

**Министерство образования и науки республики Таджикистан
Таджикский государственный педагогический университет им.
С. Айни**

На правах рукописи

Холназарова Нигора Нуруллоевна



Художественные функции поэтонимов в трилогии Дж. Икрами («Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженный») и особенности их передачи в русском переводе

**Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Специальность: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология.
(5.9.3. - Теория литературы)**

**Научный руководитель:
Мурувватиён Джамила Джамол,
кандидат филологических наук**

Душанбе – 2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. Теоретические принципы исследования поэтонимов в художественном тексте	17
1.1. О термине «поэтоним»	17
1.2. Эстетическая функция поэтонимов в художественном тексте	29
Выводы первой главы	42
Глава II. Художественные функции поэтонимов и средства их реализации в трилогии «Двенадцать ворот Бухары», «Дочь огня», «Поверженный»	45
2.1. Номинативная функция поэтонимов	45
2.2. Хронотопическая функция поэтонимов	49
2.3. Характеризирующая функция поэтонимов	56
2.4. Социальная функция поэтонимов	64
Выводы второй главы	67
Глава III. Специфика поэтонимов в авторском стиле Джалола Икрами	70
3.1. Эмоциональная функция поэтонимов в романах «Двенадцать ворот Бухары», «Дочь огня»	70
3.2. Способы перевода поэтонимов в художественном тексте	97
3.3. Особенности перевода женских поэтонимов	108
Выводы третьей главы	120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	124
БИБЛИОГРАФИЯ.....	148

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена изучению роли поэтонимов в художественном тексте, где объектом исследования стала трилогия Джалола Икрами¹ «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974).

Впервые в таджикском литературоведении проведено исследование поэтонимов в жанре историко-революционной прозы, где изучена художественная функция поэтонимов, их номинативность, характер, эмоциональный и эстетический аспекты.

В диссертации выявлена соотнесенность поэтонимов, выбранных автором, с той ролью, которую они выполняют в художественном тексте и определена степень адекватности их передача на русский язык.

Данное исследование ориентировано как на литературоведение, так и на лингвистику и переводоведение, что и составляет его особенность.

Исследование данной проблемы связано с тем, что поэтонимы в художественном тексте играют особую роль: отражают ход реализации творческого замысла, в связи с чем важно изучить не только художественные ценности имен собственных в творчестве того или иного писателя, но и способы их передачи на русский язык. Имена собственные в диссертационном исследовании рассматриваются с позиции поэтики

¹ Джалол Икрами (7 (20) сентября 1909, Бухара — 11 апреля 1993) — таджикский советский писатель, классик современной таджикской литературы; Народный писатель Таджикистана. Икрами Джалол родился 7 (20) сентября 1909 года в городе Бухаре (теперь Узбекистан) в семье судьи. В 1928 году окончил учительский институт. В 1930 Икрами переехал в Душанбе. Работал научным сотрудником в Комитете по изучению Таджикистана, в дальнейшем был реорганизован в Научно-исследовательский институт языка и литературы; сотрудником и ответственным секретарем литературных журналов, заведовал литературной частью Таджикского государственного ордена Красного Знамени академического театра драмы им. Лахути; был редактором Таджикского государственного издательства. С 1935 г. Джалал Икрами - член Союза писателей Таджикистана; с 1945 года - член КПСС. В послевоенное время Икрами был членом Президиума Правления Союза писателей Таджикистана, членом редколлегии журнала «Памир»; неоднократно избирался депутатом Душанбинской городского Совета депутатов трудящихся. Икрами Джалол умер в 1993 году и был похоронен на кладбище в Лучобе. В сентябре 2009 года в Таджикистане отметили 100-летний юбилей со дня рождения Джалол Икрами.

художественного текста, вернее, той ее части, которая, по утверждению В.П.Григорьева [73], называется поэтикой слова и в дальнейшей работе, будет использован как термин **«ПОЭТОНИМ»**.

Известно, что длительное время доминирующим термином для обозначения собственных имен в художественном тексте был термин литературный антропоним, указывающий на «все без исключения личные собственные имена, именующие персонажей» [169, 76.].

Поэтонимы же – это универсальный термин, соотносимый со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте. Этот термин литературоведы используют для обозначения условных экзотических, мифологических, т. е. наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен [175, 30]. Данная проблема рассмотрена в работе В.М. Калинкина «Поэтика онима», в которой исследователь вводит понятие «поэтоним» для обозначения онима в художественном тексте и определяет его как имя собственное художественного текста, которое отличается «принципиальной динамичностью содержания, неустойчивостью принадлежности к ономастической или апеллятивной лексике» [91, 62].

В настоящее время большинство учёных (В. М. Калинин, А. А. Фомин, Л.М. Ахметзянова, С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова и др.) отдают предпочтение понятию «поэтоним» как имени собственному в художественном тексте, признавая его универсальный характер.

В данной работе исследуются соответствия поэтонимов с идеей произведения и той ролью, которую, по замыслу автора, должен играть именуемый персонаж. В передаче с таджикского языка на русский, рассматривается их роль в построении художественной действительности и создании экспрессивности в прозе одного из ярких писателей таджикской литературы XX века Джалола Икрами, произведения которого издаются не только в Таджикистане, но и за его рубежом.

В диссертации на примере текста перевода трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный»

(1974) поэтонимы рассмотрены как «связующее звено между текстом, автором и вне текстовой реальности, позволяющие «привязывать» изображенную действительность к объективному пространственно - временному континууму» [47, 52], что весьма важно при передаче на другой язык - это и обуславливает **актуальность** темы исследования.

Данная тема исследования *актуальна* в связи с активностью исследовательского интереса к вопросам художественных функций поэтонимов в исторической прозе и поэтике художественного перевода.

Передача поэтонимов является весьма сложным вопросом в переводоведении, так как сложно различить их от реалий. Сложность вызывает национальная и культурная окрашенности, которыми обладают поэтонимы в художественном тексте. Это свойство имен собственных используются для описания незнакомой действительности. Главное отличие имен собственных от реалий заключается в том, что, хотя и те, и другие называют людей, объекты или процессы, характерные для определенной культуры, имена собственные относятся к единичным предметам, а реалии – к классам объектов. И несмотря на то, что имена собственные «вне» языка не имеют значения или коннотации, их обычно не включают в категорию реалий и рассматривают как отдельный класс безэквивалентной лексики, поскольку именам собственным присущи свои приемы передачи при переводе.

Важно отметить, что у поэтонимов нет устоявшегося переводческого эквивалента, и несмотря на это, при их передаче необходимо соблюдать устоявшиеся нормы перевода. Однако в некоторых случаях имена героев становятся популярными, и тогда они адаптируются к произношению и правописанию языка принимающей культуры.

К категории реалий можно отнести имена исторических персонажей. Они обычно имеют яркую культурную и национальную отнесенность, и в переводе или передаче часто сопровождаются сносками или внутритекстовыми пояснениями, могут обладать устоявшимися эквивалентами перевода, но такое случается далеко не всегда.

Творчество Дж. Икрами всегда привлекало внимание ученых динамизмом событий и высоким психологизмом в раскрытии человеческих характеров. Его творчеству посвящено не мало исследований, литературоведческого [139], лингвистического [159; 198; 199; 129] и педагогического [202] характеров. Одной из особенностей его произведений является экспрессивность, достигаемая использованием большого количества поэтонимов, которые заслуживают отдельного изучения.

Поэтонимы в художественной литературе имеют особое положение, которое раскрывается по контексту. Роль, которую они играют в тексте художественного произведения можно определить по их характеризующей, стилистической и идеологической функциям. Как правило, поэтонимы бывают вымышленными, однако в исторической прозе часто «писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [210, 108].

В трилогии Джалола Икрами каждый поэтоним содержит характеристику своей социальной принадлежности и национального признака. Более того, в связи с тем, что действие романов происходит в прошедшем времени, писатель выбрал такие имена, которые способны «воссоздавать историческую правду (или разрушить ее, если имя выбрано вопреки правде)» [140, 234.].

Отметим, что главная особенность поэтонимов трилогии Джалола Икрами заключается в том, что они обладают своей особенной поэтикой, ярко отображают авторский замысел, передают определённую информацию о персонаже, эпохе, политической обстановке, нравах, отражают индивидуальный стиль писателя, и его эмоционально-оценочное отношение к герою. Важно отметить, что на данный момент эта тема недостаточно изучена, чем и обуславливается новизна данного исследования.

Степень изученности темы исследования. Творчество Джалола Икрами богато личными и вымышленными именами, датами, реальными топонимами — названиями стран и городов, достоверными описаниями

конкретных географических мест и историческими фактами. Одним из первых исследований, посвященных творчеству Джалола Икрами, была книга Гани Абдулло «Эҷодиёти Ҷалол Иқромӣ» («Произведения Джалола Икрами»), написанная в 1934 году. Позже Джалола Икрами был включен в «Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик» («Очерки истории таджикской советской литературы», часть 2, 1957 г.), составленные профессором Ш. Хусейнзода. В 60-е годы литературовед Бобо Худойдодов написал диссертацию на тему «Духтари оташ»–и Ҷалол Иқромӣ» («Дочь огня» Джалола Икрами). Творчество Джалола Икрами стало предметом споров среди советских литературоведов, в том числе Г.И. Ломидзе, М. Шукурова, С.Табарова, А. Сайфуллоева, Ю. Бобоева, З. Г. Усмонова, М. Н. Пархоменко, Л. Демидчик и др. В 70-80 гг. творчество Джалола Икрами исследовали литературоведы: Дж. Бакозода, А. Набиев, М. Раджаб, Н. Салимов и др. Но, в основном, произведения этим занимался академик Мухаммаджон Шакури.

Имени собственному в литературном тексте посвящено немало работ как литературоведческого, так и лингвистического характера. Однако, из-за их универсальности, во всех работах лингвистов, анализ поэтонимов проводится чаще на материале конкретного автора. Значимыми теоретическими работами, на которые мы опираемся в диссертации являются работы В. М. Калинин [92] и В. И. Супрун [174], Н. В. Васильевой [42].

Особенно данная тема развернуто изучена в русской филологии, к примеру, художественным возможностям поэтонимов в русской прозе посвящена работа А. А. Кожина [104], И. Зубковой [87]. Е. Н. Соколовой [170], Э. М. Афанасьевой [13].

Свои диссертации посвятили исследованию творчества русских, татарских, монгольских и таджикских писателей: М. М. Алиева [7], Е. П. Багирова [16], Е. Ю. Колышева [110], Ю. В. Кондакова [111], Т. А. Бондаренко [33], Н. В. Данилова [77], Ж. И. Дергилева [78], А. С. Донченко [81], О. В. Иванова [89], Е. В. Камелетдинова [94], О. И. Лукошкова [119], М. Е. Ляпидовская [124], Ма Вэньин [125], И. А. Маринина [127], Ю. Б.

Мартыненко [128], Н. А. Мельникова [136], Т. А. Неваленная [145], Нгуен Тхи Тхыонг [146], Т. А. Самсонова [168], Т. Ю. Яровая [205], Н. С. Яковенко [206], Е. В. Уба [189], К. А. Елистратова [83] и др.

Поэтонимы в фольклоре и сказках проанализированы в работах Р. В. Головиной [70], О. Г. Горбачевой [71], И. А. Лекомцевой [115], И. А. Петровой [151], С. Монхтуян [180], именами персонажей в художественном тексте занимались Н. В. Виноградова [46], А. В. Аксенова [5], О. Н. Гуцалюк [74].

Попытку проанализировать ономастическая метафору в русском литературном языке предпринял Р. И. Воронцов [56], поэтономический контекст в постмодернистской литературе на материале произведений В. Пелевина – О. Н. Алтухова [9], специфике литературной ономастики детской художественной прозы посвятила исследование В. В. Бардакова [18.], ономастическим пространством творчества В. Я. Шишкова и С. А. Есенина занимались А. Г. Бунеев [40] и Е. В. Бунеева [41] соответственно, имена собственные в романе О. Н. Ермакова изучила С. Н. Волкова [55], поэтонимам романа Н. С. Лескова посвящена работа В. В. Вязовской [59], интерес к текстообразующей функции поэтонимов проявила И. Б. Воронова, считающая, что «ОМ рождается в речи, она представляет собой прагматическое средство создания образности, выражения оценки и сообщения экспрессивного эффекта. В результате длительного употребления в метафорическом значении ИС переходит в разряд узуальных употреблений и приближается к системным лексическим единицам языка. Граница между речевой и языковой ОМ расплывчата, а в диахроническом плане она вообще вряд ли может быть проведена. Ответить на вопрос о разграничении речевых и языковых ОМ (более или менее категорично) можно лишь с позиций синхронического подхода» [57, 11].

Огромное количество защищенных диссертационных работ посвящено изучению поэтонимов произведений татарских, монгольских, таджикских и дагестанских писателей, среди них исследования С. Ю. Абдуллоевой [1], С.

С. Арслановой [11], Р. Х. Гарраповой [61], В. М. Гариповой-Хасаншиной [62], С. Х. Гасановой [63], Г. Х. Зиннатуллиной [86], А. М. Ибрагимовой [88.], М. А. Кардановой [95], Л. Ю. Кожевниковой [105], С. Х. Курбонмамадова [112], Э. А. Давлатова [75], Д. Ф. Майнусова [126], А. Х. Мирхайдаровой [137], Ф. Ф. Нуруллиной [147], Х. А. Садеклу [166], Л. Ц. Санжеевой [167], Н. И. Филипповой [191], Л. М. Хамитовой [196] и О. В. Цыцыковой [201].

Поэтонимами в переводческом аспекте занималась В. М. Беренкова [24], Ю. А. Истратова [90], проанализировавшая аллюзивные поэтонимы в поэзии Брассенса и ее русских переводах, А. В. Лахно [114], также она сопоставила системообразующие свойства поэтонимов в художественном тексте и его переводе. А. А. Новичков [148], исследовавший способы передачи поэтонимов англоязычных произведений фэнтези на русский язык, И. Е. Пенская [150], посвятившая работу способам передачи имен собственных в русских народных сказках на английский язык.

Вопросы, связанные с особенностями передачи с таджикского языка на русский поэтонимов в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) в таджикском литературоведении до сих пор не были подвержены отдельному изучению. Между тем, трилогия богата не только огромным количеством различных стилистических троп, фигур, с помощью которых писатель создал новые сочетания слов с новым их значением, обогатил речь новыми оттенками смысла, но и различными «говорящими» поэтонимами, функция которых напрямую связана с сюжетом произведения.

Активный интерес к проблемам перевода вообще и к проблеме перевода или передачи имен собственных в частности, проявили русские ученые Н.М. Любимов, К. И. Чуковский, Л.С. Бархударов, Л.А. Автеньева, В.С. Виноградов, Д.И. Ермолович, А.А. Живоглядов, А.А. Реформатский, А.Д. Швейцер и др.

В том или ином аспекте проблема художественного перевода находила свое научное решение в исследованиях таджикских ученых - М.Шукурова,

А.Сайфуллоева, Л.Н.Демидчик, В.Самада, Х.Шодикулова, А.Нуралиева. З.А. Муллоджановой З. А., Дж.М. Садуллаева; в диссертациях А. У. Давронова [76.], Дж.Дж. Мурувватиён [138] Х.Р. Холова [200.], З.А. Шариповой [204], Г.Р. Рустамовой [164], Г.А. Шарифовой [203], Н.Ш. Хамидовой [197], Б.К. Бадалова [17], Б.Р. Рахманова [160], З.П. Бобоалиевой [29] и др., что свидетельствует о плодотворной работе таджикских ученых над отдельными аспектами художественного перевода.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые изучена художественная функция поэтонимов и их роль в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974), представлен сравнительный анализ особенностей передачи поэтонимов с таджикского языка на русский.

Особое внимание уделяется роли контекста в создании экспрессивных поэтонимов в художественном тексте, позволяющие раскрыть индивидуальный стиль писателя, художественное своеобразие его поэтонимов, их дополнительные коннотации, усиливающие их индивидуализацию, наполнив художественный образ экспрессивностью.

Данная проблема в таджикском литературоведении до сих пор не изучена, как с теоретической, так и с практической точки зрения.

На защиту выносятся следующие положения:

- Поэтоним в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» представляет собой имя собственное реальных и вымышленных объектов, выполняющее определенные художественные функции, всестороннее изучение роли которых в процессе создания художественного текста важно для того, чтобы проникнуть в творческую лабораторию писателя, в его эпоху и время.
- Современный подход к изучению поэтонимов в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» предполагает поэтапную работу над комплексным анализом поэтонимикона произведения писателя, которая структурирует исследование, делает его логичным, позволяет

не только анализировать поэтонимикон, но и формулировать новые теоретические положения о целой системе, состоящей из культурно маркированных поэтонимов, кодирующих художественный хронотоп трилогии Дж. Икрами.

- Поэтонимикон трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» моделируют исторические события первой половины XX века в Таджикистане.
- В поэтонимиконе трилогии «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные» превалируют личные мужские таджикские и русские имена, поэтонимные формулы «имя + прозвище» и «приложение + имя», что отражает социально-экономические условия жизни таджикского общества первой половины XX века.
- Поэтонимикон трилогии Джалола Икрами обусловлен жанром исторической прозы, коррелирует с реальными поэтонимами, что способствует точному изображению художественной действительности.
- Поэтонимы трилогии «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные» выполняют одновременно несколько художественных функций: хронотопическую, характеризующую, эмоционально-экспрессивную, социальную.
- Тексты романов трилогии «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) Джалола Икрами представляют обширный материал для изучения проблематики художественного перевода в таджикской литературе.
- В трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) каждый поэтоним имеет тесную связь с основным сюжетом произведения.
- Перевод или передача поэтонимов в трилогии писателя выполнен различными адекватными способами: описательным,

комментирующим, эквивалентным, калькой и т.д. Русский текст трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) способен передать русскоговорящему читателю прекрасное содержание оригинала – таджикского текста.

Объект исследования – трилогия Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974).

Предмет исследования – исследование художественной функции поэтонимов и особенностей их передачи в русском переводе.

Методы исследования. В диссертации применяется совокупность различных методов и приемов анализа художественного текста: метод текстовой выборки, описательный, метод этимологического анализа, контекстуальный анализ, метод культурно-исторической интерпретации, методы обобщения и сопоставления, а также приемы стилистического анализа текста. Использование тех или иных методов продиктовано целью и поставленными задачами работы, характером исследуемого материала и этапом работы над ним.

Поэтонимы трилогии Икрами выделены из художественного текста, систематизированы, описаны по тематическим группам и разрядам, где учтены все варианты и способы номинации, выявлены характерные модели номинации поэтонимов.

Также в работе использован подход, при котором предусматривается исследование поэтонимов в романах «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные», как неотъемлемой составляющей художественного текста.

Наряду с общими исследовательскими методами использован собственно литературоведческий, главным среди которых является описательный метод, заключающийся в развернутом описании имеющихся в произведении поэтонимов.

Однако описание поэтонимов невозможно без контекста, где важны интерпретационно-текстовый или контекстуально-интерпретационный методы. Необходимо также отметить, что данные методы помогли определить функции поэтонимов в художественном произведении.

Местами также использован стилистический анализ текста, где обращено внимание на происхождение поэтонима, следовательно, такое исследование невозможно без использования метода этимологического анализа.

Для выявления взаимосвязи и взаимодействия поэтонимов в художественном произведении или сравнения вариантов имен в языке-оригинале и языке-переводе, применен сравнительный метод.

В диссертации также использован метод культурно-исторической интерпретации.

Методологическую базу исследования составили работы в области стилистики (Э.С. Азнаурова, И.В. Арнольд, Л.И. Ахметсагирова, Ш. Балли, М.Н. Кожина, Б.Г. Бобылев, Н.С. Валгина, Е.М. Галкина-Федорук, А.Н. Гвоздев, И.Б. Голуб, Д.Д. Губжокова, Т.Е. Кузьмина); языка художественной литературы (Т.В. Латкина, В.В. Виноградов, Б.Н. Головин, Е.А. Чернявская, А.И. Ефимов) и т.д.; в таджикском литературоведении - М. Шукурова, Л.Демидчик, С. Табарова, А. Саъдуллаева, Х. Асозода, Х. Мирзозаде, А. Афсахзод, А. Сатторова, А. Нуралиева, А. Абдуманнонова, Х. Шодикулова, А.У. Давронова, Ш. Мухтор, З. Муллоджановой, А. Аминова, М. Имомова, Н. Салимова, М.Ходжаевой, О. Ходжамуродова, А. Набави, Ш. Солехова, Дж. Мурувватиён и др.

Методологической основой исследования послужили труды Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова, В.Г. Гака, Н.К. Гарбовского, В.Н. Комиссарова, А.А. Реформатского, Я.И. Рецкера, П.М. Топера, А.В. Федорова, Р.О. Якобсона, а также труды по литературной ономастике Л.И. Андреевой, Н.В. Васильевой, В.М. Калинкина, Г.Ф. Ковалева, Э.Б.

Магазаника, В.Н. Михайлова, А.Ф. Рогалева, Ю.А. Рылова, Г.А. Силаевой, В.И. Супрун, О.И. Фоняковой и др.

Также в диссертации использованы теоретические воззрения известных исследователей на таджикскую литературу - М.Шукурова, А.Сайфуллоева, Л.Н.Демидчик, В.Самада, Х.Шодикулова, А.Нуралиева. З.А. Муллоджановой З. А., А. Сатторова, А.Кучарова, А. Махмадаминова, А. Набави, С. Табарова, А. Абдуманнонова, А. Аминова и др.

Источник исследования - трилогия Джалола Икрами («Дочь огня», 1962, «Двенадцать ворот Бухары», 1970, «Поверженный», 1974) в оригинале и переводе на русский язык.

Основная гипотеза исследования. Поэтонимы, использованные в художественном тексте тем или иным автором, имеют свою поэтику, обладают стилистическими особенностями и служат для раскрытия идейно - художественного содержания произведения, составляя одну из наиболее трудных аспектов перевода.

Теоретическая значимость настоящего исследования определяется тем, что в нём выявляются закономерности применения различных переводческих стратегий при передаче поэтонимов и их значений в процессе работы над переводом текста с таджикского на русский язык.

Диссертационное исследование вносит определенный вклад в разработку теоретических вопросов в таджикском литературоведении.

Теоретические выводы и материалы исследования могут быть использованы при изучении поэтики художественного произведения, его передаче на другой язык и составлении основы для дальнейшего теоретического исследования в области литературоведческого направления переводоведения.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования задействованного в исследовании материала и полученных выводов в преподавании теории межкультурной коммуникации, теории перевода, спецкурсов и семинаров по основам художественного перевода.

Выполненный анализ материалов по переводу позволяет привлечь внимание исследователей, переводчиков, литературных критиков по вопросам таджикских литературных контактов.

Цель исследования – описать художественные функции поэтонимикона романов трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) и выявить особенности их передачи на русский язык.

Данная цель достигается решением следующих **задач**:

- сделать выборку поэтонимов из текста трилогии «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженный» Джалола Икрами в оригинале и переводе на русский язык и рассмотреть способы их представления в переводе;
- охарактеризовать номинативные функции, которые играют поэтонимы в романе «Дочь огня» (1962);
- выявить эмоциональные функции поэтонимов в романе «Двенадцать ворот Бухары» (1970);
- определить этимологические функции поэтонимов в романе «Поверженные» (1947);
- охарактеризовать социальные и эмоциональные функции поэтонимов в трилогии «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженный» Джалола Икрами;
- изучить соотношение поэтонимов с той ролью, которая отведена им в произведении;
- изучить влияние фактора времени и жанра произведения на выбор поэтонимов писателем;
- охарактеризовать способы передачи поэтонимов в переводе на русский язык.

Достоверность полученных результатов и обоснованность сделанных выводов и рекомендаций обеспечиваются опорой на

фундаментальные принципы русского переводоведения, в частности на концепцию эквивалентности В.М. Комиссарова; использованием методики, соответствующей целям исследования, а также анализом значительного корпуса текстов на русском и таджикском языках.

Личное участие автора в получении результатов, изложенных в диссертации, состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов. Автором лично проведена обработка, анализ и систематизация полученного материала.

Основные положения диссертации неоднократно докладывались автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов.

Научная специальность, которой соответствует диссертация. Диссертация соответствует специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология (5.9.3. Теория литературы).

Апробация работы. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (протокол № 4 от 10. 10» 2021 г.).

Основные положения диссертации изложены в трёх статьях, опубликованных в изданиях, вошедших в Перечень ВАК РФ и других научных сборниках, журналах, а также в статьях, опубликованных в республиканской печати.

Структура диссертации состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. О термине «поэтоним»

Имя собственное внутри художественной литературы интересует умы ученых с давних пор и обусловлено это тем, что «имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения, обладать социальной характеристикой» [72, 4.].

В настоящее время в современной филологии одним из приоритетных аспектов анализа художественного текста является анализ литературной ономастики – поэтонимов, и развивается он на стыке ономастики с литературоведением, стилистикой, поэтикой, семиотикой, лингвистикой и другими науками, также изучает «отражение элементов реальной и вымышленной ономастики <...> на основе их индивидуального преломления и применения в творчестве каждого писателя и отдельного текста» [192, 102].

Литературная ономастика как самостоятельная научная дисциплина сравнительно молодая и разные ученые называют ее по – разному, к примеру, К. Б. Зайцева предложила называть «стилистической ономастикой», а ее подвиды, соответственно, «стилистической антропонимией», «стилистической топонимией» и т.д. [85].

М. В. Карпенко использует термин «литературная антропонимика». Этот же термин встречается в работах Л. М. Щетинина [205].

Э. Б. Магазаник и Л. И. Ройзензон предложили разграничивать «ономопэотику» и «ономостилистику», при этом первый термин они больше относят к литературоведческой характеристике собственных имен в художественных текстах, а второй к лингвистическому аспекту. Позже в «Краткой литературной энциклопедии» учёный остановил свой выбор на термине «поэтическая ономастика» [85].

Термин «литературная ономастика» также используют с учетом жанрового распределения, например, ономастика поэзии или поэтическая ономастика – лирика, поэмы, баллады; ономастика художественной прозы, или художественная ономастика – рассказ, повесть, роман; ономастика драматургии, или драматургическая ономастика – комедии, драмы, трагедии.

Во втором издании «Словаря русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской термин «поэтическая ономастика» определен как «раздел ономастики, изучающий любые имена собственные (поэтонимы) в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем, а также мировоззрение и эстетические установки автора» [152].

Были и другие мнения, возражающие против термина «поэтическая ономастика», так как такой термин, по мнению О. Н. Фоняковой, можно использовать только для поэтической речи, что значительно сужает его истинное значение. Видимо, ученый отталкивается от слова «поэтика». Г. А. Силаева считает, что «в самом определении «поэтический» уже заключено положительное значение, а термин, как известно, не должен наделяться экспрессией» [192, 33].

Такой подход связан с определением слова «поэтический» как «изящный, вызывающий чувство очарования» в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова [149, 944].

Поэтоним, введённый автором в художественный текст и обладающий особыми функциями, ранее не свойственными ему; может вызывать определённые ассоциации, эмоциональную реакцию, сознательно

мотивировать. Поэтоним является результатом «развития» имени собственного и одним из средств создания художественного образа. Термин тесно связан со словом, понятием и с символом.

Термин «поэтоним» впервые введён В.М. Калинкиным в монографии «Поэтика онима» в значении «литературный оним» (О.А. Карпенко, Г.А. Силаева), «литературно-художественный оним» (М.В. Карпенко, В.А. Никонов, В.М. Михайлов), «собственное имя в языке писателей» (С.А. Копорский) и т.д. Для обозначения «поэтическая ономастика» в научной литературе используются синонимы «литературная ономастика», «поэтика онима», «стилистическая ономастика» и т.д. Особую группу поэтонимов в художественных текстах составляют авторские поэтонимы - разновидность неологизмов, способный воплотить в себе индивидуальный авторский замысел и стать носителем центральной художественной идеи.

Поэтонимы могут иметь разговорную форму, просторечную, народную и как показал теоретический материал, в научной литературе существует две точки зрения на определение термина «поэтоним»: «узкая» – литературоведческая и «широкая» – ономастическая. С литературоведческой точки зрения, поэтонимы - это «собственные имена, наделённые особым поэтическим смыслом: мифологические, экзотические имена» [176, 30; 49.6].

В отличие от литературоведения, в ономастике значение термина «поэтоним» иное. В «Словаре русской ономастической терминологии», поэтоним – это «имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имён, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [152, 105].

В.М. Калинкин считает, что термин «поэтоним» - это «имя собственное художественного текста, которое отличается «принципиальной динамичностью содержания, неустойчивостью принадлежности к ономастической или апеллятивной лексике» [91, 62].

А.А. Фомин рассматривает поэтоним, как «собственное имя, взятое в аспекте выполнения им поэтической функции в художественном тексте» [193]. Е.Н. Лоскутова понимает под поэтонимами имена героев художественных произведений [177].

М.В. Поник определяет поэтонимы как «имена собственные в произведениях изящной словесности» [157, 162-163].

Поэтонимы в произведениях художественной литературы исследуют имена собственные и несобственные, имеющие поэтическую (стилистическую) функцию и отвечающие идейно-художественному замыслу автора.

Объектом этой относительно молодой отрасли науки, выражающей авторские пристрастия и намерения, является поэтика [188]. Некоторые исследователи рассматривают поэтоним в контексте литературного жанра, к примеру, Т.В. Немировская считает, что поэтонимы связаны с поэтическими произведениями [144, 112-113]. Н.В. Подольская в «Словаре русской ономастической терминологии» рассматривает поэтоним как термин, относящийся «к языку художественной литературы». Термин «литературный оним» исследователь относит к онимам, «используемым в качестве имён литературного языка» [152, 31-32].

Многие учёные (В. М. Калинин, А. А. Фомин, Л. М. Ахметзянова, А.В. Суперанская, С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова и т.д.) отдают предпочтение понятию «поэтоним» как имени собственному в художественном тексте, и признают его универсальный характер, обусловленный тем, что данное явление изучается как с литературоведческой, так и с лингвистической точек зрения. Т.е. термин «поэтоним» указывает на связь лингвистики с литературоведением.

Именно этот термин наиболее полно отражает специфику имён собственных в художественном тексте, позволяя писателю полнее реализовать свои идейно-художественные задачи. Поэтонимами являются антропонимы, топонимы и т.д., использованные в художественном тексте и

имеющие стилистическую функцию. В художественном тексте автором для реализации своих идейно-художественных задач могут быть использованы не только вымышленные имена собственные, но и существующие в общеязыковой ономастике. При этом такие поэтонимы не являются случайными, эти «говорящие» имена отбираются автором для определенной цели, так как они должны более ярко раскрыть в исторической прозе личностные, временные и пространственные вехи. В выбор имен каждый автор художник вкладывает свой замысел, свою поэтику - каждое имя должно о чем-то сообщить и тем самым способствовать пониманию читателем авторской идеи.

