определяется спецификой поэтической ономастики. Характер объекта ономастических исследований исключает изолированное рассмотрение отдельных имен. Он также выдвигает первое условие для их изучения – это учет разнообразных факторов, которые влияют на формирование имеющихся систем, учет лингвистических и экстралингвистических связей отдельных типов имен, связей онимических типов друг с другом и т.д. [М.В. Горбаневский. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды. М.: Издательство Университета дружбы народов, 1988. С. 60].

Вывод: в целом, исследователи литературной ономастики 20-го века достаточно глубоко исследовали имена собственные в разных произведениях (в основном, произведениях классической эпохи, к которым относятся и произведения Ф.Ф. Достоевского). В разной степени, все их исследования учитывали активное влияние самого автора на подбор имен собственных своего же произведения. Учитывали попытку авторов выразить именем собственным своего персонажа еще больше смысла, нежели удастся выразить в повествовании, придать законченность образу героя, выделить его из ряда других.

Помимо этого, практически всеми исследователями признается важной попытка учета всех возможных факторов, что могли повлиять на выбор того или иного имени для своего героя автором произведения. Это культурные, исторические, социальные и прочие факторы.

1.2.2 Литературная ономастика 21-го века

Многим литераторам свойственно использовать в своих произведениях экспрессивные имена собственные. Закладывая в фамилию героя определенное содержание, смысл, писатели-классицисты давали своим героям запоминающиеся имена-характеристики. Автор пособия «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал» В.И. Супрун как наиболее яркий пример этого приводит фамилии персонажей произведения «Недоросль» Д.И. Фонвизина: Скотинин, Простаков, Правдин, Цифиркин и т.д [В.И. Супрун. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000. С. 44].

Помимо этого, В.И. Супрун в современности считает крайне актуальным вопрос необходимости развития ономастики в русской литературе. Изучение имен собственных в произведениях литературы и методов их образования, на ее взгляд, должно дать так необходимую базу для характеристики различных стилей и творческих методов. Центральное понятие литературной ономастики – оним, должно быть тщательно проанализировано. Здесь можно обратиться к теории номинации, которая изучает номинативные средства и механизмы текстопорождения. Литературная ономастика должна заниматься не только фактами употребления имен собственных в художественном тексте, но и импликациями литературных онимов, разумного отказа от их использования и т. д [там же, с.79].

Видимо, автор считает, что современное использование онимов в художественных произведениях оставляет желать лучшего, и стоит на

позиции, что приведенный ею в работе список сегодняшних задач и проблем поможет в развитии науки.

В диссертации М.А. Захаровой говорится о том, что литературная ономастика как факт художественной речи соприкасается с лингвистикой текста и теорией текста, которые исследуют особенности парадигматической и синтагматической организации текстового материала. Литературная ономастика, изучающая специфику ономастических единиц и закономерности их функционирования в художественном тексте, рассматривает тот текстостроительный материал, который содержится в основе вертикально-иерархической и горизонтальной оси текста. Стиле- и текстообразующий потенциал онимов становится объектом исследования лингвистики текста [М.А. Захарова. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. С. 10].

Захарова пишет о том, что функционально-эстетическая значимость поэтонимов в тексте литературно-художественного произведения [там же] обусловлена:

- функциональной трансформацией поэтонима: номинативная функция имени собственного в художественном тексте подчиняется эстетической и изобразительной функциям, к которым примыкает функция текстообразующая;

- семантико-стилистической специализацией.

Думаю, для непосвященного человека семантико-стилистическая специализация будет представляться гораздо более важным фактором в функционально-эстетической значимости имен собственных в литературном произведении хотя бы потому, что читатель будет воспринимать их особым образом. Например, при восприятии имени «Порфирий Петрович» (персонаж романа «Ф.М.») читатель может предположить, что это – персонаж из прошлого.

В своей статье «Литературная ономастика в России: итоги и перспективы» А.А. Фомин говорит о перспективах развития русской литературной ономастики. По его словам, перспективы ономастики, как и иной молодой научной отрасли, напрямую зависят от потребностей ее самопознания. Фомин подчеркивает важность определения на основе имеющихся теоретических и практических достижений предмета, задач, места в современной лингвистической и общелингвистической научной парадигме, а также внутреннее устройство новой науки. Изучение имени собственного вообще и литературного онома всегда привлекало специалистов разных научных областей, и задачи, которые они пытались решить, и подходы к объекту исследования в их трудах значительно отличались. «В настоящий момент, - пишет Фомин, - общая картина, отражающая процесс становления новой науки, характеризуется чрезвычайной пестротой» [А.А. Фомин. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопросы ономастики. 2004. № 1. С. 110].

В статье В.М. Калинин «От литературной ономастики к поэтонимологии» говорится о том, что появляющаяся в современности парадигма исследований литературной ономастики невозможна без развития нескольких направлений поэтонимологии [В.М. Калинин. От литературной ономастики к поэтонимологии // Ономастичні науки. 2006. № 1. С. 83-84]:

- исследования комплекса вопросов, которые связаны с ономографией в словарях языка писателя, главным образом касающихся ономогенеза и поэтонимогенеза;
- изучения поэтонимосферы художественных произведений как целостной системы, имманентной литературному тексту;
- дальнейшего анализа динамической семантики поэтонима, в том числе синергетической.

В представленных направлениях мне наиболее актуальным представляется направление исследования вопросов, связанных с

ономаграфией в словарях языка писателя, поскольку литературная оноimia тесно связана со словарем языка писателя, связана с его личностью в целом. Эта связь будет иллюстрироваться в главе 2.

Исследователи работают и над антропонимикой произведений современного писателя, представителя так называемой «деревенской прозы» В. Распутина. Например, Л.И. Зубкова пишет о том, что анализ используемых обществом на каком-либо историческом периоде имен может осуществляться на базе официальных документов, а также на базе художественных произведений того времени. Из-за того, что обязательной предпосылкой для создания обоснованной картины литературы какого-либо периода является рассмотрение стиля и художественных приемов писателей, созданных ими образов характеристика используемых личных имен – это важный компонент в таком исследовании. Хорошим примером этого является творчество В. Распутина [Л.И. Зубкова. Русское имя второй половины XX века в лингво-культурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина). Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2008. С. 190].

В своей работе Л.И. Зубкова пишет о том, что литературная ономастика в творчестве Распутина базируется на общенародной ономастике. Его творчество находится на таком уровне, когда оно становится предметом изучения из-за тесной связи с русским народом, его бытом и традициями, в том числе традициями именования. Оно обращает читателя к национальным основам русского народа [там же, с.197].

Думаю, использование автором общенародной ономастики объясняется «деревенским» творческим направлением писателя, которому нужно было, чтобы его произведения понимали даже не слишком образованные люди из глубинки. Это – осознанное авторское решение.

В произведениях писателя В. Распутина национально-культурное своеобразие антропонимов заметно на фонетическом, морфологическом,

деривационном, стилистическом и прагматическом уровнях и поддерживается прецедентными именами русской культуры, деонимами и фразеологизмами с антропонимическим компонентом [там же].

В детских художественных произведениях также присутствуют онимы. Узуальные и стилизованные под них имена в сказках определяются жанровыми особенностями. В.В. Бардакова в своей статье «Ономастикон русской детской литературы» приводит следующие примеры часто встречающихся антропоморфных зоонимов: медведица Настасья Петровна, Воробей Воробеич, Комар Комарович и т.д. Также в ее труде заходит речь и о личных именах из реального антропонимикона: Алёнушка, весёлый трубочист Яша (Д. Мамин-Сибиряк, «Аленушкины сказки»); Евсейка (М. Горький, «Случай с Евсейкой») и т.д.; именах, соответствующих реальным и/или созданным по моделям реальных: Анна Сергеевна, тетя Поля, Сережа Петькин, Пятеркины-Четверкины, Витя (Виктор) Перестукин и пр.

В конце статьи автор приходит к любопытному выводу о том, что ономастическая лексика в детских художественных произведениях – это популярное выразительное, стилистическое и экспрессивное средство, выполняющее различные функции. «Ономастическая лексика органично входит в словесную структуру художественного произведения и способствует образному отражению действительности», пишет В.В. Бардакова [В.В. Бардакова. Ономастикон русской детской литературы // Альманах современной науки и образования. 2009. №2. Ч.3. С. 19].

Ономастика в детских произведениях, на мой взгляд – это в основном выразительное средство: литераторы присваивают в сказках и рассказах такие имена своим героям, чтобы их было легко запомнить, чтобы определенная жизненная ситуация, определенный человек в сознании ребенка ассоциировался именно с персонажем произведения, и не последнюю роль в этом играло именно его имя.

Во «взрослых» произведениях имена собственные даются авторами своим героям не столько для выразительности, сколько ради выражения определенного скрытого на первый взгляд смысла. Эта тема также будет затронута в этой работе в дальнейшем.

О.И. Быкова признает Гоголя мастером слова, и его особенностью как литератора видит «говорящие» фамилии, а также прозрачные имена и фамилии-прозвища, даже клички. В его в творчестве «говорящие» имена усиливают восприятие, но жизненной правды не искажают. Имена героев Гоголя – это «заглавия» внутреннего мира персонажей, и это при учете специфики их характера определяет суть действующих лиц. Имена действующих лиц произведений Гоголя странны, ирреальны и «указывают на болезни духовного плана не только своих носителей, но и всего человечества. Чин, вытесняющий имя, поглощает духовную сущность носителя имени, и перед нами открывается пугающая пустота ада», пишет автор статьи «Ономастический код культуры и этноконнотация» [О.И. Быкова. Ономастический код культуры и этноконнотация // Диалог культур – культура диалога. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. С. 55].

Обращаются исследователи и к творчеству А.Н. Островского. Использование им собственных имен, по их мнению, имеет две тенденции [там же, с.56]:

- используются реально существующие имена, хотя и необычные;
- используются и выдуманные фамилии с учетом тогдашним антропонимических норм.

Островский также пытался давать своим героям «говорящие» имена и фамилии. В его творчестве происхождение фамилии почти всегда оказывается непонятным, имена и отчества могут быть нейтральными. «Семантика антропонима может быть и вовсе не связана с характером персонажа: А.Н. Островский, скорее всего, стремился к тому, чтобы у

зрителя не было стремления всегда соотносить имя и характер», пишут авторы [там же].

В проведенном Н.В. Меркуловой исследовании «Текст, интертекст, художественное произведение как сферы функционирования эстетической ономастики» говорится о том, что имя собственное – это одно из ключевых конструктивных элементов в создании содержательной смысловой текстовой многомерности. Тексты таким образом представляются вербальным средством репрезентации внутри- и внеконтекстовых идей и авторских интенций из-за кодировки большого объема художественной информации и выступления как доминантных единиц текста, тем более в заглавиях [Н.В. Меркулова. Текст, интертекст, художественное произведение как сферы функционирования эстетической ономастики // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). 2014. №9. Ч.2. С. 101].

Думаю, стоит отметить тот факт, что в художественных произведениях именам героев авторами часто придается очень большое значение. Например, Макар Девушкин у Достоевского, судья Ляпкин-Тяпкин у Н.В. Гоголя и т.д. имели «говорящие» имена и фамилии – имена и фамилии, тем или иным образом характеризующие героев. Стало быть, авторский выбор в пользу имени «говорящего» - выбор более чем сознательный.

Г.Х. Зиннатуллина в своем труде «Ономастическое пространство художественных текстов» также придает большое значение именам и фамилиям главных героев произведений. Исследуя имена собственные героев литературных произведений 20-го века она пришла к выводу, что они составляют около пяти процентов от общего количества имен собственных. Именно этот объем антропонимов имеет основную идеологическую нагрузку и именно на них возложена текстообразующая функция имени. Как показал анализ произведений, при выборе имен главных героев литераторы анализируемого периода учитывают реалии того времени, которые и изображают в своих произведениях. Речь - о соответствии выбранных имен

своих героев антропонимической системе изображаемого времени, учете всех его культурно-исторических особенностей.

Основной особенностью имен второстепенных персонажей в литературе Г.Х. Зиннатуллина называет то, что литераторы при их подборе принимают во внимание множество факторов, таких как социальный статус, происхождение героев, эпоха и т.д [Г.Х. Зиннатуллина. Ономастическое пространство художественных текстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). 2014. №3. Ч.2. С. 85-86].

Подводя итоги своему исследованию, Г.Х. Зиннатуллина пишет о том, что антропонимический пласт художественных текстов может быть рассмотрен в плане целостного ономастического поля. Ядром этого поля являются имена главных действующих лиц, которые несут ярко выраженную идеологическую нагрузку. В околоядерном пространстве находятся имена эпизодических персонажей, которые связаны с менталитетом и культурно-историческими особенностями того времени [там же, с.87].

Таким образом, Зиннатуллина в своем труде выделяет понятия ядра ономастического пространства и около-ядерного пространства, его периферии, которые в дальнейшем будут использованы в главе 2 данной работы.

Обращаются исследователи и к материалу зарубежной литературы, например, к теме ономастики женских имен в произведениях популярной современной писательницы Дж. К. Роулинг. Кандидат филологических наук М.Ю. Шингарева в своей работе указывает на то, что имя собственное играет большую роль в пространстве литературного произведения, являясь чем-то вроде читательского ориентира во времени и пространстве текста.

В произведениях в реалистическом жанре писателями часто употребляются имена собственные, которые входят в реальный ономастикон определенной социальной среды и эпохи. В юмористических произведениях

автор использует комическое имя, «говорящие» имена и фамилии. Они также выбираются литератором по моделям реального ономастикона.

Имена собственные занимают особое место в фантастических произведениях. Автор, при создании своего произведения, создает новый мир, в котором существуют его герои.

Зачастую для создания фантастического мира своего произведения писатели используют исторически отдаленный период времени, и в основном моделью в этом является кельтская цивилизация и Средневековая Европа.

У автора фантастических произведений больше свободы в создании имен собственных своих героев в отличии, например, от произведений в жанре реализма, где читатель не поверит «фантастическому» имени.

Ономастика литературного произведения всегда о чем-то «говорит», но интерпретация этих «слов» бывает различна: читатели могут по-разному понимать одно и то же произведение.