Приём использования «говорящих» фамилий и имён в таджикской литературе явление не новым и в современной художественной прозе используется часто. Особенно он популярен в произведениях Садриддина Айни, как например, в повести «Смерть ростовщика», где главный герой имел кличку «Ишкамба», что в переводе на русский язык означает «большое пузо». Причину, по которой герой повести назван именно так раскрывает диалог между рассказчиком и одним из персонажей повести:

« – Настоящее имя его Кори Исмат, – сказал тот. – Из-за огромного живота сначала к его имени добавили «Ишкам» – «живот», потом какие-то шутники переименовали прозвище в «Ишкамба». Постепенно имя Исмат отпало и его стали называть просто Кори Ишкамба. А прозвище, как известно, пристаёт крепче имени. Так получилось и с Кори Исматом; – люди позабыли его настоящее имя, всем он известен как Кори Ишкамба» [212, 3].

В тексте на русском языке слово «Ишкамба» не переведено, оно воспроизводится в неизменённом виде, но так как русскому читателю слово «ишкамба» ни о чем не говорит и таким образом он не сможет понять основной идеи произведения, которая имеет иногда карикатурный смысл, переводчик использует перевод в том же диалоге:

«– Вряд ли можно ждать добра от человека, прозванного Желудком, – заметил я. – Но все же познакомь меня с ним, попрошу у него худжру, а там

будь что будет. Как гласит пословица: «Удастся – вырастет поливное, не удастся – выйдет богарное». Если он и откажет мне, так я хоть погляжу, по крайней мере, каков человек, прозванный Ишкамбой!» [212, 3].

Однако такое переводческое решение считаем правильным, так как именно это прозвище стало поэтонимом и было наделено необходимым смыслом, символизируя неразрывную связь героя с идеей произведения. Следует отметить, что основным признакам таких прозвищ является незафиксированность в словаре, нарушение норм употребления, необычность употребления; наличие переноса значения, экспрессивность значения, зависимость от контекста, непредсказуемость в контексте.

Одной из главной характеристики поэтонима является ирреальность объекта, обозначенного поэтонимом, то есть, этот объект является частью вымышленного художественного мира писателя. В произведениях С. Айни поэтоним «Ишкамба» является мотивированным и это обусловлено стремлением автора создать художественный образ скупого человека. В содержании поэтонима можно обнаружить связь с именем нарицательным, от которого поэтоним образован, установить причину наречения персонажа тем или иным именем: «... ему дали прозвище «Ишкамба» не только за огромный живот, но и за то, что он весь – с головы до ног – походил на желудок».

Поэтоним всегда отражает стремление автора уже в самом имени персонажа выразить характерные для него внутренние и внешние качества:

«Из-за огромного живота сначала к его имени добавили «Ишкам» – «живот», потом какие-то шутники переименовали прозвище в «Ишкамба».

Поэтоним, как считает В.М. Калинин, «никогда не подвергается информативному и содержательному опустошению» [91,122]. Иначе говоря, поэтоним всегда может передавать определённую информацию об именуемом персонаже, как мы увидели это на примере «Кори ишкамба» С. Айни.

Некоторые поэтонимы придают художественному тексту определённую интонацию, как средство характеристики персонажей. Так, в

таджикской народной сказке «Лак и Пак» звуковой состав имен героев персонажей показывает то, что они, фактически, вынуждены повторять поступки друг друга, что в контексте отражено в их родстве друг с другом.

В некоторых текстах поэтонимы становятся **средствами языковой игры**. Так, поэтоним «канд» - «конфеты» в повести «Смерть ростовщика» становится объектом языковой игры и иронии в рассказе о Рахиме Канд: «Весь его товар состоял из кучи наколотого сахара и небольшого количества леденцов и конфет. Кусочки сахара побольше он продавал по два пула за кусок, а мелкие куски – по одному пулу. Разложив на одной стороне подноса сахар, на другой – дешёвенькие конфеты и леденцы из патоки, он каждое утро выходил к караван-сараю Джаннатмакони, садился на суфу и поджидал покупателей; товар его имел спрос в основном среди уличных мальчишек.

Из-за этого побочного занятия к имени Рахими-Тамбуриста прибавилось слово «Канд» – «Сахар», под этим прозвищем он и был известен среди бухарцев» [212, 12].

Особенно ярко раскрывают образ художественного героя прозвища, к примеру, поэтоним, использующийся в повести «Смерть ростовщика» образованный от сочетания личного имени и имени нарицательного со значением врун, лгун - Азизулла-Враля, который прославился склонностью врать. Азизулла – Враля говорил о себе, что он не сможет спокойно уснуть если не соврёт сто раз в день. Поэтоним указывает на исключительно веселый характер персонажа, о чем свидетельствует рассказ Рахима Канда:

«– Он был в рядах отборных воинов, из числа приближенных эмира, и участвовал в нападениях на кулябцев и гиссарцев. Верхом на своем коне он налетал на врага и каждым взмахом сабли срубал головы десяти – двенадцати воинам. Однажды в разгар битвы ему пришлось проскочить верхом между двумя тузовыми деревьями, они росли совсем рядом – ветви их переплелись между собой, и голова Азизуллы застряла между ними, оторвавшись от тела. А он не растерялся, тут же повернул лошадь обратно, высвободил из ветвей га-лову и приладил ее на шее прежде, чем застыла

кровь. Голова сразу приросла, и Азизулла как ни в чем не бывало продолжал битву» [212, 14].

Поэтоним другого персонажа повести - Насрулла-Котел образован при сочетании личного имени и сферы деятельности персонажа. Или же другой поэтоним Биби-Десятник, которая жила среди нищих и бродяг Бухары в квартале Гаукушан, неподалеку от мечети Ходжа, на берегу главного городского канала. Уличные мальчишки дразнили несчастную старуху: засыпали ее пылью, стаскивали с нее дырявые кожаные калоши или рваную паранджу, срывали с головы покрывало и бросали в воду, словом, всячески задирали ее. Биби-Десятник тоже «вступала в сражение», швыряла в мальчишек камни, осыпала их бранью и проклятиями. Она металась среди них простоволосая и босая. Стоило ей отогнать одних озорников, как сзади подбегали другие и дергали за платье, да с такой силой, что она падала на спину. Не успевала она подняться и повернуться в их сторону, как ее дергали с другой стороны, и она снова падала на землю... Наконец обессиленная Биби-Десятник с полным подолом камней садилась на землю, привалившись спиной к стене мечети и проклинала ребят, бросая камни в тех, которые пытались подойти к ней поближе. Поэтоним выражает отношение других персонажей к героине, а также её отношение к себе: Биби – Десятник была для окружающих кем угодно, но не человеком, от жестокости людей она становилась грубой и начинала относиться к людям также - бесцеремонно.

На примере произведений С. Айни «Смерть ростовщика», «Бухарские палачи» и «Воспоминания», мы увидели, что поэтоним выполняет в произведениях художественной литературы поэтическую функцию, и соответственно, выражает определённые идейно-художественные представления автора об этом объекте - внешности, поведении, характере. Однако эти примеры показали и другую функцию поэтонимов – через них можно понять отношение автора или персонажей к этому объекту.

Таким образом, благодаря многим функциям поэтонимов в произведении, они воплощают идейно-художественный замысел писателя.

Этих функций несколько: стилистическая, номинативная, игровая, эстетическая, идеологическая и текстообразующая.

Стилистическая (поэтическая) функция делится на две подгруппы: характеризующая и эмоционально-стилистическая. Эту функцию также называют поэтической, но не потому, что она связана с поэтическим текстом, а потому, что она выполняет в художественном тексте определённые задачи и связана с поэтикой – изучением художественно-изобразительных средств в произведении одного автора.

Характеризующая функция – это разновидность стилистики (поэтической) и ее функции заключается в способности поэтонимов указывать на внешние черты, характер персонажа, его поведение, на его род деятельности, как мы уже разбирали ранее на примере образа Кори Ишкамбы: «Тут я подумал, что, если б Кори Ишкамбе сбрить бороду, он стал бы действительно похож на желудок, вынутый из освежеванного верблюда, разве что отличался б от него еще большей величиной да цветом, напоминающим кожу облезлого после чесотки верблюда» [212, 3]. То есть, если исходить из критерия, характеризующих функции поэтонимов, то данный поэтоним служит автору как главный образ, раскрывающий истинный замысел его повести, где основной сюжет посвящен теме алчности и жадности человека.

Характеризующая функция поэтонимов иногда указывает на их характерные черты (Амин, по прозвищу «Мышь»), род деятельности (Насрулла-Котел - продавец котлов), на состояние здоровья: «Однако местные крестьяне отличали Лутфулло-толстяка от других девяти человек, работавших тяжелыми кетменями, они говорили: «Он работает как див!». И верно, Лутфулло-толстяк с утра до полудня и с полудня до ужина без передышки перекапывал землю, а во время обеда ел столько, сколько съедали четверо рабочих» [213, 70]; на внешние особенности: «Старшего из братьев звали Ма'сум-ходжа, но прозвали его «Махмуд-Бык». Верхняя часть туловища у него была длинной, но он отличался такой толщиной, что казался

ниже своего роста» [213, 217], «... этот странный человек был геометр Ахмад-махдум Дониш, которого из-за громадной головы прозвали Ахмад-Калла» [213, 255], «... он был кривым на один глаз. Его второй глаз, огромный, словно у араба, казалось, вобрал в себя силу первого, слепого; он был вытарашен, точно у зарезанной коровы, и поселял в сердцах людей страх и отвращение. Вследствие всего этого некоторые нашли уместным присоединить к его прозвищу еще одно — «одноглазый шайтан» [213, 723-724]; отношение к персонажу окружающих: «Превратится наш Абдурахман Рафтор, как всеми покинутый пророк, в наставника без учеников» [213, 987], «Истам-Хархур занимался ослиными бегами и осел у него был почти непобедимый, не имел конкурентов (...) В конце концов один молодой парень, Клыкастый Рустам, выступил против Истам-Хархура. Это был юноша лет шестнадцати-семнадцати, с торчащими вперед тремя верхними зубами». Итак, будучи полностью уверенным в победе своего осла, Истам сказал следующее: «Я в прошлом году купил этого осла за двести тенег, целый год ухаживал за ним и готовил ради сегодняшнего дня. Если мой осел отстанет от этого паршивого осла, то я переменю и мое прозвище «Хархур» - «поедающий ослов», которое станет мне противным, и вот этим самым ножом (он показал длинный нож) я сам распорю живот негодному животному». Так он и стал зваться Истам-Хархуром» [213, 131] и др. Эти характеризующие черты поэтонимов в произведении часто переходят в прозвища, которые дают возможность прочувствовать основную атмосферу произведения, истинное отношение автора к описываемому, как например, в повести «Бухарские палачи» используются звучные поэтонимы, такие как Хамра-Силач, Курбан-Безумец, Кодир-Козел, Рузи-Помешанный, Хаким-мясник, Турды-волк [214] и т.д.

Номинативная функция является основной и позволяет различать именуемых персонажей в художественном тексте: Садри Сарир «Руководитель строительством канала Абдулвохид был тот самый казий

Абдулвохид, известный под поэтическим псевдонимом Садри Сарир» [213, 86] и т.д.

Эмоциональная функция поэтонимов – это выраженное в той или иной степени отношение автора к носителю имени. Сюда, в большей степени, относятся те поэтонимы, в которых заключена ирония автора. Такая едкая ирония чувствуется, к примеру, в рассказе Садриддина Айни о Сайид-Акбаре-худжа, которого прозвали «Парвардигор-худжа», из-за его высокомерия. Рассказ выглядит так: «Так как на одну из мужских посиделок он не пришел, а когда его спросили о причине не появления, он ответил: «Потому, что я услышал своими ушами, как безграмотный хозяин назвал меня просто по имени, сказав: «Такой-то до сих пор не пришел». Разве это не проявление неуважения ко мне, ученику бухарского медресе!». И один из мужчин ответил «Ну если вы стесняетесь того имени, которым навал вас отец, мы дадим вам другое, более высокое, чтобы вы его не стыдились. По моему разумению, вас следует величать именем бога – «Парвардигор-худжа»; насколько я понимаю, выше этого в мире нет ничего». Поэтоним «Парвардигор-худжа» за счёт своего денотата предопределяет поступки героя. Этот поэтоним образован от сочетания сана и прецедентного имени, которое обладает значениями «святой». Этот денотат предопределяет судьбу персонажа следующим образом: Сайид-Акбар-худжа не оценил его чувства юмора, разгневался и ушел, но за ним так и сохранилась эта кличка.

Поэтоним «Вафо» раскрывает перед нами смешную и горестную ситуацию из жизни Мулло-Вафо. Он был меланхоликом, любил читать и сочинять стихотворения о любви, всегда воображал себе свою возлюбленную, мечтал жениться на диве и прожить с ней счастливую жизнь, но судьба кардинально поменяла его отношение к прекрасному полу после того, как он женился на девушке, а по традициям того времени – до свадьбы нельзя было видеть лицо невесты. И вот когда свершилась брачная ночь и Мулло-Вафо увидел, что за чадрой оказался не прекрасный белый лебедь, которого он так желал, а гадкий утенок, то до конца жизни остался

женоненавистником, так в народе его прозвали «Вафо», т.е. «Неженатый» [213, 516].

Поэтоним «Букрот», то есть «Гиппократ» в «Воспоминаниях» С. Айни образован от прецедентного имени, называющего персонажа именем великого мудреца и имеет иносказательный подтекст. Этот денотат предопределяет высокомерие и самоуверенность героя, он считал себя выдающимся врачом и философом, а народ, насмехаясь назвал его «Букрот». Для того, чтобы понять насколько этот поэтоним ярко раскрывает поэтику рассказа, мы приведем пример: «Бухарское правительство согласилось с предложением комиссии. Но в состав группы оно включило также Абдурахмон-махдума Рафтора, Киём-махдума и Джумбул-махдума, известных своим невежеством и фанатизмом, всегда готовых кричать на диспутах в тех случаях, когда они ничего не понимали. Кроме них, к группе присоединился еще слабоумный человек по прозвищу Букрот — Гиппократ. Он считал себя выдающимся врачом и философом, а народ в насмешку назвал его Букрот» [213, 597].

Таким образом, поэтонимы – это антропонимы, топонимы, зоонимы, хрематонимы, теонимы и т.д., которые в тексте художественного произведения выполняет стилистическую (поэтическую) функцию, воплощает идейно-художественный замысел автора и является единицей его идиостиля и фактом художественной речи. В художественном тексте могут быть использованы не только вымышленные имена собственные, но и существующие в общеязыковой ономастике. При этом такие поэтонимы не являются случайными и во многих случаях подвергаются определённому переосмыслению. Поэтоним является отражением авторских взглядов, предпочтений; обладает специфическими особенностями, которые позволяют его отличить от общеязыкового онима.

1.2. Эстетическая функция поэтонимов в художественном тексте

Эстетическая функция поэтонимов выражает положительную или отрицательную характеристику человека, предмета или явления. Обычно такая функция содержит эмотивный характер, завышенную эмоциональность при оценке, что более четко показывает отношение к субъекту и объекту. Главная особенность данной функции заключается в эстетической оценке субъекта к объекту оценки, в частности, к его внешнему виду (красивый – некрасивый). Художественный текст как богатое содержательно-смысловое целое является сложным, объемным языковым знаком реальной действительности, преломленной и эстетически обработанной в сознании писателя – автора. В художественном тексте поэтонимы выступают в качестве эстетически значимых и информативно объективных знаков образа мира, который творчески создается и воссоздается не только писателем. В любой сфере науки принято считать, что имена собственные являются важной частью языковой картины мира, под которым мы понимаем объективную действительность, которая постоянно меняется. И связано это с тем, что индивид принадлежит к различным общностям, имеет личную характеристику, т.е. возрастом, национальностью и т. п. Безусловно, в художественном произведении все символично, и именам придается особая значимость как одному из плодотворных стилистических приемов

характеристики персонажей. Имена собственные – поэтонимы – это инструмент обмена, который с одной стороны способен кодировать значительный объем литературоведческой, лингвистической и социокультурной информации, обладают огромным характеризующим потенциалом. С другой стороны, имена собственные в художественном тексте уже сами по себе являются некими показателями стиля, эстетического направления. Перевод личных собственных имен представляет собой важную литературоведческую, лингвистическую и стилистическую проблему, входящих в состав текста художественного произведения, способствует более полному раскрытию замысла автора, а также зачастую более яркой и понятной читателю характеристике литературного образа. Вот почему однозначно необходим перевод прозвищ и прозвищных имен как важнейшего средства характеристики персонажей в литературном произведении, разумеется, с учетом культурной специфики языка перевода. Многие ученые убеждены в непереводаемости поэтонимов, другие, наоборот, придерживаются точки зрения, что они могут быть переведены или заменены. Но при переводе поэтонимов в художественных текстах важную роль может играть контекст. Практически, проблема перевода поэтонимов в литературных текстах с точки зрения перевода – достаточно сложный вопрос. Особенно это касается имен, чье содержание связано с характеристикой обозначаемого, имен, насыщенных ассоциациями и обладающих большим стилистическим потенциалом, которые в определенном контексте могут «сопротивляться» переводу. Роль поэтонимов в формировании смысла литературных произведений обязывает переводчика адекватно передать структурообразующие коммуникативно-функциональные текстовые элементы. Особенно в современной переводческой практике важной становится тенденция переводить смысловые имена.

Эстетическая оценка присутствует в некоторых поэтонимах прозы Юсуфа Юнуса, в том числе и в прецедентных именах: «Женщина и каракурт», «Ревность», «Зависть» и т.д. У ряда поэтонимов данная оценка

проявляется в контексте, в оценочном высказывании. К примеру, «В долине Айдан был раскинут великолепный сад, которому в мире не было равных. И было в этом саду семь родников, вода в них была вкусная, словно мед. У каждого родника росли деревья, которые питались этой водой. У первого родника росло дерево Любви, у второго родника – дерево Чувства, у третьего родника – дерево Знания, у четвертого родника – дерево Радости, у пятого родника росло дерево Страсти, у шестого родника - дерево Печали, наконец, у седьмого родника росло дерево Счастья. Каждому, кто пробовал плод этого дерева, даровалось бессмертие, но это чудо совершалось лишь по воле Всевышнего. Эти родники и деревья охраняла Черепаха» (Ю. Юсуфи, «Зависть» (пер. Алики Джамал).

Другой пример: «Женщине нравилось подолгу стоять возле зеркальной стены и любоваться своим отражением, она, как если бы за ее спиной находилось что-то очень хрупкое, жеманно окинув взглядом эту тень за спиной, медленно сбрасывала с себя одежду» (Ю. Юсуфи, «Женщина и каракурт» (пер. Алики Джамал).

Следующий пример: «В тот миг, когда юноша ощутил это, мать уже успела скинуть с себя дряблую кожу и словно восемнадцатилетняя красавица вышла из воды. Капли воды сползали с ее словно мрамор груди, предплечий, бедер, и словно жемчугами спадали на цветы и зелень. Сияние рассвета было ничто перед величием ее высокого стана и обнаженного тела» (Ю.Юсуфи, «Коварство» (пер. Алики Джамал).

Некоторые поэтонимы вызывают определённые ассоциации с другими словами, например, в рассказе «Астаранг» Ю. Юсуфи имена двух влюбленных - Аситы и Рованг ассоциируются со словами астра и т.д., хотя по описанию рассказ посвящен женьшени, что выясняется из следующих строк писателя: «В ту же минуту Асита и Рованг по горло утонули вглубь земли, их головы превратились в растение, которое в тот же миг расцвело. После такого великого события Рут постепенно был предан забвению. Люди опять обратились к Небесному Богу, а тому растению, корни

которого были похожи на обнимающих мужчину и женщину, дали имя Астаранг. Оно лечит все человеческие недуги, дарит человеку молодость, но эти свойства приобретают силу только тогда, когда оно выкапывается из земли в полнолуние, когда царит глубокое беспредельное спокойствие» (Ю.Юсуфи, «Астаранг» (пер. Алики Джамал).

Текстообразующая функция заключается в непосредственном участии поэтонимов в номинации художественного текста, а также их зависимости от контекста, в реализации его идейно-художественных задач. Такую функцию выполняют, например, имена главных действующих лиц. Вокруг них обычно и строится все повествование. В некоторых случаях имя главного действующего лица является заглавием к тексту. Так, имя главного персонажа Дилором – каниз из книги «Дочь огня» является заглавием одноименного рассказа. Слово «каниз» на русском языке означает «служанка», «Дилором» - женское имя. По названию рассказа понятно, что главный персонаж – женщина, которая является или являлась служанкой. Текстообразующая функция поэтонима «каниз» в номинации художественного текста представлена в описании ее тяжелой судьбы словами: «Окон не было, их заменили двери», «...из трубы над кухней только раз в неделю шел дым», «рухлядь: старый сундук, большой глиняный сосуд для воды, котелок...», «не было ни ковра, ни приличного паласа», «заплатанные тюфячки - старухина постель», «но...уютной», «Одеяла и курпачи, хоть и старенькие, были чисты, пол тщательно подметен, все прибрано» [216, 18].

В романе изначально Дилором Каниз была представлена как женщина с тяжёлой судьбой, но сильным характером, она заслуживала глубокое уважение окружающих тем, что всегда держала субординацию по отношению ко всем, в том числе ее стойкий авторитет наглядно описывается автором так: «Жители квартала, да и все в окрестности относились к ней с уважением, советовались, приглашали ее на празднества и поминки, поручали готовить угощения» [216, 19]; «Но Дилором-каниз славилась не

только своей добротой, она была сильна и бесстрашна. Когда ее натруженные руки хватали кого-нибудь за шиворот, не так-то просто было оторвать их. С мужчинами она говорила по-мужски, с женщинами по-женски. Никто не посмел бы в ее присутствии обругать жену или обидеть ребенка; даже аксакал квартала, имам и суфи побаивались ее. Старуха Дилором знала все местные секреты, семейные тайны, могла в любой момент осрамить человека» [216, 19 - 20].

Далее автор рассказывает, о том, как болезнь и старость может поразить даже такую женщину со стержнем, как говорит аксакал Нусратулло: «Она совсем больна, плохо ей, горит в лихорадке. Все-таки уже в годах человек» [216, 17]: «Старуха лежала, вытянувшись на постели, глаза ее были закрыты, она дышала с трудом, прерывисто» [216, 18].

Другой герой произведения _ Фируза, имя которой вполне можно считать поэтонимом, так как описание ее внешности весьма подходит к смыслу слова «фируза», означающее «бирюза», а в данном контексте имеет дополнительный смысл «светлая», о чем свидетельствует такое описание: «Смуглая девочка, черноглазая и чернобровая, румяная, как наливное яблочко, ротик, как нераскрывшийся бутон, руки и ноги быстры и проворны... Всякий раз, кто видел ее, глаз не мог оторвать. Уже молва об ее красоте шла вокруг. «Прекрасна, как пери, прекраснее невозможно быть!» - говорили о ней старухи с их улицы» [216, 18].

Поэтонимы могут также выполнять функции: локализирующую (эта функция проявляется в прозвище героя он получает за сходство с государственным деятелем, а также за выполняемую работу); социологическую (эта функция указывает на национальную и социальную принадлежность персонажа); аллюзивную (данная функция связана с сознательным авторским намёком на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение); мифологическая (эта функция заключается в том, что подбирая имя своему

персонажу, автор создаёт его судьбу, модель его поведения и даже присваивает ему, благодаря имени, определённую роль в произведении).

Таким образом, поэтоним изучает поэтику имен собственных, прозвищ, названий местностей, реалий художественного произведения и выполняет в художественных произведениях оценочно - характеризующую, эмоциональную, стилистическую, игровую, интертекстуальную, текстообразующую, эстетическую и др. функции. т.д.

Тот факт, что существует особая наука, которая занимается изучением имен собственных свидетельствует о том, что поэтонимы являются важной составляющей любого языка. Эта наука получила название ономастика. Существует множество определений для термина «имя собственное».

К примеру, по мнению И.С. Алексеевой – это: «группа лексики, обладающая однозначной соотнесенностью предметам действительности» [6, 194]. О.И. Фонякова утверждает, что: «имя собственное – это универсальная функционально-семантическая категория имен существительных (...), выражающих единичные понятия и общие представления об этих объектах в языке, речи и культуре народа» [192, 21].

В противовес некоторых ученых (Дж.С. Миль), полностью отвергающих возможность того, что собственное имя может обладать каким-либо значением [39, 13-19], имя собственное обладает определенным значением, и способен выступать в качестве заменителя объекта действительности [143, 115].

Исследование поэтонимов в художественном произведении представляет собой сложную задачу, так как, «несмотря на то, что количество онимов в том или ином художественном произведении ограничено, их реализация достаточно своеобразна» [43, 5].

При классификации поэтонимов исследователи, в основном, опираются на классификацию А.В. Суперанской и О.И. Фоняковой.

Классификация А.В. Суперанской включает в себя 13 групп имен собственных: антропонимы, зоонимы, фитонимы, топонимы, космонимы,

астронимы, фалеронимы, хрононимы, документонимы, теонимы, демонимы, хрематонимы, фиктонимы [177, 17].

Классификация О.И. Фоняковой включает в себя 8 групп имен собственных: антропонимы, топонимы, космонимы, зоонимы, хрононимы, хрематонимы, теонимы и мифонимы, а также литературные имена собственные.

Различие между этими двумя классификациями заключается, прежде всего, в том, что классификация А.В. Суперанской является более полной и включает в себя такие группы имен собственных, которые не включает в свою классификацию О.И. Фонякова – фитонимы, астронимы, фалеронимы, документонимы, демонимы. В то же время, в классификации О.И. Фоняковой присутствует такая группа имен собственных, как мифонимы (названия мифологических персонажей), которая отсутствует у А.В. Суперанской.

Еще одно различие заключается в трактовке О.И. Фоняковой и А.В. Суперанской имен собственных, обозначающих космические объекты. О.И. Фонякова для всех подобных имен собственных предлагает использовать одно название – космонимы, в то время, как А.В. Суперанская использует два – космонимы (названия зон Вселенной) и астронимы (названия небесных тел).

Кроме того, еще одно принципиальное различие между двумя данными классификациями заключается в том, что литературные имена собственные, т.е. имена собственные из художественных произведений, согласно О.И. Фоняковой, могут подразделяться на литературные антропонимы, топонимы, космонимы и т.п. [192, 4-5], в то время как в классификации А.В. Суперанской подобное подразделение отсутствует.

Среди других классификаций имен собственных можно упомянуть классификацию топонимов А.В. Суперанской, представленную в ее работе под названием «Что такое топонимика?» [178, 47-48].

В данной работе А.В. Суперанская выделяет среди топонимов несколько

подгрупп, среди которых: топонимы, обозначающие природно-физические объекты (к ним относятся гидронимы, оронимы и дримонимы), топонимы, обозначающие названия населенных мест – ойконимы (к ним относятся комонимы, астионимы и дромонимы), топонимы, обозначающие названия внутригородских объектов (к ним можно отнести годонимы и агоронимы).

Также Е.А. Флейшер в своей работе, посвященной именам собственным, предлагает классификацию, в которой присутствует 19 групп имен собственных: антропонимы, астронимы, характонимы, хрематонимы, эндонимы, эргонимы, этнонимы, экзонимы, годонимы, гидронимы, прозвища, метронимы, ойконимы, оронимы, патронимы, текнонимы, теонимы, топонимы, зоонимы [194, 29-30]. В этой классификации в отдельные группы выделяются годронимы, гидонимы, метронимы, ойконимы и оронимы, в то время как А.В. Суперанская в своей работе «Что такое топонимика?» относит их к топонимам. Кроме того, в данную классификацию включаются такие группы имен собственных, как эндонимы, эргонимы, экзонимы, этнонимы, метронимы, патронимы, текнонимы, которые отсутствуют в классификациях А.В. Суперанской и О.И. Фоняковой. Некоторые группы имен собственных, которые приводятся в классификациях А.В. Суперанской и О.И. Фоняковой, не присутствуют в классификации, предложенной в работе Е.А. Флейшер. Среди них: фитонимы, фалеронимы, хрононимы, документонимы, демонимы и мифонимы. Названия космических объектов в данной классификации объединяются в группу астронимов, а не космонимов, как в классификации О.И. Фоняковой.

Еще один интересный подход к классификации имен собственных предлагает М.В. Соколова в своей работе «Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте». В этой работе автор рассматривает такую группу имен собственных, как антропонимы, предлагая два варианта их классификации [171, 183].

Таким образом, мы видим, что представления исследователей о том, какой должна быть классификация имен собственных являются сугубо

индивидуальными. По этой причине проследить закономерность в выбранных автором произведения для составления той или иной классификации параметрах в большинстве случаев не представляется возможным [175, 18]. Можно также заключить, что универсальной классификации для имен собственных на данный момент не существует.

В связи с этим классификация имен собственных в художественном произведении представляет собой большую сложность из-за отсутствия единого подхода к их подразделению на группы.

Исследователи расходятся во мнениях даже касательно того, как следует называть данную группу имен собственных. В классификации, приведенной в работе Е.А. Флейшер, имена собственные из художественного произведения называются характонимами, в классификации А.В. Суперанской – фиктонимами, в классификации О.И. Фоняковой – литературными именами собственными. Стоит также отметить, что лишь О.И. Фонякова в своей классификации имен собственных предлагает дальнейшее разделение имен собственных из художественного произведения на подгруппы: литературные антропонимы, зоонимы и т.п.

Однако для описания и анализа имен собственных в том или ином художественном произведении наличие классификации, которая позволила бы разграничить присутствующие в нем ономастические объекты, представляет собой большую необходимость. В связи с этим для получения более полного представления об именах собственных в художественном произведении мы предприняли попытку составить классификацию литературных имен собственных, основываясь на классификациях имен собственных О.И. Фоняковой, А.В. Суперанской, Е.А. Флейшер и М.В. Соколовой.

Данная классификация выглядит следующим образом: антропонимы – имена собственные, идентифицирующие человека. К ним относятся: личные имена, фамилии, прозвища, а также имена перифразы [172, 183]; зоонимы, итонимы – имена собственные, обозначающие названия растений, топонимы

[178, 27], космонимы, фалеронимы (имена собственные, обозначающие названия наград, орденов, кубков и т.п.), хрононимы (имена собственные, обозначающие названия исторических событий, периодов, процессов), документонимы (имена собственные, обозначающие названия документов и законов), демонимы (имена собственные, обозначающие названия духов), теонимы (имена собственные, обозначающие названия богов), мифонимы – имена собственные, обозначающие мифологических персонажей), хрематонимы (имена собственные, обозначающие названия предметов и продуктов духовной и материальной культуры (названия периодических изданий, названия книг и т.п.)), этнонимы (имена собственные, обозначающие названия наций, народов, племен и т.п. К ним относятся эндонимы (имена собственные, обозначающие название народа, присваиваемое самим народом) и экзонимы (имена собственные, обозначающие название народа, присваиваемое другим народом), эргонимы (имена собственные, обозначающие названия предприятий, учреждений, союзов, обществ).

Все имена собственные, независимо от того, к какой группе они относятся, призваны выполнять в тексте определенные функции. Согласно В.Д. Бондалетову, эти функции могут быть основными и второстепенными [32, 21].