В конце своего исследования Шингарева приходит к выводу о том, что имена героев в произведениях Дж. К. Роулинг имеют двойной и тройной смысл, а также вызывают у читателей определенные ассоциации. Например, имя Hermione Роулинг выбрала потому, что в произведении В. Шекспира есть героиня с таким же именем - королева, обвиненная в прелюбодеянии, умирающая в начале пьесы, появляющаяся ближе к концу в виде статуи, а позднее и воскресающая. Это имя встречается еще в Древней Греции, где означает well-born, earthly и является вариантом имени бога Гермеса. Гермией также звали дочь Елены Троянской и царя Спарты Менелая [М.Ю. Шингарева. К вопросу об ономастике женских имен в произведениях Дж. К. Роулинг // Вестник Казахстанского Регионального социально-инновационного университета. 2014. №5. С. 34].

В исследовании Н.Д. Абдалкарема под названием «Ономастические ориентализмы в очерках А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум»» указывается на то, что использование А.С. Пушкиным в своем творчестве

определенных онимов создает атмосферу местного колорита, помогает в передаче некоторых особенностей восточного уклада жизни. Онимы у Пушкина, помимо этого, участвуют в прояснении социального статуса персонажей. Таким образом, имена собственные в произведениях русского писателя и поэта выполняют номинативную функцию. Непривычные нам слова «бек», «мирза», «хан» у Пушкина активно участвуют в создании художественного образа человека. «В широком контексте антропонимы-ориентализмы, - пишет Н.Д. Абдалкарем, - вносят свой вклад в повествование и определяют его бытописательный характер» [Н.Д. Абдалкарем. Ономастические ориентализмы в очерках А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» // Альманах современной науки и образования. 2015. № 5. С. 14].

Стоит отметить, что произведение «Путешествие в Арзрум» (а произведение это – о путешествии русского дворянина на Кавказ) изобилует непривычными для жителя европейской части России антропонимами и топонимами – Гумры, Арарат, Гассан и т.д.

Вывод: в авторском литературном замысле, по мнению трудов исследователей 21-го века, ономастические единицы по-прежнему служат для отражения замысла произведения, с их помощью складывается его структура.

Литераторами прошлого часто использовались «говорящие» фамилии героев, которые хорошо характеризовали их и запоминались читателям. По мнению ученых, в современности к подобным фамилиям прибегают все реже.

Также отмечается интерес исследователей 21-го века к ономастике детских произведений. В детской литературе также часто используются «говорящие» имена и фамилии в основном для придания выразительности героям. Это – их основное отличие в плане ономастики от произведений для взрослых.

Важным понятием при изучении ономастики нынешнего столетия становится понятие ономастического пространства художественных произведений, то есть, связи групп онимов друг с другом, сюжетом и авторским замыслом.

По поводу изменения задачи изучения литературных онимов стоит сказать, что в прошлом исследователи больше и чаще подходили к используемым в каком-либо литературном произведении онимам с учетом авторских (для данного произведения) задач, даже с учетом личности автора, то есть, это был более комплексный подход. В современности при изучении онимов какого-либо литературного произведения личность автора стоит уже не на первом плане.

1.3 Традиции постмодернизма

Термином «постмодернизм» принято обозначать структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины прошлого столетия. Как мы видим, это термин, обозначающий большое количество явлений, потому выявление его исчерпывающего определения не входит в задачи данной работы.

Применительно к литературе этот термин, по информации И. Головановой, впервые употребил в 1971 г. американский ученый И. Хасан. Французский ученый Ж.Ф. Лиотар в 1979 году представил свой труд «Постмодернистское состояние», в котором раскрыл философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты [В.А. Пронин. История мировой литературы. М.: МИЭМП, 2010. С. 309].

Согласно Р. Барту, постмодернизм не был уходом от действительности. Это направление в США часто оказывается непосредственно вовлеченным в мир большой политики и истории, потому и стремится прямо отразить его. Но он иначе отражал социальную действительность, нежели идеологизированный реализм 30-ых гг. или психологическая военная проза конца 40-х.

Постмодернизм ставил перед своей страной как бы концентрирующее зеркало, которое иногда гротескно искажало пропорции. При этом пересмотру подвергались и такие устоявшиеся понятия, как «демократия», «американский образ жизни» и т.д., развенчивались социальные, политические, религиозные авторитеты.

Пример этого - произведение К. Кизи «Над кукушкиным гнездом», где представлен сумасшедший дом как метафора США тех времен. Единственный цельный герой романа - ниспровергатель основ и бунт

Макмерфи наделен очень заметными чертами Христа-Спасителя [Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 479].

Ученые смотрят на явление постмодернизма по-разному. Большинство из них уверены в историческом характере этого явления, которое возникло только в середине прошлого столетия из-за кризиса культуры и цивилизации. Меньшинство придерживается мнения, что явление это трансисторическое – всегда возникающее в кризисной эпохе. Известный литератор У. Эко в «Заметках на полях Имени Розы» указывал на то, что собственный постмодернизм есть у любой эпохи. Каждая эпоха когда-нибудь подходит к порогу кризиса. Прошлое давит, а авангард (модернизм) хочет откеститься от прошлого... Авангард разрушает, искажает прошлое, разрушает образ, отменяет его, доходит до абстракции, до безобразности. Но наступает предел, и тогда на смену модернизму приходит постмодернизм – прошлое переосмысливается [У. Эко. Заметки на полях «Имени розы». Пер. с итал. Е. Костюковича. СПб.: Симпозиум, 2005. С. 69].

Таким образом, в русле постмодернизма как переосмысления прошлого должен оказаться и изучаемый в данной работе роман «Ф.М.» Б. Акунина, который отчасти представляет собой переосмысление произведения «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского с добавлением героев, а значит, с добавлением имен собственных. Эти имена собственные и будут рассматриваться в следующей главе.

В традиции отечественного литературоведения о постмодернизме закрепилось представление как о явлении историческом. Примечательно, что постмодернистские элементы встречаются в мировой литературе и других эпох. Постмодернизм, в виде системы, имеющей целостность, сформировался лишь в современном литературном процессе.

По мнению В.А. Пронина, явление постмодернизма стало активно распространяться в искусстве с конца 50-х годов 20-го века. Его философское осмысление содержится в работах французских постфрейдистов и

деконструктивистов. Это направление являлось противопоставлением модернизму и массовой беллетристики (презираемой эстетамы из-за своей излишней простоты), тогда как постмодернизм же, облекая все в игровую форму, уменьшает расстояние между массовым и элитарным потребителем [В.А. Пронин. История мировой литературы. М.: МИЭМП, 2010. С. 298].

Таким образом, роман «Ф.М.», вышедший в 2006 году, представляет собой произведение эпохи развитого постмодернизма.

В.А. Пронин среди влиятельных литераторов-постмодернистов отмечает У. Эко, Д. Барнса, У. Гибсона, В. Набокова, Д. Фаулза и др. Русскими заметными постмодернистами для нее являются Б. Акунин, И. Бродский, В. Ерофеев, Д. Пригов, Г. Остер и пр [там же, с.299].

Характерными чертами постмодернизма, которые представлены в книге И.П. Ильина «Постмодернизм от истоков до конца столетия» [И.П. Ильин. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 98-99] являются следующие черты:

- интертекстуальность (термин, введенный в 1967 году теоретиком постструктурализма, французской исследовательницей Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга). Следует заметить, что идея «диалога между текстами» в первоначальном варианте принадлежала М.М. Бахтину);

- идея переосмысления чаще всего реализуется с помощью иронии и пародирования;

- многоуровневая организация текста связана с такими выражениями интертекстуальности как цитирование и самоцитирование;

- «прием игры» также является характерной чертой постмодернистской литературы.

Интертекстуальность - общее свойство произведений одного автора, которое выражается в связях между ними, из-за чего тексты ссылаются друг на друга. Благодаря интертекстуальности мир понимается в виде огромного текста, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно лишь из-за разного смещения известных определенных элементов.

Интертекстуальность создает новую реальность и новый язык культуры. Перед читателем таким образом предстает уже не произведение как нечто законченное, целостное, принадлежащее определенному автору, а динамичный многолинейный текст. Теоретик постмодернизма Р. Барт в одной из своих статей указывал на то, что текст – это не линейная цепочка слов, которая передает единственно возможный смысл, а многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным.

Идея переосмысления чаще всего реализуется с помощью иронии и пародирования. В этом свете любопытной чертой постмодернистской литературы является самопародирование. Самопародию И. Хассан понимал как средство, с помощью которого литератор-постмодернист сражается с лживым языком и, будучи «радикальным скептиком», находит феноменальный мир бессмысленным и лишенным всякого основания. Потому постмодернист, предлагая читателю имитацию романа его автором, в свою очередь имитирующим роль автора, пародирует сам себя.

Многоуровневая организация текста связана с такими выражениями интертекстуальности как цитирование и самоцитирование. В произведении постмодернистской литературы сложно встретить единичность, смысловую и образную законченность. Потому можно говорить о многоуровневой организации текста как о самостоятельной и самоценной черте. На практике она реализуется самоцитированием. Примером использования многоуровневой организации текста может послужить творчество М. Муркока, М. Фрая и др [там же, с.151-152].

«Прием игры» также является характерной чертой постмодернистской литературы. В словаре терминов Ильина содержится статья «Игровой принцип», в которой говорится о том, что «традиция рассматривать явления духовной культуры *sub specie ludi* обладает более чем почтенным авторитетом и весьма древним происхождением, зародившись, очевидно, с самим появлением человека, а если верить зоологам, то и гораздо раньше.

Таким образом, несколько отличительных особенностей, присущих всем постмодернистским произведениям, характерны и для произведения «Ф.М.». Это, например, цитирование – ведь Акунин в своей работе заимствует некоторые фрагменты романа «Преступление и наказание».

Понимание игры как основного организующего принципа всей человеческой культуры в ее глобальности было впервые сформулировано еще в 1938 г., в классическом труде Й. Хейзинги «*Homo ludens*» («человек играющий»). В постмодернизме эта идея была использована. Читатель участвует в игре: он догадывается, домысливает, находит другие смыслы.

Жанровый и стилевой синкретизм литературы постмодернизма обусловлены игровым принципом. На этой основе созданы такие произведения У. Эко, как «Имя розы» и «Маятник Фуко». В них игровой принцип базируется на синкретизме разных уровней, в том числе жанровом и стилистическом: например, «Имя розы» относится к историческим романам, а также к философским и детективным. Эко, в соответствии с жанрами, применяет и стили, которые дают общую стилевую неоднородность текста.

Читатель принимает участие в игре, которую создал Борис Акунин своим романом. Например, произведение содержит в себе загадку, отгадав которую читатель мог выиграть золотой перстень. Также некоторой акунинской игрой можно назвать и изначально не проясненный смысл названия романа.

На игру в романах постмодернизма обращает внимание и Н.Е. Ковыляева. В ее статье «Игровая действительность постмодерна» говорится

о том, что в последнее время в литературе все более распространяется прием карнавализации [Н.Е. Ковыляева. Игровая действительность постмодерна // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК) 2013. № 1. С. 102].

Игра, как указывает Н.Е. Ковыляева - это важная часть структуры и поэтики постмодерна, с ее помощью авторы низвергают прежние «серьезные» идеалы, ломают стереотипы. Ярким проявлением такого игрового начала считается игра с языковым материалом, языковой системой. Через это может выражаться ирония по отношению ко многим вещам; при помощи языковой игры выявляется позиция писателя [там же].

Стоит подчеркнуть, что игра с языком представляет собой сознательное нарушение каких-либо правил и принципов системы, направленное на то, что воспринимающий субъект распознает это отступление и сможет правильно его дешифровать. «Ошибки, как указывает Ковыляева, - как правило, допускаются из-за незнания правил и не нацелены на достижение определенного прагматического эффекта [там же].

Подобный прием использует и Акунин. Например, его герои «сокращают» имена собственные автомобилей – «Мерседес» у них превращается в просто «Мерс» - имя собственное, появившееся приблизительно в середине 90-ых годов прошлого века в России.

Таким образом, подмеченная Н.Е. Ковыляевой языковая игра в произведениях литературы постмодерна является любопытным характеризующим эту литературу элементом, причем, начинающим писателям, писателям, которые пока не уверены в своих силах лучше этот прием не использовать, поскольку он представляет собой осознанное и разумное нарушение правил общепринятой писательской системы, направленное на решение определенных творческих задач.

Особенностью постмодернизма является и объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов из различных эпох, регионов и субкультур.

Особенностью романа «Ф.М.» является совмещение в одном произведении действий двух различных эпох – 19-го века и современности.

В словаре терминов Ильина сказано о том, что в современной теоретической западной мысли распространена мысль о театральности сегодняшней социальной и духовной жизни.

Но прибегая к материалу и технике массовой культуры, произведения постмодернизма приобретают привлекательность предмета массового потребления для всех без исключения людей. Правда, пародийным осмыслением более ранних произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он направлен конкретно к искушенной аудитории.

«Ф.М.» имеет некоторую привлекательность предмета массового потребления из-за заявленного художественного жанра произведения – детектив. Стоит отметить, что на произведения детективного характера всегда был и остается устойчивый массовый спрос.

Как мы видим, характерных черт у литературы постмодернизма достаточно много, и именно они в корне отличают эту литературу от, например, литературы модернизма. Самым легко замечаемой чертой постмодернистской литературы я считаю достаточно большое присутствие в текстах таких авторов цитирования и самоцитирования, а также часто отсутствие цельности, законченности произведения.

Любопытен и термин постмодернизма «авторская маска». При исследовании организации текстовых структур постмодернистских произведений были установлены разные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, повествования фрагментами, восприятие мира как лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Исследователи заключили, что все эти способы разрушают традиционные

повествовательные связи внутри произведения, отвергают привычные принципы его организации. Но тогда встает вопрос о том, что считать связующим центром подобного фрагментированного повествования. Было озвучено мнение о том, что таким центром является образ автора в романе, или авторская маска, который представляет собой принцип игровой реализации образа автора, предполагающий его введение в текст.

Таким образом, автор в своем романе становится как бы основным действующим лицом, вокруг которого все вращается, его ядром.

Применительно к рассматриваемому роману стоит отметить, что прием «авторской маски» в нем присутствует уже хотя бы потому, что писатель скрывается за псевдонимом.

По мнению И.П. Ильина, в середине 1990-х гг. прошлого века появилось чувство исчерпанности постмодернизма. Появились разговоры о скором пост-постмодернизме. Возникла ироничность, направленная уже не к предшествующим ценностям, а к самому постмодернизму, главным образом к его идеям «смерти автора», «конца истории», самоценности непосредственных жизненных явлений. Предсказывали конец постмодерна, но этого пока не случилось [И.П. Ильин. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 122].

На мой взгляд в современности есть смысл говорить не о продолжении традиций постмодернизма, а о новой эпохе, и не в последнюю очередь начало этой эпохи положили нынешние социальные, общественные, политические и экономические реалии – локальные конфликты, многократное ускорение научно-технического прогресса, глобализация и пр. не только в России, но и во всем мире.

Исследователи часто рассматривают постмодернизм как особенный художественный код - как сборник правил организации текста произведения. Но постмодернизм формально выступает как искусство, которое отвергает

любые правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией.

Французский философ Р. Барт писал о том, что постмодернизм как культурный код проявляется на двух уровнях. Первый уровень – это произведения постмодернизма, которые выглядят как предметы массового потребления и соответствующим образом разрекламированы. Это привлекает большое количество не слишком художественно просвещенных людей. На следующем уровне развиваются ирония, сатира, широкое использование цитат из текстов эпохи модерна, которые способны удовлетворить вкусы искушенных зрителей [Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 482].

Р. Барт выделял пять кодов художественных произведений - прагматический (он же - нарративный), герменевтический, символический, семический, культурный. Люди называют кодами, по мнению Барта, ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; код, как мы его понимаем, принадлежит к сфере культуры; коды – «это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть конкретная форма этого «уже», конституирующего всякое письмо» [там же, с.490].

На мой взгляд, теория Р. Барта любопытна, но не бесспорна. Конечно, у направления постмодернизма есть свои определенные отличительные черты, но граница, за которой, например, кончается модернизм и начинается постмодернизм мне представляется крайне размытой, таким образом приобретая, пожалуй, одну из главных отличительных черт искусства – свободу творчества, свободу самовыражения.

По мнению Н.И. Гобозова, постмодернизм в литературе России, появившись в период 80-90-х гг. прошлого века, вобрал в себя крах идеалов и желание уйти от упорядоченности мира, отсюда - мозаичность и фрагментарность сознания. Каждый литератор по-своему представил это в

своём творчестве [Н.И. Гобозов. Кризис современной эпохи и философия постмодернизма // Философское общество. 2000. №2. С. 39].

По мнению И.П. Ильина, особенностями российского литературного постмодернизма являются глумливое отношение к своему прошлому, стремление дойти до крайности в своем цинизме и самоуничижении. По его же мнению, смысл постмодернистского творчества обычно заключается в себе, писатели-постмодернисты в качестве писательских инструментов используют ненормативную лексику и описание психопатологий...» [И.П. Ильин. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. — М.: Интрада, 1998. С. 126]. В «Ф.М.» эти особенности присутствуют (к примеру, заболевание Морозова).

Как утверждает российский журналист и писатель В.Н. Курицын, наиболее характерными представителями концептуализма (постмодернизма) в современности являются Л. Рубинштейн, Д. Пригов и В. Некрасов. Концептуалисты сознательно «лепят» свой образ. В этом отношении характерно высказывание Пригова:

«Мне однажды приносят стихотворение, говорят: «Почитай». Неплохое акмеистическое стихотворение, может, известного мне акмеиста, а может, нет. Объясняют: «нет, это написал наш сосед». Я говорю: «тогда это абсолютно неинтересное стихотворение». – «Но он специально так пишет». – «Тогда интересно»».

По словам Курицына, стать «великим» поэтом в эпоху постмодернизма невозможно, поскольку в такое время великих поэтов быть не может, ведь все уже сказано и можно только повторять прежнюю литературу. Для концептуалистов стать «великим поэтом» – это то же самое, что создать имидж такового.

Соц-арт в русской литературе – это вариант концептуализма, или поп-арта, обращающийся к соцреализму. В.Н. Курицын указывает на неоднозначность литературного соц-арта и пишет о том, что в нем могут

быть как критические элементы, так и лирические. По мнению Курицына, критический соц-арт – это «правда об ужасах тоталитаризма». Например, самыми жуткими, яркими и убедительными произведениями о разрушении русской деревни он считает «Падеж» В. Сорокина и «Котлован» А. Платонова.

Как пример философского соц-арта В.Н. Курицын приводит анализ Б. Гройса картины Э. Булатова «Горизонт: «Горизонт... символизирует обманчивость всякого человеческого устремления, всякого «прогресса» – тот онтологический плен, в который помещен человек на Земле» [В.Н. Курицын. Книга о постмодернизме. Екатеринбург, 1992. С. 33].

Как мы видим, произведение «Ф.М.» совсем не укладывается в понятия соц-арта в русской литературе из-за отсутствия ярко выраженной социальной составляющей.

Вывод: таким образом, Акуниным заимствован и тщательным образом переосмыслен сюжет романа Достоевского.

Фрагментарность сознания автора «Ф.М.» выражается в «переключении» повествования с современности на события 19-го века и обратно.

Стоит подчеркнуть, что отношение писателя Акунина к творческому наследию Достоевского, продемонстрированное в романе «Ф.М.», можно назвать достаточно бережным. Акунин в своем творчестве демонстрирует сдержанную стилизацию, которая касается некоторых имен собственных героев его романа.

«Повтор прежней литературы», даже в свете использования автором «Ф.М.» материала Достоевского, в данном случае не происходит. Акунин наоборот – отталкиваясь от чего-то традиционного пытается по-новому взглянуть на организацию текста и событий художественного произведения, пытается дать классическому материалу новую жизнь, и таким образом

популяризирует роман «Преступление и наказание» великого русского классика Ф.М. Достоевского.

Мы выявили следующие черты, сближающие роман «Ф.М.» с литературой постмодернизма. К ним относятся: интертекстуальность, реализация идеи переосмысления, многоуровневая организация текста, использование «приема игры».

2. Ономастикон романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Б. Акунина «Ф.М.»

2.1 Анализ ономастикона Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Начнем с антропонимики романа. Итак, главный герой (единственный главный герой) романа Достоевского – Родион Романович Раскольников. В старославянском языке присутствует слово «руда», обозначающее «кровь». Таким образом, имя главного героя «говорящее», намекающее на кровопролитие, которое случится впоследствии [Н.А. Петровский. Словарь русских личных имен. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 177].

Помимо этого, имя «Родион» в переводе с древнегреческого означает житель греческого острова Родос. На этом острове была размещена школа полководцев, в которой учился, например, известный полководец и политический деятель Юлий Цезарь. Видимо, это авторское указание на сильных мира сего, людей, которые ради какой-либо цели могут перешагнуть через кровь и смерть [Е.В. Тряпочкин. Всеправославные совещания на о. Родосе. — В.: КазДС, 2013. С. 129].

Вероятно, отчество своего героя было выбрано Достоевским также осознанно. «Роман» в переводе с греческого и латинского означает «сильный» и «римлянин». Этим самым автор будто намекает читателю на силу отца, передающуюся сыну [А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский. Выбор имени у русских князей в X-XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики. М.: Индрик, 2006. С. 453].

«Говорящей» можно признать и фамилию Родиона Романовича. «Раскольников» – это указание на раскол чего-то, что было единым целым, раскол души, сильные внутренние противоречия. Это объясняет его неоднозначное поведение в романе: он помогает Мармеладову, сострадает

Дуне, спасает детей, но убивает Лизавету, жизнь которой для него ничего не стоит.

От единственного главного героя Раскольникова переходим к героям второго плана.

В звучании также явно «говорящей» фамилии «Мармеладовы» – сладость и детская радость, довольство жизнью. Потому фамилия лишь усиливает ощущение их нищеты, очень трудного положения (отсутствие денег даже на самое необходимое, алкоголизм Мармеладова) у читателей.

Примечательно, что в случае с Соней ее фамилия приобретает как бы издевательскую окраску. Соня - нелюдима, запуганная девушка, ставшая для обеспечения своей семьи проституткой. Таким образом, ее фамилия как бы передает нам «сладость» любовных ласк, которые она вынуждена терпеть.

Соня - падчерица Семена Захаровича Мармеладова, родная дочь Катерины Ивановны Мармеладовой, старшая сестра Лидочки и Коли, а также сводная сестра Софьи Мармеладовой.

Имя Лизавета (а именно так в романе зовут случайную жертву Родиона Раскольникова) в переводе с древнееврейского означает божью клятву. Таким образом Раскольников как бы неуважительно относится к Богу, не принимает его, не желает жить по его законам. Примечательно, что именно после убийства из героя будто уходит жизнь, будто Бог от него действительно отворачивается.

Вообще же Лизавета Ивановна - младшая (сводная) сестра Алены Ивановны. Достоевский описывает ее так [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Это была высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет, бывшая в полном рабстве у сестры своей,

работавшая на нее день и ночь, трепетавшая перед ней и терпевшая от нее даже побои...».

Весь трагизм судьбы Лизаветы состоит в том, что Раскольников не собирался убивать Лизавету, и решился на убийство ее сестры узнав о том, что Лизаветы не будет дома, а ее сестра останется одна. Но Лизавета неожиданно вернулась раньше времени и тем самым погубила и себя, и Родиона. Убийство ни в чем не повинной Лизаветы подтолкнуло Раскольникова добровольно понести заслуженное наказание за содеянное.

Разумихин – друг Раскольникова, а позднее — муж его сестры, дальний родственник Порфирия Петровича. Разумихин предложит Раскольникову свою работу, приведет к нему доктора Зосимова, сблизится с квартирной хозяйкой Прасковьей Павловной, будет ухаживать за ним как за родным братом, станет близким человеком для матери Раскольникова и его сестры Авдотьи Романовны, а в конце станет даже его родственником. Как раз в любви к Дуне характер Разумихина и раскрылся во всей своей полноте.

Фамилия и этого героя романа «говорящая», ведь он – простой, сильный и честный человек. Примечательно, что однажды он указывает на то, что его настоящая его фамилия звучит как «Вразумихин», и в этом случае он «вразумляет» главным образом своего друга Раскольникова. «Рассудкиным» его однажды, ошибаясь, называет Лужин.

Сестре Родиона Раскольникова - Авдотье Романовне в романе 22 года. Дуня терпела приставания Свидригайлова когда служила у него, терпела его же преследования в Петербурге, когда тот шантажировал её угрозой выдать полиции Родиона. Положение невесты Лужина, за которого она согласилась выйти ради спасения брата, был ударом по ее гордости.

В конце романа Дуня с мужем решили переехать в Сибирь - там отбывал каторгу Родион.

Что касается ее имени, то имя Авдотья представляет собой народную форму имени Евдокия, которое в переводе с греческого обозначает

«благоволение», то есть «благосклонность» [Н.А. Петровский. Словарь русских личных имен. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 39]. Видимо, это говорит о большой благосклонности ее к своему брату, о крепкой ее любви к нему, которая подтверждается на протяжении всего действия романа (хотя бы по эпизоду с Лужиным).

Пульхерия Раскольниковова – мать главного героя и Авдотьи. Письмо матери, этой простодушной и совершенно бесхитростной женщины, и окончательно подтолкнуло Родиона на убийство старухи-процентщицы.

Состояния сына при встрече она не поняла и, видимо, делать этого даже не собиралась. Вскоре она заболела и умерла.

Имя Пульхерия было распространено в Греции и Древнем Риме. Вероятнее всего оно произошло из латинского языка и переводится как «прекрасная» [там же, с.204]. И в таком его переводе становится совершенно непонятно, почему Достоевским было выбрано именно оно. Ведь ничто в поведении и во внешности матери Раскольниковова не выдает чего-либо прекрасного.

Процентщица Алена Ивановна приходится старшей (сводной) сестрой Лизавете Ивановне. Вот как ее описывает автор [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы её были жирно смазаны маслом. На её тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наворачено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрёпанная и пожелтелая меховая кацавейка. Старушонка поминутно кашляла и кряхтела...».

Это и в самом деле глупая, злая, больная, вредная и бесцельно существующая женщина, которой закладывал вещи Родион («Много ль за часы-то, Алена Ивановна?»).

После убийства она явится Раскольникову в болезненном сне.

Ее, наряду с самим Раскольниковым, и стоит называть вторым главным героем романа. Именно ее убийство и лежит в основе произведения.

Рассматриваемое имя имеет несколько возможных вариантов происхождения. По одной из них, имя Алёна представляет собой народный вариант имени Елена, которое с греческого переводится как «светлая», «сияющая» [Н.А. Петровский. Словарь русских личных имен. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 74]. И в таком случае значение имени Алены Ивановны и ее внешний и внутренний облик вступают в сильное противоречие, и противоречие это подчеркивает ее характер. Думаю, автор хотел именно этого.

Порфирий Петрович – дальний родственник Разумихина и пристав следственных дел, расследующий убийство процентщицы и ее сестры. Этот герой – мастер лицедейства, склонный к хитростям и уловкам. Он доводит Раскольникова до нервного срыва и признания так, будто с самого начала знает, что убийца – он. Хотя на самом деле этому виной расшатанность нервов Родиона.

Примечательно, что Порфирий Петрович один из немногих героев романа, фамилия которого читателям не известна. Это создает ощущение загадочности его образа, ощущение его некоторой самостоятельности, независимости от остальных действующих лиц.

Имя этого героя произошло от греческого слова «порфир» - «багряный», «красный», которое, видимо, отсылает к его многословности. Красный цвет также с древнейших был цветом власти, которую и представляет в романе Порфирий Петрович – пристав следственных дел [там же, с.219].

Александр Григорьевич Заметов - письмоводитель в полиции. Раскольников в романе встречается с ним всего несколько раз. Заметов явно подражает Порфирию Петровичу, например, как и он треплет нервы Раскольникову своими подозрениями, способствуя его признанию.

Фамилия этого героя явно «говорящая» и символичная. Он письмоводитель, то есть секретарь с фамилией, означающей «знак», «отметина» [Д.Н. Ушаков. Толковый словарь русского языка. М.: Астрель, АСТ, Хранитель, 2007. С. 256].