К основным функциям В.Д. Бондалетов, прежде всего, относит номинативную функцию или функцию назывную. Человеческое общество находится в постоянном развитии, и это обуславливает появление в материальной и духовной культурах новых предметов и явлений, для которых требуется подобрать определенное название. В этом и заключается номинативная функция имен собственных – дать объекту название. К основным функциям имен собственных также относятся идентифицирующая и дифференцирующая функции. Первая функция отражает способность имен собственных указывать на объект в ряду ему подобных, вторая – выделять этот предмет из ряда ему подобных [32, 20].

Классифицировав данные три функции как основные, В.Д. Бондалетов подразумевает под этим то, что они могут быть реализованы за счет любого имени собственного [32, 22].

Помимо основных функций, то есть функции номинативной, идентифицирующей и дифференцирующей, имя собственное может выполнять и второстепенные функции. К ним относится, прежде всего, социальная функция. В художественном произведении эта функция реализуется за счет антропонимов, так как подразумевает под собой взаимодействие двух социальных объектов, то есть людей или групп людей [181. 112].

Антропонимы используются в художественном произведении достаточно часто. Это связано с тем, что в нем фигурирует значительное количество различных персонажей, каждый из которых нуждается в индивидуальном имени, фамилии или прозвище. Персонажи в художественном тексте получают имена согласно определенным требованиям, которые возникают перед автором в процессе написания художественного произведения [43, 14]. Одним из таких требований может быть жанр художественного произведения. В зависимости от того, пишет автор в жанре фэнтези, детектива, исторического или любовного романа, выбор имен собственных для персонажей будет различаться. Например, для жанров фэнтези и научной фантастики автор, скорее всего, будет использовать имена собственные, придуманные им самим, в то время, как художественное произведение в жанре современной прозы потребует от него использование реальных имен собственных.

Еще одним требованием может считаться эпоха, в которой происходит действие художественного произведения. Для исторического романа XV века автор будет использовать антропонимы, характерные именно для этого времени [48, 205].

Место действия также может оказать влияние на имена персонажей в художественном произведении. В зависимости от того, в какой стране

происходит действие художественного произведения, автор будет стараться выбирать имена для своих персонажей в соответствии с принятым в той или иной культуре антропонимиком.

Антропонимы в художественном произведении призваны также дать представление читателю о социальном статусе того или иного персонажа.

Например, в историческом таджикском романе персонаж, которого зовут Шарифча, скорее всего, находится внизу социальной лестницы, в то время, как персонаж с именем Искандар с большой вероятностью является царских кровей.

Эмоциональная функция призвана вызвать у читателя художественного произведения определенные эмоции: радость, гнев, страх, отвращение. В художественном произведении эта функция может быть с одинаковой степенью вероятности реализована за счет любой из групп имен собственных, так как любая из них может быть наделена автором соответствующим его намерениям коннотативным значением. Большую роль в данном случае может играть контекст, который позволяет тому или иному имени собственному предстать в том свете, который нужен автору для достижения того или иного эмоционального эффекта [8, 54].

Однако стоит отметить, что изначально заложенный в имени собственном эмоциональный посыл может быть интерпретирован читателем иначе, чем изначально планировал автор. Экспрессивная функция призвана подчеркнуть, усилить действие на читателя в соответствии с намерением автора, тем самым предполагая наличие особой выразительности, заключенной в имени собственном. Подобный эффект, направленный на придание имени собственному особой изобразительности, может быть использован автором в тех случаях, когда перед ним стоит цель представить объект в определенном свете, дать ему положительную либо отрицательную характеристику. Для достижения данной цели может быть использована, к примеру, высокая или же наоборот, сниженная лексика. Данная функция может быть реализована с помощью таких имен собственных, как прозвища.

Прозвища даются персонажам в соответствии с какой-либо характерной чертой, которая выделяется окружающими особо по какой-то определенной причине. Чаще всего этой причиной является желание персонажа показать свое отношение к другому персонажу, а уже через призму его восприятия можно увидеть отношение самого автора к имеющему прозвище персонажу. С помощью прозвища автор усиливает то впечатление, которое этот персонаж мог произвести на читателя [173, 20].

Исследование поэтонимикона в художественном тексте проводится путем отбора из художественного текста поэтонимов в контексте, систематизации отобранных из произведения поэтонимов, распределения их на группы по определенным критериям, анализа этимологических особенностей поэтонимов, выявления функций поэтонимов в произведении и т.д.

Таким образом, можно заключить, что поэтонимы могут быть подразделены на достаточно большое количество групп, среди которых антропонимы, зоонимы, фитонимы, топонимы, космонимы, астронимы, фалеронимы, хрононимы, документонимы, демонимы, мифонимы, хрематонимы, эндонимы, экзонимы, эргоним и выполнять в художественном произведении различные функции, такие как: номинативная, идентифицирующая, дифференцирующая, социальная, эмоциональная и экспрессивная.

Выводы первой главы

В результате изучения проблематики терминологического аппарата выявляется, что имена собственные - неотъемлемый элемент формы художественного произведения являются одним из средств, создающих художественный образ, имеющие ярко выраженную смысловую нагрузку, способные передавать местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения.

Поэтонимы имеют универсальный характер и обусловлено это тем, что данное явление изучается как с литературоведческой, так и с лингвистической точки зрения. Именно этот термин наиболее полно отражает специфику имён собственных художественного текста, позволяя писателю полнее реализовать свои идейно-художественные задачи.

Поэтонимы в художественном тексте могут быть не только вымышленными, но и реальными. Они не бывают случайными и отбираются автором для конкретной цели: особенно ярко они раскрывают личностные, временные и пространственные вехи в исторической прозе.

В выборе имен каждый автор вкладывает свой замысел, свою поэтику - каждое имя должно о чем-то сообщить и тем самым способствовать пониманию читателем авторской идеи.

Изучение художественной функции и роли поэтонимов в современной филологии является одним из приоритетных аспектов при анализе художественного текста.

Одна из особенностей поэтонимов – это способность ярко выражать смысловую нагрузку, отражать стремление автора, показывать уже в самом имени персонажа характерные для него внутренние и внешние качества.

Поэтонимы воплощают идейно-художественный замысел писателя, благодаря многим их функциям в произведении. Этих функций несколько: стилистическая, номинативная, игровая, эстетическая, идеологическая, текстообразующая и др.

Поэтоним изучает поэтику имен собственных, прозвищ, названий местностей, реалий художественного произведения и выполняет в художественных произведениях оценочно-характеризующую, эмоциональную, стилистическую, игровую, интертекстуальную, текстообразующую, эстетическую и др. функции.

Помимо основных функций, поэтонимы могут выполнять и второстепенные функции. К ним относится, прежде всего, социальная функция.

Персонажи в художественном тексте получают имена согласно определенным требованиям, которые возникают перед автором в процессе написания художественного произведения:

- Важную роль играет жанр художественного произведения. В зависимости от того, автор пишет в жанре исторического или любовного романа, выбор имен собственных для персонажей будет различаться.
- Особую роль в выборе поэтонимов играет эпоха, в которой происходит действие художественного произведения.
- Место действия также может оказать влияние на имена персонажей в художественном произведении. В зависимости от того, в какой стране происходит действие художественного произведения, автор будет стараться выбирать имена для своих персонажей в соответствии с принятым в той или иной культуре антропонимиком.
- Поэтонимы в художественном произведении также дают представление читателю о социальном статусе того или иного персонажа.

Для достижения высокой экспрессии в художественном произведении могут быть использованы прозвища, которые присваиваются персонажам в соответствии с какой-либо характерной чертой, которая выделяется окружающими по какой-либо определенной причине.

Современный подход к изучению поэтонимов в художественном произведении предполагает поэтапную работу над комплексным анализом поэтонимикона в произведении писателя, которая структурирует исследование, делает его логичным, позволяет не только анализировать поэтонимикон, но и формулировать новые теоретические положения литературной ономастики.

Поэтонимы в художественном произведении выполняют различные функции, такие как: номинативная, хронотопическая, характеризующая, социальная, эмоциональная функции поэтонимов.

В трилогии «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами номинативная функция является главной для всех классов поэтонимов, которые несут в себе минимальную информацию о персонаже или другом объекте.

Номинативная функция поэтонимов в трилогии Джалола Икрами заключают в себе сведения о потребностях общества, исторических событиях, происходящих в определенное время, отражают пространственно-временные отношения, которые выражаются с помощью топопоэтонимов и хронопоэтонимов.

Поэтонимы трилогии Дж. Икрами кроме номинативной выполняют также характеризующую функцию, с помощью которой читатель может сделать вывод о том, к какой национальности или социальной среде принадлежит персонаж. Огромную роль в раскрытии замысла автора играют прозвища, которые несут дополнительную смысловую нагрузку, определяющие этимологическое значение поэтонимов.

Все сказанное позволяет сделать вывод, что в трилогии Джалола Икрами характеризующую функцию выполняет также социальная функция поэтонимов, раскрывающая принадлежность персонажей к определенной социальной, религиозной или профессиональной группе.

Глава II

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПОЭТОНИМОВ И СРЕДСТВА ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В ТРИЛОГИИ «ДВЕНАДЦАТЬ ВОРОТ БУХАРЫ», «ДОЧЬ ОГНЯ», «ПОВЕРЖЕННЫЙ»

Функция поэтонима – это выполнение своего назначения в речи. Функции поэтонимов трилогии Дж. Икрами делятся на номинативную и стилистическую (хронотопическую, характеризующую, эмоционально-экспрессивную, социальную и эстетическую).

2.1. Номинативная функция поэтонимов

В трилогии «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами номинативная функция является главной для всех классов поэтонимов.

Общими функциями поэтонимов, как считает И. Бертельз, являются идентификация и индивидуализация, но кроме этих общих функций, поэтонимы выполняют и другие функции [217, 49]. Поэтонимы, выполняя номинативную функцию, несут в себе минимальную информацию о персонаже или другом объекте. Номинативная функция поэтонимов тесно связана со способом ввода имени и персонажа. Существует несколько таких способов, среди которых особым приемом Дж. Икрами является использование простой номинации при введении имен главных персонажей произведений, то есть, вводятся сразу имя и персонаж. Приведем в пример диалог одного из главных персонажей романа «Двенадцать ворот Бухары» Саида Пахлавона с незнакомцем:

«Незнакомец вздохнул с облегчением.

- Живет в этом кишлаке Наим Перец?

Этот вопрос усугубил подозрения Пахлавана: Наим Перец считался в кишлаке скандалистом и хулиганом. За резкость, за то, что говорил людям в лицо дерзкие, обидные слова, его прозвали «Перцем», и порядочные люди

старались его обходить. Кроме воров и хулиганов, в доме у него никто не бывал. Сам он воровством и разбоем не занимался, но все знали, что он водится с ворами, прячет награбленное добро и потом сбывает его... Вот почему Пахлаван подумал, что, если бы пришелец был порядочным человеком, он не спрашивал бы о Найме Перце. Бог знает, кто он такой...

- Да, Наимбай живет в нашем кишлаке, - сказал Пахлаван. - Вы к нему в гости?» [216, 7]; «Асад Махсум ночью в темноте» [216, 10].

И только позже писатель предоставляет дополнительную информацию о носителях этих имен:

«В это время Наим Перец, с чайником и дастарханом в руках, с веселым и довольным выражением лица входил со двора в свою мехманхану. Мехманхана, с семибалочным потолком, устланная ковром, с тремя рядами курпачей у передней стены, освещалась висячей десятилинейной лампой. На одеялах в переднем углу, облокотясь на подушку, сидел тот самый незнакомец, о котором шла речь.

- Что ты велел приготовить мне поесть? - спросил гость, увидев вошедшего хозяина.

Только не суп, я не ем супа...

- А чего вы хотите, Махсум-джан? - спросил Наим Перец. - Все, что хотите, жена вам приготовит. Для вас я готов зарезать барана, быка, даже верблюда! Жаль только...

- Не тяни, Наим! — нетерпеливо сказал незнакомец. Если ты еще ничего не заказал, то расстели дастархан и пойдя скажи, чтобы поскорее приготовили плов, да пожирнее. Не бойся, за каждую свою рисинку ты десять раз плова поешь.

- Плов? Пожалуйста, со всей душой! Вы ведь знаете, что для вас я жизни не пожалею. Вы сидите, пейте чай, а я сейчас...

- И вот что... если у тебя есть вино-мино, тоже принеси!

- Вино? — изумился Наим, но быстро добавил: — Со всей душой! Но вы... Ладно, пожалуйста, если будете пить вино, я хоть из-под земли достану.

Махсум-джан удивлялся: каким сладким на язык стал Наим Перец! Или он ждал от ночного бродяги хороших вестей? Раньше, если Наим и угощал своих гостей пловом, то сначала высыпал на них целый мешок острот и колкостей. А сейчас без всяких разговоров готов даже вина принести. Что за чудо случилось?» [216, 12], то есть становится понятным, что Наим Перец – подчиненный Асада Махсума, а Асад Махсум – главарь банды, притворившийся сочувствующим советской власти.

Писатель вводит вместе имя и персонаж, но имена употребляются с прозвищами, таким образом, автор пытается предоставить максимально полную информацию о героях, чтобы читатель как можно скорее составил представление о персонаже. Чаще всего такой дополнительной информацией являются определенные связи главных героев, их социальное положение, возраст, внешние характеристики, род деятельности. Например,

«Наим помнил, что было тогда — два года назад.

Два или два с половиной года назад Махсум-джан жил в скромной келье в медресе Хаджи, где он тогда учился. Наим довольно часто ездил в Бухару — перепродавать разные товары, украденные в других местах, и ему приходилось ночевать в городе. Там и познакомился с Махсумом, чтобы пользоваться его гостеприимством и прятать в его келье свои товары.

Махсум был родом из Байсуна. Но приятели в знак уважения называли его Махсум-джан. Наим Перец думал сначала, что, подружившись с простодушным на вид Махсум-джаном, он сможет его эксплуатировать, но, узнав поближе, понял, что Махсум-джан не так прост, наоборот, он скоро подчинил себе Наима» [216, 14] (указываются дружеские связи).

В номинацию персонажа Анбари Ашк писатель добавил описание ее внешности, которая полностью соответствует и внутренней сущности: «Анбари Ашк, или просто тетушка Анбар, была певицей и танцовщицей и Арке, одной из самых приближенных к матери эмира и его женам. Это была высокая женщина, стройная, смуглая, с миндалевидными глазами, длиннолицая, худощавая. Ее нельзя было назвать красавицей, но она была

привлекательна. Ее лица не портил один из передних зубов, выдававшийся вперед. С первого взгляда вам начинало казаться, что вы ее давно «маете; стоило ей улыбнуться, сказать несколько слов, и вы уже были очарованы ею. У нее был сильный бархатный голос, она хорошо пела, играла на бубне и танцевала и в этом искусстве не имела себе равных» [216, 87].

Номинация второстепенных и эпизодических персонажей происходит с помощью сложной номинации, когда рядом с поэтонимами употребляются слова-идентификаторы, указывающие на различные признаки персонажа: к примеру, на род деятельности:

«- Ну конечно, — подтвердила Фируза. — Ее муж — Тахир-ювелир, — с горя ночей не спит, работать не может... все спрашивает у меня, у Асо, куда делся гарем эмира, что сделали с гаремом эмира...» [216, 72].

Некоторые поэтонимы упоминаются без введения персонажей:

«Ты спрашиваешь: кто такой Ленин? Ленин — большой человек, он свергнул с трона белого царя и Керенского; сейчас он главный правитель в Москве! Его ученики — искусные мастера революции» [216,122].

Как видно из примеров, номинативная функция обычно реализуется поэтонимами, выраженными личными именами.

Исходя из проведенных анализов художественного текста, основными средствами реализации номинативной функции поэтонимов является их простая и сложная номинация. Иногда используются один из этих способов или же оба варианта сразу. Однако в романе «Двенадцать ворот Бухары» сложная номинация более частотна, чем простая, так как она характерна для всех указанных разрядов поэтонимов, использованных Дж. Икрами.

2.2. Хронотопическая функция поэтонимов

В данном разделе, прежде чем рассмотреть хронотопическую функцию поэтонимов художественного текста, следует отметить, что к ним привязаны поэтопонимы, функционирующие в художественном произведении. Номинативная функция поэтонимов также имеет подгруппы, которые в художественном тексте заключают в себе сведения о потребностях общества, исторических событиях, «происходящими в определенном месте и в определенное время, что обусловлено ходом повествования, которое в большинстве случаев направлено не на изображение посторонних событий и фактов, а на то, какое место они занимают в жизни персонажей, как они, преломляясь в воображении литературных героев, влияют на них» [141, 165].

Поэтонимы в тексте трилогии Дж. Икрами кроме номинации объектов художественной действительности также принимают участие в построении хронотопа, поэтому крайне важно исследование степени соответствия между реальным временем и места событий (...) и поэтонимиконном произведения представляется важным» [158, 40].

С помощью поэтонимов в художественном произведении раскрывается хронотоп, т.е. «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [21, 234].

Также хронотопическая функция поэтонимов в художественном произведении выражается с помощью «топопоэтонимов и хронопоэтонимов, которые (...) указывают на место и время описываемых событий» [190, 11].

Одна из особенностей этой функции, как считают многие ученые, заключаются в том, что, к примеру, «с функцией топопоэтонимов все понятно: локализуют место» [80, 12] или «событие для создания достоверности и реальности» [187, 43], а вот Л. Эшли, добавляет, что «употребление топопоэтонимов локализует произведение еще и во времени» [218, 40–51].

В трилогии пространственно-временные отношения охватывают Россию, Бухару, Душанбе, Туркестан, но основным фоном событий выступает, прежде всего, послереволюционный период, доказательством чего является количество словоупотреблений хоронима «русский». Такая локализация событий в историческом произведении не только привязана к конкретной территории, но умышленно детализирована писателем настолько, что читатель всегда знает точное место рождения и проживания героя, город, где он получил воспитание и т.д., что нисколько не мешает изображению их жизни в целом.

Анализируя топопоэтонимы трилогии Дж. Икрами следует отметить, что частотность использования того или иного поэтонима зависит от той роли, которую данный персонаж играет в сюжете произведения. Что касается топонимов, так они, по классификации Ю. А. Карпенко, делятся на топонимы «переднего» плана и «заднего» плана в зависимости от связи с судьбами героев [165, 59–60].

Соотнесенность топопоэтонимов с действующими лицами, также отметила Г. П. Лукаш «поскольку они касаются непосредственно жизни героя, указывают на координаты его местонахождения или служат ориентирами в свете существования второстепенных лиц» [118, 8]. Топопоэтонимы «переднего» плана, такие как Россия, Бухара, Каган, Душанбе, Бойсун и т.д. «касаются жизни главных героев и указывают на место их пребывания, а топопоэтонимы «заднего» плана локализуют события относительно второстепенных героев или тех, о которых главные персонажи только упоминают» [165, 59–60]. Но и это соотношение условно, так как в случае сравнения России и Бухары второй топоним может оказаться в роли топонима «заднего плана» и в этом случае, как показывает сравнительное сопоставление трилогии Дж. Икрами, в количественном соотношении преобладают топопоэтонимы «заднего» плана (Бухара – 21, Каган – 120 ед. и т.д.) по сравнению с топопоэтонимами «переднего» плана (Россия 46 ед.). И все это вкупе, показывает, что топопоэтонимы «переднего» плана привязаны

к топопоэтонимам «заднего» плана, а происходит это из-за того, что они привязаны к поэтонимам, функционирующие в художественном произведении.

Топопоэтонимы «переднего» плана локализуют основные события произведения и влияют на создание хронотопа в трилогии Дж. Икрами. К примеру, в романе «Двенадцать ворот Бухары» Асад Махсум родился в Байсуне: «Махсум был родом из Байсуна. Но приятели в знак уважения называли его Махсум-джан», «Я Асад Махсум, сын байсунского казия...»,

Следует отметить, что в исторической трилогии топопоэтонимы «переднего» плана и топопоэтонимы «заднего» плана, могут иметь прямую или непосредственную связь с сюжетом произведения и его действующими лицами, с историческими событиями, описанными в художественном произведении, с эпизодическими событиями произведения, с жизнью второстепенных и главных персонажей. Такими, например, в трилогии являются Байсун:

« — А эмира, значит, не могли схватить?

Перехитрил всех и ушел в сторону Байсуна. За ним послан отряд в погоню, не сегодня-завтра попадетя в наши руки. А казикалон, кушбеги, райе, миршаб и другие притеснители наши попались» [216, 36], «Наши войска остановились в Байсуне, продвинуться дальше не могут. Эмир решил, что его воины прошли уже выучку во время военных действий, и готовится перейти в контрнаступление» [216, 115], «Центральный Исполнительный Комитет, например, разместился в Арке, в доме, ранее принадлежавшем кушбеги; Центральный Комитет Бухарской Коммунистической партии находился в квартале Хавзи Рашид в роскошном особняке одного бая; Совет назиров — в квартале Куй Мурткуш в здании богатея, торговавшего каракулем.

Все эти дома были построены незадолго до революции на полуевропейский лад из жженого кирпича, так называемого «солдатского». Эмир Алимхан понастроил для себя такие же дворцы и в Ситораи Мохи

Хосса, и в Ширбадане, и в Дилькушо, и в Кагане и поддерживал баев, увлеченных этим новшеством. А баи словно соревновались между собой в великолепии и роскоши.

Здание Совета назиров находилось в малоприметном переулке, расположенном неподалеку от главной улицы, между воротами Кавола и площадью Сесу.

Хайдаркул, направляясь туда, проехал в фаэтоне мимо хауза Девонбеги, мимо площади перед медресе Кукельташ и Ячменного базара, выехал на главную улицу, ведущую к воротам Кавола, и вскоре очутился в переулке, где и сошел с фаэтона у здания Совета назиров» [216, 112].

По мнению М. М. Бахтина, «ведущим началом в хронотопе является время» [20, с. 234]. Разряд хронопоэтонимов употребляется, прежде всего, как временной ориентир событий, хотя иногда может подчеркивать и пространственные отношения в произведении. В трилогии Дж. Икрами хронопоэтонимы указывают именно на время, представляя собой временные вехи произведений. «Среди таких хронопоэтонимов праздник Октября: «Сегодня праздник Октября», - сказал водонос. — На Регистане демонстрация!», праздник «положения в колыбель»: «Большой той должен был состояться в Бухаре, в доме Шомурадбека. Об этом родители мальчика просили его, и он дал свое согласие, был очень доволен и начал готовиться к пиру. Обычно праздник «положения в колыбель» считается женским и не проходит скромно», праздник трудящихся: « — Три года назад в России произошла революция. Скинули власть царя-деспота и установили Советскую власть. Вот сегодняшняя демонстрация в честь этого. День освобождения трудящихся - наш большой праздник. Сегодня в Ташкенте, в Казани, в Москве, в Фитирбурге — везде праздник...», праздник победы: «На Регистане шел митинг. Население Бухары впервые праздновало великий праздник Октября, и казалось, даже воздух был полон радости. Это был праздник свободы и независимости, праздник победы, праздник жизни. Для трудового народа это был добрый день благоденствия и покоя. Сотни

школьников, молодежь — первые комсомольцы, водоносы, ремесленники и другие жители Бухары собрались на площади, слушали речи ораторов» [216, 95], «...лучше побывать во время праздника тюльпана у источника Айюба, совершить там омовение и намазаться священной глиной» [215].

Следует отметить, что при создании хронотопа, писатель наделяет поэтонимы глубокой смысловой нагрузкой, так что читателю необходимо иметь широкие исторические воззрения, которые помогут ему понять этот поэтоним и провести определенные ассоциации. К примеру, в одном из эпизодов указано точное время: пятнадцатого сентября 1920 года: «Хайдаркул взял со стола газету и пробежал глазами. — Жаль, что ты неграмотный! Вот смотри — это номер от пятнадцатого сентября 1920 года. Тут есть приказ на узбекском языке, понимаешь?» [216, 65], время, указанное в официальном письме от Председателя Совета назиров Файзулла Ходжаева.

Идеопоэтонимы трилогии «Двенадцать ворот Бухары» датируют события, происходившие в начале XX века – послереволюционный период.

Хронотопично значимыми в трилогии Дж. Икрами оказались и поэтонимы, имена известных исторических личностей, заимствованные из реального именника описываемого исторического периода: Куйбышев, Ленин, Файзулла Ходжаев, Колесов и др. Данные поэтонимы обеспечивают историческую достоверность и закрепляют связь с жанром произведения. По мнению Н. Ю. Годоровой, «в каждом конкретно-историческом имени закладывается пространственно-временная информация» [184, 12], и каждое из них становится одним из самых выразительных средств воплощения хронотопа [185, 157]. Такие поэтонимы связаны с семьей эмира, периодом его правления и ожесточенной борьбой трудящихся за власть советов и др., то есть определяют место (Бухара) и время (XX столетие). События разворачиваются в Бухаре и на окраинах в первой половине XX века; с мусульманским миром: со становлением советской власти на территории Средней Азии.

Среди хронологично значимых поэтонимов выделены имена реально существовавших исторических личностей: Ленин, эмир Алимхан и так далее. Все вышеуказанные поэтонимы, локализуя события в пространстве и времени, делают историческим эпоху первой половины XX века в России и Бухаре.

Подытоживая все сказанное, стоит отметить, что поэтонимы трилогии «Двенадцать ворот Бухары» принимают участие в создании хронотопа.

2.3. Характеризующая функция поэтонимов

Поэтонимы трилогии Дж. Икрами кроме номинативной выполняют также характеризующую функцию, с помощью которой «осуществляется характеристика названного субъекта или объекта, в явной или неявной форме» [92, 14]. Как считает А. В. Суперанский, «писатель параллельно создает имя и образ, которые взаимно уточняют и дополняют друг друга» [175, 133]. К сказанному П. А. Флоренский добавляет свое мнение о том, что «когда складываются в типичный образ наши представления, то имя вплетается в само строение этого образа, и выделить его оттуда не удастся иначе, как разрушая сам образ» [195, 34]. По мнению же О. А. Леоновича, «в художественных произведениях собственным именам отведена роль своеобразных, очень лаконичных характеристик» [116, 113], которые «используются как стилистическое средство дополнительной характеристики персонажей» [179, 15], это позволяет говорить о том, что поэтонимы в художественном тексте «приобретают характеризующую значимость» [182, 3].

Характеризующая функция позволяет квалифицировать своего носителя, тем самым помогает читателю сделать вывод о том, к какой национальности или социальной среде принадлежит персонаж. Некоторые ученые, к примеру Н. В. Васильева к характеризующей функции относит все, что касается красноречивости и экспрессивности имен, эмоциональной оценки. Она утверждает, что «именно эта функция была любимой темой исследований в течение нескольких десятилетий, и заинтересованность этой темой не исчерпывается» [44, 137], поскольку, как писал Ю. Н. Тынянов, в литературном произведении нет некресноречивых имен [188, 186–187].

Говоря о явной и скрытой характеристике поэтонимов в художественном произведении, следует отметить об смысловых ассоциациях, используемых при их создании. Ученые по этому поводу расходятся во мнениях, к примеру, некоторые считают, что «говорящие»

поэтонимы сами характеризуют какие-то особые черты своего носителя. Как отмечает Н. Ю. Тодорова, «имя становится признаком, характерной деталью какого-либо явления, и эти конкретные коннотации антропонимов ложатся в основу их стилистического обыгрывания писателем» [184, 110]. В. А. Никонов называет такие поэтонимы «говорящими», «значимыми», «знаменательными», «содержательными» именами и понимает под ними этимологическое (доантропонимическое) значение имени персонажа, которое сразу раскрывает его сущность [142; 140, 243].

Одним из средств реализации характеризующей функции поэтонимов является способность «использования собственных имен в значении нарицательных, и, наоборот, нарицательных в значении собственных» [60, 135], они имеют много общего с «говорящими» именами, однако их нельзя отождествлять.

Лучше всего характеризующая функция раскрывается при помощи имен, прозвищ, фамилии и этнопоэтонимы, как, например, имя Ойша – возлюбленной Карима, «Ойша тоже была увлечена не меньше Карима. Сердце ее билось сильно, глаза сияли, мысли были заняты будущим... Вот они приедут в Гиж дуван, приведут в порядок двор и дом, начнут готовиться к свадьбе... Их той будет красный той, все будет по-новому... Первая свадьба нового времени! Ойша позовет всех своих подруг, Карим пригласит своих товарищей. Посредине двора протянут веревку – по одну сторону сядут девушки, по другую юноши... Будут танцевать, петь, веселиться... На айване повесят свадебный занавес, и она будет там с Каримом. После свадьбы Ойша распрощается с матерью и уедет в Бухару. Никогда больше она не расстанется с Каримом... Оба они пойдут учиться, станут грамотными... Потом поедут в Самарканд, в Ташкент, повидают свет» [216, 79-80]. Однако Ойшу обманным путем забрал себе Асад Махсум. Что касается ее имени, следует отметить, что характеризующая функция раскрывается в его этимологии:

«Имя Оиша – одно из самых известных мусульманских женских имён, потому что это имя третьей жены пророка Мухаммеда, очень любимой не только супругом, но также и многими мусульманами. Может записываться как Аиша, Айша. У этого имени арабское происхождение. Означает «жизнь», «живущая», «живая» в значении «деятельная», «энергичная», «полная жизни». Обладательница имени Оиша совершенно необыкновенная девушка. Её разговоры все полны логических выводов, но она умеет их подавать таким образом, что они как будто бы сами по себе появляются в мыслях собеседника, то есть сама Оиша якобы не является их первоисточником. Поэтому все считают Оишу прекрасным собеседником, с которым совсем не скучно. При этом она не стремится блеснуть своим умом, предпочитая быть незаметной, быть в тени. Эта женщина достойна славы, но не той, о которой кричат на каждом углу, а той, которая будет передаваться из уст в уста, настоящей славы и признания среди народа» [<https://kakzovut.ru/names/aisha.html>].

«Это была девушка лет шестнадцати, высокая, с изящной фигуркой, белокожая, красивая, свежая лицом. Всего за каких-то месяца три до начала войны гиждуванский амлякдар подарил ее эмиру. Оценив ее красоту и изящество, мать эмира приказала поскорее отослать ее в загородный дворец и подготовить для эмира. Но сделать это не успели. Ойша от горя, тоски и слез заболела, слегла в постель, стала бредить. Ее несчастная мать, приехавшая вслед за ней, проводила бессонные ночи у ее изголовья. Наконец Ойша поправилась, подняла голову с подушки, но была еще очень худа и бледна. Поэтому ее оставили в покое, чтобы она немного пришла в себя. К счастью, она не увидела лица эмира. Произошла революция, и девушка избавилась от горького положения» [215, 68].

Ярким примером, характеризующим персонаж являются прозвища и фамилии, которые, обычно, являются «говорящими», к примеру, в романе «Дочь огня» персонаж Бибизагора – прозвище, которой «загора» означает хлеб из просяной или кукурузной муки):

«– Бабушка, а почему эту женщину зовут Бибизагора? Она всегда только забору ест, так, что ли?»

Все расхохотались. Но старуха Дилором объяснила серьезно:

– Лицо у нее маленькое, как кукурузная лепешка, потому ее так и прозвали... да вот и она сама идет» [216,.8].

Прозвище «загора» содержит в себе характеристику не только внешней характеристики, но и умственных, физических способностей и недостатка персонажа:

«- А кто эта Бибизагора?»

– Это одна бедная женщина, слабоумная она, голова у нее не в порядке.» [216,.7];

«Недавно к нему обратился за помощью сын одного чайного торговца. Этого тихого, скромного юношу стал преследовать своей любовью близкий миршабу Кали Курбан, он ловил его в темных переулках, приставал» [216, 71];

«Там сидел его помощник Кали Курбан, известный всему городу картежник и пьяница» [216, 95]

Как мы видим, поэтонимы в зависимости от своего содержания и этимологии могут нести характеризующую информацию о «целом ряде особенностей и качеств денотата и, следовательно, они могут характеризовать персонажей по определенным признакам»:

месту рождения персонажа:

«– Карим – это тот юноша, у которого Асад увез невесту? – спросил Турсун Ходжаев.

– Да, – отвечал Хайдаркул, – это тот самый Карим, который не может забыть свою Ойшу... Мне кажется, именно он уничтожит Асада.

– Возможно, – сказал Турсун Ходжаев, закуривая папиросу. – Интересно, наметил ли он себе какой-то план действий... Он знает горы?

– Думаю, что нет. Правда, он родился в горах, но вырос в Гиждуване...» [215, 47];

роду деятельности или профессии персонажей:

«А в кабинете у Турсуна Ходжаева в это время шел серьезный разговор с председателем Центрального Исполнительного Комитета Усманходжой Пулатходжаевым» [215, 69];

«Тут она увидела Ахмеда водоноса» [216, 42];

«Я, Дилором каниз, рабыня, – говорила она, – и не стыжусь этого. Что поделаешь – такая моя судьба. И значит, я – рабыня для всех» [216, 4];

внешнему виду персонажей романа:

«Следователь ЧК Хабибуллин занимался делами торговых учреждений и рынка. Это был высокий худощавый мужчина, желтолицый, в очках, всегда угрюмый и раздражительный. Никто из работавших с ним не видел улыбки на его лице» [216, 49];

отдельным деталям одежды персонажей романа:

«На нем синяя бумазеевая косоворотка с маленькими перламутровыми пуговицами, заправленная в черные брюки, вид у него очень бравый. На голове – черная бархатная тюбетейка, на ногах поношенные, но еще вполне приличные сапоги. Щеки пополнели и гладко выбриты, в глазах появился радостный блеск» [216, 138];

«Ладно сидела на нем гимнастерка, суконные брюки. Из прежней одежды осталась только бухарская шапка» [216, 147];

«Неподалеку от того места, где через некоторое время и в самом деле произошло свидание Эшон джана с Магфират, встретила другая парочка. (...) На нем был цветастый сатиновый халат и парчовая бухарская тюбетейка» [216, 168];

«Это был высоченный, уродливый мужчина. По-видимому, чтобы казаться моложе своих лет, он коротко стриг усы и бороду, в которых густо блестела седина. На нем был легкий халат без подкладки, а сверху – поношенный шелковый халат, непристойно распахнутый на груди; один конец серой чалмы свисал над ухом» [216, 180];

личным качествам и заслугам носителя имени:

«Саиб Пьяница известен своей силой, сопротивление ему было в диковинку» [216, 46];

«Там, в большой прихожей, на суфе, покрытой тюфяками, убранной паласами и одеялами, восседала обычно владелица бани, женщина весьма известная всей Бухаре, Мухаррама Гарч. Она была высокая, дородная, с грубоватым лицом, хранившим следы былой красоты, но поддавшимся натиску времени. На ногах у нее хромовые сапожки со скрипом, отсюда и прозвище – Гарч, что означает скрип» [216,98];

Результаты проведенного анализа показывают, что прозвища несут дополнительную смысловую нагрузку. Именно прозвище определяет этимологическое значение поэтонима и несет в себе ту или иную информацию

о персонаже. Как показал анализ, только некоторые прозвища и фамилии, указывающие на родственные связи, место рождения и проживания, не были образованы от имен нарицательных. Что касается всех остальных характеризующих фамилий и прозвищ, то они, безусловно, являются «говорящими» и «содержательными».

В трилогии нет случаев, когда прозвища употребляются без предшествующих им личных имен.

В романе «Двенадцать ворот Бухары» вымышленное прозвище Оим Шо (Хамрохон) характеризует, в первом случае, девушку благородного происхождения с привлекательной, даже сказочной внешностью:

«И бакалейщики, и торговцы галантереей, и повара, варившие горох в котлах, и сторожа караван сараев – все, увидев стремительно идущую мимо них женщину с открытым лицом, ошеломленно молчали, некоторые даже делали вид, что ничего не заметили (...) все они (...) удивлялись. (...) Несколько человек пошли следом за Хамрохон, не могли на нее наглядеться. Женщина без паранджи!

Люди, будто не веря глазам, спрашивали друг друга:

– Видели? А ведь она бухарка, а?

– Неужели она мусульманка?

– Мусульманка?! Но кто бы она ни была, женщина, вышедшая на улицу без паранджи, потеряла всякую веру в бога...

– А вы видели, какая на ней тюбетейка – шитая золотом, а?

– И сама она красивая!» [216, 33];

а в других двух случаях, характеризует героев с точки зрения их необычной внешности.

Весомым характеризующим потенциалом обладают и этнопоэтонимы. Как отмечалось, этнопоэтонимы делятся на не характеризующие и характеризующие. К первым относятся этнопоэтонимы, которые уже в своем содержании имеют четкое указание на национальность и место проживания.

Характеризующие этнопоэтонимы, в свою очередь, сопровождаются дополнительными характеризующими элементами, которые могут описывать внешность определенного этноса.

Кроме того, почти в каждом предложении, в котором говорится о русских, упоминаются понятия – «революция/победа/Октябрь», т. е. из контекста становится очевидным, что таджикский народ начал жить в новой системе.

Примером косвенной характеристики может служить сравнение одного из персонажей с шайтаном:

«– Эй, сарт, скажи, куда идешь? Хайдаркул дико вытаращил глаза.

– Меня послал казикалон Бухары к русскому консулу... А ты кто, чей сын и откуда идешь?

«– Я не... не понимаю, что говоришь», – сказал чиновник, коверкая русский язык.

– Что не понимает, то болван знает... – При этом Хайдаркул показал пальцем на голову чиновника. – Ты шайтан и сын шайтана! Маники саники знаешь? Эмира бухарского знаешь? Белого царя знаешь, черного царя знаешь? Маники, саники, урусчаники, сартчаники!..

Чиновник был ошеломлен потоком бессвязных слов, но, взглядевшись в заросшего, косматого Хайдаркула, понял в чем дело.

– А... саники... безумный! Иди, иди, сарт, ступай!

– Безумный? – Хайдаркул дико посмотрел на чиновника. – Бог, бог, бог! Саники маники бог! Безумный саники, безумный маники, ха ха ха!

Чиновник, не на шутку испугавшись сумасшедшего, попятился назад, а увидев его дикий взгляд, бросился бежать, перепрыгнув арык» [216, 137];

Поэтонимы персонажей трилогии Дж. Икрами характеризуют их как умных людей, повидавших жизнь. Среди таких персонажей в произведении можно назвать Асо, Фирузу, Анбари Ашк, Оймулло Танбур, Дилором каниз, Саид Пахлавон и др.

Однако следует отметить, что некоторые идеопоэтонимы привязаны к определенным персонажам. Так, Истад - старый садовник, родом из Гиждувана был одиноким, его одиночество делил с ним только пес Доно, почти не отходивший от хозяина. Когда старик отправлялся вечером на большой арык пускать воду в сад, он долго сидел на берегу, наблюдая за течением, собака лежала около своего хозяина и смотрела на него. Старик сидел молча, уставившись в одну точку, но иногда, глядя на воду, он вдруг обращался к собаке:

«– Ну, сколько еще мы с тобой будем здесь сидеть и караулить воду? Не знаешь? Эх ты, а еще зовешься Доно – всезнайка!.. Вон посмотри, видишь ту звезду, вот когда она приблизится к вершине большого ореха, тогда мы с тобой встанем и пойдем домой... (...) Так-то вот... Давай-ка поговорим, время и пролетит незаметно. Ты хитер, шайтан, я тебя хорошо знаю: глаза тарачишь, смотришь на меня в оба, хочешь, чтобы я говорил, а сам небось и языком не пошевелишь, отмалчиваешься, себе на уме! Что ж, лови мои слова, мне не жалко, на мою долю их еще много останется... Жалко только, что они никому не достанутся. Эти слова – все на ветер, дунь – и нет их. Раньше когда-то жили на свете поэты: высокочтимый... высокочтимый шейх Омар Хайям, высокочтимый ходжа Хафиз, высокочтимый Навои, высокочтимый

Бедиль... вот это были люди, не болтали на ветер, как мы с тобой, каждое их слово – сама мудрость, каждое их слово записано, их слова – книга! Люди читают – и глаза их открываются, читают – и сбываются их мечты... А какая польза от наших слов? Мы с тобой говорим о воде, о земле, о саде, о винограднике, о работе, об одиночестве, о старости и слабости – о чем еще нам с тобой говорить?» [216, 21].

Все сказанное позволяет сделать вывод, что в трилогии Джалола Икрами характеризующую функцию выполняют такие разряды поэтонимов как антропоэтонимы, идеопоэтонимы, характеризующие персонаж эксплицитно или имплицитно. Хотя ученые утверждают, что самыми важными в литературном произведении являются антропоэтонимы и именно они обладают мощнейшей характеризующей силой, что среди них «нет некрасноречивых, нейтральных, стилистически немаркированных имен, и имя персонажа венчает художественный образ и придает ему совершенство» [19, 48], не следует пренебрегать характеризующим потенциалом других разрядов поэтонимов, которые, характеризуя, вызывают определенные эмоции.

2.4. Социальная функция поэтонимов

Социальную функцию поэтонимов раскрывают принадлежность персонажей к определенной социальной, религиозной или профессиональной группе.

В трилогии Джалола Икрами, особенно в первой и второй книгах «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» встречается огромное количество персонажей с прозвищами. Обычно это представители низших слоёв населения, их прозвища указывают на принадлежность персонажа к определенной профессиональной группе, свидетельствуют об их социальном положении, социальном статусе или возрасте: Дилором каниз, Аваз – охотник, Якуб красильщик.

Однако в трилогии не мало и однокомпонентных поэтонимов, таких как Фируза, Асо, Насимджан и др.

Встречаются также маркеры религиозной принадлежности, указывающие на религиозный сан:

«- Ах, ты Исмаил! – угрожающе произнес мулла. – Неверный Исмаил Эфенди. Так ты, оказывается, еще жив?» [216, 203];

«– Ничего, – ответил Асо и, усмехнувшись, добавил: – Не знаю почему, но что то этот аксакал мне не нравится» [215, 102];

« - Ничего... все хорошо... – сказал Сайд и, помолчав, добавил: – Сегодня после полуденного намаза домуллоимам оформил их брак. Кажется, он взял ее законной женой...» [216, 85].

Социально значимыми словами являются также слова *«комиссар»*, *«большевик»*, *«председатель»*, *«курбаши»* и др.:

« - Комиссар назначается вовсе не потому, что потеряно доверие к вам, – сказал между тем Акчурин. – Если бы доверие было потеряно, то меры были бы иные... В данном случае мы хотим облегчить ваш труд. Носимые и политические комиссары теперь, как правило, всюду» [216, 162].

Одним из ярких примеров служит персонаж по имени Мирак, который уже в начале романа «Двенадцать ворот Бухары» был смышлёным мальчиком, однако не понимающим суть происходящих событий, при этом он был достаточно смелый и любознательный. Подростком он узнал, что такое смерть отца, предательство и решил примкнуть к борцам за свободу. Мы приходим к выводу, что социальную функцию выполняют различные формулы поэтонимов, выбор которых зависит от исторических условий, социальной среды и замысла писателя. Мирак является образом – символом счастливого будущего, образ которого писатель использует как контраст для того, чтобы показать ничтожность окружающих его людей, их бесполезное существование. Писатель в деталях изображает уродство Наима Перца, Курбони Кал и подобных людей, Джалол Икрами создает правдивые социальные типы персонажей, в романе нет прямого призыва к революции, однако многие эпизоды показывают боль мальчика Мирака, побуждающую к поиску верного пути. Будущее страны, по мнению писателя, в руках представителей нового поколения, которое олицетворяют такие как Мирак.

Имена и прозвища, выбранные писателем, убеждают нас в том, что в проанализированных романах наиболее продуктивна группа поэтонимов, обладающих информацией об моральном облике их носителей.

Не идеализируя своих соотечественников, писатель мастерски использует каждое имя в связи с окружающей его средой. В трилогии Джалола Икрами поэтонимы приобретают различные, порой противоречащие множеству смысловых связей, ассоциаций и коннотаций. Все перечисленное показывает яркую личность писателя, его индивидуально-художественный стиль.

Все сказанное утверждает мнение ученых о том, что поэтонимы играют роль важных деталей, которые представляют собой особый стилистический прием, обладающий определенным социально значимым потенциалом, а также участвуют в конструировании вероятного мира художественного текста и образов персонажей, где социальная функция поэтонимов играет важную роль.

Выводы второй главы

В данной главе рассмотрены художественные функции поэтонимов в трилогии Дж. Икрами «Двенадцать ворот Бухары», «Дочь огня», «Поверженные». Выявлено, что поэтонимы в трилогии писателя выполняют следующие функции: номинативную, стилистическую (хронотопическую, характеризующую, эмоционально-экспрессивную, социальную и эстетическую).

Главная функция поэтонимов в трилогии Дж. Икрами «Двенадцать ворот Бухары» - это номинативная, она несет в себе минимальную информацию о персонаже.

Особым приемом Дж. Икрами является использование простой номинации при введении имен главных персонажей произведений, а дополнительную информацию о носителях этих имен предоставляет позже.

Другой прием использования поэтонимов в трилогии, использованный Дж. Икрами - писатель вводит вместе имя и персонажа, но имена употребляются с прозвищами, таким образом, автор пытается предоставить максимально полную информацию о героях, чтобы читатель как можно скорее составил представление о персонаже.

Третий прием использования поэтонимов в романе «Двенадцать ворот Бухары» - номинация второстепенных и эпизодических персонажей происходит с помощью сложной номинации, когда рядом с поэтонимами употребляются слова-идентификаторы, указывающие на различные признаки персонажа: к примеру, на род деятельности.

Некоторые поэтонимы упоминаются без введения персонажей.

Как выяснилось, основными средствами реализации номинативной функции поэтонимов в произведении Дж. Икрами является их простая и сложная номинация. Иногда используются один из этих способов или же оба варианта сразу. Однако в романе «Двенадцать ворот Бухары» сложная

номинация более частотна, чем простая, так как является характерной для всех указанных разрядов поэтонимов, использованных Дж. Икрами.

Другая функция поэтонимов, выявленных нами, при анализе романа Джалола Икрами - хронотопическая функция поэтонимов, которая включает в себе сведения о потребностях общества, исторических событиях и показывает на то, какое место займут факты и события, описанные в произведении.

Они принимают участие в построении хронотопа, поэтому крайне важно исследование степени соответствия между реальным временем и местом событий.

Хронотопическая функция поэтонимов в трилогии Джалола Икрами выражается также с помощью топопоэтонимов и хронопоэтонимов, которые указывают на место и время описываемых событий.

Анализируя топопоэтонимы трилогии Дж. Икрами следует отметить, что частотность использования того или иного поэтонима зависит от роли, которую данный персонаж играет в сюжете произведения.

Топопоэтонимы в трилогии «Двенадцать ворот Бухары» имеют прямую или непосредственную связь с сюжетом произведения и его действующими лицами, с историческими событиями, с эпизодическими событиями произведения, с жизнью второстепенных персонажей произведения, с жизнью главных персонажей.

Джалол Икрами при создании хронотопа, наделяет поэтонимы глубокой смысловой нагрузкой, особенно, когда речь идет об идеопоэтонимах.

Хронотопично значимыми в трилогии Дж. Икрами являются и поэтонимы - имена известных исторических личностей, заимствованные из реального именника описываемого исторического периода: куйбышев, Колесов, эмир Алимхан и др. Эти поэтонимы, локализуя события в пространстве и времени, делают исторической эпоху первой половины XX века в России и Бухаре.

Также номинативные поэтонимы трилогии Дж. Икрами выполняют характеризующую функцию. Данная функция важна тем, что она позволяет квалифицировать своего носителя, что помогает читателю сделать вывод о том к какой национальности или социальной среде принадлежит персонаж.

Лучше всего характеризующая функция раскрывается при помощи имен, прозвищ, фамилии и этнопоэтонимов, о чем свидетельствуют прозвища в романах «Духтари Оташ» («Дочь огня»), «Дувоздах дарвозаи Бухоро» («Двенадцать ворот Бухары»). Поэтонимы этих романов показали, что в зависимости от своего содержания и этимологии могут характеризовать персонажей по определенным признакам.

Результаты проведенного анализа показывают, что именно прозвище определяет этимологическое значение поэтонима и несет в себе ту или иную информацию о персонаже трилогии Джалола Икрами. В трилогии нет случаев, когда прозвища употребляются без предшествующих им личных имен.

Весомым характеризующим потенциалом обладают и этнопоэтонимы, которые делятся на не характеризующие и характеризующие. К первым относятся этнопоэтонимы, которые уже в своем содержании имеют четкое указание на национальность и место проживания. Характеризующие этнопоэтонимы, в свою очередь, сопровождаются дополнительными характеризующими элементами, которые могут описывать внешность определенного этноса.

Так, в трилогии Джалола Икрами характеризующую функцию выполняют такие разряды поэтонимов как антропоэтонимы, идеопоэтонимы, характеризующие персонаж эксплицитно или имплицитно.

Самая яркая функция, в силу того, что трилогия описывает события становления советской власти в Средней Азии - социальная функция поэтонимов.

Эта функция поэтонимов раскрывает принадлежность персонажей к определенной социальной, религиозной или профессиональной группе.

ГЛАВА III

СПЕЦИФИКА ПОЭТОНИМОВ В АВТОРСКОМ СТИЛЕ

ДЖАЛОЛА ИКРАМИ

3.1. Эмоциональная функция поэтонимов в романах «Двенадцать ворот Бухары», «Дочь огня»

В романах Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары», «Дочь огня» важную роль для понимания, осмысления и восприятия смысла играет система поэтонимов [215], «Дочь огня» [216]. Писатель блистательно раскрывает не только сюжет, но и точно выбирает имена и прозвища персонажей, которые позволили не только обозначить конкретное явление или объект, но и дать о нем определенную дополнительную информацию. Эта информация зачастую является фактором, способным вызывать у читателей определенные эмоции и чувства.

В историческом романе Дж. Икрами поэтонимы являются одними из самых интересных составляющих и включают в себя не только антропонимы – имена и фамилии персонажей, но и другие группы имен собственных. Согласно классификации, предложенной в первой главе, поэтонимы романов «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» можно разделить следующим образом: антропонимы, патронимы, матронимы, топонимы, хрононимы, документонимы, этнонимы и т.д.

В свою очередь, каждый поэтоним имеет определенные функции, к примеру, являются реалиями материальной культуры, имеющие национальные или этнические особенности. Удачно выбранное имя усиливает эмоциональное впечатление от произведения, благодаря экспрессивности и стилистическому потенциалу которого, поэтонимы вызывают различные эмоции.

В данном разделе на примере русского текста романов «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» [216; 215] выявляются особенности поэтонимов и их функция в понимании Джалола Икрами.

В суть поэтонимов каждой культуры включены смысловые, звуковые особенности языка. Следовательно, в контексте художественного произведения эти особенности способствуют раскрытию смысловых черт, характерных его национальной отнесенности. Семантика же поэтонимов заключает в себе информацию национального и социального характера. Выбор стратегии или способа представления поэтонима в тексте на другом языке является решением самого переводчика и связаны они с особенностями, существующими в принимающем языке традицией литературного перевода.

Конкретно в романах «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» все поэтонимы выполняют номинативную, идентифицирующую и дифференцирующую функции. «Номинативная функция имени собственного заключается в его способности назвать объект, идентифицирующая функция заключается в возможности определить, что объект относится к той или иной группе имен собственных, дифференцирующая функция заключается в возможности различать объекты из определенных групп имен собственных между собой» [35, 124].

Кроме того, поэтонимы в этих романах выполняют и социальную функцию. Эта функция отвечает за взаимодействие друг с другом персонажей на социальном уровне. Как показывает анализ данных художественных текстов, писатель выбирает поэтонимы по своему собственному видению сюжета. Немаловажную роль играет и жанр художественного произведения. Естественно, историко-революционный жанр, в котором написаны данные романы, обуславливает наличие большого количества реальных поэтонимов. Огромное количество реальных и вымышленных поэтонимов не является случайностью, главным фактором, влияющим на выбор Дж. Икрами поэтонимов, является эпоха, в которой

происходит действие романа. Действие произведения происходит в начале XX века, что обуславливает наличие современных реальных имен собственных, распространенных для данного времени: Ленин, Куйбышев, курбаши – Ибрагимбек, Хаит курбаши, Давлятмандбий, Фузайл, Файзулла Ходжаев, Бехюуди.

Другой фактор, влияющий на поэтику имен собственных и прозвищ является также место действия, и так как действие романа происходит в Бухаре, писатель выбирает для своих персонажей имена, характерные для этого региона.

Особенно следует отметить ту эмоциональную функцию, которую выполняют поэтонимы в романе. Эмоциональная функция, существующая в романах Дж. Икрами как положительная, так и отрицательная, в зависимости от намерения автора и от видения самого читателя. Для примера разберем некоторые из поэтонимов романа:

Саид Пахлавон. Один из центральных персонажей в романе «Двенадцать ворот Бухары» - Саид Пахлавон. Его образ показан как с положительной стороны, так и с отрицательной. Саид Пахлавон человек, который по ошибке попадает в группировку Асада Махсума, куда его привел другой яркий персонаж – Наим перец. Однако, спустя некоторое время, Саид Пахлавон понимает свою ошибку и отходит от этой банды. Имя его - Саид означает «святой», а прозвище «Пахлавон» - «силач, богатырь».

Эмоциональную функцию вызывает прозвище «Пахлавон». Саид Пахпвон уже с юных лет занимался борьбой и был известен как сильный борец. Всюду в окрестностях Кагана, где только устраивались состязания, прежде всего приглашали Саида Пахлавана. Он не был ни высоким, ни широкоплечим, но зато был мускулист, подвижен и очень силен. Силачей, которые были крупнее его, подымал и бросал на землю; с каждым днем он становился все более известным.

Положительную эмоцию может вызвать рассказ о том, как однажды в Бухаре Каракулибай устроил большую свадьбу, объявил скачки с

козлодраньем и состязание борцов, куда был приглашен и Саид Пахлавон из кишлака Кули Хавок. На широкой площади за Каракульскими воротами собралось множество народа. Гостями Каракулибая были казикалон, раис и миршаб Бухары. На свадьбу приехали знаменитые силачи из дальних мест, зрители бились об заклад за того или другого. Саид Пахлавон вышел победителем из этого состязания — поборол четырех силачей, получил в награду халат, головку сахара и деньги. Его даже пригласили под навес к именитым людям. Каракулибай спросил у него: «Откуда ты, чем занимаешься и как тебя зовут?» Получив ответ, Каракулибай сказал, что у него есть повар Хайдаркул, который не только хорошо жарит рыбу, но еще и силач. Если Саид победит этого повара, то получит в награду коня.

Саиду Пахлавону очень нужна была лошадь, поэтому он тотчас согласился, даже сказал, что, будь тут хоть не один рыбный повар, а два, все равно их переборет. Еще больше возросла в нем уверенность в себе, когда он увидел Хайдаркула, который, несмотря на высокий рост и худощавость, совсем не походил на силача.

Когда Саид Пахлавон, раскинув руки, как птица крылья, приблизился к повару, он уже видел себя верхом на обещанной лошади. Но первая же схватка двух борцов показала, что конь еще далеко и взобраться на него нелегко. Саид Пахлавон попытался схватить Хайдаркула и перебросить через голову, но у него не хватило силы, и он едва не свалился сам от толчка противника. Однако он все же удержался на ногах и вновь стал нападать, хотел показать свою силу и искусство, но на Хайдаркула и это не подействовало.

Видно было, что Хайдаркул только защищается, а сам еще не сделал ни одной настоящей попытки завалить Саида. Догадываясь об этом, Саид вновь попытался схватить его, зрители опять зашумели, но Хайдаркул словно прирос к земле и не хотел падать. Скоро Саид Пахлавон не только потерял уверенность в себе, но и дошел до отчаяния. Схватившись с противником плечом к плечу, он шепнул ему покаянным тоном:

« - Я восхищаюсь вами, я сдаюсь вам, ака! Делать нечего, свалите меня, покажите ваше искусство!

- Ты сильный борец, браток, — отвечал ему Хайдаркул. — Тебя побороть нелегко.

- Не смейтесь надо мной, ака! Я ведь только из-за лошади... бай обещал мне лошадь...

- А тебе нужна лошадь?

- Мало сказать: нужна! Пропадает хозяйство без лошади! Ну, раз так, постарайся, и ты получишь лошадь! Нет, я не могу вас свалить! Можешь! Зрители в нетерпении кричали:

- Саид Пахлаван, не сдавайся! Вали его! Схвати его — и через голову! Ну-ка!

И послышался голос бая, который крикнул:

- Хайдаркул, не тяни! Вали его! Хайдаркул сделал вид, что силится поднять Саида, но «не смог.

- Ну, попробуй еще раз на счастье!» [216, 23]

Саид Пахлаван, собрав все свои силы, напрягся, поднял Хайдаркула и бросил его на землю. Толпа заревела. Бай, который знал силу Хайдаркула и только что расхваливал его гостям, теперь смутился и, чтобы скрыть смущение, громко стал хвалить Саида и приказал привести коня, который был уже оседлан и стоял наготове. Но Саид Пахлаван не радовался своей победе. Ни на кого не глядя, он убежал с поля и исчез, даже не взглянув на выигранного коня. После этого он долго не участвовал в состязаниях, отказывался от всех приглашений на бой и никуда не ходил. Друзья укоряли его за это, но он никого не слушал. Только когда отец спросил его, почему же он не взял полученную в награду лошадь, он ответил:

«— Я отказался от лошади, зато нашел друга.

«— Это хорошо», — сказал отец. — Даже сто лошадей не стоят одного друга. Но если только это настоящий друг...» [216, 23]

Как мы видим из всего описанного, поэтоним «Саид Пахлавон» должен раскрыть в романе образ человека, которому присущи достойные черты характера, бесстрашного, честного, справедливого, однако случайно попавшего в банду Асада Махсума, каких в начале советского времени было не мало среди простого народа. Но хорошие качества Саида Пахлавона помогли ему отличить черное от белого, о чем мы узнаем, разбирая другие поэтонимы, к примеру, Наим Перец.

Наим Перец. Крайне негативный, отрицательный персонаж, не заслуживающий уважения, о чем говорит его прозвище «Перец».

Поэтоним Наим Перец изначально вызывает у читателя негативные эмоции за счет вкладываемой автором в данное имя иронии, связанного с его прозвищем «Перец», за счет которого и реализуется экспрессивная функция. Прозвища Саида «Пахлавон» и Наима «Перец» в дальнейшем показывают отношение персонажей друг к другу, например, за счет того, что выделяют в каждом из них какую-либо характерную черту.

Наим Перец считался в кишлаке скандалистом и хулиганом. За резкость, за то, что говорил людям в лицо дерзкие, обидные слова, его прозвали «Перцем», и порядочные люди старались его обходить. В его доме кроме воров и хулиганов никто больше не гостевал. Сам он воровством и разбоем не занимался, но все знали, что он водится с плохими людьми, прячет награбленное добро и потом сбывает его.

Наим Перец, как и многие жители Бухары, думал, что цель джадидов — отобрать чужое имущество, снять с женщин паранджу, сделать жен общими. По его мнению, Асад Махсум — один из главных героев романа, вовсе не был таким. Наоборот, он был на стороне богатых и торговцев, хотя и завидовал им, потому что сам жаждал богатства.

И когда Асад Махсум позвал его к себе Наим несколько дней терзался, колеблясь между сомнениями и подозрениями, с одной стороны, и доверием к товарищу — с другой. Он не сочувствовал джадидам, их цели и намерения не привлекали его, но он знал, что джадидамы осуждены на смерть, что муллы хватали даже их близких друзей, тащили в Арк и там обезглавливали. А Наиму еще не надоела голова.

Экспрессивность поэтонима «Перец» в разных контекстах достигается по-разному, чаще в речи персонажей, которая и характеризует их картину мира. Например, о гнусном характере Наима можно узнать не только по прямому повествованию автора, но и по диалогам, которые происходят между персонажами. К примеру:

Асад Махсум о Наиме Перце:

«— Нет, эфенди, они у меня уже петухи! — сказал твердо Махсум. — Вот это Хафиз, мой задушевный друг. Если скажу: умри — умрет за меня; скажу: живи — будет жить. А это — Наим Перец, горький... немножко злой на язык... иногда сквернословит, но зато сам не замечает этого...».

Саид Пахлавон о Наиме Перце:

«Вокруг бродят какие-то темные люди, шпионят... Им ничего не стоит оклеветать человека, ввергнуть его в беду... Вот тот человек, которого они встретили вечером в поле, кто он? Как он подкрался к ним? По виду словно учащийся медресе, а под халатом — военная форма. Мирак даже увидел у него револьвер. Не зря он спросил про Наима. Этот Наим Перец на все способен».

Диалог между Саид Пахлавоном и Наимом Перцем раскрывает роль поэтонимов каждого по-своему:

«— Асад Махсум, уезжая, приказал мне, чтобы я собрал группу людей, которым можно доверять. Как только Бухару возьмут, и война кончится, он нас позовет и каждому даст должность... Я здесь никому, кроме вас, не доверяю. Потому что вы были борцом и многое испытали в жизни, бедняга!

— Спасибо, брат! — сказал Сайд Пахлаван, а про себя усмехнулся. — Посмотрим, вот кончится война, что-нибудь да будет...

— Конечно, конечно! — самодовольно сказал Наим. — Будьте спокойны, придет наша пора! Дойдет черед и до нас с вами, бедняков!

— Дай бог, чтоб так было, но...— задумчиво сказал Сайд Пахлаван,— сейчас надо думать о работе. И вот что, дорогой брат, прошу вас, не говорите больше ни с кем об этом, а если и будете говорить, не поминайте моего имени.

— Не бойтесь, Пахлаван! — сказал Наим Перец — Я ведь тоже джигит. Я вам сказал это, чтобы вы знали. А пока до свидания! Иду в кишлак Убачули, у меня там дело есть....

(...) Слова Наима расстроили его, посеяли в душе страх».

Асо об Асаде Махсуме и Наиме Перце:

«— Я никакого Махсума не знаю, дел с ним не имею! А этот его человек, Наим Перец, изверг и кровопийца!

— Не зря его называли Перцем. Он самый близкий человек Махсума, можно сказать, правая рука, что ему прикажут — выполняет...