Лужин Пётр Петрович. Этому герою романа 45 лет. Он юрист и родственник Марфы Петровны Свидригайловой. Сватается к сестре Раскольникова Дуне, но с самим Раскольниковым отношения у него не складываются – они несколько раз ссорятся. В конце концов Дуня отказывается выйти за него замуж.

Таким образом, Лужин — человек преуспевающий, практичный, безэмоциональный, правда, способный на подлости (о чем говорит история с подсовыванием Соне ста рублей на поминках Мармеладова).

Если фамилию его с трудом можно назвать «говорящей» о чем-то конкретном, то имя (означающее «камень» или «скала») подходит его характеру, особенно такой черте характера, как безэмоциональность, которая внешне выражается и в «осторожном» выражении лица.

Аркадий Иванович Свидригайлов – 50-летний дворянин, служивший в кавалерии. Влюблён в Дуню. Селится по соседству с Соней Мармеладовой и, подслушав её разговор с Раскольниковым, узнаёт, кто убил старуху-процентщицу, после чего рассказывает об этом Родиону Раскольникову, но обещает не выдавать его. Позднее он заманивает к себе в квартиру Дуню, где та едва не убивает его. Поняв, что его чувство к ней безответно, Свидригайлов вскоре совершает самоубийство.

Свидригайлова характеризует несколько двойственный характер. Перед читателями он предстает и вполне приличным здравомыслящим

человеком, и человеком развратным и злым. Он - насильник и губитель с доброй душой, что заметно по тому, что он жертвует деньги Соне и Мармеладовым, а также предлагает помочь Раскольникову.

Достоевский, при подборе фамилии этому герою, обращается, видимо, к происхождению фамилии литовского князя Швитригайло, в которой «гайл» с немецкого переводится как «похотливый». Стоит также отметить, что в фельетоне журнала «Искра», который был опубликован в номере 26 от 1861 года, заходила речь о бесчинствующем человеке по фамилии Свидригайлов. Достоевский вполне мог увидеть ее именно там.

Таким образом, фамилия этого героя полностью отражает его противоречивую и изворотливую сущность [Г.А. Федоров. К биографии Ф.М. Достоевского: Домыслы и логика фактов. Литературная газета. 1975. №25. С. 5].

Андрей Семенович Лебезятников - служащий министерства, приятель Лужина и сосед Мармеладовых. В квартире Лебезятникова останавливался в Петербурге Лужин. Он считает себя опекуном Лебезятникова и видит в нем представителя поколения «передовой молодежи», современного молодого человека, но тот оказывается неумен и пошловат.

Несмотря на глупость и нелепость этого человека, ему все же удается совершить один благородный поступок — он разоблачает Лужина, когда тот пытается подставить Соню.

Примечательно, что персонаж по фамилии Лебезятников присутствует еще в одном произведении, и зовут его там Семен Евсеевич. Вероятно, это отец Андрея Лебезятникова. Достоевский писал о выборе этой фамилии для своего героя, что она произошла от «лебезить», «заискивать», и заискивает Андрей Семенович Лебезятников таким образом перед действительно современными молодыми людьми, которые имеют определенные твердые взгляды и идеи, а не высказывают все слышанное ими для вида, как это

делает Лебезятников. Речь в данном случае идет об «отрицателях», нигилистах и т.д.

Теперь переходим к героям эпизодическим, что никак не влияют на действие романа. Это, например, Амалия Людвиговна Липпехель. Она - хозяйка дома, где живут Мармеладовы, а также Лебезятников.

Примечательно, что отец Мармеладов называл ее Амалией Федоровной, а Катерина Ивановна Мармеладова (с которой она постоянно ссорилась) — Амалией Людвиговной. Та на такое обращение обижалась и требовала называть ее — «Амаль-Иван». Достоевский называет ее Амалия Ивановна.

Также автор пишет о том, что это была «чрезвычайно вздорная и беспорядочная немка», говорящая с серьезным акцентом [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml].

Фамилия этой героини составлена из двух немецких слов - «Lippe» (губа) и «Wechsel» (перемена, обмен). Таким образом, она буквально переводится как «переменчивая губа», что, видимо, является намеком на ее тяжелый, вздорный и переменчивый характер [Э.Л. Рымашевская. Немецко-русский, русско-немецкий словарь. М.: АСТ, 2015. С. 157, 299].

К прочим эпизодическим героям произведения будут отнесены дворники, рабочие, извозчики и т.д.

Также в рассматриваемом романе находится место и топонимике.

Автор иногда сознательно утаивает истинное название некоторых улиц, на которых происходит действие романа. Например, он пишет [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«...которую нанимал от жильцов в С -- м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К -- ну мосту»; или «Через минуту явилось письмо. Так и есть: от матери, из Р - й губернии».

Если учесть, что местом действия романа является город Петербург, то Достоевским он рисуется как город трущоб, распивочных и домов терпимости. Его также отличают узкие улочки с темными дворами и мрачные закоулки.

В романе не раз упоминается Сенная площадь («Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население»), которая стала так называться в конце 18-го столетия из-за того, что на этом месте продавалось сено. Примечательно, что эта площадь многолюдна, а также является местом пересечения линий метрополитена, маршрутов другого общественного транспорта. По аналогии с «чревом Парижа» её называют «чревом Петербурга» [К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга. СПб.: Норинт, 1996. С. 236-237].

В романе упоминается и петербургская река Нева [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Позвольте еще вас спросить, так, хотя бы в виде простого любопытства: изволили вы ночевать на Неве, на сенных барках?», спрашивает Мармеладов у Раскольниковова в трактире.

Название реки могло произойти либо от финского слова «нева» — «глубокое болото», либо от шведского слова «ню», которое в переводе означает «новый». Это слово распространено во всех индоевропейских языках [К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга. СПб.: Норинт, 1996. С. 238].

Упоминается и Египетский мост [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Пятый день из дома, и там меня ищут, и службе конец, и вицмундир в распивочной у Египетского моста лежит».

Упомянутый мост – это мост через Фонтанку в Адмиралтейском районе Санкт-Петербурга, соединяющий острова Покровский и Безымянный.

Мост получил своё название благодаря своему стилю: в его архитектуре нашел отражение характерный для начала 19-го столетия интерес к искусству Древнего Египта [К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга. СПб.: Норинт, 1996. С. 241].

Упоминается и самый крупный остров в дельте Невы - Васильевский остров. Есть несколько версий появления этого названия. Одна из них – о происхождении его от искажённого финского названия местности «Васиккасаари», которое в переводе означает «Телячий остров».

Согласно другой версии, это название появилось в начале 18-го столетия благодаря артиллерийской батарее Василия Корчмина, которая была устроена на Стрелке острова.

Также «Васильев остров» в устье Невы упомянут в Новгородской писцовой книге 1500 года [там же, с.240].

В романе упоминаются не только географические объекты Петербурга. Например, вскользь упоминается и христианская святыня - скала Голгофа [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml]:

«...знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась <...>, которая у мамы в спальне стоит. На Голгофу-то тяжело всходить», думает после прочтения письма от матери Раскольников о своей сестре.

Видимо, таким образом, автором намекается на то, что на Голгофе был распят, а значит принял муки Иисус Христос. С этими муками и сравнивает Раскольников желание своей сестры выйти замуж за Лужина.

Пьяница в распивочной поет песню со словами «По Подьяческой пошел...» [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]. В современном Санкт-Петербурге существуют Большая, Средняя и Малая Подьяческая улицы.

Все эти названия были даны улицам благодаря проживавшим на них людям малого сословия, в том числе и подьячим [К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга. СПб.: Норинт, 1996. С. 204].

В романе вскользь упоминаются и исторические персонажи, например, Кир Персидский, на котором, по словам Мармеладова, закончилось образование Сони.

Кир II Великий - персидский царь, правивший в 559 — 530 годах до нашей эры [М.А. Дандамаев. Политическая история Ахеменидской державы. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. С. 129].

Персонажи мифологии также встречаются в романе [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«От Свидригайловых-то, <...> чем ты их убережешь, миллионер будущий, Зевес, их судьбою располагающий?»

В древнегреческой мифологии Зевс - бог неба, грома и молний, ведающий всем миром. Он распределяет на земле добро и зло, а также даровал людям совесть и стыд. Зевс — грозная карающая сила, иногда его ассоциируют с судьбой, иногда — он сам выступает как существо, подвластное судьбе, року. Предвидит будущее. Зевсом был установлен весь общественный порядок, он - покровитель городской жизни, защитник обиженных и покровитель молящих, установил законы, власть царей,

охраняет семью и дом, следит за соблюдением традиций и обычаев [А.Ф. Лосев. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 213].

Это говорится Раскольниковым о Лужине, который некоторое время был покровителем их семьи и должен был жениться на сестре Родиона.

Упоминается и Бахус – он же Дионис, бог виноделия. Здесь, также, как чаще всего, Бахус упоминается именно в случае употребления алкогольных напитков.

Нашлось в романе место и персонажам русских фразеологизмов. Раскольников, идя к процентщице думает [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе».

Имя царя Гороха часто можно встретить в русских сказках. Правда, почему упоминается именно Горох точно не установлено. А.Н. Афанасьев в труде «Поэтические воззрения славян на природу» связывает царя Гороха с Перуном по связи слов «горох» и «грохот». Профессор Журавлёв писал о том, что горох не молотят, а корни в словах «горох» и «грохот» разные. Также существует версия о том, что первоначально оборот звучал «по-царегороцки», то есть «по-константинопольски». Профессор Журавлёв приводит похожие насмешливые имена правителей по мелким бытовым предметам в пословицах и сказках разных народов, а также предполагает связь с фразеологизмом «шут гороховый» [А.Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М.: Академический проспект, 2013. С. 264.; В. Серов. При царе Горохе // Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005 С. 487; А. Журавлёв. Кто такой царь Горох? // Учительская газета. 2009. №9. С. 14; В.П. Аникин. Народные русские сказки:

Из сборника А.Н. Афанасьева. М.: Худож. лит., 1979. С. 244; Т.Б. Кузнецова, Н.Н. Лукинова. Фразеологические сочетания с антропонимическими компонентами // Материалы XIII региональной научно-практической конференции «Педагогическая наука и практика — региону». Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2011. С. 244].

Думая о «царе Горохе» Раскольников, таким образом, думает не о том, о чём нужно думать.

Вывод: имена и фамилии действующих лиц романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» наполнены смыслом - это почти всегда «говорящие» фамилии и имена, потому они придают больше значения содержанию всего произведения. Например, фамилия «Раскольников» придает герою психологическое свойство раскола души. Фамилия Сони Мармеладовой в ее случае намекает на то дело, которым она вынуждена заниматься – проституция.

Но автор использует некоторые фамилии и имена героев для контраста – когда фамилия или имя героя полностью противоположно его сути, а оттого еще больше подчеркивает его характер, делает его запоминающимся в ряду остальных.

Топонимы, что используются в романе, хоть часть из них не раскрывается (например, С-ий переулок) соответствуют топонимам, что представлены в городе Петербург во время написания романа.

Проанализированные в данном параграфе имена собственные помогут исследованию имен собственных романа «Ф.М.» Бориса Акунина в следующем параграфе.

2.2 Анализ ономастикона Б. Акунина («Ф.М.»)

В исследовании Г.Х. Зиннатуллиной в первой главе данной работы говорилось о выделении целостного ономастического поля произведения – с его ядром и околядерным пространством. Но имена, которые будут подвергнуты подобному разделению, по Зиннатуллиной должны быть связаны с менталитетом и культурно-историческими особенностями того времени, значит, в случае с романом «Ф.М.» это будет два ономастических поля одного произведения, поскольку мы имеем дело с произведением, где мест и времен действий два.

Итак, первое ономастическое поле – современное. Ядро текста – Николас Фандорин. Ядром это имя является потому, что оно принадлежит главному действующему лицу, которое несет ярко выраженную идеологическую нагрузку и без которого повествование было бы невозможно.

Околядерное пространство романа составляют такие герои, как, например, Рулет, Зиц-Коровин, Беккер и т.д. – герои, которые появляются в романе, но существенного влияния на его развитие не оказывают.

На периферии этого поля оказываются все встречающиеся эпизодические герои.

Все эти имена связаны с менталитетом и культурно-историческими особенностями тогдашней Москвы.

Второе ономастическое поле романа – поле героев 19-го века. В его центре – Порфирий Петрович.

Околядерное пространство составляют такие герои, как, например, Алена Ивановна, Свидригайлов и пр.

Периферию составляют все эпизодические персонажи.

Таким образом, роман «Ф.М.» имеет достаточно сложную ономастическую конструкцию с двумя насыщенными ономастическими полями.

Если же составлять не два, а одно общее ономастическое поле, то в его центре окажутся герои-двойники, герои-сыщики - Николас Фандорин и Порфирий Петрович.

Любопытна также связь центра ономастического поля с героями околоядерного пространства. Речь идет о смысловых связках «Фандорин-Валя Глен» и «Порфирий Петрович-Заметов», которые иллюстрируют таким образом любопытную формулу «руководитель-помощник», «руководитель-помощник», или «сыщик-помощник», «сыщик-помощник», которая намекает на жанр того и другого произведения – детектив. И конечно же, вторые имена в этих связках не являются важнейшими для развития сюжета произведения.

При сравнении двух ядер – романа Достоевского (ядро - Раскольников) и Акунина (ядро основного текста - Фандорин, интертекста - Порфирий Петрович), то окажется, что в романе Достоевского Раскольников является центром сразу двух сюжетов - психологического и детективного, у Акунина же Раскольников вообще не является центральным персонажем, ему придается очень мало значения, он нужен только для того, чтобы завести следствие (и следователя Порфирия Петровича) в тупик. Детективный и психологический центр основного текста «Ф.М.» составляет Фандорин, который даже не является двойником Раскольникова.

Таким образом, в романе «Ф.М.» мы наблюдаем свое собственное ономастическое поле с его ядром, околоядерным пространством и периферией. Это ономастическое поле мало связано с выявленным в этой же работе ономастическим полем произведения «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Оно наполняет произведение Акунина своим особым

смыслом, добавляет ему ярких красок, делает персонажей запоминающимися для читателя, придает им современный характер.

Собранный в предыдущем параграфе материал поможет в исследовании этого параграфа – в исследовании ономастикона романа «Ф.М.», поскольку большое количество имен собственных «Преступления и наказания» встречается и в произведении Акунина.

Следует начать с имен собственных героев романа. Итак, главный герой произведения Б. Акунина - Николай Александрович Фандорин (он же - Николас Фандорин, Ника) - магистр истории консультационной фирмы «Страна советов». Бывший подданный ее величества и баронет. Как-то назвал себя Фомой Опискиным.

Фандорины — это русская ветвь рода фон Дорнов, восходящего к крестоносцам, что неудивительно, если знать перевод немецкого слова «dorn» на русский - «шип», «колючка» [Э. Томас. Крестовые походы. Войны Средневековья за Святую землю. М.: Центрполиграф, 2013. С. 99].

В романе неоднократно упоминается и дед Ники – Эраст Петрович Фандорин. Эраст Фандорин - герой большого количества исторических детективов Бориса Акунина. Образ Фандорина – это идеал аристократа 19-го столетия – он был хорошо образован, верен своим принципам и т.д. Помимо этого, Эраст был красив, обладал хорошими манерами, пользовался успехом у женского пола, а также любил азартные игры.

Примечательно, что в одном из романов об Эрасте Фандорине говорится о том, что его мать скончалась при родах. Потому, то ли с досады, то ли в насмешку, его отец назвал мальчика Эрастом. Например, в произведении Н. Карамзина «Бедная Лиза» героиню Лизу погубил персонаж по имени Эраст. Имя Елизавета (Лиза) стало роковым для Эраста Акунина. Эраст - имя греческого происхождения, означает «милый», «любимый» [А.В. Суперанская. Словарь русских личных имён. М.: Эксмо, 2006. С. 432]. Видимо, таковым он казался женщинам.

Валя Глен – секретарша Ники. Ранее была мужчиной, но поменяла пол. Вот как описывает ее автор [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 44]:

«Открыла охренительная телка. Прикид, как из журнала, плюс синие глаза с пушистыми ресницами, плюс припухлые, чуть приоткрытые губы», «...в кабинет вплыла Валя, улыбнулась своими раздутыми от коллагена губищами и объявила...».

Вероятно, полным именем Вали является имя «Валентина», которое с латинского переводится как «сильная» и «здоровая» [А.В. Суперанская. Словарь русских личных имён. М.: Эксмо, 2006. С. 72]. Валя Глен действительно может похватать силой и здоровьем – она противостоит наркоману Рулету в поединке и выигрывает его. Да и внешне, изучив описание, ее можно назвать физически здоровой девушкой.

Среди носителей фамилии Глен множество известных людей. Это и российский виолончелист Альфред Глен, и английский кинорежиссер Джон Глен и т.д. Примечательно, что существует специальная порода собак - ирландский Глен оф Имаал терьер, специализирующаяся на травле барсуков и охоте на лис [М.А. Муромцева. Терьеры британских островов Ч. 2. М.: Аквариум-Принт, 2004. С. 370]. Возможно, таким образом Акунин хотел подчеркнуть «бойцовый» характер своего персонажа.

Мэмэ, Алтын Фархатовна Мамаева, мадам Мамаева – жена Фандорина, работала в журнале для женщин-автолюбительниц «Хайхилз». Автор описывает ее так [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 68]:

«Деловая женщина, шеф-редактор преуспевающего журнала, возвращающаяся с работы не раньше девяти вечера...».

С тюркских языков слово «алтын» можно перевести как «золото». Существует денежная единица «алтын», а также большое количество

географических названий с таким корнем [М.Р. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Т.1. М.: Прогресс, 1986. С. 129].

Фархад (Фархат) - мужское имя персидского происхождения, означающее «умный», «понятливый» [А.В. Суперанская. Словарь русских личных имён. М.: Эксмо, 2006. С. 450].

Мамаева — фамилия, происходящая от тюркско-арабского прозвища «Мамай», как правило, через украинское (казацкое) прозвище. Мамай - правитель Золотой Орды, организатор походов на Русь, был разгромлен Д. Донским в 1378 г. - на реке Вожа и в 1380 г. - в Куликовской битве [В.В. Трепавлов. История Ногайской Орды. М.: Восточная литература, РАН, 2002. С. 430].

Таким образом, имя супруги Фандорина подчеркивает ее восточное происхождение и особенность характера, которая присуща восточным людям – свободолобивость. Например, она открыто заигрывает со своим учителем музыки.

Примечательно, что «Хайхиллз» с английского переводится как «высокие каблуки», что однозначно указывает на целевую аудиторию журнала Мамаевой [Л.П. Попова. Англо-русский русско-английский словарь. М.: АСТ, 2006. С. 298].

Ростислав Беккер – музыкальный преподаватель Алтын. Среди известных музыкантов по фамилии Беккер Ростислава нет, что дает основание предполагать, что этот персонаж либо вымышленный, либо мало известный. Его фамилия достаточно распространена, происходит от немецкого слова *Bäcker*, которое переводится как «пекарь». Таким образом, фамилия образована от прозвища, данного предку по профессии. Согласно другой версии, в основе этой фамилии лежит слово *Beker* - «кубок», «чаша» [Э.Л. Рымашевская. Немецко-русский, русско-немецкий словарь. М.: АСТ, 2015. С. 69].

Думаю, оба эти варианта происхождения фамилии с родом деятельности и характером Ростислава Беккера связать сложно.

Рулет – герой-наркоман. Он приносит Фандорину случайно к нему попавший отрывок работы Достоевского «Теорияка». Вот как о нем отзывается Акунин [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 44]:

«За комнату второй месяц не плачено — это ладно. Не жрал ничего который день — тоже плевать. Хуже всего, что иглиться ему теперь надо было, хоть сдохни, каждые три часа. И не меньше, чем по два децила, иначе не пробивало. А где столько бабок взять?»

Не совсем ясно, почему автор дал этому герою такую кличку. Возможно, все дело в том, что блюдо «рулет» - это начинка, завернутая в мясо, является аналогией шприцу с наркотиком, которым Рулет колется.

М.Д. Зиц-Коровин – доктор в клинике. Вот как описывает Зиц-Коровина автор [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 123]:

«Сразу видно – личность. Это был высокий, полный человек с прямыми седыми волосами, в очках и с большим золотым перстнем на припухшем от жира пальце. Весь он был какой-то широкий, избыточный, и всё на нем было широкое – щегольский халат (оказывается, и докторский халат бывает щегольским), белые брюки, удобные плоские туфли. Движения больших рук были размашисты, голос раскатист и барственный. Но больше всего поражали ярко-синие, очень молодые глаза, странно смотревшиеся на морщинистом лице».

Изучив все то, что сам Зиц-Коровин говорит о себе можно заключить, что он желает заполучить большую власть над человеческим разумом при помощи своей медицины (там же):

«Скажу без ложной скромности: специалистов моего уровня по физиологии мозга в мире двое-трое, ну максимум четверо. И ни у одного из

них нет моей генеалогии, а в нашей профессии это очень, очень важно. По отцу я происхожу из Коровиных, это четыре поколения психиатров. А мой прадед по матери – и вовсе академик Зиц, тот самый, великий нейрофизиолог. Вот почему у меня двойная фамилия, и «Зиц» в ней стоит на первом месте, так договорились между собой мои родители. Между прочим, «Марком» они меня называли в честь императора Марка-Аврелия, это вам тоже не комар чихнул».

К первой части фамилии доктора – «Зиц» можно подобрать любопытный синоним: «как бы», «нечто вроде» или «псевдо». Таким образом, фамилия Зиц-Коровин может звучать как «Как бы Коровин» или «ПсевдоКоровин», что намекает на неуспешность доктора, и совсем не сочетается с именем «в честь императора Марка Аврелия».

Саша Морозова – дочь Достоевсковеда Морозова. Вот что о ней сказано в романе [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 81]:

«Худенькая, светлые волосы до плеч, такие же светлые ресницы и брови – не красится, у нынешних шестнадцатилеток это редкость. Хотя, возможно, ей было и больше. Или меньше <...> Вроде хорошенькая, черты лица правильные, а не красавица... <...> А сбитая метрокэбом блондиночка была какая-то тусклая, жалкая. Тощие плечики приподняты, на шее сзади детский пушок, да еще носом шмыгает. Странная девчонка, слишком уж беззащитная. Разве нормальная московская девица восемнадцати лет сядет в машину к незнакомому мужчине, который к тому же ее только что сбил? Да нормальная прежде всего запросила бы с владельца липового «роллс-ройса» пару сотен, а то и тысяч. И заплатил бы, никуда не делся».

Одно из значений греческого имени «Александра» - «благородная». Таковой она и предстает в романе, даже несмотря на то, что ради брата ей пришлось совершить низкий поступок.

Элеонора Ивановна Моргунова – оценщица из романа «Ф.М.», «которая всю жизнь занимается именно этим – экспертизой писательских

рукописей девятнадцатого столетия, и прежде всего именно Достоевским. Моргунова в своем деле ас. Много лет прослужила в ЦЛИ, Центральном литературном архиве, но несколько лет назад была с позором уволена – попала на краже чеховских писем. Уголовное дело возбуждать не стали, чтоб не пятнать репутацию почтенного научного учреждения. Да и пожалели старуху – решили, что свихнулась от преклонных лет и маленькой зарплаты. «Впрочем, она всегда до денег жадна была, – присовокупил достоевсковед. – Не помню случая, чтобы Моргунова согласилась выполнить какую-нибудь работу внепланово, по-товарищески. Всегда требовала премию или сверхурочные. Так что если вы ей хорошо заплатите, сделает заключение в два счета. У нее дома, говорят, целая лаборатория – и приборы, и необходимые реактивы. Тоже, поди, с рабочего места натаскала, за столько-то лет. Ну да Бог ей судья» [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 101].

Существует много версий относительно значения имени «Элеонора». По одной из них, оно происходит от древнегреческих слов «милосердие» и «сострадание». Но ни милосердной, ни сострадательной нашу героиню не назовешь.

Ее фамилия, видимо, было выбрана автором не случайно. Акунин зовет ее «фата-моргана» - от итальянского «фея Моргана», что живет на морском дне и обманывает путешественников миражами. Он называет ее злой феей, и вот почему [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 123]:

«Фата-Моргана <...> повела себя совершенно по-ведьмински: задрала голову, с минуту разглядывала двухметрового гостя, и за все это время не произнесла ни слова, только пожевывала губами. Глаз за темными стеклами Ника не видел».

Порфирий Петрович – герой «Теориейки», надворный советник, пристав следственных дел Петербурга. Вот как его описывает автор [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 69]:

«...был собой не сказать чтобы красив или хотя бы представителен. Росту пониже среднего, полноватый и даже с брюшком, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно выглядело бы, пожалуй, даже и добродушным, если бы не выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье. Однако же те, кто знал Порфирия Петровича по службе, не обманывались округлостью его неспешных движений и плавной вкрадчивостью речей. Да и новые сослуживцы уж успели заметить, что человек он толковый, хотя и не без странностей».

Как мы видим, Порфирий Петрович из «Теорийки» и Порфирий Петрович из «Преступления и наказания» во многом похожи. Таким образом становится понятно, что «Теорийка» - это, видимо, первый авторский набросок романа Достоевского, который в дальнейшем получит название «Преступление и наказание».

Если в произведении Достоевского не указывалась фамилия Порфирия Петровича, что делало его несколько загадочным персонажем, то в «Теорийке» упоминаются его предки [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 88]:

«К сим последним относилась и линия Порфирия Петровича, — дед и прадед которого были вовсе неграмотны, сами пахали землю и за утратой родовых грамот числились уже не дворянами, а однодворцами. К тому времени не только звание, но и самая фамилия их была утрачена. То есть не то чтобы полностью, однако же подьячий, выписывая погорельцам новые

бумаги взамен сгоревших, недослышал и записал их «Федориными», а они по неграмотности проверить не могли».

Вероятно, фамилия этого героя звучит как Федорин, что отсылает нас к Фандорину.

Имя Порфирия Петровича произошло от греческого слова «порфир» - «багряный», «красный», которое, видимо, отсылает к его многословности. Красный цвет с древнейших был цветом власти, которую и представляет в романе Порфирий Петрович – сотрудник следствия [Н.А. Петровский. Словарь русских личных имен. М.: Русский язык, 1980. С. 305].

Появляется в романе и герой «Преступления и наказания» Заметов, который объявляет об убийстве в Столярном переулке [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 105]:

«На Порфирия Петровича, едва не сшибив его с ног, налетел распаренный молодой человек, которого надворный советник тотчас признал. Это был Заметов, письмоводитель из третьего квартала. Заметова и прочих квартальных чиновников новый следственный пристав видел на прошлой неделе, когда обходил полицейские конторы подведомственной территории с целью знакомства».

Вот как сам автор отзывается о Заметове [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 106]:

«Это был очень молодой человек, лет двадцати двух, с смуглою и подвижною физиономией, казавшеюся старше своих лет, одетый по моде и фатом, с пробором на затылке, расчесанный и распомаженный, со множеством перстней и колец на белых отчищенных щетками пальцах и золотыми цепями на жилете».

Таким образом, Заметов в «Теорийке» и Заметов в произведении «Преступление и наказание» - это одно и то же лицо.

Фамилия этого героя была явно «говорящей» и символичной в «Преступлении и наказании», осталась она таковой и в «Теорийке». Он

письмоводитель, то есть секретарь с фамилией, означающей «знак», «отметина» [Д.Н. Ушаков. Толковый словарь русского языка. М.: Астрель, АСТ, Хранитель, 2007. С. 255].

В «Теорийке» указывается и фамилия процентщицы – Шелудякова.

«На Екатерингофском, процентщицу Шелудякову, в собственной квартире. Ударом по голове», докладывает Заметов Порфирию Петровичу.

Вот как Заметов отзывается о сестрах [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 110]:

«Она, Лизавета эта, баба добрая и честная, никто про нее дурного не скажет. Вот сестра ее, покойная Алена Ивановна, та была истинная пиявица, навряд кто по ней заплачет. Вдвоем они проживали, на Екатерингофском. На ростовщичестве много нажиться можно, особенно если сердца не иметь, а у Алены Ивановны этот орган навовсе отсутствовал. Жила она скудно, копеечничала, а сама богатая была».