— Где же справедливость, советский закон? — с горечью воскликнул юноша.

— И справедливость есть, и советский закон, не сомневайтесь! Но, к сожалению, существуют еще и такие люди, как Асад Махсум и его подручные — плешивый Окилов, Наим Перец... Они действуют от имени Советской власти, а на деле наносят ей только вред! Мне один мудрый, выдавший виды человек, стойкий революционер, как-то сказал, что

революция подобна тайфуну. Как бушующий тайфун, она поднимает на поверхность и хорошее и дурное... Но это только вначале, в самый бурный момент. Потом все войдет в свои берега, найдет свое место, справедливость восторжествует. Асад Махсум и ему подобные исчезнут, как мутная пена».

Контекст наделяет поэтонимы экспрессивностью, отражая точку зрения автора на тот или иной поэтоним, его предпочтения в выборе имён. К примеру, в одном из эпизодов писатель подробно описывает великолепно убранную комнату Наима Перца, которая когда-то была убогой. Пол был покрыт красными кизылаякскими коврами, в нишах — кашгарская фарфоровая посуда; стены были увешаны разного рода оружием. В глубине комнаты, на разостланных в несколько рядов одеялах, сидел Наим с двумя друзьями и пил вино. Он приветливо встретил Аббаса, поблагодарил за приход и отечески обнял его. Аббаса такая встреча сразу успокоила. Наим между тем налил в пиалу вина и протянул молодому гостю, однако тот отказывается, на что Наим Перец отвечает:

«— Это ты хорошо делаешь, — одобрил Наим. — Сам я хоть и пью, но пьющих не люблю. Да, да, ты хорошо делаешь! Раз не привык, не пей! Надо уметь пить, а это не каждому дано. Многие пьют и себя же позорят. А вот я... Ну, да что там говорить, раз уж я налил тебе, давай выпей, хотя бы одну пиалу!..».

Эти слова раскрывают отрицательную природу Наима Перца, но Аббас был совсем сбит с толку, а друзья Наима стали его уговаривать: «Возьмите же, выпейте». Тут Аббас и подумал, что нужно пойти на это ради Нозгуль — понравиться ее отцу, принять из его рук угощение. И он выпил.

«— Молодец! — воскликнул Наим, улыбнувшись, отчего его страшное лицо стало еще страшней. — Скоро, если уж так суждено и ангелы скажут

«аминь», ты станешь моим зятем. Будешь мне за сына... А потому, что бы я ни велел сделать, соглашайся. Вреда от этого не будет. Согласен?

— Согласен!

Наим дал знак своим друзьям, и они под разными предлогами вышли. Наим и Аббас остались вдвоем.

— Я очень рад, что ты посватался к Нозгуль, — сказал Наим, выпив еще одну пиалу. — Я хорошо знаю твою тетю, да и сам ты наш земляк, из нашей округи. Толковый джигит, деловой. Я согласен, чтобы ты был моим зятем. Согласен! Но есть одно условие.

— Я готов, если только сумею, — скромно сказал Аббас.

— Дело легкое, пустячное, сможешь!

Наим встал, заглянул в переднюю, во двор, словно опасался, что кто-нибудь может услышать. Убедившись, что никого нет, он сел на свое место и спросил:

— Ты из кишлака Зираабад?

— Да.

— Есть там у вас человек по имени Гани-охотник.

Ты его знаешь?

— Знаю... сейчас он начальник милиции в Пролетарабаде.

— Да, мне это известно! У него хороший конь, правда?

— Да,— сказал Аббас, все больше недоумевая, что нужно Найму от Гани.— Да, этот конь славится у нас.

— Вот, вот! Я и хочу получить его!

Странно, подумал Аббас, какое отношение все это имеет к испытанию, ради которого он сюда пришел?

— О нет, он не продаст коня.

— Это я хорошо знаю. Если бы можно было купить, я бы все заложил — и дом, и халат, мешка золота бы не пожалел за этого коня. Но он, негодяй, не продает, далеко от него не отходит... А, черт! Остается лишь одно... Ты догадываешься?

Аббас от изумления не мог вымолвить ни слова.

— Отобрать! — воскликнул Наим, ослабившись.

— Как?

— То-то и оно — как! Слушай меня внимательно, — поучительным тоном заговорил Наим. — Ты спрашиваешь, как... А так, что... Гани вооружен, вооружены и его люди, он смелый, сильный человек, стреляет без промаха. Словом, его голыми руками не возьмешь. Я со своими помощниками открыто напасть не решусь. Может начаться перестрелка, и дело провалится. Значит, надо пойти на хитрость, действовать осторожно...

У Аббаса постепенно открывались глаза, он начинал понимать грязный замысел Найма. Его охватывало чувство гнева и отвращения; ненавидящими глазами смотрел он на него. Но Наим, увлеченный своим планом, не заметил этого и продолжал:

— Ты живешь в том же кишлаке, кажется, даже по соседству с Гани-охотником, и, конечно, знаешь все углы и закоулки, все тропинки и дорожки в соседском доме... Ты можешь мне помочь... То-то! Понял? Вот это и есть мое испытание.

— Яснее! — гневно потребовал Аббас.

Наим по-своему объяснил состояние юноши: волнуется и боится.

— Яснее? — ухмыльнулся он. — Да ты не бойся, ничего страшного. Слушай, как это будет: мы наметим подходящую для этого дела ночь. Я с моими людьми спрячусь неподалеку от вашего кишлака в какой-нибудь ложбине. Ты тем временем, дождавшись, когда все уснут, тихо-тихо перелезешь через стену, осторожно отвяжешь коня и приведешь его к нам.

Вот и все. Пусть потом Гани хватится, все равно не выпущу коня из своих рук. А когда Гани приутихнет, отдам тебе в жены дочь. Ох и свадьбу же мы закатим!.. Пышную, с козлодраньем... Будешь моим зятем, станешь жить припеваючи. Как ты на это смотришь?

Аббас весь дрожал, сердце бешено билось, он не мог говорить. Наконец, пересилив себя, решительно сказал:

— Нет! Красть не буду!

— Эх ты, наивный! Разве это воровство? Это храбрость, ловкость...

Так поступают настоящие мужчины!

- Нет, это подлость, бесчестье! С этими словами Аббас направился к выходу.

Ах, так! — крикнул ему вслед Наим. — Думай теперь о собственной шкуре!

После этой встречи прошла примерно неделя. Однажды ночью Наим с гремя вооруженными подручными явился в дом к Аббасу и арестовал его именем ЧК окрестностей Бухары, представив дело так, что Аббас Козим-заде связан с басмачами, ходит по кишлакам, агитируя жителей против Асада Махсума, заставляет писать на него появления в центр. Нашел и подставных свидетелей, подтвердивших это. Вот что рассказал Аббас, закончив следующими словами».

Поэтоним «Перец» раскрывает в Наиме эгоиста, лицемера, алчного, меркантильного подхалима. Данный поэтоним является одним из средств создания отрицательного художественного образа. Он более тесно, чем имя, связан со словом, понятием и денотатом, которые функционируют в художественном тексте. В романе поэтонимы «Пахлавон» и «Перец», как и их носители, контрастируют друг с другом, представлены как антиподы, о чем свидетельствуют сомнения Сайда Пахлавона о правильности действий Асада Махсума и др.: «Становилось все темнее и темнее. Темно было и на сердце у Сайда Пахлавана. Он и сам не понимал почему. Ведь он твердо решил отпустить юношу и сам решил тоже скрыться, никогда не возвращаться в забрызганный кровью невинных Дилькушо... Он был уверен, что своей показной ретивостью и грубым обращением с Аббасом убедил Асада и его подручных в своей верности им... Да, теперь они только ждут его возвращения с докладом о выполнении приказа... О нет, не ждите!.. Юноша будет спасен, и он сам тоже уйдет от них навсегда. Почему же так тяжело на

душе?! Почему эти радужные мысли не разгоняют тьму? Да потому, что Саиду Пахлавану известны коварство и жестокость этих людей. И он все время опасно оглядывается, подозревая, что с ним сыграли злую шутку, и чем это все кончится, неизвестно. Может, для того ему и поручили вести в Каган этого юношу, чтобы разоблачить: может, сейчас идет кто-нибудь следом за ним?

Но кругом стояла тишина. Саид Пахлаван был уверен, что в такой тишине он услышал бы даже легкое дыхание... И зачем его преследовать, ведь, если они сомневаются в нем, могли сразу арестовать, пыткой вытягивать из него признание... А ему, наоборот, оказали доверие... Значит, у него просто разыгралось воображение... Ну хорошо, будь что будет... Если ему и придется погибнуть, то, во всяком случае, Аббаса он спасет!».

Таким образом, прозвища раскрывают дополнительное содержание, основанное на ассоциативных связях поэтонима с именами собственными или нарицательными и содержат определённое эмоционально-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта номинации к именуемому.

Они являются важной частью поэтонима, поскольку выполняют характеризующую, стилистическую и экспрессивную функции.

Оим Шо. Этот персонаж воплощает в себе качества героини А.С. Пушкина – Татьяны Лариной - нежная, образованная, романтическая, лишь с той разницей, что героиня Пушкина имела право на выбор, а Оим Шо – нет. Настоящее имя девушки Хамрохон. Поэтоним Оим Шо дан ей самим эмиром Алимханом, женой которого она стала, как только тот взошёл на трон. «Шо» - это краткая форма слова «Шох» - государыня. Оим – означает «госпожа», в некоторых случаях «Любимая». То есть поэтоним «Оим Шо» можно перевести и как «любимая шаха» или «сударыня-царица».

Оим Шо стала любимой женой эмира Алимхана, ей отвели отдельное помещение во дворце, дали целый штат слуг, окружили царским великолепием. С ее появлением во дворце Алимхан забыл дорогу в гарем и к

матери. Эмир Алимхан не скрывал своего счастья, чего нельзя сказать о Оим Шо. Ее не могли утешить ни почет, ни богатство эмира, девушка целыми днями проливала слезы в тоске по родительскому дому. Ее поэтическая натура не мирилась с жизнью, которая ее теперь окружала. С малых лет она привыкла к нежности родителей, воспитывалась на тонких стихах Низами, Саади, Хафиза, и весь быт гарема, все порядки и правила дворцовой жизни казались ей грубыми. Ее сердце жаждало нежной любви, красивых слов, она постоянно мечтала и ждала чего-то. «Она считала себя Ширин и искала Фархада, воображала себя Лейли и ждала Меджнуна» [215, 97]. Девушка, воспитанная на книгах, с детства строила воздушные замки, а теперь все они были разрушены, все было сметено, ей приходилось покоряться воле эмира.

Однако вскоре молодость и привлекательность эмира сделали свое дело – она смирилась со своей женской долей. Любовь эмира к Оим Шо вызвала в гареме скандалы между другими женами. Ненависть жен, а позже и матери эмира стала причиной того, что девушке стало невыносимо жить в гареме. Интриги, козни отравили ей и без того невеселую жизнь. Пытаясь выжить ее, жены эмира делали все для того, чтобы с ней не здоровались, не оказывали принятых знаков уважения и почтения, не приглашали на вечерние сборища и развлечения, если и приглашали, то с такими усмешками и ядовитыми словами, что пропадало всякое удовольствие. Мать эмира часто обижала девушку колкостями, неприветливым взглядом, отчего девушка совсем извелась. Ей было сложно от того, что она должна была каждое утро ходить здороваться с матерью эмира: хотела она этого, или не хотела. Итак, каждый раз, после встречи со свекровью, девушка плакала.

Джалол Икрами представляет нам образ милой и хрупкой девушки, чуткой, умеющей сопереживать, любить и мечтать, поэтому она легко располагает к себе персонажей мужского пола. Несмотря на все трудности жизни, Оим Шо была разносторонней, она с удовольствием читает книги. Хамрохон увлекалась стихами и пением, ее приятный голос выделялся среди голосов подруг. Ее начитанность и остроумие порой ставили в тупик даже

взрослых. Самым любимым ее занятием была игра «байт-барак»: играющие состязались в знании стихов. Она была любимицей в семье, никто ни в чем не мог ей отказать, никто не говорил ей грубого слова. Отец и мать ласкали, говорили с ней всегда нежно, сдували с нее пылинки. Когда Хамрохон исполнилось двенадцать лет, Шомурадбек, войдя в комнату дочери, увидел, что она лежит и плачет. Он растерялся, не знал, что делать:

«— Что с тобой, Хамрохон? Отчего ты плачешь? — заговорил он. Хамрохон заплакала еще сильнее.

— Ну, говори же, не мучь меня! Что случилось? Где твоя мать?

— В баню ушла, — с плачем ответила Хамрохон.

— Так ты поэтому плачешь?

— Нет! — Хамрохон повернулась к отцу спиной.

Хамрохон еще несколько раз всхлипнула, потом встала, вытерла слезы и сказала:

— Лейли умерла!

— Кто умер? Какая Лейли? — удивился Шомурадбек.

— Лейли, да! — подтвердила Хамрохон.— Возлюбленная Медждуна!

— Нагнулась и взяла с подушки книгу» [216, 46]

В поэтику ее прозвища писатель вложил черты характера весёлой, жизнерадостной, кокетливой, влюбчивой особы. Однако это не означает, что Оим Шо была легкомысленной девушкой, не способной на решительные поступки и самопожертвование. Решительность Оим Шо особенно прослеживается, когда Хамрохон, находясь во дворце самого эмира Бухары интересовалась газетами, за что и была наказана: мать эмира, не полюбившая Оим Шо, добилась, чтобы эмир развёлся с ней, а через неделю подарил ее в жены своему военачальнику Саидбеку, человеку уродливому, грязному, грубому и развратному. Самыми мрачными днями в жизни Оим Шо были те пять месяцев, какие она провела в доме Саидбека. Отец ее умер, не в силах

перенести то, что с ней произошло. Саидбек сам возил ее на траурные обряды, а к вечеру привозил обратно; таким образом, проплакав в течение трех дней в отцовском доме, она была заперта в доме своего нового мужа. У Саидбека было три жены, и каждая имела свое отдельное помещение. С появлением в доме Оим Шо Саидбек перестал посещать своих старших жен. Они сгорали от ревности и днем, когда Саидбек уходил во дворец к эмиру, всячески старались отравить ей жизнь. К ее радости, эмир послал Саидбека по какому-то делу в Гиссар, и он пропал там на два месяца. Затем приехал, и опять начались мученья Оим Шо. Но терпела она его на этот раз недолго — только месяц. А потом произошла революция.

«— Милая моя Фируза, — говорила Оим Шо, рассказывая ей о всех своих злоключениях. — (...) мне пришло в голову: разве не лучше умереть, чем так жить? Я стала искать полотенце, чтобы сделать петлю и повеситься где-нибудь. Вышла в переднюю и тут увидела забытые кем-то паранджу и чашмбанд. Мою паранджу Саидбек спрятал и держал в сундуке под замком... И что ты скажешь? Увидев эту паранджу и чашмбанд, я подумала: зачем же мне умирать? Нет, я буду жить, я еще увижу гибель моих врагов! (...) Утром я услышала пушечные выстрелы. Сначала подумала, что стреляют сарбазы эмира, но потом догадалась, что идет сражение. Пушечная канонада постепенно приближалась. Наверное, никому в то утро пушечные выстрелы не были так приятны, как мне. Каждый выстрел, каждый удар был мне радостной вестью, возвращал меня к жизни. (...) Я выбежала на улицу и, слава богу, живая и невредимая добралась до отцовского дома» [215, 59].

По замыслу автора образ Оим Шо, как и образ Фирузы и др. должен был рассказать «о горькой судьбе женщины в Бухарском эмирате», итак мы выясним для себя некие подробности о времени и нравах, раскроем социально-психологическую сторону романа, в котором главное место отведено положению женщин в обществе. Слова «стать вашей жертвой»,

«готова к услугам» раскрывают нравы отсталого во всех отношениях деспотического средневекового государства — Бухарского эмирата. Бытовые зарисовки, малейшие нюансы, подмеченные автором, создают впечатление, что время в Бухарском эмирате словно остановилось. Социальные и общественные отношения были настолько застойными и феодальными, что за малейшую провинность, не говоря уже о неповиновении, людей подвергали жестоким публичным казням: сбрасывали с высоких минаретов на каменные плиты, вешали на крюках. Тысячи узников томились в подземных тюрьмах — зинданах, кишевших змеями и скорпионами. Распространенной карой было отрезание языка» [2, 86-87].

Так, поэтоним Оим Шо раскрывает утонченное, нежное воспитание девушки, которая пройдя через душевные испытания, перенесла невзгоды и унижения, как будто совсем сникла. Теперь где-то в глубине сердца еще бунтовала молодая кровь, и это усиливало тоску и боль.

Она ждала революции, потому что понимала: революция разрушит трон эмира, уничтожит гнет и насилие. Поэтому она с радостью встретила революцию, и первое, что получила от нее, было освобождение от Саидбека и свидание с матерью. Но теперь к этой радости примешивались новые печали... Она не знала, что делать, куда пойти, так как родители не чаяли в ней души и воспитали, не подготовленной к тяжелой жизни, как и подобает понятию Оим Шо – госпоже.

Богатый характер Оим Шо раскрывается нам по мере знакомства с романом, где автор не скрывает ее наивный эгоизм. Стремление девушки к любви делает ее несчастной.

Оим Шо - романтичная натура, стремящаяся жить чувствами, она верит, что в реальной жизни может случиться та волшебная любовь из книг, которые она читала. Именно поэтому она поддалась своим новым чувствам, поверила в то, что это и есть та самая светлая любовь, которую влюбленная девушка испытывает к мужчине.

Анбари Ашк. Образ Анбари Ашк один из центральных и сильных образов в романе. Она привлекает своей независимостью, силой воли, чувством собственного достоинства, внутренней красотой, глубиной чувств. В её образе сочетаются многие характерные бухарскому народу черты: женская гордость и благородство, красота независимого характера, она также была готова жертвовать собой ради справедливости.

Анбари Ашк, или просто тетушка Анбар, была певицей и танцовщицей в Арке, одной из самых приближенных к матери эмира и его женам. Это была высокая женщина, стройная, смуглая, с миндалевидными глазами, длиннолицая, худощавая. Ее нельзя было назвать красавицей, но она была привлекательна. Ее лица не портил даже некорректный передний зуб, выдававшийся вперед.

В общении с ней с первого взгляда человеку уже казалось, что они давно знакомы; Анбари Ашк легко очаровывала, для этого ей стоило всего лишь улыбнуться. У нее был звучный бархатный голос, она хорошо пела, играла на бубне и танцевала.

Прочтя или услышав понравившиеся ей стихи, она быстро заучивала их наизусть и, положив на музыку, пела под аккомпанемент. Была очень остроумна, умела поговорить, знала множество пословиц и поговорок.

В любой компании с ее участием всегда было весело. Это была женщина бескорыстная, которая никогда никому не отказывала в помощи. Но ее взяли в Арк, ко двору, и с ее чистым именем стали связывать много темного и грязного. Анбари Ашк была женой бедняка и жила очень скромно.

Однажды на какой-то той почему-то не явились приглашенные музыканты, гости собрались, но без музыки свадьба была бессмысленна. Тогда Анбар, которая прислуживала на этом, решила помочь, быстро позвала подруг, дала им в руки бубен, взяла у кого-то шелковую шаль, у другого красивую повязку на голову, начала петь и танцевать. Она так пела и так танцевала, что все удивленно любовались ею, а многие даже были довольны, что музыканты не пришли и Анбар показала свое искусство.

После этого квартальная распорядительница праздников и всяких приемов в семейных домах стала приглашать ее на другие тои, и вот распространился по городу слух о новой музыкантке — певице и танцовщице — Анбархон. Богатые женщины из именитых семей стали звать ее на вечера, и она все больше проникала в души людей. Профессия музыкантки нравилась и самой Анбархон. Как-то ее пригласили в эмирский гарем, и с самой первой вечеринки она приглянулась женщинам эмирского двора. А там постепенно Анбари Ашк сделалась одной из приближенных матери эмира, ее наперсницей, стала реже появляться на обычных городских тоях. Люди стали бояться ее. Ее прозвище «Ашк» означает «Клык», и с появлением данного прозвища связана история.

Поговорили, что Анбари Ашк подыскивает девушек для гарема эмира, однако на самом деле это было не так. Только раз случилось так, что она назвала имя дочери одного военачальника, и только: в доме одного из военачальников эмира устраивался той по поводу совершеннолетия его единственной дочери и Анбари Ашк была в списке приглашенных.

В доме, где устраивался той, их встретили радостно и приветливо. В большой комнате было полно гостей — все жены знатных людей, военных и баев. Поздравив хозяев, Анбари Ашк села с домбристками у входа, отдохнула, отведала сладостей и начала петь.

«Все пришли в восторг от ее пения и танцев. Но когда она, стоя посреди комнаты, читала акростих, а одна из женщин разгадывала его, дочь хозяина, та, для которой устраивался этот праздник, вошла в комнату и, увидев Анбари Ашк, расхохоталась и громко спросила:

— Это и есть та самая Анбари Ашк? А где же ее клык?

Дочь хозяина имела в виду сильно торчавший передний зуб Анбар, соответственно толкуя ее прозвище».

В Бухаре певцам и музыкантам часто давали разные прозвания, и Анбар, узнав о своем, нисколько не обиделась. Но тут дочь хозяина повела себя столь вызывающе, что Анбар перестала читать, прервав на полуслове

стих, гневно посмотрела на дерзкую девушку. Мать хотела увести ее, но она не далась.

« - Чем же ты так хвалишься, чем гордишься? Уж не своим ли длинным лицом или клыком своим? Бедный мой отец должен был так тебя упрашивать!..

- Ай, ай, нехорошо, девушка! — говорили женщины — распорядительницы тоя,

- Замолчи, бесстыдница! — сказала ей мать.

- Ой, стыд какой! — ужасалась ее тетка. Но многие смеялись, одобряли дерзкую.

Анбари Ашк взяла себя в руки, подавила гнев, сказав с насмешкой:

- Я со своим длинным лицом и клыком стала музыкантшей и благодарю за эго бога. Но вы, госпожа, с такой красотой и смелостью, с такими манерами, с таким умением говорить, вы достойны самого эмира, достойны его высочества!

- Ой, чтобы мне умереть, не говорите так! — произнесла мать девушки».

Все присутствующие сразу замолчали и перестали смеяться. В полной тишине Анбари Ашк с гордо поднятой головой прошла к двери, взяла свой платок и паранджу и ушла вместе со своими подругами. В пути домой по шумным улицам Бухары, она словно ничего не видела и не слышала. Всадники останавливали своих лошадей, чтобы не задавить ее, кричали ей вслед: «Глухая!», «Слепая!» - бранили ее.

Никогда за всю свою жизнь не чувствовала она себя такой униженной, оскорбленной, несчастной. Что с ней случилось? Почему при всем своем остроумии она растерялась перед этой нахальной и дерзкой девчонкой? Почему не нашлось у нее слов уничтожить ее, разнести злой насмешкой? Почему; потому что гнев и обида достигли предела.

И вот теперь она думала, как отомстить. Отомстить и этой бесстыдной девчонке, и ее отцу, и всем, кто смеялся над ней. Да, она сделает так, что всю жизнь и девушка, и ее семья не забудут ее жала, сами испытают ту горечь и боль - всем сердцем! Она не спала всю ночь.

Через месяц дерзкую девушку взяли в гарем эмира, и в городе, особенно среди байских жен, прошел слух, что Анбари Ашк — сводница, что она подыскивает девушек для гарема эмира.

Этот слух, это пятно на своем имени Анбар переносила тяжело, совесть мучила ее, она стала стыдиться людей. Но, с другой стороны, она была даже рада, что ее теперь боялись, что жены чиновников и богачей заискивали перед ней, готовы были выполнить любые ее желания. Условно эмоциональную характеристику героини можно разделить на два периода её жизни, в каждом из которых, Анбари Ашк была сильной и уверенной женщиной.

Первый период – это период до знакомства с Оим Шо, когда образ Анбари Ашк показан как женщины сильной, даже мстительной, о чем свидетельствует вышеприведенный рассказ с байской дочерью.

Второй период – после знакомства с Оим Шо, где раскрывается многогранность натуры Анбари Ашк, не способной на подлость и коварство, на низменные человеческие страсти. Ею восхищались, ненавидели, ценили и уважали, как во дворце эмира, так и среди народа. Если в первой части романа Анбари Ашк не смогла спасти Хамрохон от брака с эмиром, то позже, после того как ее насильно забрал председатель ЧК – коммунист Ходжа Хасанбек, пообещав матери Хамрохон вернуть конфискованное добро и обманул. В романе мастерски описывается соотношение природы со средой обитания человека, который повествует о том, что мать Оим Шо очень устала от переживаний за судьбу дочери.

«Осеннее солнце освещало бедную, почти пустую комнату. Теплые солнечные лучи разбудили замерзшую было муху, и она с жужжанием билась в окно, рвалась наружу, не зная, что перед ней стекло, прозрачное,

твердое и скользкое. Все ее усилия были напрасны! Вот она ползет к краю, к деревянной раме. Дерево не скользкое, по нему можно ползти, с него удобно взлетать, но оно не прозрачное, загораживает солнечный свет... Муха снова возвращается на стекло, снова видит сквозь него солнце, небо, свободу... Но вылететь нельзя! На пути стекло, о котором муха не знает и не хочет знать...

Оим Шо, как эта муха, хочет расправить крылья, лететь к солнечному свету, к свободе, к счастью. Она тоже видела солнце, простор, ясное небо, приволье и стремилась к ним, но — увы! — всегда что-то встает на ее дороге, бесчисленные препятствия мешают ее счастью. О боже, когда же конец, когда наступит покой?».

И вот здесь появляется Анбари Ашк, которая узнав о том, что Оим Шо насильно забрал замуж председатель ЧК, ставит перед собой цель помочь ей. Анбар вышла на улицу. Был веселый, солнечный, праздничный день. Народ радостно, толпами шел к Регистану. Мальчишки скакали вприпрыжку, со всех сторон слышались музыка, песни. На воротах, на порталах мечетей и медресе развевались красные флаги. Необычайное оживление царило на улицах, Анбар вышла на большую дорогу к Регистану и удивилась еще больше. Мимо нее проходили школьники в новых одеждах, с флагами, с барабанами и карнаями, весело распевая песни. Это зрелище вызвало у нее слезы. Она спрашивала себя: что это за праздник сегодня? К Регистану безостановочно шли люди. За школьниками — взрослые, тоже с флагами и лозунгами на шестах. Анбари Ашк постояла немного, посмотрела, как прошли строевым шагом войска, с ружьями, с барабанами, карнаями и сурнаями.

Оймулло Танбур. Образ мудрой, образованной женщины, которую называли Оймулло Танбур, из-за того, что она прекрасно играла на музыкальном инструменте «танбур». Оймулло Танбур пела газели, и сама сочиняла стихи. Говорили, что она очень талантлива, обладает даром импровизации, может сочинить стихи по любому подходящему поводу. Рассказывали, будто однажды она шла по улице, а за ней - старьевщик,

кричавший: «Тряпье! Тряпье! Беру старое тряпье!». Послушав его гнусавые крики, Оймулло тут же сочинила стихотворение. Стихи пошли ходить по городу - из уст в уста, а вместе с ними и молва об их авторе. Все заинтересовались ею, жены знатных чиновников города и баев наперебой желали видеть ее у себя. Но это было не так-то легко. Мужем поэтессы был известный ювелир, имевший большое состояние, жили они богато. Сама Оймулло Танбур - настоящее имя ее было Карима - содержала школу для девочек и получала с нее хороший доход. Поэтому она не каждого достаивала своим визитом. Говорили, что она друг несчастных и обездоленных. Воспользовавшись каким-нибудь поводом, она часто устраивала у себя или у кого-то из бедняков застолья. Когда эмир сбежал и его гарем остался без хозяина, решили его поместить временно в квартале Коплон, в эмирском доме, чтобы составить списки и всех устроить.

В гареме, кроме матери эмира и его жен, было много служанок, рабынь, наложниц, советское правительство должно было узнать, кто откуда, и потом отправить их по домам, а тех кому некуда ехать выслать в женский клуб, при котором, по совету член Военного совета Туркестана - Куйбышева, организована школа, где женщин собирали и учили грамоте, разным навыкам. По предложению Фирузы было решено отправить туда Оймулло Танбур, что и доказывает ее образованность:

« - А еще лучше, — добавил Хайдаркул, — если ты пригласишь ее учительницей в клуб...

- Верно, верно, — сказал и Асо, — это будет хорошо, она тогда будет уже не Оймулло Танбур, а Оймулло Клубная.

- Не смейтесь, — сказала мужу Фируза, — хоть она и Оймулло Танбур, а ее заслуги в просвещении женщин больше моих и ваших!

- Я ничуть не смеялся!

- Просто к слову сказал. Конечно, таких образованных женщин, как Оймулло, в Бухаре не найдешь».

Поэтоним Оймулло Танбур выражает отношение автора к данной героине. Согласно классификации М.В. Карпенко поэтонимы изучаются по характеристике литературных персонажей и объектов в тексте. Им выделены два типа поэтонимов: «поэтонимы, прямо характеризующие персонажей или объекты; поэтонимы, косвенно характеризующие именуемые объекты [102, 24]. Оймулло Танбур – это поэтоним, который более тесно, чем имя, связан со словом, понятием и денотатом, который функционируют в художественном тексте.

Эти два романа являются продолжением друг друга, в связи с этим поэтонимы в них, как и их носители, контрастируют друг с другом, представлены как антиподы, к примеру, поэтоним **Гафабанд** в романе «Дочь огня» дочь Оллоёр-би Магфират, которую прозвали госпожа **Гафабанд – Ожерелье**.

Это очень свирепая, в тоже время чванливая девушка, любительница кальяна, мастерски играющая на дутаре, одну невольницу почти задушила, другой откусила ухо.

Гафабанд прозвали ее из-за несносного характера, она просто душила своего мужа своей любовью, да так, что бедный бай так и не смог жениться на Фирузе, он потакал во всем своей несносной жене, которая обещала родить ему сына-богатыря и все забрать в свои руки в доме.

Ее прозвище оправдано описано в эпизоде о свадьбе. Она любила сидеть на почетном месте, на семи уложенных одно на другое шелковых и бархатных одеялах, одеваться в платья из тончайшего шелка, с вышитыми широкими-широкими рукавами и обшитым узорчатой тесьмой жестким воротом. Поверх платья на ней была безрукавка из красного бархата, отороченная по краям золотой каймой. Заплетенные в мелкие косички волосы скреплялись искусной плетенкой из золотых и серебряных нитей, с золотыми подвесками. На голове — шитая золотом тюбетейка, а поверх белая тонкая тюль.

У Магфират большие черные глаза, узкие длинные брови, крупный нос с горбинкой, лицо смуглое, продолговатое. У нее очаровательный рот, при улыбке обнажаются белые зубы. Но красота спорит с гордостью и надменностью, улыбка редко озаряет ее лицо. А голос у девушки низкий, густой, движения порывистые, резкие. Обращаясь к подруге, она кричит: «Эй, ты!», хватая за плечи своими длинными худыми руками, грубо толкает. Ни одна из подруг не смеет при ней похвастаться своими кольцами или серьгами, появиться в более нарядном платье, похвалить чью-то красоту. Нет, никто не может в красоте сравняться с Магфират, никого нет умнее ее, и все самое лучшее — у нее!..

На свадьбе, увидев красивую девочку – Фирузу, прелестную даже в простом наряде - в платьице гранатового цвета, в камзолчике из черного сатина, обшитом красным бархатом, на голове красный шелковый платочек, Магфират наконец не выдержала, оглядела Фирузу и спросила:

«- Ты внучка тетушки Дилором? Как тебя зовут?

— Фируза мое имя.

— Красивое имя, — сказала одна из подруг невесты, решив, что Магфират хочет оказать внимание Фирузе.

— Вот уж нашла хорошее имя! — фыркнула Магфират. — Подумаешь, что такое Фируза? Фируза — не драгоценный камень, ничего не стоит. Вот если бы ее звали Лал, или Алмос, или Марворид, - это совсем другое!

— Самое лучшее имя у моей подружки Магфират! — сказала одна байская дочка, украдкой подмигивая другой. — Как звучит: Маг-фи-рат. Просто слюнки текут, когда произносишь, так приятно... Или, может быть, мне только так кажется?»

Магфират не поняла насмешки; услышав похвалу своему имени, она развеселилась, зависть ее к Фирузе пропала, и она велела девушке встать и протанцевать перед ней. Фируза смущенно сказала, что не умеет танцевать, но Магфират не отставала от нее, говорила, что все невольницы и их дети танцуют и не может быть, чтобы Фируза ничего не умела.

Другие девушки тоже стали настаивать. Фируза растерялась. Она знала, что если откажется и убежит, то Магфират позовет бабушку и начнет кричать, а Дилором-каниз не терпит, когда на нее кричат, ответит резким словом, выйдет неприятность и придется уйти им с праздника. Надо было что-то придумать. Но что? И вдруг Фируза вспомнила. Недавно в школе у Оймулло Танбур старшие школьницы учили стихи, которые всем понравились. Фируза тоже их выучила. Она решила прочесть эти стихи, чтобы ее оставили в покое.

«— Я могу вам прочитать стихи,— сказала она.— Про двоеженца. Магфират ничего не сказала, а девушки стали просить:

— Прочти, Фируза!

Фируза была девушка неглупая, но по-детски простодушная, наивная. Она и не заметила, что у Магфират испортилось настроение, откашлялась и смело, высоким нежным голоском начала читать.

(...)

Магфират (...) стала браниться:

- Вон отсюда! Иди позови свою рабыню-бабку, пусть сейчас же мнится!»

Поэтоним Гафабанд ассоциируется со словом ожерелье, давящий горло и вызывает эмоциональное состояние человека, отрицательную эмоцию, чему свидетельствуют ее негативное отношение к людям, стоящих ниже ее, пример, отношение к девочке Фирузе, к ее бабушке Дилором – каниз (За

спиной ее послышался смех Магфират: — Если она нам не станет служить, где же она хлеб себе достанет, эта старая рабыня!).

Вопрос о соотношении экспрессивности с образностью разработан в трудах Н.Я. Милованова, Н.А. Лукьянова, В.Н. Телия и др., которые рассматривают образность как компонент экспрессивности, который, наряду с эмоциональностью и оценочностью обуславливает экспрессивность.

Прозвище Гафабанд в сознании читателя создаёт образ женщины с тяжёлым характером, тяжёлой походкой и тяжёлыми движениями. Однако в тексте показана лёгкость движений героини, ее веселый нрав. Но все эти положительные стороны затмевает ее бесстыдство:

«По старинному обычаю бухарских таджиков, жених, как только зайдет за свадебную занавеску, старается ощупью найти ногу невесты и наступить на нее.

Невеста со своей стороны стремится сделать то же самое. Это примета: кто первый наступит на ногу супругу, тот будет главенствовать в семье. Гани-джан хотел наступить на ногу Магфират, но ему не удалось, как-то так вышло, что он почувствовал ногу невесты на своей ноге. Сваты тотчас это заметили, но родственники жениха подняли шум, чтобы заглушить радостные возгласы родных невесты. Принесли зеркало, и распорядительница свадьбы подержала его перед женихом и невестой. Гани-джан приподнял с лица невесты вуаль, шитую золотом, и оба увидели отражение друг друга в зеркале. Жениху понравилась невеста, на лице его появилась довольная улыбка. И невесте жених пришелся по сердцу, она так громко рассмеялась, что, услышав этот бесстыдный смех, гости в удивлении схватились за воротники, а женщины приложили два пальца к виску. Но и это понравилось жениху. Они с невестой уселись за занавеской, которую опустили перед ними. Новобрачным принесли угощение, а потом жених приказал не поднимать занавеску, и ничего нельзя было увидеть, но говорили, что они там целовались и никак не могли нацеловаться» [216, 62].

Таким образом, как показал анализ трилогии «Двенадцать ворот Бухары» Джалола Икрами имена и прозвища героев и персонажей имеют особую неповторимую поэтику, характерную передать особый характер населения территории Бухары и их историю жизни в начале XX века, в тяжелейший период для страны. Имена персонажей и их прозвища отражают особые черты характера героев, раскрывает их слабости, предназначения в сюжетной канве,

3.2. Способы перевода поэтонимов в художественном тексте

На протяжении многих лет ученых интересует проблема перевода имен собственных в контексте художественного произведения. Данная проблема всегда привлекала внимание ученых (см. работы Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова, В.Г. Гака, Н.К. Гарбовского, В.Н. Комиссарова, А.А. Реформатского, Я.И. Рецкера, П.М. Топера, А.В. Федорова, Р.О. Якобсона), а также основополагающие труды отечественных исследователей в области ономастики: работы А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова, Ю.А. Карпенко, Д.С. Мгеладзе, В.А. Никонова, и труды по литературной ономастике Л.И. Андреевой, Н.В. Васильевой, В.М. Калинин, Г.Ф. Ковалева, Э.Б. Магазаника, В.Н. Михайлова, А.Ф. Рогалева, Ю.А. Рылова, Г.А. Силаевой, В.И. Супруна, О.И. Фоняковой и др.) в связи с тем, что имена собственные и прозвища представляют собой весьма гибкое и часто парадоксальное явление для восприятия, так как, попав в другую культуру, несмотря на свою универсальность, они могут приобретать порой совсем неожиданное значение и как констатирует И.О. Фонякова «В словесной палитре художественного произведения особое место занимают имена собственные. Они выступают у каждого большого писателя как особенно заметное, стилистически и семантически маркированное экспрессивное средство, яркая примета стиля.

Имена собственные художественного произведения способны определить все аспекты произведения и играют важную роль в тексте, так как обозначаемые ими объекты участвуют в развитии и построении речевой и литературной композиции текста, в выражении всех художественных смыслов и мировоззрения автора» [192,34]. Самые важные научные труды в этой области принадлежат Н. Бияк, Л. Бархударову, Л. Белею, В. Галич, А. Гудманяну, Д. Ермоловичу, Р. Зоривчак, В.Калинкину, И. Корунцу, В. Карабану, Т. Левицкой, Г. Лукашу и А.Фитерман и др. Проблема перевода

имен и названий – актуальная и важная как для отдельной, так и общей теории перевода и рассматриваются в работах ученых-филологов в самых разных областях.

При передаче имен собственных существует три способа передачи имен собственных в переводе: транслитерация, транскрипция или транскрибирование и калькирование. При транслитерации иностранные имена передаются буквами алфавита языка перевода без учета особенностей произношения. Транскрипция или транскрибирование заключается в фонетической передаче имени, то есть так, как оно звучит на иностранном языке. Перевод путем калькирования заключается в дословном переводе собственного имени по частям с последующим составлением этих частей в одно целое. В переводоведении считается, что при переводе на другой язык поэтонимы «переводятся» сами собой, автоматически, сугубо формально. На самом деле это не так. Иногда при переводе имен собственных следует в первую очередь обращать внимание на происхождение имени. Определённую сложность вызывает выбор способа транслитерации. При переводе поэтонимов важно учитывать культурную специфику конкретной страны и особенности языка перевода. Если в повседневном общении имена собственные выполняют свои обычные функции, то в художественном произведении имена имеют свою поэтику и является ключевым пунктом для понимания авторского мировоззрения персонажей, характеров, атмосферы произведения, и когда отсутствует возможность уточнения правильного варианта перевода имени у носителя имени или его представителя, следует использовать общепринятый вариант или транскрипцию имени. В данном случае конкретный способ перевода имени зависит от самого переводчика. Немецкий ученый Д. Лампинг выделяет следующие функции имен в художественном тексте: идентифицирование персонажа, создание и поддержание иллюзии подлинности мира повествования, характеристика персонажа/ места, участие в создании перспективы повествования (точка

зрения, типы речи), эстетическая функция, мифологическая функция [44, 131].

Изучение имен собственных в художественной литературе представляет теоретический и практический интерес. Раздел ономастики, который занимается изучением специфики онимов в художественных текстах, выделился в самостоятельную научную дисциплину, которую называют литературной, или поэтической, ономастикой [44, 4].

Длительное время поэтическая ономастика интересовала исследователей как прикладная дисциплина, востребованная, как правило, при публикации различных комментариев к художественным текстам, при составлении словарей имен собственных к художественным произведениям [169, 152].

Между тем проблема изучения имен собственных в художественных текстах актуализировалась и стала пониматься шире и глубже указанных выше прикладных задач. Академик В.В. Виноградов в свое время справедливо отмечал, что «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах, характеристических функциях и т.п. не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [47, 38].

Длительное время доминирующим термином для обозначения имен собственных в художественном тексте был термин литературный антропоним, указывающий на «все без исключения личные собственные имена, именуемые персонажей» [169, 152]. В свое время М.В. Карпенко под литературными антропонимами понимала только собственные имена, созданные автором. Исключались собственные имена реальных исторических лиц, используемых в художественных произведениях в качестве личных имен персонажей [101, 24]. Это ограничение позже было снято. Литературными антропонимами стали называть все имена собственные при номинации персонифицированных художественных

образов. При анализе в художественном тексте топонимов, зоонимов, соответственно стали употреблять термины литературный топоним, литературный зооним.

Однако необходим был универсальный термин, соотносимый со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте. Для поэтической ономастики таким термином является поэтоним. Этот термин литературоведы уже использовали для обозначения условных экзотических, мифологических, т.е. наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен [175, 30].

Для поэтической ономастики потребовалось расширение смыслового содержания термина поэтоним. В «Словаре ономастической терминологии» дается следующее его толкование: «Поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения кроме номинативной характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [152,108].

При видовой конкретизации имен собственных в художественных текстах оправдано использование терминов поэтический антропоним, поэтический топоним, поэтический зооним и т.д. [44, 8].

Итак, поэтонимы в тексте произведения создают художественный образ, характеризуют социальную принадлежность персонажа, передают национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздают историческую правду.

Перевод имен собственных в художественном произведении может представлять собой большую сложность по нескольким причинам:

1. Первая причина заключается в обширном использовании автором имен собственных и нарицательных. имен собственных, придуманных самим автором. Данные имена собственные могут быть отнесены к безэквивалентной лексике, так как не имеют соответствий в языке перевода

[58, 220]. Такие имена собственные «обладают особой выразительностью и эмоциональностью, содержат культурные или исторические отсылки, которые переводчик не всегда способен распознать» [93, 14].

2. Вторая причина заключается в том, что имя собственное обладает определенной особенностью. Эта особенность заключается в том, что для имени собственного важную роль играет как его содержательная структура, которая в определенных случаях обладает настолько богатым значением, что при переводе ее передача должна быть обязательно осуществлена, так и внешняя форма (то есть звуковая или письменная, позволяющая выделить объект среди других объектов действительности) [84, 132].

В этом заключается основное противоречие, с которым сталкивается переводчик при передаче имен собственных с одного языка на другой: сохранение как содержательной, так и внешней формы имени собственного может не представляться возможным, поэтому переводчику зачастую приходится выбирать, какой из этих двух аспектов должен быть передан при переводе.

Таким образом, можно заключить, что перевод имен собственных с одного языка на другой требует от переводчика повышенного внимания. Анализ имени собственного и той роли, которую оно играет в художественном произведении, необходим для того, чтобы выбрать наиболее подходящий в каждом конкретном случае способ перевода.

Прежде всего, переводчик должен определиться с тем, использовать ли для передачи имени собственного с одного языка на другой транскрипцию или транслитерацию, или же перевести его [58, 209]. По мнению исследователя, эти два способа являются диаметрально противоположными, так как служат разным целям. В первом случае это сохранение внешней (звуковой или письменной) формы, во втором – сохранение плана содержания.

Транскрипции или же транслитерации подвергаются, прежде всего, действительно существующие имена собственные, встречающиеся в

художественном произведении. В большинстве случаев подобные имена собственные уже имеют готовые эквиваленты в переводящем языке, и от переводчика требуется лишь отыскать эти эквиваленты и использовать их в переводе [84, 109].

Ко второй группе, то есть группе имен собственных, требующей передачи заключенного в них смысла, прежде всего, относятся так называемые «говорящие» имена собственные – имена собственные, которые обладают определенным значением, которое важно передать при переводе.

Однако С.И. Влахов и С.П. Флорин отмечают, что «говорящие» имена собственные в художественном произведении могут переводиться и с помощью транскрипции или транслитерации – в тех случаях, когда план выражения преобладает над планом содержания. К переводу тех имен собственных, которые требуют сохранения содержания и определенного колорита, по мнению С.И. Влахова и С.П. Флорина могут быть отнесены следующие способы: калькирование, полукалькирование и создание семантического неологизма [58, 89].

Таким образом, имена собственные в художественном произведении могут быть переведены с помощью: транскрипции или транслитерации, или же перевода (к которому можно отнести калькирование, полукалькирование и создание семантического неологизма). Рассмотрим эти способы более подробно.

1. Транслитерация и транскрипция имени собственного Д.И. Ермолович в своей работе «Имена собственные на стыке языков и культур» предлагает для транслитерации еще одно название – принцип графического подобия [84, 15]. Из этого названия следует, что транслитерация представляет собой способ перевода, который осуществляется при помощи передачи графических знаков (букв) с одного языка на другой.

Удобство транслитерации заключается в том, что данный способ перевода ориентирован не на конкретный язык, а на определенную систему графики, которой могут пользоваться сразу несколько языков. Поэтому

транслитерация не обязательно должна ограничиваться средствами лишь одного национального алфавита, а допускает возможность использования специальных букв и диакритических знаков. Однако и в тех случаях, когда языки имеют различные графические системы транслитерация, также представляется возможной при том условии, если буквы этих языков могут в какой-то степени быть соотнесены друг с другом.

Использование транслитерации имеет как свои преимущества, так и недостатки. Основное преимущество транслитерации заключается в том, что письменный вариант имени собственного не искажается, и восстановить исходную форму имени собственного бывает проще, чем при использовании транскрипции. Недостатком транслитерации является то, что при ее использовании при переводе часто бывает невозможно определить, как произносится иноязычное имя собственное [113, 130].

Транскрипция, или как ее еще называют, принцип фонетического подобия [84, 15], подразумевает передачу звучания имени собственного с помощью букв принимающего языка. Именно этим способом в настоящее время передается на русский язык большинство имен собственных с таджикского языка [58, 87].

Существует множество нюансов, которые переводчику нужно учитывать при транскрибировании имен собственных в художественном тексте. Одним из них является проблема определения их национально-языковой принадлежности.

Например, имя Довуд будет переводиться по-разному в зависимости от того, принадлежит ли оно персу или же русскому. В первом случае правильным переводом будет «Довуд», во втором – «Давид».

Еще одним примером, иллюстрирующим то, что переводчик должен с крайней осторожностью подходить к транскрибированию некоторых имен собственных, может служить приведенная следующая ситуация: фамилия человека, родившегося в Таджикистане - Тураев, в России произносят ее на таджикский манер, однако, со свойственными им особенностями: Тюряев.

Вместо того, чтобы воспроизвести фонетический облик этой фамилии так, как она произносится на таджикском языке, будет правильнее передать ее по правилам транскрипции русского языка, руководствуясь тем, что даже в русскоязычной языковой среде эта фамилия воспринимается как таджикская.

В художественной литературе использование транслитерации и транскрипции не во всех случаях можно считать оправданным. Эти способы перевода имен собственных не способны раскрыть смысловую составляющую слова, которая достаточно часто используется автором при введении в повествование того или иного имени собственного, в результате чего читатель лишается возможности извлечь из него тот имплицитный смысл, который являлся частью авторской задумки и планировался для лучшего понимания произведения.

Если то или иное имя собственное в художественном произведении содержит в себе скрытый смысл, то перевод его с помощью транслитерации или транскрипции может быть совершен переводчиком в двух случаях. Если графическая или звуковая оболочка слова также является важной составляющей имени собственного и переводчик принимает решение сохранить ее в ущерб смысловой, то это решение в какой-то степени можно считать оправданным, так как сохранить и графическую (или звуковую) и смысловую оболочку во многих случаях не представляется возможным. Тем не менее, переводчик может в данном случае компенсировать потерю смысла, разъяснив его в примечаниях к художественному произведению.

В некоторых же случаях происходит так, что переводчик не имеет четкого понимания того смысла, который заключен в имени собственном, и в этом случае он решает пойти по более легкому пути. В стремлении избежать неверной интерпретации смысла, он использует транслитерацию. В этом случае использование данного приема не является оправданным [113, 130]. К переводу поэтонимов относятся такие способы их передачи, как калькирование, полукалькирование, создание семантического неологизма. В.Н. Комиссаров определяет калькирование как «способ перевода

лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в переводном языке» [103, 173].

При калькировании в языке перевода появляется новое слово или устойчивое словосочетание, копирующее структуру исходной лексической единицы. Причем в данном случае перевод имени собственного с одного языка на другой не представляет собой простую механическую передачу, а зачастую требует применения различных трансформаций, таких, например, как изменение падежной формы, порядка слова, добавления суффиксов или аффиксов и т.п.

Калькирование широко используется при переводе имен собственных в художественном произведении, в частности, в тех случаях, когда при переводе имени собственного получается слово, неудобное для восприятия.

Полукалькирование, в отличие от калькирования, представляет собой лишь частичное заимствование. При использовании этого способа перевода лексическое соответствие подбирается лишь для части слова или словосочетания, а оставшаяся часть переводится с помощью транскрипции или же транслитерации.

Таким образом, полукалькирование представляет собой некий промежуточный способ передачи имени собственного с одного языка на другой, находясь на стыке транслитерации или транскрипции и перевода. Создание семантического неологизма также используется при переводе имен собственных в художественном произведении. Семантическим неологизмом называется «условно новое слово или словосочетание, «сочиненное» переводчиком и позволяющее передать смысловое содержание оригинального слова» [58, 89].

От калькирования данный способ перевода отличается тем, что при его использовании не сохраняется этимологическая связь с оригинальным словом. По мнению С.И. Влахова и С.П. Флорина, создание неологизма

является одним из наиболее подходящих способов для сохранения содержания и колорита переводимой языковой единицы [58, 88].

Обыкновенно этот прием используется в тех случаях, когда имя собственное в оригинале обладает яркой коннотативной окраской, которую переводчик пожелал сохранить в переводе для того, чтобы передать оригинальный авторский замысел и не ослаблять экспрессивности текста.

Таким образом, можно заключить, что в тех случаях, когда при переводе имени собственного первостепенной задачей переводчика является передача его смысловой составляющей, наиболее подходящими способами перевода в этом случае можно считать калькирование, полукалькирование или же создание семантического неологизма.

Данный способ перевода является весьма распространенным в художественной литературе, тем более, когда поэтоним в художественном произведении помогает лучше раскрыть персонаж, показать его внутренний мир.

Важное при переводе раскрыть явный и скрытый замысел, глубже показывать отношение автора к изображаемому им персонажу или месту, или же отношение персонажа к другому персонажу или месту. Порой писатели используют поэтоним целенаправленно, для того, чтобы придать своему художественному произведению особый колорит, отразить характер описываемой эпохи. Все это говорит о том, что поэтонимы играют в художественном произведении специальную роль, что не должно быть опущено при переводе.

Калькирование, полукалькирование, а также создание семантического неологизма позволяют переводчику передать имена собственные с язык оригинала на язык перевода таким образом, чтобы донести до читателей весь тот смысл, который был заложен в них автором.

Таким образом, в художественном произведении имена собственные могут быть переведены с помощью транскрипции, транслитерации, калькирования, полукалькирования или создания неологизма по содержанию,

т.е. семантического. Использование того или иного способа перевода зависит от жанра произведения, а также от того, какую роль в нем играют поэтонимы – охарактеризовать объект, передать отношение автора или персонажа к определенному персонажу, придать художественному произведению определенный колорит или же отразить эпоху, в которую происходит действие художественного произведения.

3.3. Особенности перевода женских поэтонимов в трилогии Джалола Икрами

Особенность имён и названий, в отличие от многих заимствованных иностранных слов, состоит в том, что при передаче их на другом языке они в основном сохраняют свой первоначальный звуковой облик. Поэтонимы больше чем любой термин или понятие передают культурный код, в связи с чем переводчик призван учитывать культурный фон, стоящий за текстом, с одной стороны, и сложившийся в сознании предполагаемого читателя, с другой. На основе проанализированного материала можно сделать вывод, что для каждого имени собственное в трилогии Дж. Икрами должен существовать свой принцип перевода, и зависит это от той роли, которую играет это слово в значении его имени. Особую трудность составляют прозвища. К примеру, прозвище героя повести С. Айни «Смерть ростовщика» Кори Исмата – «Ишкамба», содержит в себе главный смысл этой повести. «Ишкамба» означает – желудок, кишка. Безусловно, русскому читателю не известно значение данного поэтонима, однако при переводе переводчик сохранил это прозвище в неизменном виде. В русском тексте прозвище главного героя, так же, как и в таджикском тексте передан как «Кори Ишкамба». Думается, что этот переводческий ход сделан только с одной целью – сохранить стиль С. Айни, а вместе с ним национальный колорит и главную идею произведения, заключенное в этом поэтониме сполна (в произведении речь идет о скупом ростовщике).

В трилогии Джалола Икрами, как мы уже отмечали выше, богатого психологическими картинами, историческими событиями, сопровождаемых лирическими отступлениями, комическими казусами, описана жизнь таджикского народа в начале XX века, когда меняется все – система, нравы, мораль и человек стоит перед выбором старого и нового. Удивительны не только картины, описанные писателем, но и средства, использованные им для описания их. Одним из средств, особенно привлекающих внимание

читателя и делающих его произведения запоминающимися – это имена собственные и прозвища, которые в нашем исследовании мы обозначили одним термином - поэтонимами.

Почему поэтонимами, ответить не трудно, так как именно в художественном тексте поэтика имен собственных играет особенно важную роль, особенно если описываются события прошлого. Также, как важна роль поэтонимов в художественном тексте, также важно изучение его передачи на другой язык. Тем более, что к переводу прозвищ и кличек нет единого подхода транскрибирования. К примеру, дает ли русскоязычному читателю в буквальном переводе исходное значение поэтонима Дилором каниз, из романа «Духтари оташ» («Дочь огня»), который состоит из имени (Дилором) + прозвище (каниз)? Обратимся к переводу данной лексемы в таджикском словаре: Каниз - 1. служанка, прислужница; 2. рабыня, невольница; то есть дословно перевод должен выглядеть так: Дилором-рабыня. Однако в русском тексте перевода не произошло, слово «каниз» передается в неизменной форме, и связано это, видимо, с теми же причинами, что и в случае, героя повести «Смерть ростовщика» - Кори Ишкамба, ради того, чтобы сохранить идиостиль писателя. Слово «каниз» (рабыня), во-первых, свидетельствует о том, что события происходят в прошлом, как сам писатель и сообщает в начале романа:

Таджикский текст:

«Вакте ки ин қисса оғоз мешуд, санаи мелодӣ як ҳазору нӯҳсад, ибтидои асри XX – ўм буд» [217, 7].

Русский текст:

«Был тысяча девятисотый год. Канун XX века, когда случилось то, с чего начинается это повествование» [216, 2].

Другая особенность этого поэтонима заключается в том, что он сообщает точное положение, которое занимает его носитель в обществе – она служанка:

Таджикский текст:

«Ин зани ба меънат сабзида ва ба меънат устухонаш сахтшуда, ягон боре ӯам дарди сар нашуда буд, дасташ аз кор канда набуд ва оӯ намегуфт» [217, 12].

Русский текст:

«Эта старая женщина, казалось, никогда не испытывала усталости и головной боли, руки ее были всегда в работе, и никто не слышал от нее ни жалобы, ни вздоха» [216, 4].

В тоже время, переводчику нет особой необходимости переводить этот поэтоним, так как в таджикском тексте автором дана характеристика данного образа, которую опытный переводчик пытается сохранить в целостности:

Таджикский текст:

«Ҳамин Дилором-каниз ба пирӣ ва солхӯрдагии худ нигоҳ накарда, ханӯз ҳам меҳнат мекунад ва ҳар чӣ бозъёфти худро ба наберааш меорад» [217, 7].

Русский текст:

«Несмотря на старость, Дилором каниз работала и все, что зарабатывала, приносила внучке. Она не пускала ее в богатые дома, в услужение к людям, не хотела, чтобы с ней обходились пренебрежительно, берегла как зеницу ока. Она научила Фирузу шить, вышивать и готовить пищу» [216, 4].

Согласно фабуле романа Дилором-каниз работает в домах богачей и воспитывает маленькую сироту Фирузу, однако, что весьма удивительно, в этих домах ее знают, как принципиальную, дерзкую женщину и часто даже боятся:

Таджикский текст:

«Ба ҳамаи ин суолҳо вай ҷавобҳои пухта ва қаноатбахш меод ва ҳар тӯе, мавриде, маросиме, ки бо иштироки вай мегузашт, бо тартиб, бамаъни ва камҳарҷ мешуд ва бе исрор мегузашт. Бинобар он ҳамаи хонадонҳои он гирду атроф ба Дилором-кампир эҳтиёҷ доштанд ва хурматаш мекарданд.

- Ман каниз, ман Дилоромканиз ҳастам, - мегуфт ҳамеша вай. – Ман аз ин ор намекунам. Чӣ кунам, ки тақдирам ҳамин будааст. Ҳозир ҳам ман каниз ҳама, ҳозир ҳам чӯрӣ!

Инро мегуфт ба хизмати мардум камар мебаст. Барои хизматаш иддаое надошт. Ҳар чӣ, ки медоданд, шукрона карда мегирифт ба ягона нури дидааш меовард. Борҳо одамҳо дидаанд, ки Дилоромканиз, бо вучуди кашшоқӣ ва бенавоии худ, ба беваю бечораҳои гузар мададгорӣ карда, як лаб нони бозъёфти худро бо онҳо баҳам мебинад» [217, 10-11].

Русский текст:

«На все вопросы Дилором давала обстоятельный ответ, каждый праздник, обряд, проведенные с ее помощью, проходили как полагается, прилично и без лишних трат. И потому все нуждались в Дилором, все уважали ее.

«– Я, Дилором каниз, рабыня», – говорила она, – и не стыжусь этого. Что поделаешь – такая моя судьба. И значит, я – рабыня для всех.

Так говорила она и засучивала рукава, чтобы служить людям. Никогда она не требовала ничего за свою работу.

Что дадут, тем и была довольна. И не раз случалось, что Дилором каниз, сама нищая, помогала другим беднякам, делила с ними добытый тяжким трудом кусок хлеба» [216, 4].

Как мы видим, переводчик, сохраняя таджикское слово в русском тексте, в свою очередь дает объяснение слову «каниз» внутри текста: «– Я, Дилором каниз, рабыня».

Автор, использованием слова «каниз» усиливает впечатление от данного образа, таким образом, он пытается показать образ гордой женщины, которая «И не раз случалось, что Дилором каниз, сама нищая, помогала другим беднякам, делила с ними добытый тяжким трудом кусок хлеба». Чобы ярче показать принципиальность своей героини, писатель использует описани:

Таджикский текст:

«Дар ин бегоҳие, ки мо гуфтем, пас аз намози аср, аз тарафи растаи таги дарвоза ба ин пасткӯча кампире дар даст асо, бо қади хамида ва пайкари ларзон, оҳиста-оҳиста кадам гузошта ворид шуд. Мӯйҳои сафеди ӯро сарбанде аз шоли кӯҳнаи сиёҳе пинҳон мекард, фаранҷии рангпарида ва садьмоқи ӯ, ки аз сараш партофта шуда буд, фақат расмиятро ниғаҳ медошт, дигар рӯи калон ва пажмурдаи ӯ, манаҳи ҳамгашта, чашмони камнур ва абрувони сафеди овезоншудаи ӯро пинҳон намекард. Кампир чашмбанд надошт ва аз ин ҳоли дар он вақт гӯё ғайритабиӣ, хичолате, ибое дар симое вай дида намешуд ва аҷобаташ дар он буд, ки дар кӯча будагон ва гузарандагон низ ба ин ҳеҷ аҳамияте намедоданд. Куртаи чити тираранги дароз то ба бучулаки пояш мерасид, кафши кампошнааш даридагӣ ва шалақ буд. Аз симояш намуда меистод, ки кампир бо вучуди синни зиёд доштаниш тавоно ва муқтадир буда, фақат ҳамин ҳоло ба касалие дучор шудааст магар, ки меларзаду зуд-зуд нафас мегирад. Бошандагони пасткӯча, хоҳ пир ва хоҳ ҷавон, бо ҳурмат ба сӯи кампир нигоҳ мекарданд ва даст пеш гирифта, ба ӯ салом медоданд. Як-ду ҷавон ки шӯҳӣ карда меомаданд, кампирро дида ва аз ҳолати ӯ огоҳ гашта, зуд хомӯш монданду давида омаданд, ки аз бағалаш гиранд ва ба гаштанаш мадад расонанд. Лекин кампир бозистоду қомат рост кард ва сари ҷавонҳоро навозишкорона сила карда, табассум намуд» [217, 8-9].

Русский текст:

«В тот вечер, с которого начинается наше повествование, по переулку, тяжело ступая, медленно шла сторбленная старуха с клюкой в руке. Старый черный шерстяной платок покрывал ее седые волосы, но выцветшая, вся в заплатках паранджа, накинутая, по обычаю, на голову, не закрывала крупного увядшего лица с заострившимся подбородком и потускневшими глазами под косматыми седыми бровями. Сетка из конского волоса, за которой женщины обычно прячут лицо, была откинута назад, и, хотя в те давние времена такое

зрелище встречалось редко, старуха ничуть не казалась смущенной и, как ни удивительно, прохожие тоже не обращали на это внимания.

На ней было длинное, до пят, темное ситцевое платье, кауши на ногах рваные, истоптанные. Она вся тряслась и тяжело, прерывисто дышала – должно быть, ей сильно нездоровилось.

Обитатели переулка, старики и молодежь, почтительно приветствовали ее, приложив руки к груди. Двое мальчишек, игравших на улице, увидев старуху, притихли и подбежали к ней помочь.

Она остановилась. Выпрямилась и, ласково погладив их по головкам, улыбнулась» [216, 2].