Фамилия Шелудякова, возможно, произошла от прозвища Шелуда, которое в свою очередь образовано от слова «шелудивый». На Руси так звали больного коростой. Прозвище использовалось и в переносном значении для именования плохого человека [С.Б. Веселовский. Ономастикон М.: Наука, 1974. С. 333].

И если Алене Ивановне (этой глупой, злой, больной, вредной и бесцельно живущей женщине) эта фамилия подходит, то Лизавете – кроткой, смиренной, доброй и работающей женщине – нет.

В «Теорийке», также, как и в «Преступлении и наказании» упоминается петербургская Сенная площадь, которая стала так называться в конце 18-го столетия из-за того, что на этом месте продавалось сено [К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга. СПб.: Норинт, 1996. С. 247].

«Страна советов» - фирма Фандорина, оказывающая консультационные услуги. Вот что пишет по этому поводу Акунин [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 58]:

«В Америке с подобной целью посещают сеансы психоанализа, но в России это высокорентабельное детище фрейдизма не прижилось и не приживется – во всяком случае до тех пор, пока не избавится от обидного компонента «психо»».

Думаю, в данном случае название этой фирмы вполне соответствует ее профилю. Примечательно, что Страной Советов называли и называют СССР [А.М. Барсенков. Введение в современную историю России. 1985—1991 годы. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 39]. Таким образом, фирма Фандорина как бы является его же государством, где он – руководитель. Это название является прецедентным, а прецедентность имени — это важная часть арсенала средств интертекстуальности.

Автор, рассказывая случай из жизни юного Порфирия на конюшне пишет следующее [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 109]:

«В одном из дворов училища имелась старая конюшня, давно пустовавшая по причине обветшания. По преданию, то была единственная постройка, которая уцелела от времен жестокого герцога Бирона, которому сто с лишком лет назад принадлежало это владение».

Речь, вероятно, в данном случае идет о герцоге Эрнсте Иоганне Бироне - фаворите русской императрицы Анны Иоанновны. По мнению Кукурукина И., фамилия Бирон представляет собой фамилию крепостного - принадлежащего князю крестьянина. Но задолго до крепостной неволи в Новгороде простолюдины имели такие прозвища, как Князь, Князько и т.д. И наконец, князьями в шутку звали в Поволжье старьевщиков, коробейников-офеней. А вот Б.О. Унбегаун имел мнение, что эта фамилия немецкого происхождения. В России было много немцев, и хотя их фамилии довольно

легко приживались в русском языке (Бирон, Гиппиус, Кох и др.), другие переводились - полностью или частично, например, Князев - это первая часть немецкой фамилии Furstenberg [И.В. Курукин. Бирон М.: Молодая гвардия, 2006. С. 49].

В романе упоминается и такой большой этнокультурный регион. как Русь [Б. Акунин. Ф.М. Том 2. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 222].

Версий происхождения слова «Русь» на сегодняшний день очень много. Приведем лишь некоторые из них.

Часть историков считает, что это название происходит от иранского слова *rauka, ruk*, которое означает «свет», «блестеть» и появляется в период славянско-иранского соседства в Северном Причерноморье. В лингвистической славянской версии выделен прототип этого слова - *roud-s-ь*, он восходит к корню **гъd-/*roud-/*гуд-*, связанному с красным цветом. Он был заимствован финно-уграми у славян еще в праславянскую эпоху, до упрощения консонантных групп в праславянском [К.А. Максимович. Происхождение этнонима Русь в свете исторической лингвистики и древнейших письменных источников // КАНЕКІОН. 2006. №2. С. 16].

Б. Акунин следующим образом описывает одну их встреч Порфирия Петровича и Заметова [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 112]:

«Встреча была назначена на Садовой, в трактире «Пале-де-Кристалль», отличавшемся преогромными, от пола до потолка, окнами, отчасти оправдывавшими громкое название. Хрустальный чудо-дворец, возведенный англичанами для Всемирной выставки сплошь из стекла и железа, у нас видели разве на картинках, однако до того впечатлились сим провозвестием будущих чудес архитектуры, что стеклянные веяния сказались даже и на трактирах».

Садовая – улица в Санкт-Петербурге. Свое название получила потому, что ее первый участок был проложен от Невского проспекта до Апраксина

переулка, где тогда было большое количество особняков и усадеб с садами [В.А. Витязева, Б.М. Кириков. Путеводитель «Ленинград». Л.: Лениздат, 1986. С. 151].

«Пале» с французского можно перевести как дворец или замок [А.Н. Чудинов. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка М.: Издание В.И. Губинского, 1894. С. 663]. Таким образом, «Пале-де-Кристалль» можно перевести на русский как «хрустальный замок».

Причем, заведение «Пале-де-Кристалль» упоминается и в романе Достоевского.

В романе «Ф.М.» автором упоминается Саввинский переулок. В городе Москва существует несколько переулков с подобным названием – Большой и Малый Саввинские переулки. Из книги российского журналиста М.И. Вострышева мы узнаем, что Большой и Малый Саввинские переулки были названы так еще во второй половине 19-го столетия из-за находившейся поблизости церкви Святого Саввы, а также патриаршей слободы Саввина (Саввинского) монастыря 15-17 столетий [М.И. Вострышев. Москва: все улицы, площади, бульвары, переулки. М.: Алгоритм, Эксмо, 2010. С. 496].

Упоминается в романе и Краснолужский мост, также называемый мостом Николая Второго. Был сконструирован инженером Л.Д. Проскуряковым и архитектором А.Н. Померанцевым. Для отличия от Лужнецкого (Нового Краснолужского) моста, обычно именуется Старым Краснолужским мостом.

Свое название мост получил после Февральской революции в честь расположенного перед мостом урочища Красный Луг. Такое же название получила улица Красный Луг. В 2002 году мост был переименован в Лужнецкий [А.В. Носарев, Т.А. Скрыбина. Мосты Москвы. М.: Вече, 2004. С. 132].

Упоминаются в романе и персонажи других художественных произведений, например, граф Дракула - герой известного романа Б. Стокера

«Дракула» [В.В. Эрлихман. Дракула. Загадка князя-вампира. М.: Вече, 2013. С. 45].

Между тем, существует мнение о том, что прообразом стокеровского Дракулы был Влад III Цепеш, князь Валахии, также известный как Дракула. Это имя происходит от румынского слова *Dracu* и обозначает «дракон», что вполне соотносится с его «родом деятельности» [там же].

Рулет-наркоман использует не слишком распространённые выражения (возможно, распространённые в среде наркоманов). Например, рассматривая свои руки он говорит [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 33]:

«Центровую трассу, которая у локтя, он раньше называл: «автобан Вена-Глюкенбург»».

Таким образом становится понятно, что «центральной трассой» он называет большую вену. «Автобан Вена-Глюкенбург» символизирует собой действие наркотика, который вводится непосредственно в вену.

Названия марок автомобилей в романе иногда укорачиваются. Например, «Фольксваген» в лексиконе Рулета становится «Фольксом», а «Мерседес» - «Мерсом» [Б. Акунин. Ф.М. Том 2. - М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 122].

«И двинул Рулет на Плешак, где герои Плевны собираются...», пишет автор [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 35]. Между тем, речь идет о Памятнике героям Плевны — памятнике в Москве русским солдатам, погибшим в бою под Плевной, во время Русско-турецкой войны [В.В. Аникин. Памятник гренадерам, павшим под Плевной. М.: Московский рабочий, 1986. С. 26].

Обывателей (не наркоманов) автор романа называет энергетическими вампирами, и даже упоминает несколько географических имен [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 42]. Биарриц – французский курорт, впервые упоминающийся в 12 столетии как *Bearriz*, *Beauidz*.

Предположительно слово баскское и означает «из двух скал» - *bi* – «два» и *Harri, argi* – «скала» [Е.М. Поспелов. Географические названия мира: Топонимический словарь. М: АСТ, 2002. С. 84].

Сардиния – остров в Средиземном море. Древнегреческое слово *Sardo*, латинское *Sardinia* ученые связывают с этнонимом сарды, названием неиндоевропейского населения острова, родственного иберам [там же, с.399].

В романе упоминаются Гедике и Майкапар, а также Фердинанд Арагонский и Изабелла Кастильская.

Гедике, например, А.Ф. Гедике - русский композитор, органист, пианист, педагог, основатель советской органной школы. Эта фамилия происходит от турецкого слова «Гедик», которое переводится как «хлоп, хлоп», «горное ущелье», «дефект, ошибка», «трудность» [Т.В. Чередниченко. Музыка в истории культуры Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1994. С. 77].

С.М. Майкапар - пианист и композитор, преподаватель Петроградской консерватории, музыкальный писатель. Люди с такой фамилией ранее были известными деятелями из славянского тульского дворянства в 17-18 столетиях, имевших определенную царскую привилегию. Первые упоминания фамилии можно обнаружить в книге переписи Всея Руси при Иване Грозном. У царя был список привилегированных и лучших фамилий, которые давались придворным только в случае похвалы или награды. Именно так эта фамилия донесла личное первичное обозначение и является редкой [там же, с.124].

Но помимо этого Майкапара в романе мог упоминаться и любой из других известных носителей этой фамилии, например, А.Е. Майкапар — заслуженный артист России, органист, клавесинист и пианист, или С.Э. Майкапар - оперная и камерная певица.

Фердинанд Арагонский – в романе нет уточнения о каком именно Фердинанде Арагонском идет речь: первом или втором. Фернандо I Арагонский был королем Сицилии, Валенсии, Майорки, Сардинии, Корсики,

Арагона, герцогом Афин и Неопатрии, графом Барселоны, Руссильона и Сердани, а также регентом Кастилии. Фердинанд II Арагонский был королем Кастилии, Арагона, Сицилии и Неаполя. Их фамилия происходит от названия королевства Арагон - государства, существовавшего в 11-18 веках на территории Франции и Испании. Название такое было дано этой местности по реке «Арагон» (Aragon), гидроним от и.-е. основы –ag, которая означает «течь» [Р. Альтамира-и-Кревеа. История Средневековой Испании. Пер. с испанского Е.А. Вадковской и О.М. Гармсен. СПб.: Евразия, 2003. С. 407].

Изабелла Кастильская была королевой Кастилии и Леона. Ее фамилия происходит от названия исторического региона в Испании – Кастилии. Во время борьбы за освобождение Пиренейского полуострова от арабов в его центральной части было возведено большое количество замков и крепостей. Так появилось название «Кастилия» (Castilia), которое в переводе означает «страна замков» [там же, с.395].

Петербургская повесть Ф.М. Достоевского, которая была случайным образом найдена главным героем романа, носила название «Теорийка». Малый академический словарь указывает на то, что это слово - уничижительное к слову «теория» и приводит отрывок из романа «Преступление и наказание», в котором оно использовалось [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Тут была тоже одна собственная теорийка, по которой люди разделяются, видите ли, на материал и на особенных людей, то есть на таких людей, для которых, по их высокому положению, закон не писан» [С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. М.: Аз, 1996. С. 588].

Стоит отметить, что данное слово трактуют именно так все известные словари. Остальные же отсылают к произведению «Преступление и наказание», либо к «Ф.М.» Акунина.

В разговоре Дуни со Свидригайловым, когда тот рассказывает ей об убийстве ее братом старухи-процентщицы и ее сестры, речь заходит о причинах этого убийства [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Дело длинное, Авдотья Романовна. Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша».

В романе «Ф.М.» эта теория (фундаментальная идея, согласно которой, по мнению Свидригайлова, живет Раскольников) и раскрывается более подробно.

Вывод: в произведении «Ф.М.» читатель встречается с такими героями Достоевского, как Порфирий Петрович, Раскольников Родион Романович, Разумихин, Заметов, Дуня, Лизавета Ивановна, Алена Ивановна, Лужин, Свидригайлов и т.д. Их образы во многом сходны с образами тех же героев в романе Ф.М. Достоевского.

Таких антропонимов, как «Фандорин», «Валя», «Руллет» и т.д. нет в «Преступлении и наказании», они составляют собственное ономастическое пространство романа Б. Акунина.

В обоих романах встречаются одни и те же топонимы из-за заимствования Акуниным части материала Достоевского, например, С-ий переулок, К-ий мост и т.д. Но есть и различия, обусловленные тем, что современное действие романа «Ф.М.» проходит в современной Москве, тогда как действие произведения Достоевского – в городе Петербурге 19-го столетия.

Ономастикон произведения Б. Акунина «Ф.М.» очень насыщен различными именами собственными (что главным образом обуславливает насыщенность романа различными действующими лицами), некоторая часть

из которых встречается в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Ономастическим ядром произведения являются Фандорин и Порфирий Петрович. Околядерное пространство романа занимают Валя Глен, Родион Раскольников, Зиц-Коровин, Свидригайлов и т.д. Периферию составляют незначительные эпизодические персонажи.

2.3 Традиции Достоевского в романе Акунина

Одной из особенностей всего творчества Бориса Акунина будет являться, пожалуй, заимствование мотивов, сюжетов и образов из классической литературы. И его роман «Ф.М.» в данном случае – не исключение.

Вот как описывает своего Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании» Достоевский [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закруглённой на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, тёмно-жёлтого <...> Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье...».

А вот каким представляется тот же персонаж в романе «Ф.М.» [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 101]:

«...был собой не сказать чтобы красив или хотя бы представителен. Росту пониже среднего, полноватый и даже с брюшком, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно выглядело бы, пожалуй, даже и

добродушным, если бы не выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье».

Таким образом, Акунин заимствовал этот образ у Достоевского для реализации и большего раскрытия в своем романе. Здесь мы имеем дело с распространённым понятием интертекстуальности – с проявлениям в тексте различных вариаций произведений других авторов.

Такая интертекстуальная связь с произведением Достоевского, на мой взгляд, помогла автору в решении сразу нескольких задач – в поддержании интереса у современной читательской аудитории (особенно у «компьютеризированной» молодой) к произведениям русской литературы, а также в создании особого жизненного колорита – колорита жизни двухсотлетней давности.

Вероятно, выбор произведения Ф.М. Достоевского как прототипа был продиктован, помимо прочего, еще и тем, что в произведении «Преступление и наказание» заметен детективный характер – долгое и тщательное обдумывание убийства Раскольниковым и черты психологизма. Например, тщательная подготовка петли для топора – орудия убийства [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Иголка и нитки были у него уже давно приготовлены и лежали в столике, в бумажке. Что же касается петли, то это была очень ловкая его собственная выдумка: петля назначалась для топора. Нельзя же было по улице нести топор в руках».