Сохранив в русском тексте поэтоним «каниз», переводчик, во - первых, сохранил оценочную информацию, национальный и локальный колорит, смысловой признак (семантический), которые оповещают о внешнем виде, чертах характера, положения и т.д.

Несомненно, универсального способа перевода имени, фамилии или прозвища человека не существует, и, приступая к работе над текстом, переводчик должен определить с каким именем он имеет дело: реальным или вымышленным. Наиболее распространенным способом передачи реальных имен на языке перевода является транскрипция и транслитерация. Однако, при переводе прозвищ, переводчику чаще предстоит решать самому, какой способ предпочтительнее и уместнее: перевод, транспозиция или транскрибирование /транслитерированные смыслового имени.

Так, передав в русском тексте таджикское прозвище без изменений, переводчик больше опирался роль персонажа в произведении. Слово «каниз» в русском тексте сохранен для характеристики социальной среды, для того, чтобы превозносить каких-то индивидуальных черт данной героини. В этом случае переводчик пытается донести до читателя ту оценочную характеристику, которую автор заложил в поэтоним, и достиг в этом плане желательного эффекта и точных ассоциаций.

Рассмотрим другое переводческое решение в переводе поэтонима Наим Перец из «Двенадцати ворот Бухары» [216].

В таджикском тексте романа «Двенадцать ворот Бухары» Джалол Икромии этого персонажа, в силу скверного языка назвал Наим Талх, что дословно переводится как Наим горький, Наим остряк. Но в русском тексте переводчик решил его передать как Наим Перец, что фактически, не нарушает смысла прозвища, однако если в таджикском языке слово «перец» имеет конкретный перевод – существительное «каламфур». Слово «талх» означает прилагательное, которое даёт характеристику персонажа, выделяет наиболее яркие черты его образа, даже заранее определяется отношение читателя к нему. В данном случае, переводчик даёт смысл прозвища прямо в контексте, что очень удобно для доведения до сознания читателя внутреннего его содержания:

Таджикский текст:

«Мардак осуда як нафас гирифт.

- Наими Талх дар ҳамин кишлок зиндагӣ мекунад?

Ин суол шубҳаи Пахлавонро нисбат ба марди ношинос хеле афзуд. Зеро, ки Наими Талх, яке аз шӯрапуштон ва авбошони номии ин гирду атроф ба ҳисоб мерафт. Азбаски сахтгап ва талхзабон буд, мардум ба вай лақаби «талхӣ» - ро дода, аксарият аз вай ҳазар мекарданд. Ба хонаи вай ба ғайр аз дуздон ва авбошон каси дуруст меҳмон намешуд. Наими Талх худааш бевосита дуздӣ ва роҳзанӣ намекард, лекин ба ҳама шоеъ буд, ки вай бо дуздон ва одамкушон ҳамдаст аст ва молҳои ғоратшударо «обу лой» карда мегардад... Ин аст, ки ин мард агар одами дуруст мешуд, Наими Талхро суроғ намекард... Боз, худо медонад...» [217, 9].

Русский текст:

«Незнакомец вздохнул с облегчением.

– Живет в этом кишлаке Наим Перец?

Этот вопрос усугубил подозрения Пахлавана: Наим Перец считался в кишлаке скандалистом и хулиганом. За резкость, за то, что говорил людям в

лицо дерзкие, обидные слова, его прозвали «Перцем», и порядочные люди старались его обходить. Кроме воров и хулиганов, в доме у него никто не бывал. Сам он воровством и разбоем не занимался, но все знали, что он водится с ворами, прячет награбленное добро и потом сбывает его... Вот почему Пахлаван подумал, что, если бы пришелец был порядочным человеком, он не спрашивал бы о Наиме Перце. Бог знает, кто он такой...» [216, 3].

Обычно проблема возникает тогда, когда переводчик сталкивается со смысловыми прозвищами, обеспечивающими тесную связь с контекстом. Прозвище же Наима Талха, по контексту должно было олицетворять человека неприятного, слова и действия, которого не вызывают у читателя положительного отношения.

Однако, в русском тексте, получив прозвище «Перец» образ Наима приобретает дерзкого весельчака, который никогда за словом в карман не полезет. Переводчик использовал смысловой способ перевода, однако не учел одну тонкую грань между понятием «талх» (горький) и словом «перец».

Дело в том, что в таджикском языке слово «талх» означает горький, то есть горьким может быть, к примеру, абрикос, огурец и т.д. А «перец» означает «острый», который на таджикском языке звучит как «тез». В русском тексте, посредством слова «Перец» появляются некоторые противоречия данному ониму, так как лексическое значение слова «Перец» может быть и положительным, и отрицательным, в то время, как слово «Талх» имеет одно конкретное значение – отрицательное.

То есть в идеале, Наим Талх должен быть передан как Наим горький, но так как этот вариант не совсем подходит в русском тексте, то лучше было бы оставить его в неизменном виде: «Наим Талх», дать внутри текста и в сносках подробное разъяснение, хотя сам автор уже раскрыл смысл данного прозвища, чего вполне было достаточно («За резкость, за то, что говорил людям в лицо дерзкие, обидные слова, его прозвали «Перцем», и порядочные люди старались его обходить»), как это, к примеру, применено по

отношению к поэтону Бибизагора из «Духтари оташ» («Дочь огня»), о которой мы узнаем из диалога героини Фирузы и Дилором-каниз:

Таджикский текст:

«Холо ҳикояти Бибизагораро шунида, нохост як суоли табиӣ ба хотири
ӯ омад:

- Тӯтаҷон, - гуфт вай ба кампир. – Барои чӣ Бибизагора мегӯянд? Чӣ,
вай зағора мехӯрад?

Дар ошхона будагон (кайвонӣ, хизматгордухтарҳо – Фотима, Саломат
ва боз як кампири дигар) аз ин суол хандидаанд. Аммо Дилором-кампир
нахандида гуфт:

- Барои рӯяш, барои хурд будани рӯяш, ки мисли зағора аст, ҳамин
лақабро додаанд... ана, худашон ҳам омаданд.

Аз дари ошхона як зани миёнақад, ки ба сараш сарбанди фарангии
гулобиранги ба тарзи болоигӣ басташудагӣ, дар тан аз болои куртаи шоҳии
гулдоркамзӯли гулбахмали нофармон пушидагӣ, дар по кафшу маҳсии нави
хушдӯхт, фаранчию чашмбанд дар даст, даромада омад. Фирӯза дарҳол
донист, ки ин зан Бибизағора аст, зеро ки вай ҳақиқатан ҳам рӯи хурде дошт,
ки чашмони на чандон калонаш дар заминаи он рӯ калон-калон
менабуданд. Абрӯҳои ӯсмакашидашуда, чашмони сурмагин, рӯҳои бо
сурхию ғоза ва бо холҳои сохта зеб додашуда, лабу даҳони ҳамеша
пуртабассум, ба гӯшҳо халқаҳои «барг», дарангуштҳо ангуштаринҳои
лаълу ёқут... ин буд намуди зоҳирии Бибизағора, арӯси доимии давраҳои
занҳои давлатманд, қахрамони мазҳакаи занашӯӣ ва шавҳарҳои
бешавҳар ва орзуманди ноумед...» [217, 23-24].

Русский текст:

«Вдруг Фируза обратилась к Дилором, будто что-то вспомнив:

- Бабушка, а почему эту женщину зовут Бибизагора? Она всегда только
загору ест, так, что ли?

Все расхохотались. Но старуха Дилором объяснила серьезно:

- Лицо у нее маленькое, как кукурузная лепешка, потому ее так и прозвали... да вот и она сама идет.

В кухню вошла женщина среднего роста, в шелковом пестром платье, поверх которого был еще лиловый бархатный камзол, на ногах сапожки с каушами, совсем новенькие и хорошей работы, голова повязана розовым шелковым платком, паранджу и сетку она держала в руках. Фируза тотчас догадалась, что это Бибизагора, потому что у нее в самом деле было очень маленькое личико, на котором и небольшие глаза казались огромными. Брови были начерчены ус мой, глаза подведены, лицо набелено, нарумянено, украшено искусственными родинками, губы сложены в улыбку, в ушах длинные серьги с подвесками, на пальцах перстни с рубинами и яхонтами – так выглядела Бибизагора, героиня предстоящей комедии, постоянная невеста на сборищах байских жен, старая дева, неудачница, напрасно ожидающая жениха» [216, 8].

Изначально Джалол Икрами дает два варианта внешнего образа Бибизагоры, первое - «В кухню вошла женщина среднего роста, в шелковом пестром платье, поверх которого был еще лиловый бархатный камзол, на ногах сапожки с каушами, совсем новенькие и хорошей работы, голова повязана розовым шелковым платком, паранджу и сетку она держала в руках. Фируза тотчас догадалась, что это Бибизагора, потому что у нее на самом деле было очень маленькое личико, на котором и небольшие глаза казались огромными.

Брови были начерчены усмой, глаза подведены, лицо набелено, нарумянено, украшено искусственными родинками, губы сложены в улыбку, в ушах длинные серьги с подвесками, на пальцах перстни с рубинами и яхонтами – так выглядела Бибизагора, героиня предстоящей комедии, постоянная невеста на сборищах байских жен, старая дева, неудачница, напрасно ожидающая жениха».

И второе, словами Фирузы, которая пригляделась к ней лучше: «Бибизагора села рядом со старухой Дилором, вытирая обильный пот.

Фируза пригляделась к ней. Нарумяненная, насурьмленная, накрашенная женщина издали казалась моложе, вблизи же выглядела совсем старой. Множество мелких морщин вокруг глаз и губ, глубокие складки на лбу и между бровей – все говорило о том, что эта женщина уже пожила. Но как ее речь не вязалась с возрастом! Почти старуха, а разговаривает, как девочка, кривляется, жеманится. Дилором говорила, что она не в своем уме, но она вовсе не похожа на помешанную».

Как мы видим, здесь переводчик пользуется разъяснением самого автора и сохраняет в русском тексте прозвище этого персонажа.

Такой же прием, но с добавлением смыслового перевода внутри самого текста использован при передаче на русский язык поэтонима Гафабанд – Ожерелье:

«Сваха, знавшая все на свете, рассказала, что дочь Оллоёр-би Магфират, которую прозвали госпожа Гафабанд – Ожерелье, очень чванливая девушка, что она курит чилим, играет на дутаре, одну невольницу почти задушила, другой откусила ухо – такая свирепая, просто людоедка...».

В некоторых случаях переводчики одновременно используют разные способы перевода, к примеру, «Саиб Пьяница», переведен эквивалентным методом: «Звали его Саиб Пьяница, он каждую ночь ходил в квартал Джуйбор, добывал там вина, и оба они с хозяином пьянствовали»; а вот «Кали Курбон» калькированием: «Там сидел его помощник Кали Курбан, известный всему городу картежник и пьяница», хотя поэтоним «Кал» имеет русский эквивалент «Лысый». Следует отметить, что с помощью прозвищ Джалол Икрами наделяет своих персонажей необходимым характером и успешно манипулирует читательским восприятием. В связи с этим, особенно важным в процессе перевода прозвищ данного произведения представляется найти такое соответствие в русском языке, которое максимально точно передаст образ героя. Однако, если в словарном составе русского языка не всегда есть соответствующий эквивалент, становится необходимым раскрыть заложенный смысл прозвища с помощью приёмов описательного перевода.

Исходя из этого можно утверждать, что от умелого перевода прозвищ зависит успех сохранения национального колорита всего произведения Джалола Икрами.

Таким образом, рассмотрев трилогию «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами, можно заключить, что сложности перевода таджикских поэтонимов обусловлены их национально-культурной идентичностью и трудно интерпретируемыми смысловыми характеристиками.

Выводы третьей главы

Джалол Икрами блистательно раскрывает в своем произведении и сюжет, и точно выбирает имена и прозвища персонажей, позволившие ему не только обозначить конкретное явление, но и дать о нем определенную дополнительную информацию, ставшей фактором, способным вызывать у читателей определенные эмоции и чувства.

Согласно классификации, предложенной в первой главе, поэтонимы романов «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» можно разделить следующим образом: антропонимы, патронимы, матронимы, топонимы, хрононимы, документонимы, этнонимы и т.д.

В свою очередь, каждый поэтоним имеет определенные функции к примеру, являются реалиями материальной культуры, имеющие национальные или этнические особенности.

В романах «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» все поэтонимы выполняют номинативную, идентифицирующую и дифференцирующую функции.

Другой фактор, влияющий на поэтику имен собственных и прозвищ является также место действия, и так как действие романа происходит в Бухаре, писатель выбирает для своих персонажей имена, характерные для этого региона.

Особенно следует отметить ту эмоциональную функцию, которую выполняют поэтонимы в романе. Эмоциональная функция существующих в романах Дж. Икрами как положительные, так и отрицательные, в зависимости от намерения автора и от видения самого читателя.

Контекст наделяет поэтонимы экспрессивностью, отражая точку зрения автора на тот или иной поэтоним, его предпочтения в выборе имён.

Проблема художественного перевода имен собственных, одна из важных тем, которая на протяжении многих лет интересует ученых. Они выступают у каждого писателя как яркая примета стиля.

Внимание исследователей к данной проблеме вызвано той важной ролью, которую имена собственные играют в художественном произведении.

Как показал анализ особенностей перевода поэтонимов, в трилогии Джалола Икрами, существуют следующие функции имен: идентифицирование персонажа, создание и поддержание иллюзии подлинности мира повествования, характеристика персонажа/ место, участие в создании перспективы повествования (точка зрения, типы речи), эстетическая функция.

Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» ярко отражают стилистику писателя, создают художественный образ, характеризуют социальную принадлежность персонажа, передают национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздают историческую правду.

Поэтонимы могут быть отнесены к безэквивалентной лексике, так как не имеют соответствий в языке перевода, и содержат культурные или исторические отсылки, которые переводчик не всегда способен распознать.

Особенность поэтонима заключается в том, что он играет важную роль как в содержательной структуре произведения, так и во внешней форме, что при переводе ее передача должна быть обязательно осуществлена.

При переводе поэтонимов в художественном тексте сохранение как содержательной, так и внешней формы поэтонима может не представляться возможным, поэтому переводчику зачастую приходится выбирать, какой из этих двух аспектов должен быть передан при переводе.

Для того, чтобы выбрать наиболее подходящий в каждом конкретном случае способ перевода поэтонимов, переводчику трилогии Джалола Икрами важно знать ту роль, которую он имеет в его историческом произведении.

Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами переведены несколькими способами: смысловым, транслитерацией, транскрибированием, интерпретацией. Данные способы перевода являются весьма распространенными в художественной литературе, тем более, когда поэтоним в художественном произведении помогает лучше раскрыть персонаж, показать его внутренний мир.

При переводе поэтонимов историко-революционной трилогии «Двенадцать ворот Бухары» переводчики смогли раскрыть явный и скрытый замысел, глубже показать отношение автора к изображаемому им персонажу или месту, или же отношение персонажа к другому персонажу или месту.

Многие поэтонимы использованы Джалолом Икрами целенаправленно, для того, чтобы придать своему художественному произведению особый колорит, отразить характер описываемой эпохи, что и составляют трудность их перевода.

Поэтонимы больше чем любой термин или понятие передают культурный код, в связи с чем переводчик призван учитывать культурный фон, стоящий за текстом трилогии «Двенадцать ворот Бухары», с одной стороны, и сложившийся в сознании предполагаемого читателя, с другой.

Некоторые поэтонимы в оригинальном тексте трилогии сопровождаются готовой характеристикой самого автора, которая значительно облегчает работу переводчика, так как не возникает необходимости переводить этот поэтоним.

Анализ романов трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» и их перевод на русский язык, выполненный переводчиками В. Смирновой, Л. Бать и И. Явич., свидетельствует об использовании различных типов поэтонимов, как антропонимы, топонимы, хрононимы, документонимы и др.

Только перевод позволяет перешагнуть рамки одного языка и стать достоянием другого, в результате которого на свет является совершенно новое произведение. Однако перевод невозможен, если цель переводчика

создание произведения абсолютно идентичного оригиналу. В связи с этим, переводчиками трилогии «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами использованы различные виды переводческих трансформаций, анализ перевода поэтонимов, в котором показал использование следующих приемов: транслитерация, транскрипция, калькирование, полукалькирование, описательный перевод и опущение имени собственного. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что основным звеном перевода выступает переводчик, от которого зависит адекватная интерпретация текста оригинала и учет прагматического аспекта при переводе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертация посвящена изучению роли поэтонимов в художественном тексте, где объектом исследования стала богатая экспрессивностью трилогия Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974), достигаемая использованием большого количества поэтонимов, заслуживающие отдельного детального изучения.

Особенность данного исследования составляет тот факт, что оно ориентировано как на литературоведение, так и на лингвистику и переводоведение. Анализ имен собственных и несобственных – поэтонимов является одним из приоритетных аспектов анализа художественного текста современной филологии, и развивается он на стыке ономастики с литературоведением, стилистикой, поэтикой, семиотикой, лингвистикой и другими науками.

Так, поэтонимы в диссертационном исследовании рассматриваются с позиции поэтики художественного текста, вернее, той ее части, которая называется поэтикой слова.

Главная особенность поэтонимов трилогии Джалола Икрами заключается в том, что они обладают своей особенной поэтикой, ярко отображают авторский замысел, передают определённую информацию о персонаже, эпохе, политической обстановке, нравах, отражают индивидуальный стиль писателя, и его эмоционально-оценочное отношение к герою.

Так, впервые в таджикском литературоведении проведено исследование поэтики имен собственных в жанре историко-революционной прозы, где изучена художественная функция поэтонимов, их номинативность, характер, эмоциональный и эстетический аспекты; выявлена соотнесенность поэтонимов, выбранных автором, с той ролью, которую они выполняют в художественном тексте и определена степень адекватности их перевода на русский язык; изучены соответствия

поэтонимов с идеей произведения и той ролью, которую, по замыслу автора, должен играть именуемый персонаж.

Установлено, что поэтонимы – это универсальный термин, соотносимый со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте. Данный термин литературоведы используют для обозначения условных экзотических, мифологических, т. е. наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен.

Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные» являются связующим звеном между текстом, автором и вне текстовой реальности, позволяющие «привязывать» изображенную действительность к объективному пространственно - временному континууму, что весьма важно сохранить при переводе на другой язык.

Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженный» имеют особое положение, которое раскрывается по контексту. Роль, которую они играют в тексте художественного произведения можно определить по их характеризующей, стилистической и идеологической функциям.

В трилогии Джалола Икрами каждый поэтоним содержит характеристику своей социальной принадлежности и национального признака. Более того, в связи с тем, что действие романов происходят в прошедшем времени, писатель выбрал такие имена, которые способны воссоздавать историческую правду.

Вопросы, связанные с особенностями перевода с таджикского языка на русский поэтонимов в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) в таджикском литературоведении до сих пор не были подвержены отдельному изучению. Между тем, трилогия богата не только огромным количеством различных стилистических троп, фигур, с помощью которых писатель создал новые сочетания слов с новым их значением, обогатил речь другими оттенками

смысла, но и различными «говорящими» поэтонимами, функция которых напрямую связана с сюжетом произведения.

Установлено, что поэтонимикон Джалола Икрами моделируют исторические события первой половины XX века в Таджикистане.

Определено, что поэтонимикон трилогии Джалола Икрами обусловлен жанром исторической прозы, коррелирует с реальными поэтонимами, что способствует точному изображению художественной действительности.

Выявлено, что поэтонимы трилогии «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные» выполняют одновременно несколько художественных функций: хронотопическую, характеризующую, эмоционально-экспрессивную, социальную.

Как показал анализ, тексты романов трилогии «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) Джалола Икрами представляют обширный материал для изучения проблематики художественного перевода в таджикской литературе, где каждый поэтоним имеет тесную связь с основным сюжетом произведения.

Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» являются одним из средств, создающих художественный образ. Они несут:

- ярко выраженную смысловую нагрузку;
- обладают скрытым ассоциативным фоном;
- передают местный колорит;
- отражают историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения;
- обладают социальной характеристикой.

В своей трилогии Дж. Икрами для реализации своих идейно-художественных задач выбрал поэтонимы не случайно, они отбираются автором для определенной цели, так как должны более ярко раскрыть в исторической прозе личностные, временные и пространственные вехи. Его поэтонимы отражают стремление автора уже в самом имени персонажа выразить характерные для него внутренние и внешние качества, придают

художественному тексту определенную интонацию, став средством характеристики персонажей.

В трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» поэтонимы выполняют различные функции:

1. Номинативную функцию.
2. Эмоциональную функцию.
3. Эстетическую функцию.
4. Textoобразующую функцию.
5. Локализирующую (эта функция проявляется в прозвище героя, которое персонаж произведения получает за сходство с государственным деятелем, а также за выполняемую работу);
6. Социологическую (эта функция указывает на национальную и социальную принадлежность персонажа);
7. Аллюзивную (данная функция связана с сознательным авторским намёком на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение).

Главной функцией поэтонимов в трилогии Дж. Икрами «Двенадцать ворот Бухары» остается номинативная, которая несет в себе минимальную информацию о персонаже.

Особым приемом Дж. Икрами является использование простой номинации при введении имен главных персонажей произведений, а дополнительную информацию о носителях этих имен предоставляет позже.

Другой прием использования поэтонимов в трилогии, использованный Дж. Икрами - писатель вводит вместе имя и персонаж, но имена употребляются с прозвищами, таким образом, автор пытается предоставить максимально полную информацию о героях, чтобы читатель как можно скорее составил представление о персонаже.

Третий прием использования поэтонимов в романе «Двенадцать ворот Бухары» - номинация второстепенных и эпизодических персонажей происходит с помощью сложной номинации, когда рядом с поэтонимами

употребляются слова-идентификаторы, указывающие на различные признаки персонажа: к примеру, на род деятельности.

Как выяснилось, основными средствами реализации номинативной функции поэтонимов в произведении Дж. Икрами является их простая и сложная номинация. Иногда используются один из этих способов или же оба варианта сразу. Однако в романе «Двенадцать ворот Бухары» сложная номинация более частотна, чем простая, так как является характерной для всех указанных разрядов поэтонимов, использованных Дж. Икрами.

Другая функция поэтонимов, выявленных нами, при анализе романа Джалоло Икрами - хронотопическая функция поэтонимов, которая включает в себе сведения о потребностях общества, исторических событиях и показывает на то, какое место имеют факты и события, описанные в произведении.

Они принимают участие в построении хронотопа, поэтому крайне важно исследование степени соответствия между реальным временем и местом событий.

Хронотопическая функция поэтонимов в трилогии Джалоло Икрами выражается также с помощью топопоэтонимов и хронопоэтонимов, которые указывают на место и время описываемых событий. Анализируя топопоэтонимы трилогии Дж. Икрами следует отметить, что частотность использования того или иного поэтонима зависит от той роли, которую данный персонаж играет в сюжете произведения. Топопоэтонимы в трилогии «Двенадцать ворот Бухары» имеют прямую или непосредственную связь с сюжетом произведения и его действующими лицами, с историческими событиями, с эпизодическими событиями произведения, с жизнью второстепенных персонажей произведения, с жизнью главных персонажей.

Джалол Икрами при создании хронотопа наделяет поэтонимы глубокой смысловой нагрузкой, особенно, когда речь идет об идеопоэтонимих.

Хронотопично значимыми в трилогии Дж. Икрами являются и поэтонимы - имена известных исторических личностей, заимствованные из

реального имени описываемого исторического периода: куйбышев, Колесов, эмир Алимхан и др. Эти поэтонимы, локализуя события в пространстве и времени, делают историческим эпоху первой половины XX века в России и Бухаре.

Также кроме номинативной функции поэтонимы трилогии Дж. Икрами выполняют характеризующую функцию. Данная функция важна тем, что она позволяет квалифицировать своего носителя, что помогает читателю сделать вывод о том, к какой национальности или социальной среде принадлежит персонаж.

Лучше всего характеризующая функция раскрывается при помощи имен, прозвищ, фамилии и этнопоэтонимов, о чем свидетельствуют прозвища в романах «Духтари Оташ» («Дочь огня»), «Дувоздах дарвозаи Бухоро» («Двенадцать ворот Бухары»). Поэтонимы этих романов показали, что в зависимости от своего содержания и этимологии могут характеризовать персонажей по определенным признакам.

Результаты проведенного анализа показывают, что именно прозвище определяет этимологическое значение поэтонима и несет в себе ту или иную информацию о персонаже трилогии Джалоло Икрами. В трилогии нет случаев, когда прозвища употребляются без предшествующих им личных имен.

Весомым характеризующим потенциалом обладают и этнопоэтонимы, которые делятся на нехарактеризующие и характеризующие. К первым относятся этнопоэтонимы, которые уже в своем содержании имеют четкое указание на национальность и место проживания. Характеризующие этнопоэтонимы, в свою очередь, сопровождаются дополнительными характеризующими элементами, которые могут описывать внешность определенного этноса.

Так, в трилогии Джалоло Икрами характеризующую функцию выполняют такие разряды поэтонимов как антропоэтонимы, идеопоэтонимы, характеризующие персонаж эксплицитно или имплицитно.

Самая яркая функция, в силу того, что трилогия описывает события становления советской власти в Средней Азии является социальная функция поэтонимов.

Эта функция поэтонимов раскрывает принадлежность персонажей к определенной социальной, религиозной или профессиональной группе.

Персонажи в трилогии «Двенадцать ворот Бухары» получили имена согласно определенным требованиям, которые возникают перед автором в процессе написания художественного произведения:

- Важную роль играет исторический жанр трилогии.
- Особую роль в выборе поэтонимов играет эпоха, в которой происходит действие трилогии.
- Место действия также оказало влияние на имена персонажей в произведении Джалола Икрами.
- Поэтонимы в трилогии Джалола Икрами «Дочь огня», «Двенадцать ворот Бухары», «Поверженные» дают представление читателю о социальном статусе того или иного персонажа.

Для достижения высокой экспрессии Джалол Икрами использовал прозвища, которые даются персонажам в соответствии с какой-либо характерной чертой.

Джалол Икрами точно выбирает имена и прозвища персонажей, позволившие ему не только обозначить конкретное явление, но и дать о нем определенную дополнительную информацию, ставшей фактором, способным вызывать у читателей определенные эмоции и чувства.

Согласно классификации, предложенной в первой главе, поэтонимы романов «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» можно разделить следующим образом: антропонимы, патронимы, матронимы, топонимы, хрононимы, документонимы, этнонимы и т.д.

В свою очередь, каждый поэтоним имеет определенные функции, к примеру, являются реалиями материальной культуры, имеющие национальные или этнические особенности.

В романах «Двенадцать ворот Бухары» и «Дочь огня» все поэтонимы выполняют номинативную, идентифицирующую и дифференцирующую функции.

Другой фактор, влияющий на поэтику имен собственных и прозвищ является также место действия, и так как действие романа происходит в Бухаре, писатель выбирает для своих персонажей имена, характерные для этого региона.

Особенно следует отметить ту эмоциональную функцию, которую выполняют поэтонимы в романе. Эмоциональная функция существующих в романах Дж. Икрами как положительная, так и отрицательная, в зависимости от намерения автора и от видения самого читателя. Контекст наделяет поэтонимы экспрессивностью, отражая точку зрения автора на тот или иной поэтоним, его предпочтения в выборе имён. Проблема художественного перевода имен собственных, одна из важных тем, которая на протяжении многих лет интересует ученых. Они выступают у каждого писателя как яркая примета стиля. Внимание исследователей к данной проблеме вызвано той важной ролью, которую имена собственные играют в художественном произведении.

Как показал анализ особенностей перевода поэтонимов, в трилогии Джалола Икрами существуют следующие функции имен: идентифицирование персонажа, создание и поддержание иллюзии подлинности мира повествования, характеристика персонажа/ место, участие в создании перспективы повествования (точка зрения, типы речи), эстетическая функция.

В трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» поэтонимам отведена особая роль выражения стиля автора. Они раскрывают художественный образ, характеризуют социальную принадлежность персонажа, помогают читателю вникнуть в национальный и местный колорит. В том случае, если действие происходит в прошлом, то поэтонимы воссоздают историческую реальность.

При переводе поэтонимов историко-революционной трилогии «Двенадцать ворот Бухары» переводчики смогли раскрыть явный и скрытый замысел, лучше передать субъективное отношение автора к придуманному им персонажу. Многие поэтонимы использованы Джалолом Икрами целенаправленно, для того, чтобы придать своему художественному произведению особый колорит и отразить характер описываемой эпохи.

Поэтонимы больше чем любой термин или понятие передают культурный код, в связи с чем переводчик призван учитывать культурный фон, стоящий за текстом трилогии «Двенадцать ворот Бухары», с одной стороны, и сложившийся в сознании предполагаемого читателя, с другой. Некоторые поэтонимы в оригинальном тексте трилогии сопровождаются имеют собственные описания. В данном случае необходимость поиска их перевода пропадает. Поэтонимы в художественных произведениях создают комический эффект, выражают личное отношение автора или субъекта номинации к персонажу.

Анализ романов трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» и их перевод на русский язык, выполненный переводчиками В. Смирновой, Л. Бать и И. Явич., свидетельствует об использовании различных типов поэтонимов, как антропонимы, топонимы, хрононимы, документонимы и др.

Переводчиками трилогии «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами использованы различные виды переводческих трансформаций, анализ перевода поэтонимов, в котором показал использование следующих приемов: транслитерация, транскрипция, калькирование, полукалькирование, описательный перевод и опущение имени собственного. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что основным звеном перевода выступает переводчик, от которого зависит адекватная интерпретация текста оригинала и учет прагматического аспекта при переводе.

Итак, в известной историко-революционной трилогии таджикского писателя Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары»

(1970), «Поверженный» (1974) использовано огромное количество поэтонимов, которые раскрывают характер персонажей, соответствуют, отведенной им в произведении, роли, отвечают замыслу автора. Эти поэтонимы богаты различными функциями: номинативной, характеризующей, эстетической, эмоциональной, социальной и т.д.

Перевод поэтонимов в трилогии писателя выполнен различными адекватными способами: описательным, комментирующим, эквивалентным, калькой и т.д. Русский текст трилогии Джалола Икрами «Дочь огня» (1962), «Двенадцать ворот Бухары» (1970), «Поверженный» (1974) способен передать русскоговорящему читателю прекрасное содержание оригинала – таджикского текста.