В «Ф.М.» подобных подробностей, конечно нет, ведь действие романа (вернее, представленный отрывок) происходит уже после убийства. Но эти подробности раскрываются по-своему [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 115]:

«Прямоугольный пролом... Вершка полтора на три четверти... – сообщал он, с каждым мгновением все больше бледнея. На лбу выступили капли. – Пожалуй, обух небольшого топорика... Удивительной силы удар. Как это Лизавете свезло?», заключил Порфирий Петрович.

Более того, «детективность» Достоевского в «Ф.М.» активно развивается. Даже само название романа Акунина окутано тайной. Автор даже предлагает читателям самим представить возможные расшифровки этого названия-сокращения, причем, и названия всех современных глав начинаются с «ф» и «м». Вероятно, самым распространённым предложенным вариантом был вариант «Федор Михайлович» как некое признание в благосклонности к творчеству Достоевского от Акунина.

Автор «Ф.М.» как бы сознательно проводит параллели между наркоманом Рулетом и Раскольниковым. Первый и в самом деле не хотел убивать Ботаника, но боится, что все-таки убил [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 44]:

«За-мо-чил, за-мо-чил, стучало в висках у Рулета. Всё, теперь всё. Сгорел, как в танке! В углу заплачет мать старушка, слезу рукой смахнет отец».

Тогда как второй сознательно хотел совершить убийство и совершил его. Рулет движется по маршруту Раскольникова, он мучается как и Раскольников. Таким образом, интертекстуальность романа Акунина дополняется современными реалиями – наркотиками, наркоманами, «барыгами», «Мерсами» и т.д.

Если в романе Достоевского, по большому счету, нет «двойников» Раскольникова, нет героя, чей образ был бы хоть немного схож с его, то в романе «Ф.М.» традиционный образ Родиона получает подобных двойников, которые любым способом пытаются добиться своего - М.Д. Зиц-Коровин, Сивуха-старший, Сивуха-младший и т.д.

Правда, заметны и отличия Зиц-Коровина от Раскольниковца Достоевского, например, излишней самоуверенности и хитрости доктора в Родионе нет.

Также заметна связь между Свидригайловым и Зиц-Коровиным. Они внешне спокойные и уравновешенные люди с хорошим образованием и воспитанием. Но одновременно это люди и здравомыслящие, и потерявшие голову, фанатики в некотором смысле (Свидригайлов – фанатик Авдотьи Романовны, Зиц-Коровин – своей врачебной деятельностью).

Связь между Сашей Морозовой и Соней Мармеладовой также следует изучить. Сходств между ними много – начиная от возраста (до 20 лет) заканчивая грязным поступком, к которому отрицательно относится общество, на который им приходится идти ради своих близких (Соне – ради того, чтобы прокормить всю свою семью, в том числе сводных брата и сестру, Саше – ради лечения тяжело больного сводного брата). Примечательно также, что совпадают и их инициалы – «С.М.» (Сашу «Александрой» в романе никто не называет).

Наличествуют в романе Акунина и расчетливый и мелочный скупщик В.П. Лузгаев – двойник Лужина Достоевского, который, похоже, как и сам автор любит загадки и шарады [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 136]:

«Но результат не вызывал сомнений. Доктор филологических наук в своей дурацкой шараде закодировал телефон коллекционера автографов».

Один из эпизодов «Ф.М.» наглядно характеризует «стопроцентного англomана» Лузгаева как расчетливого и мелочного предпринимателя:

«Ну конечно, конечно. В частных сделках, особенно между интеллигентными людьми, главное – щепетильность и абсолютная честность. – Лузгаев немножко подумал и осторожно, словно примериваясь, протянул. – Я заплатил господину Морозову пять... десят... тысяч. Да, именно пятьдесят.

Что ж, это было близко к Валиным расчетам.

– Значит, перстень и пятьдесят тысяч долларов?

И снова во взгляде коллекционера мелькнул непонятный огонек.

– Перстень? А, ну да... Само собой. И пятьдесят тысяч. Только не долларов.

– Значит, евро, – кивнул Фандорин, вспомнив, как Саша говорила, что за лечение отец платил в европейской валюте.

Вениамин Павлович укоризненно развел руками:

– Фунтов. Фунтов стерлингов, дорогой Николай Александрович. Я же говорил: я англоман».

Реальную сумму знал только Морозов, но спросить про нее у него не было возможности.

Жадная старуха-процентщица также в некотором смысле присутствует в романе Акунина. Это экспертша Элеонора Моргунова. Вот как о ней отозвался достоевсковед [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 128]:

«И рассказал про некую пожилую даму, Элеонору Ивановну Моргунову, которая всю жизнь занимается именно этим – экспертизой писательских рукописей девятнадцатого столетия, и прежде всего именно Достоевским. Моргунова в своем деле ас. Много лет прослужила в ЦЛИ, Центральном литературном архиве, но несколько лет назад была с позором уволена – попалась на краже чеховских писем. Уголовное дело возбуждать не стали, чтоб не пятнать репутацию почтенного научного учреждения. Да и пожалели старуху – решили, что свихнулась от преклонных лет и маленькой зарплаты. «Впрочем, она всегда до денег жадна была, – присовокупил достоевсковед. – Не помню случая, чтобы Моргунова согласилась выполнить какую-нибудь работу внепланово, по-товарищески. Всегда требовала премию или сверхурочные. Так что если вы ей хорошо заплатите, сделает заключение в два счета. У нее дома, говорят, целая лаборатория – и приборы, и

необходимые реактивы. Тоже, поди, с рабочего места натаскала, за столько-то лет. Ну да Бог ей судья».

Образы «старухи-оценщицы» и «старухи-процентщицы» - Алены Ивановны и Элеоноры Моргуновой невероятно похожи. Они обе – жадные, подозрительные и трусливые женщины, для которых главное – это материальные блага, т.е. деньги.

Примечательно, что образ «старухи-процентщицы» Акунина в связи с упомянутой кражей писем приобретает некоторую комичность, а в образе Алены Ивановны Достоевского подобной черты не было, и, видимо, она изначально не предполагалась, иначе бы это разрушило ее цельный образ.

В одном из своих интервью Борис Акунин сказал о том, что не любит Раскольников, ему скучна Соня Мармеладова, но очень интересен Порфирий Петрович. Автор, по его мнению, очень мало заостряет на нем своего внимания [Б. Акунин: Больше всего люблю играть // Портал Runewsweek.ru. - <http://www.runewsweek.ru/rubrics/?rubric=society&rid=1092>]. Но таким образом у Акунина свое собственное (авторское) развитие получает не сам роман Достоевского, а лишь один из его героев, нераскрытый, по мнению автора, до конца.

Составив своему Порфирию Петровичу подробную биографию, для наглядности снабдив ее несколькими историями из детства, связав его с родом Фандориных, а также подчеркивая все его героические качества, такие как, например, мужество и честность, автор, тем не менее, лишил его радости профессионального успеха. Порфирий Петрович поймал не того, кого ловил и сам запутался. В «Ф.М.» убийцей-теоретиком оказывается самый отрицательный и в то же время непонятный герой «Преступления и наказания» — Свидригайлов.

Принимая во внимание роман Достоевского, а в особенности одно почти неизменное составляющее судьбы всех его героев – это переживания, беспокойства и метания, – можно сказать, что Борис Акунин своим

произведением «Ф.М.» представляет своей аудитории не роман-подражание. Это скорее роман-намек на «исходник». Акунин сотворил в нем особую стилистическую атмосферу, схожую с атмосферой Достоевского, но слегка подправленную современными реалиями (которая является, на мой взгляд, обязательной в современных художественных произведениях), юмором, гротеском и прочим. «Я, ваше высокоблагородие, воробей стреляный, меня на мякине не проведешь. Восьмой год на службе, да перед тем еще в карабинерском полку сколько. Враз всё прозрел и все евоное коварство превзошел, это как он мне про часы-то с бумажником изъяснил. Хвать его за шиворот и на съезжую. «Врешь, говорю, мерзавец, не на того напал! Ты-то и порешил, а в полицию для отводу глаз побег!» Потому как это не иначе лакеи господина своего убил» - в этом небольшом отрывке разговора унтер-офицера с Порфирием Петровичем, на мой взгляд, и содержится яркий пример этого стиля Акунина [там же]. Пусть этому стилю уже несколько веков, но он все еще понятен современникам.

Автор медленно и незаметно вовлекает читателей в обсуждение и переосмысление рождаемых писателем и воплощаемых его персонажами идей [Б. Акунин. Ф.М. Том 1. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. С. 33]:

«Почему заглавие оказалось сзади? – вот первое, что подумалось Нике. И тут же кинуло в жар, затряслись руки.

Не может быть! Неужели рукопись Достоевского? То-то рисунки показались смутно знакомыми! Судя по помаркам, это не список, а черновик. Что же тогда получается? Это рука классика?!

Но черновик чего? «Теорийка»? Такого сочинения у Достоевского Ника что-то не припоминал. Хотя, конечно, он не специалист. Может быть, какой-нибудь набросок, не осуществленный замысел?

Дома в шкафу стоит академический 30-томник, полное собрание сочинений. Там эта «Теорийка» наверняка есть. Надо найти, принести сюда и сверить текст».

Подобная тема может быть особенно интересна страстным поклонникам творчества Достоевского, коллекционерам всего, что с ним связано, литературоведам и т.д.

Этот фрагмент будто задает вопрос всей этой компании: «А что, если я и в самом деле найдусь? Что, если и в самом деле в современности найдутся прочие неизданные произведения и черновики известных русских классиков?»

Символическим и часто встречающимся в творчестве Достоевского стоит признать число 4. Оно встречается как в диалогах, так и в описаниях. Вот лишь несколько примеров использования этого числа в романе Достоевского [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Библиотека Максима Мошкова. - http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml]:

«Рубля-то четыре дайте, я выкуплю, отцовские. Я скоро деньги получу» (просит Раскольников процентщицу);

«Пробовал я с ней, года четыре тому, географию и всемирную историю проходит» (Мармеладов о своей дочери);

«Пятнадцать рублей, которые я послала тебе четыре месяца назад» (пишет мать в письме Раскольникову).

Акунин, видимо, зная эту особенность творчества Достоевского, усилил ее, используя, например, в эпизоде о розыске убийцы процентщицы, а также в эпизоде об экспертизе «Теорийки»:

«Пока Александр Григорьевич отсутствовал, пристав перенес имена на маленькие бумажные квадратики, по человеку на карточку. Получилось немало, четыре с лишком десятка»;

«Кроме того, берусь утверждать, что дактилограмма принадлежит мужчине среднего возраста, вероятнее всего, в диапазоне от сорока до пятидесяти лет. Что соответствует времени работы над «Преступлением и наказанием», когда Федору Михайловичу было сорок четыре года».

Таким образом, если в творчестве Достоевского с цифрой 4 не всегда бывают связаны важные моменты романа, то в случае с романом Акунина – почти всегда.

Но, возможно, такое внимание Акунина к этой цифре объясняется тем, что в японском языке слово «четыре» произносится сходно со словом «смерть», и вызывает суеверные страхи [Н. Julian Nonplussed: Mathematical Proof of Implausible Ideas (Hardcover). Princeton University Press, 2007. P. 153].

Как мы выяснили, выявление новых черт в ономастике романа «Ф.М.» тесно связано с особенностями постмодернистской литературы:

- интертекстуальность. Связь романов «Преступление и наказание» и «Ф.М.» очевидна. Очевидна и их ономастическая связь (которая касается одних и тех же героев). Но не менее очевидна и связь романа «Ф.М.» с главным героем Никой Фандориным с другими романами Акунина, в которых главным действующим лицом является его дедушка – Эраст Фандорин. Фамилия Фандорин является «говорящей»;

- идея переосмысления чаще всего реализуется с помощью иронии и пародирования. Акунин повторяет Достоевского с иронической дистанции хотя бы в отношении своих героев: Д. Зиц-Коровин, Сивуха-старший и Сивуха-младший являются двойниками Родиона Раскольникова;

- многоуровневая организация текста связана с такими выражениями интертекстуальности как цитирование и самоцитирование. Многоуровневая организация текста романа «Ф.М.» (действие происходит то в современной Москве, то в Петербурге 19-го века, то снова в Москве) связана и с прямым заимствованием Акуниным некоторых фрагментов романа «Преступление и наказание». Таким образом, отчасти заимствованным оказывается и ономастикон произведения «Ф.М.», например, места действия;

- «прием игры» также является характерной чертой постмодернистской литературы. Читатель принимает участие в игре, которую создал Борис Акунин своим романом. Например, произведение содержит в себе загадку,

отгадав которую читатель мог выиграть золотой перстень. Акунинской игрой можно назвать и изначально не проясненный смысл названия романа и глав, начинающихся с букв «Ф» и «М».

Вывод: таким образом, литературные традиции Ф.М. Достоевского в романе «Ф.М.» Б. Акунина мне представляются достаточно сильными и ярко выраженными:

- оба произведения можно с уверенностью назвать детективными романами;
- между героями обоих произведений можно провести параллель и обнаружить сходство;
- фамилии и имена героев обоих романов чаще всего намекают на их характер;
- есть сходство и в стилях произведений, и т.д.;

Но в то же самое время произведение «Ф.М.» - это ни в коем случае не роман-подражание, а вполне самостоятельное художественное произведение, достойное внимания. Оно демонстрирует и совсем другую литературную традицию - традицию постмодернизма (самый яркий ее пример – явление интертекстуальности).

Заключение

В данной работе подробно рассматривались лишь два направления ономастики – антропонимика и топонимика (как наиболее часто встречающиеся в художественной литературе).

Литература постмодернизма, к которой относится рассмотренный в данной работе роман современного российского писателя Б. Акунина «Ф.М.» - это литература, которая на протяжении всего своего существования пыталась дистанцироваться от литературы предшествовавшего ей модернизма и классической литературы. Таким образом, представители литературы постмодернизма декларируют новизну своего подхода к творчеству. Подобное в полной мере относится и к произведению «Ф.М.» Б. Акунина. Например, выбранный им формат «роман в романе» (современность и 19-ый век) является декларацией современной направленности его литературы, современного взгляда Акунина на литературный процесс.

Таким образом, имена собственные романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского приобретают в произведении «Ф.М.» новое содержание, поскольку множество героев Достоевского появляются и в романе Акунина.

В произведении «Ф.М.» читатель встречается с такими героями Достоевского, как Порфирий Петрович, Раскольников Родион Романович, Разумихин, Заметов, Дуня, Лизавета Ивановна, Алена Ивановна, Лужин, Свидригайлов и т.д.

Таких антропонимов, как «Фандорин», «Валя», «Рулет» и т.д. нет в «Преступлении и наказании», они составляют собственное ономастическое пространство романа Б. Акунина.

В обоих романах встречаются одни и те же топонимы, например, С-ий переулок, К-ий мост и т.д. Но есть и различия, обусловленные тем, что современное действие романа «Ф.М.» происходит в Москве, тогда как действие произведения Достоевского – в Петербурге.

Литературные традиции Ф.М. Достоевского в романе «Ф.М.» Б. Акунина достаточно сильны. В их ряду такие традиции:

- оба произведения можно назвать детективами;
- между героями обоих произведений можно провести параллели;
- есть сходство и в стиле произведений и т.д.

Таким образом, Б. Акунина можно назвать продолжателем традиций Ф. Достоевского и традиций эпохи классической литературы.

Однако произведение Акунина является вполне самостоятельным экспериментальным художественным произведением. Оно демонстрирует и совсем другую литературную традицию - традицию постмодернизма (самый яркий ее пример – явление интертекстуальности).

Важным понятием при изучении ономастики романа «Ф.М.» является понятие ономастического пространства.

Произведение имеет сложную ономастическую конструкцию сразу с двумя насыщенными ономастическими полями – с современным, и полем 19-го века.

Если составлять общее ономастическое поле, то в его центре окажется по одному главному герою из обоих временных отрезков.

При сравнении двух ядер - романа Достоевского (ядро - Раскольников) и Акунина (ядро основного текста - Фандорин, интертекста - Порфирий Петрович) становится понятно, что у Достоевского Раскольников - центр и психологического, и детективного сюжета, тогда как у Акунина тот же персонаж – всего лишь детективный герой второго плана. Таким образом, Порфирий Петрович и Фандорин у Акунина – центры психологического и детективного сюжетов.

В романе «Ф.М.» мы также наблюдаем свое собственное ономастическое поле (с ядром, околядерным пространством и периферией), отличное от ономастического поля романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Проанализировав ономастикон романа «Ф.М.», можно выявить его крайне любопытные традиционные и новые черты.

К традиционным чертам можно отнести то, что фамилии и имена героев обоих романов намекают на их характер - они дополняют образ персонажа: кратко выражают его сущность, или наоборот выражают то качество, которого у героя быть не может, акцентируя внимание на всех имеющихся (в основном положительных) качествах.

К новым чертам ономастикона романа Б. Акунина можно отнести следующие:

- использование имен, подходящих под определение культурного кода (Достоевский);
- включение в роман прецедентных имен (например, название фирмы Н.Фандорина "Страна Советов"),
- аллюзивность именовании (фамилия героини Саши Морозовой отсылает нас к книге Виталия Губарева "Павлик Морозов").

Обусловленное форматом «роман в романе» сочетание в одном произведении имен, характерных для прошлых столетий (Порфирий Петрович, Никодим Фомич), и современных (Рулет, Ботаник, «Мерс»), которое вызывает определенный диссонанс и препятствует восприятию романа «Ф.М.» как цельного произведения, что соответствует духу и традициям постмодернизма.

Список использованной литературы

1. Абдалкарем, Н.Д. Ономастические ориентализмы в очерках А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» / Н.Д. Абдалкарем // Альманах современной науки и образования. - 2015. - №5. - С. 12-14.
2. Акунин, Б.: Больше всего люблю играть [Электронный ресурс] // Портал Runewsweek.ru. – Режим доступа: <http://www.runewsweek.ru/rubrics/?rubric=society&rid=1092>
3. Акунин, Б. Ф.М. / Ю. Акунин. Том 1. - М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. – 320 с.
4. Акунин, Б. Ф.М. / Б. Акунин. Том 2. - М.: Аст, 2014. – 288 с.
5. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно–смысловое пространство языка: учебное пособие / Н.Ф. Алефиренко. – 2–е изд. – М.: Флинта: Наука, 2012. - 224 с.
6. Альтамира-и-Кревеа, Р. История Средневековой Испании. Пер. с испанского Е.А. Вадковской и О.М. Гармсен: учебник / Р. Альтамира-и-Кревеа. - СПб.: Евразия, 2003. - 608 с.
7. Альтман, М.С. Достоевский: по вехам имен: монография / М.С. Альтман. - Саратов, 1975. - 280 с.
8. Аникин, В.П. Народные русские сказки: из сборника А.Н. Афанасьева: монография / В.П. Аникин. - М.: Худож. лит., 1979. - 348 с.
9. Аникин, В.В. Памятник гренадерам, павшим под Плевной: монография / В.В. Аникин. - М.: Московский рабочий, 1986. - 62 с.
10. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: монография / А.Н. Афанасьев. - М.: Академический проспект, 2013. - 365 с.

11. Бардакова, В.В. Ономастикон русской детской литературы / В.В. Бардакова // Альманах современной науки и образования. - 2009. - №2. - Ч.3. - С. 17-19.
12. Барсенков, А.М. Введение в современную историю России. 1985—1991 годы: учебник / А.М. Барсенков. - М.: Аспект Пресс, 2002. - 367 с.
13. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: сборник / Р. Барт. - М.: Прогресс, 1994. - 560 с.
14. Бем, А.Л. Личные имена у Достоевского / А.Л. Бем // Сборник в честь на проф. Л. Милетичь. - 1933. - №3. - С. 14-18.
15. Березович, Е.Л. Язык и традиционная культура: этнолингвистические исследования / Е.Л. Березович. - М.: Индрик, 2007. - 600 с.
16. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика: Учеб. пособие / В.Д. Бондалетов. - М.: Просвещение, 1983. - 224 с.
17. Быкова, О.И. Ономастический код культуры и этноконнотация / О.И. Быкова // Диалог культур – культура диалога. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. - С. 53–58.
18. Веселовский, С.Б. Ономастикон: монография / С.Б. Веселовский. - М.: Наука, 1974. - 382 с.
19. Витязева, В.А., Кириков, Б.М. Путеводитель «Ленинград»: монография / В.А. Витязева, Б.М. Кириков. - Л.: Лениздат, 1986. - 360 с.
20. Вострышев, М.И. Москва: все улицы, площади, бульвары, переулки: монография / М.И. Вострышев. - М.: Алгоритм, Эксмо, 2010. - 688 с.
21. Гобозов, Н.И. Кризис современной эпохи и философия постмодернизма / Н.И. Гобозов // Философское общество. - 2000. - №2. - С. 34-45.
22. Горбаневский, М.В. В мире имен и названий: монография / М.В. Горбаневский. - М.: Знание, 1987. - 208 с.
23. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды: монография / М.В. Горбаневский. - М.: Издательство Университета дружбы народов, 1988. - 87 с.

24. Горбачевич, К.С., Хабло, Е.П. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Санкт-Петербурга: монография / К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. - СПб.: Норинт, 1996. – 359 с.
25. Дандамаев, М.А. Политическая история Ахеменидской державы: монография / М.А. Дандамаев. - М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. - 319 с.
26. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml
27. Журавлёв, А. Кто такой царь Горох? / А. Журавлев // Учительская газета. - 2009. - №9. - С. 14-16.
28. Захарова, М.А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Захарова Мария Анатольевна. – Самара, 2004. – 18 с.
29. Зинин, С.И. Введение в русскую антропонию: учебник / С.И. Зинин. - Ташкент, 1972. - 277 с.
30. Зиннатуллина, Г.Х. Ономастическое пространство художественных текстов / Г.Х. Зиннатуллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). - 2014. - №3. - Ч.2. - С. 84-87.
31. Зубкова, Л.И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина): монография / Л.И. Зубкова. - Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2008. - 412 с.
32. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа: монография / И.П. Ильин. - М.: Интрада, 1998. – 255 с.
33. Калинин, В.М. От литературной ономастики к поэтонимологии / В.М. Калинин // Ономастичні науки. - 2006. - №1. - С. 81-89.
34. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки. - 1986. - №4. - С. 34–40.

35. Карякин, Ю.Н. О песнях Вл. Высоцкого / Ю.Н. Карякин // Литературное обозрение. - 1981. - №7. - С. 94-100.
36. Ковыляева, Н.Е. Игровая действительность постмодерна / Н.Е. Ковыляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). - 2013. - №1. - С. 101-104.
37. Кузнецова, Т.Б., Лукинова, Н.Н. Фразеологические сочетания с антропонимическими компонентами / Т.Б. Кузнецова, Н.Н. Лукинова // Материалы XIII региональной научно-практической конференции «Педагогическая наука и практика — региону». - Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2011. - 356 с.
38. Курицын, В.Н. Книга о постмодернизме: монография / В.Н. Курицын. - Екатеринбург, 1992. - 128 с.
39. Курукин, И.В. Бирон: монография / И.В. Курукин. - М.: Молодая гвардия, 2006. - 426 с.
40. Литвина, А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X-XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики: монография / А.Ф. Литвина. - М.: Индрик, 2006. - 904 с.
41. Лосев, А.Ф. Мифология греков и римлян: учебник / А.Ф. Лосев. - М.: Мысль, 1996. - 975 с.
42. Максимович, К.А. Происхождение этнонима Русь в свете исторической лингвистики и древнейших письменных источников / К.А. Максимович // KANIEKION. - 2006. - №2. - С. 14–56.
43. Матюшин, Г.Н. Археологический словарь: словарь / Г.Н. Матюшин. - М.: Просвещение: Учебная литература, 1996. - 304 с.
44. Меркулова, Н.В. Текст, интертекст, художественное произведение как сферы функционирования эстетической ономастики / Н.В. Меркулова // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). - 2014. - №9. - Ч.2. - С. 99-101.

45. Муромцева, М.А. Терьеры британских островов: монография / М.А. Муромцева. Ч. 2. - М.: Аквариум-Принт, 2004. - 576 с.
46. Никонов, В.А. География фамилий: монография / В.А. Никонов. - М.: КомКнига, 2007. - 200 с.
47. Носарев, А.В., Скрябина, Т.А. Мосты Москвы: монография / А.В. Носарев, Т.А. Скрябина. - М.: Вече, 2004. - 260 с.
48. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: словарь / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М.: Аз, 1996. - 928 с.
49. Петровский, Н.А. Словарь русских личных имен: словарь / Н.А. Петровский. - М.: Русский язык, 1980. - 384 с.
50. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии: словарь / Н.В. Подольская. - М.: Наука, 1988. - 192 с.
51. Попова, Л.П. Англо-русский русско-английский словарь: словарь / Л.П. Попова. - М.: АСТ, 2006. - 1200 с.
52. Поспелов, Е.М. Географические названия мира: топонимический словарь / Е.М. Поспелов. - М.: АСТ, 2002. - 512 с.
53. Пронин, В.А. История мировой литературы: учебник / В.А. Пронин. - М.: МИЭМП, 2010. - 407 с.
54. Рымашевская, Э.Л. Немецко-русский, русско-немецкий словарь: словарь / Э.Л. Рымашевская. - М.: АСТ, 2015. - 320 с.
55. Серов, В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: словарь / В. Серов. - М.: Локид-Пресс, 2005. - 880 с.
56. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного: монография / А.В. Суперанская. - М.: Наука, 1973. - 367 с.
57. Суперанская, А.В. Словарь русских личных имён: словарь / А.В. Суперанская. - М.: Эксмо, 2006. - 544 с.
58. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография / В.И. Супрун. - Волгоград: Перемена, 2000. - 172 с.

59. Ташицкий, В.Н. Место ономастики среди других гуманитарных наук / В.Н. Ташицкий // Вопросы языкознания. - 1961. - №2. - С. 3-11.
60. Томас, Э. Крестовые походы. Войны Средневековья за Святую землю: учебник / Э. Томас. - М.: Центрполиграф, 2013. - 734 с.
61. Тrepавлов, В.В. История Ногайской Орды: учебник / В.В. Тrepавлов. - М.: Восточная литература, РАН, 2002. - 752 с.
62. Тряпочкин, Е.В. Всеправославные совещания на о. Родосе: учебник / Е.В. Тряпочкин. - В.: КазДС, 2013. - 250 с.
63. Унбегаун, Б.О. Русские фамилии: монография / Б.О. Унбегаун. Пер. с англ. и общ. ред. Б.А. Успенского. - М.: Прогресс, 1995. - 448 с.
64. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка: словарь / Д.Н. Ушаков. - М.: Астрель, АСТ, Хранитель, 2007. - 912 с.
65. Фасмер, М.Р. Этимологический словарь русского языка: словарь / М.Р. Фасмер. Т.1. - М.: Прогресс, 1986. - 670 с.
66. Федоров, Г.А. К биографии Ф.М. Достоевского: домьслы и логика фактов / Г.А. Федоров // Литературная газета. - 1975. - №25. - С. 5-8.
67. Фомин, А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. - 2004. - №1. - С. 108-120.
68. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры: монография / Т.В. Чередниченко. - Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1994. - 344 с.
69. Чудинов, А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: словарь / А.Н. Чудинов. - М.: Издание В.И. Губинского, 1894. - 992 с.
70. Шингарева, М.Ю. К вопросу об ономастике женских имен в произведениях Дж. К. Роулинг / М.Ю. Шингарева // Вестник Казахстанского Регионального социально-инновационного университета. - 2014. - №5. - С. 33-35.
71. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы»: монография / У. Эко. Пер. с итал. Е. Костюковича. - СПб.: Симпозиум, 2005. - 96 с.

72. Эрлихман, В.В. Дракула. Загадка князя-вампира: монография / В.В. Эрлихман. - М.: Вече, 2013. - 240 с.

1. Julian, H. Nonplussed: Mathematical Proof of Implausible Ideas (Hardcover): monograph / H. Julian. — Princeton University Press, 2007. — 355 p.