Как нам думается, поставленные цели данной диссертации достигнуты, но анализ лишь некоторых аспектов художественных функций поэтонимов в художественном тексте и особенности их передачи в русских переводах не исчерпывают глубину предложенной темы и могут послужить началом более крупного исследования в рамках теории литературоведения, переводоведения и лингвистики.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абодуллоева, С. Ю. Ономастика «Фарснаме» Ибна ал-Балхи [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / С. Ю. Абодуллоева. – Душанбе, 2009. – 23 с.
2. Абдулназаров, А.А. Танатологические мотивы в таджикской литературе XX – XXI вв. дисс... на соиск. ученой степени д-ра филол. наук. Душанбе, 2020. – 277 с.
3. Аванесова Н.В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики/Н.В. Аванесова//Вестник Югорского государственного университета. – 2010. – №2 (17). – С. 5-9.
4. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка/Г.Н. Акимова. – М.: Высшая школа, 1990. – 168 с.
5. Аксенова, А. В. Транспозитивная деформация поэтического антропонима [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / А. В. Аксенова. – Тверь, 2005. – 134 с.
6. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие: для студентов филологических и лингвистических фак. вузов / И. С. Алексеева. - 2-е изд., стер. – М.: Академия; Санкт-Петербург: Филологический фак. СПбГУ, 2006 (Саратов: Саратовский полиграфкомбинат). – 346 с.
7. Алиева, М. М. Структурно-семантические и функциональные особенности антропонимов в художественном тексте: на материале произведений М. А. Булгакова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М. М. Алиева. – Махачкала, 2006. – 170 с.
8. Алиева, Д.Т. Ономастическая игра в художественных текстах [Текст] / Д.Т. Алиева // Вестник Военного университета. – 2011. – № 1 (25). – С. 53-56.

9. Алтухова, О. Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе: на материале произведений В. Пелевина [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. Н. Алтухова. – Волгоград, 2004. – 176 с.
10. Андреева Л.И. Семантика литературного антропонима/Л.И. Андреева// Русская ономастика: республиканский сборник. – 1977. – С. 157-160.
11. Арсланова, С. С. Лексико-семантические, стилистические особенности и поэтическая ономастика либретто Мусы Джалиля «Алтынчэч» и «Ильдар» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / С. С. Арсланова. – Казань, 2004. – 23 с.
12. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека/Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 902 с.
13. Афанасьева, Э. М. Онтология имени в творчестве писателей-арзамасцев, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова [Текст]: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Э. М. Афанасьева. – М., 2014. – 392 с.
14. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов/О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.
15. Ахметсагирова Л.И. Проблема экспрессивности как лингвистической категории (на материале фразеологизмов военного происхождения)/Л.И. Ахметсагирова//Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2009. – №1(3). – С. 20-23.
16. Багирова, Е. П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. П. Багирова, – Тюмень, 2004. – 229 с.
17. Бадалов, Б. К. История переводов произведений Н.В. Гоголя и опыт сравнительно-типологического исследования в таджикской литературе: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. - Душанбе, 2004. - 167 с.

18. Бардакова, В. В. Онимы в художественном мире литературной сказки [Текст] / В. В. Бардакова // Ономастика Поволжья. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2006. – С. 214–218.
19. Бардакова, В. В. «Говорящие» имена в детской литературе [Текст] / В. В. Бардакова // Вопросы ономастики. – № 7. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2009. – С. 48–56.
20. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики/М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
21. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
22. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества/М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
23. Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал некодифицированного слова в публицистике постсоветской эпохи: автореф. дисс.... д-ра. филол. наук: 10.02.01/Беглова Елена Ивановна. – Москва, 2007. – 48 с. 155 С.
24. Беренкова, В. М. Авторские новообразования и их функции в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»: в английском и русском текстах [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.20 / В. М. Беренкова. – Майкоп, 2007. – 189 с.
25. Белоконева А.О. Антропонимы в постмодернистском тексте: структурные и функциональные типы (на материале произведений В. Пелевина)/А.О. Белоконева //Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 360.– С.7-10.
26. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С.П. Белокурова. – Режим доступа: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>.
27. Бельская Е.В. Интенсивность как категория лексикологии: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01/Бельская Елена Владимировна. – Томск, 2001. – 270 с.

28. Блинова О.М. Мотивология и её аспекты/О.М. Блинова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. – 394 с.

29. Бобоалиева, З. П. Творчество Чингиза Айтматова в контексте таджикско-кыргызских литературных связей (проблемы перевода): дис ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бобоалиева Зебониссо Пирмуродовна; [работа выполнена в Таджикском гос. ин-те языков им. Сотима Улугзода; место защиты: Таджикский нац. ун-т]. - Душанбе, 2016. - 175 с.

30. Богин Г.И. Модель языковой личности в её отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ...докт. филол. наук: 10.02.01/Богин Геннадий Исаевич. – Калинин, 1986. – 86 с.

31. Богданова Л.И. Стилистика русского языка и культура речи Л. И. Богданова. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 248 с.

32. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика [Текст] / В.Д. Бондалетов. – М.: Либроком, 2016. – 312 с.

33. Бондаренко, Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. А. Бондаренко. – Тюмень, 2006. – 216 с.

34. Бондалетов В.Д. Социальная лингвистика/В.Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1987. – 236 с.

35. Бондалетов, В. Д. Русская ономастика: [Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. 2101 «Рус. яз. и лит.»] / В. Д. Бондалетов. - М.: Просвещение, 1983. - 224 с.

36. Бондалетов В.Д. Стилистика русского языка: Учеб.пособие для студентов нац. отд. пед. ин-тов союзных республик/В.Д. Бондалетов, С.С. Вартапетова, Э.Н. Кушлина, Н.А. Леонова. – Л.: Просвещение, 1982. – 286 с.

37. Ботвина Н.В. Коннотативные антропонимы в русской художественной речи: на материале сатирических произведений послевоенного периода: автореф. дис. ... канд. филол. наук/Ботвина Наталия Владимировна. – Киев, 1988. – 24 с.

38. Ботвина Н.В. Коннотативные антропонимы в русской художественной речи: на материале сатирических произведений послевоенного периода: дис. ... канд. филол. наук/Ботвина Наталия Владимировна. – Киев, 1988. – 208 с.

39. Боровикова, Н.В. Имя собственное как знак в языке и речи [Текст] / Н.В. Боровикова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 1. – С. 13-19.

40. Бунеев, Г. А. Ономастическое пространство романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река» и повести «Тайга» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Г. А. Бунеев. – Воронеж, 2011. – 172 с.

41. Бунеева, Е. В. Ономастическое пространство поэм С. А. Есенина» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. В. Бунеева. – Воронеж, 2011. – 163 с.

42. Васильева, Н. В. Собственное имя в тексте: интегративный подход [Текст]: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Н. В. Васильева. – М., 2005. – 236 с.

43. Васильева, С.П. Литературная ономастика [Текст]: учебное пособие для студентов филологических специальностей / С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова. – Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2009. – 138 с.

44. Васильева, Н. В. Собственное имя в мире текста [Текст] / Н. В. Васильева. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 224 с.

45. Ваулина И.А. Фоносемантическая экспрессивность русского слова: лингвистический и психолингвистический аспекты: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01/Ваулина Ирина Александровна. – Екатеринбург, 2007. – 19 с.

46. Виноградова, Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: функционально-семантическая типология [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. В. Виноградова. – Тверь, 2001. – 213 с.

47. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: АСТ, 2009. - 201 с.
48. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В. С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
49. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды/В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 516 с.
50. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики/В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
51. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика/В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
52. Виноградова В.Н. Стилистический аспект русского словообразования/В.Н. Виноградова. – М.: Наука, 1984. – 183 с.
53. Виноградова В.Н. Стилистические средства словообразования/В.Н. Виноградова//Стилистические исследования (на материале современного русского языка). – М.: Наука, 1972 . – С. 175-244.
54. Винокур Г.О. О языке художественной литературы [Электронный ресурс]/ Г.О. Винокур.– Режим доступа: <http://danefae.org/lib/vinokur/1991/>.
55. Волкова, С. Н. Имена собственные в романе О. Н. Ермакова «Знак зверя» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / С. Н. Волкова. – Смоленск, 2012. – 274 с.
56. Воронцов, Р. И. Ономастическая метафора в русском литературном языке [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Р. И. Воронцов. – СПб., 2012. – 16 с.
57. Воронова, И. Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных: на материале эпических произведений XIX – XX вв. [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И. Б. Воронова. – Волгоград, 2000. – 226 с.
58. Влахов, С. Непереваемое в переводе / Сергей Влахов, Сидер Флорин. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 1986. - 416 с.

59. Вязовская, В. В. Ономастика романа Н. С. Лескова «Соборяне» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В. В. Вязовская. – Воронеж, 2007. – 196 с.
60. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
61. Гаррапова, Р. Х. Поэтическая ономастика прозы Мухаммета Магдеева [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.06 / Р. Х. Гаррапова. – Казань, 2000. – 24 с.
62. Гарипова-Хасаншина, В. М. Поэтическая ономастика прозы Гумара Баширова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / В. М. Гарипова-Хасаншина. – Казань, 2004. – 24 с.
63. Гасанова, С. Х. Топонимия в дагестанской русскоязычной (оригинальной и переводной) художественной литературе [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / С. Х. Гасанова. – Махачкала, 2003. – 156 с.
64. Гиндлина И.М. Экспрессивные словообразовательные средства в художественной речи и способы их передачи при переводе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/Гиндлина Ирина Матвеевна. – Москва, 1999. – 215 с.
65. Головин Б.Н. Основы культуры речи/Н.Б. Головин – М.: Высшая школа, 1988. – 322 с.
66. Головин Б.Н. Язык художественной литературы в системе языковых стилей современного русского языка/Б.Н.Головин//Вопросы стилистики. – 1978. – №14. – С.117-121.
67. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. Учеб. пособие/И.Б. Голуб. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
68. Голубева Н.А. Прецедент и прецедентность в лингвистике/Н.А. Голубева//Вестник Вятского государственного университета. – 2008. – С. 56-61.
69. Гольдин В.Е. Русский ассоциативный словарь: ассоциативные реакции школьников I – XI классов: в 2 т. Т. I. От стимула к реакции/В. Е.

Гольдин, А. П. Сдобнова, А. О. Мартьянов. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2011. – 500 с.

70. Головина, Р. В. Антропонимы в русской народной лирической песне [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Р. В. Головина. – Орел, 2001. – 19 с.

71. Горбачева, О. Г. Ономастическое пространство русских народных и авторских сказок [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. Г. Горбачева. – Орел, 2008. – 24 с.

72. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе: Филол. этюды / М. В. Горбаневский. - М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. - 87 с.

73. Григорьев, В.П. Поэтика слова [Текст]: На материале рус. сов. поэзии. – М.: Наука, 1979. - 343 с.

74. Гуцалюк, О. Н. Типы и функции номинаций персонажа [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. Н. Гуцалюк. – М., 2010. – 208 с.

75. Давлатов, Э. А. Лингвистическое исследование ономастики «Касас-уланбие» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Э. А. Давлатов. – Душанбе, 2016. – 179 с.

76. Давронов, А. У. Таджикско-армянские литературные связи в новое время: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Давронов Абдували Усмонович; [Место защиты: Тадж. гос. нац. ун-т]. - Душанбе, 2009. – 53.

77. Данилова, Н. В. Семантико-функциональная структура антропонимии в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. В. Данилова. – Тюмень, 2002. – 248 с.

78. Дергилева, Ж. И. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении: на материале дилогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ж. И. Дергилева. – Белгород, 2008. – 242 с.

79. Дмитриовская М.А. Об отношении искусства и действительности, или Почему майор Петр Лавренов убил Элизу Прево (рассказ Юрия Буйды «Чужая кость»)/М.А. Дмитриовская//Имя: Семантическая аура. – 2007.– С. 289-322.

80. Добровольская, К. П. Номинация в произведениях И. Ильфа, Е. Петрова, И. Бабеля, Ю. Олеши [Текст] / К. П. Добровольская, Т. В. Немировская, Е. А. Симонова // Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеши, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова: Сборник научных трудов. – К.: УМК ВО, 1991. – С. 10–18.

81. Донченко, А. С. Семантико-стилистические особенности антропонимикона пьес Н. В. Гоголя и А. П. Чехова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. С. Донченко. – М., 2011. – 187 с.

82. Долотова Т.Н. Семантическое поле эмоциональности и оценочности и его реализация в публицистике В. М. Шукшина: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01/ Долотова Татьяна Николаевна. – Ставрополь, 2003 – 251 с.

83. Елистратова, К. А. Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / К. А. Елистратова. – Череповец, 2015. – 24 с.

84. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур: Заимствование и передача имен собств. с точки зрения лингвистики и теории пер.: С прил. правил практ. транскрипции имен с 23 иностр. яз., в том числе табл. слоговых соответствий для кит. и яп. яз. / Д.И. Ермолович. - М.: Р. Валент, 2001. - 198 с.

85. Зайцева, К. Б. Английская стилистическая ономастика [Текст] : Тексты лекций / МВССО УССР. Одес. гос. ун-т им. М. И. Мечникова. Фак. романо-герм. филологии. Кафедра англ. филологии. - Одесса: 1973. - 67 с.

86. Зиннатуллина, Г. Х. Поэтическая ономастика прозы Амирхана Еники [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Г. Х. Зиннатуллина. – Казань, 2005. – 25 с.

87. Зубкова, Л. И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина) [Текст]: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Л. И. Зубкова. – Воронеж, 2009. – 476 с.

88. Ибрагимова, А. М. Антропонимы в произведениях С. Т. Романовского: структурно-функциональный анализ [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. М. Ибрагимова. – Казань, 2010. – 20 с.

89. Иванова, О. В. Имена собственные в лирике поэтов Смоленской поэтической школы [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. В. Иванова. – Смоленск, 2009. – 19 с.

90. Истратова, Ю. А. Аллюзивные онимы в поэзии Брассенса и ее русских переводах [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Ю. А. Истратова. – Екатеринбург, 2010. – 24 с.

91. Калинин, В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин; М-во образования Украины. Донец. гос. ун-т. - Донецк: Юго-Восток, 1999. - 408 с.

92. Калинин В.М. Теоретические основы поэтической ономастики. Автореф. дисс. ... доктора филол. наук / В.М. Калинин. - Киев, 2000. - 37 с.

93. Калинин, В.М. Литературная ономастика, или Поэтика онима [Текст] / В.М. Калинин. – Донецк, 2002. – 39 с.

94. Камалетдинова, Е. Т. Система номинаций главного героя в романе В. Набокова «Лолита» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. Т. Камалетдинова. – Калининград, 2005. – 188 с.

95. Карданова, М. А. Стилистические функции антропонимов в современной кабардинской прозе [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.09 / М. А. Карданова. – Нальчик, 2000. – 264 с.

96. Капацинская Е.В. Определение выразительности и способы ее усиления/ Е.В. Капацинская//Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону:1987. – С. 24-30.

97. Каражаев Ю.Д. Прагматическая направленность синтаксической экспрессивности/Ю.Д. Каражаев, К.Г. Джусоева//Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов: Изд-во ростовского университета, 1987. – С. 18-23.
98. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
99. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография: монография/Ю.Н. Караулов. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 360 с.
100. Караулов Ю.М. Русский язык и языковая личность/Ю.М. Караулов. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
101. Карпенко, Ю. А. Топонимы и географические термины (вопросы взаимосвязи) // Местные географические термины. – М., 1970. – С. 36- 45
102. Квашина В.В. Оценочность как языковая категория в современной лингвистике [Электронный ресурс]/В.В. Квашина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-kak-yazykovaya-kategoriya-vsovremennoy-lingvistike>.
103. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст]: учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Комиссаров. - Репр. изд. – М.: Альянс, 2013. – 250 с.
104. Кожин, А. А. Художественный потенциал имени собственного [Текст]: дис. на соискание уч. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.01 / А. А. Кожин. – М., 2005. – 366 с.
105. Кожевникова, Л. Ю. Онимия художественного текста в современном монгольском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Л. Ю. Кожевникова. – Улан-Удэ, 2003. – 153 с.
106. Кожина Н.А. Способы выражения экспрессии в заглавиях художественных текстов//Проблемы экспрессивной стилистики: сб. ст. – 1987. – С. 111-116.
107. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: учебник/М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.

108. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка /М.Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

109. Копырина Е.В. Интертекстуальность в творчестве Ю. Буйды: взаимодействие претекстов и их языковые маркеры в рассказе «Красная столовая» [Электронный ресурс]/Е.В. Копырина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-tvorchestve-yu-buydyvzaimodeystvie-pretekstov-i-ih-yazykovye-markery-v-rasskaze-krasnayastolovaya/viewer>.

110. Колышева, Е. Ю. Поэтика имени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. Ю. Колышева. – Волгоград, 2005. – 304 с.

111. Кондакова, Ю. В. Гоголь и Булгаков: поэтика и онтология имени [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ю. В. Кондакова. – Екатеринбург, 2001. – 296 с.

112. Курбонмамадов, С. Х. Семантико-стилистические особенности поэтонимии «Шахнаме» Абулькасима Фирдавси [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / С. Х. Курбонмамадов. – Душанбе, 2014. – 191 с.

113. Латышев, Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. пособие / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. - М.: Академия, 2003. – 190 с.

114. Лахно, А. В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художественном тексте и его переводе [Текст]: дис. ... канд. филол. наук:10.02.04, 10.02.20 / А. В. Лахно. – М., 2006. – 219 с.

115. Лекомцева, И. А. Ономастическое поле отрицательного персонажа в английской и русской фольклорных традициях [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И. А. Лекомцева. – Санкт-Петербург, 2013. – 220 с.

116. Леонович, О. А. Очерки английской ономастики: Пособие для преподавателей [Текст] / О. А. Леонович. – М.: Интерпракс, 1994. – 120 с.

117. Лоскутова, Е. Н. Суггестивное воздействие и лингвокультурологический потенциал патронимов: на материале произведений М.А. Шолохова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Лоскутова Екатерина Николаевна; [Место защиты: Адыг. гос. ун-т]. - Майкоп, 2016. - 22 с.

118. Лукаш, Г. П. Ономастикон прозових творів В. Винниченка [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Г. П. Лукаш. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.

119. Лукошкова, О. И. Система именованных персонажей в русской народной и литературной сказках первой половины XIX в.: на материале произведений В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, П. П. Ершова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. И. Лукошкова. – Тюмень, 2000. – 156 с.

120. Лукьянова Н.А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц. Семантические классы экспрессивов русского языка/Н.А. Лукьянова// Экспрессивность лексики и фразеологии: межвуз. сб. науч. тр. – 1983. – С. 12-41.

121. Лукьянова Н.А. Словарь экспрессивной лексики говоров Новосибирской области (принципы составления словаря)/Н.А. Лукьянова//Лексика и фразеология языков народов Сибири: сб. науч. тр. – 1984. – С. 48-58.

122. Лукьянова Н.А. Образность как характеристика значения слова / Н.А. Лукьянова, М.И. Черемисин//Синтаксическая и лексическая семантика (на материале языков разных систем). – 1986. – С. 265-268.

123. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Проблемы семантики/Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.

124. Ляпидовская, М. Е. Антропонимы в творчестве Н. С. Лескова: когнитивный и деривационный аспекты [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М. Е. Ляпидовская. – Санкт-Петербург, 2007. – 197 с.

125. Ма Вэньин. Антропонимика романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» как художественная система: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 [Текст] / Ма Вэньин. – М., 2015. – 29 с.
126. Майнусов, Д. Ф. Антропонимы «Шахнаме» Абулқасима Фирдавси (лингвистический аспект) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Д. Ф. Майнусов. – Душанбе, 2016. – 28 с.
127. Маринина, И. А. Типология и функционирование номинаций персонажей в полифоническом повествовании: на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И. А. Маринина. – Самара, 2003. – 227 с.
128. Мартыненко, Ю. Б. Антропонимы в поэзии В. Хлебникова и О. Мандельштама [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. Б. Мартыненко. – М., 2002. – 240 с.
129. Маниязова, Р.А. Семантические соотношения наименований родства, должностей и качества при таджикско-русских языковых контактах: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.20. - Душанбе, 2000. - 160 с.
130. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста/В.А. Маслова. – Минск: Высшая школа, 1997. – 156 с.
131. Матвеева Т.В. Лексическая экспрессивность в языке: Учеб. пособие по спецкурсу/Т.В. Матвеева. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 92 с.
132. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов/Т.В. Матвеева. – Ростов-н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
133. Медведева К. М. Семантика эмоционально-экспрессивных суффиксов качественных форм русских антропонимов/К.М. Медведева//Молодой ученый. Филология. – 2013. – №7(54). – С. 487-490.
134. Мелехова Л.А. Коннотация императива: автореф. дис. ...канд.филол. наук: 10.02.01/Любовь Александровна Мелехова.– Москва, 2012. – 19 с.

135. Мецлер А.А. Прагматика коммуникативных единиц/А.А. Мецлер. – Кишинёв: Истинца, 1990.– 104 с.
136. Мельникова, Н. А. Имя в системе поэтического языка В. Хлебникова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. А. Мельникова. – Омск, 2004. – 203 с.
137. Мирхайдарова, А. Х. Семантико-стилистическое пространство антропонимии в художественной прозе Я. К. Занкиева [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. Х. Мирхайдарова. – Тюмень, 2005. – 237 с.
138. Мурувватиён, Дж.Дж. Проблемы становления и развития художественного перевода в таджикской литературе XX века (на материале переводов Сотима Улугзода): дис ... д-ра филол.наук: 10.01.08/ Джамила Джамол Мурувватиён; [Место защиты: Институт языка и литературы им. Рудаки НАНТ]. – Душанбе, 2021. – 379 с.
139. Набиев, А. М. Проблемы психологизма в современной таджикской прозе: историко - революционная трилогия Дж, Икрами «Двенадцать ворот Бухары»: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03. - Душанбе, 1981. - 193 с.
140. Никонов В. А. Имя и общество [Текст] / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. И. Миклухо-Маклая. - Москва: Наука, 1974. - 278 с.
141. Никонов, В.А. Введение в топонимику / В.А. Никонов. – М., 1965. – 178 с.
142. Никонов, В. А. Имена персонажей [Текст] / В. А. Никонов // Поэтика и стилистика русской литературы / Отв. ред. М.П.Алексеев. – Л.: Наука, 1971. – С. 407–419.
143. Никитин, М. В. Основания когнитивной семантики: [микроформа]: Учеб. пособие для студентов вузов / М. В. Никитин; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. - М.: СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена.,2003. - 277 с.

144. Немировская, Т.В. Некоторые проблемы литературной ономастики/Т.В. Немировская//Актуальные вопросы русской ономастики. Сб. науч. тр. – 1988. – С. 112-122.
145. Неваленная, Т. А. Поэтика имени в творчестве В. В. Набокова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Т. А. Неваленная. – Благовещенск, 2006. – 157 с.
146. Нгуен Тхи Тхыонг. Антропонимическая семантика в цикле рассказов И. А. Бунина «Тёмные аллеи»: художественные функции и проблема перевода [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Нгуен Тхи Тхыонг. – Иваново, 2016. – 22 с.
147. Нуруллина, Ф. Ф. Поэтическая ономастика драматургии Туфана Миннуллина [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Ф. Ф. Нуруллина. – Казань, 2011. – 24 с.
148. Новичков, А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / А. А. Новичков. – Северодвинск, 2012. – 296 с.
149. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и выражений/С.И. Ожегов. – М.: ООО «ИНФОТЕХ», 2010. – 944 с.
150. Пенская, И. Е. Имена собственные в русских народных сказках и способы их передачи на английский язык [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / И. Е. Пенская. – М., 2008. – 187 с.
151. Петрова, И. А. Парадигматические отношения имен собственных и способы ономастической номинации героев в фольклорном тексте [Текст]: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / И. А. Петрова. – Волгоград, 2001. – 210 с.
152. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии/Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
153. Полякова Д.Н. Деривационные модели профессионально маркированных единиц с колоронимами в русском, английском и немецком

языках/Д.Н. Полякова//Вестник челябинского ун-та. Филология, искусствоведение. – 2011. – №24 (57). – С. 158-160.

154. Проханова Т.Г. Постмодернизм в русской прозе. Учебное пособие/Т.Г. Проханова – Казань: Казан гос. ун-т, 2005. – 96 с.

155. Прохорова В.Н. Диалектизмы в языке художественной литературы/В.Н. Прохорова. – М.:Гос. учебно-педагог. изд-во, 1957. – 79 с.

156. Прохорова Т.Г. Метарефлексивный диалог с Ф.М. Достоевским в малой прозе Ю.В. Буйды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metarefleksivnyy-dialog-s-f-m-dostoevskim-v-maloyproze-yuriya-buydy/viewer>.

157. Поник, М.В. Специфика изучения именованного художественного произведения (литературоведческий аспект) [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-izucheniya-imenoslovahudozhestvennogo-proizvedeniya-literaturovedcheskiy-aspekt/viewer>., с. 162-163.

158. Рассел, Б. Человеческое познание: Его сферы и границы / Б. Рассел. – Киев, 1997. – 556 с.

159. Рахимова, Ш. М.Диалектные элементы и их стилистические функции в художественной литературе (На основе произведений Джалола Икромии): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.02. - Душанбе, 1992. - 25 с.

160. Рахманова, Б. Р. А.А. Бестужев-Марлинский и персидскотаджикская литература: Проблемы перевода и влияния: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. Акад. наук Республики Таджикистан. - Душанбе, 2006. - 26 с.

161. Рожкова Е.Н. Структурно-содержательная специфика реализации категории экспрессивности в глоссе как в жанре немецкой прессы: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04/Рожкова Елена Николаевна.– Москва, 2012.– 24 с.

162. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов/Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985.– 357 с.

163. Ромашова И.П. Экспрессивность как семантико-прагматическая категория высказывания (На материале устно-разговорной и художественной речи диалогического типа): дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01/Ромашова Инна Петровна. – Омск, 2001. – 166 с.

164. Рустамова, Г. Р. Русско-таджикские литературные связи в XX веке (в контексте творчества Льва Толстого): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: [специальность] 10.01.03 Литература народов стран зарубежья (таджикская литература)/ Рустамова Гуландом Рустамовна; [работа выполнена: Таджикский государственный педагогический университет им. Садриддина Айни; место защиты: Таджикский национальный университет]. - Душанбе, 2017. - 44 с.

165. Русская ономастика: Сб. науч. тр. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; [Отв. ред. Ю. А. Карпенко]. - Одесса: ОГУ, 1984. - 186 с.

166. Садеклу, Х. А. Лексико-семантические и структурные особенности мифонимов в «Шахнаме» Абулкасима Фирдоуси [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Х. А. Садеклу. – Душанбе, 2013. – 25 с.

167. Санжеева, Л. Ц. Ономастика эпоса «Гэсэр» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Л. Ц. Санжеева. – Улан-Удэ, 2000. – 15 с.

168. Самсонова, Т. А. Поэтика имени в лирике А. А. Ахматовой [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т. А. Самсонова. – Ульяновск, 2010. – 165 с.

169. Силаева Г.А. О содержании понятия «литературный антропоним». // Русская ономастика. - Рязань, 1977. - С. 152.

170. Соколова, Е. Н. Ономастическое пространство древнерусских памятников письменности Киевской Руси [Текст]: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Е. Н. Соколова. – Тюмень, 2010. – 403 с.

171. Соколова, М.В. Этимологический анализ имен собственных в контексте фэнтезийного произведения [Текст] / М.В. Соколова // *Lingua Mobilis*. – 2009. – № 4. – С. 13-20.

172. Соколова, М.В. Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте [Текст] / М.В. Соколова // *Вестник Челябинского государственного университета*. – 2011. – № 33. – С. 182-184.

173. Соколова, М.В. Антропони́мы отрицательных и положительных персонажей в произведениях жанра фэнтези (на примере имен собственных цикла романов о Гарри Поттере) [Текст] / М.В. Соколова // *Linguamobilis*. – 2012. – № 5. – С. 19-29.

174. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В.И. Супрун. – В.: Перемена, 2000. – 172 с.

175. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. - М.: Просвещение, 1973. - 366 с.

176. Суперанская, А. В. Структура имени собственного: Фонология морфология/А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1969. – 206 с.

177. Суперанская, А.В. Теоретические проблемы ономастики [Текст]: автореферат дис. ...д-ра фил. наук. / А.В. Суперанская. – Л., 1974. – 48 с.

178. Суперанская, А.В. Что такое топонимика? Из истории географических названий [Текст] / А.В. Суперанская. – М.: Либроком, 2014. – 178 с.

179. Суперанская, А. В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имен [Текст] / А. В. Суперанская // *Антропонимика*. – М.: Наука, 1970. – С. 7–17.

180. Сухбаатарын, Монхтуян. Номинация персонажей русских и монгольских волшебных сказок [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Сухбаатарын Монхтуян. – М., 2001. – 222 с.

181. Сухих, М.В. Символика личного имени в русской культуре [Текст] / М.В. Сухих // *Русская словесность в системе высшего образования*:

материалы докладов и сообщений XIV международной научно-методической.конф. – СПб.: СПГУТД, 2009. – С. 111-113.

182. Таич, Р. У. Антропонимия сатирического текста (на материале произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина) [Текст] / Р. У. Таич. – Черновцы, 1974. – 48 с.

183. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц/В.Н. Телия.– М.: Наука,1986.– 143 с.

184. Тодорова, Н. Ю. Антропонимия Марка Твена [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Ю. Тодорова. – Одесса, 1987. – 213 с.

185. Тодорова, Н. Ю. Антропонимия Марка Твена [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Ю. Тодорова. – Одесса, 1987. – 16 с.

186. Тодорова, Н. Ю. Ономастика как средство воплощения хронотопа художественного текста [Текст] / Н. Ю. Тодорова // Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – Част. I. – Одеса, 1990. – С. 157–158.

187. Туманова, В. В. Ономастикон И. Э. Бабеля (на материале книги «Конармия») [Текст] / В. В. Туманова // Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеси, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова: сб. науч. тр. – К.: УМК ВО, 1991. – С. 39–45.

188. Тынянов, Ю. Н. Литературный факт [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: Аграф, 2002. – С. 167–188.

189. Уба, Е. В. Поэтика имени в романной трилогии И. А. Гончарова [Текст]: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Уба. – Ульяновск, 2005. – 242 с.

190. Усова, О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О. О. Усова. – Донецьк, 2006. – 16 с.

191. Филиппова, Н. И. Собственные имена персонажей в якутском эпосе олонхо: структура и семантика [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.06 / Н. И. Филиппова. – Якутск, 2000. – 23 с.

192. Фоняковой, О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учеб. пособие / О. И. Фонякова; ЛГУ. - Л.: ЛГУ, 1990. – с. 103.
193. Фомин, А.А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? / Вопросы ономастики. 2009. №7, с.57-67.
194. Флейшер, Е.А. Основы прецедентности имени собственного [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Флейшер. – СПб, 2014. – 24 с.
195. Флоренский, П. А. Тайна имени [Текст] / П. А. Флоренский. – М.: Мартин, 2007. – 384 с.
196. Хамитова, Л. М. Поэтический ономастикон в татарских детских стихотворениях (на материале художественных текстов Ш. Галиева и Р. Миннуллина) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Л. М. Хамитова. – Елабуга, 2007. – 25 с.
197. Хамидова, Н. Ш. Некоторые вопросы художественного перевода поэзии в современной таджикской литературе: на примере переводческой деятельности Лоика Шерали и переводов его поэзии на русский язык: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Хамидова Наргис Шарифджоновна; [Место защиты: Худжан. гос. ун-т им. Б.Г. Гафурова]. - Худжанд, 2009. - 26 с.
198. Хикматуллаев, Н. Семантико - стилистические особенности лексических синонимов в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары»: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.02. - Душанбе, 1993. - 17 с.
199. Ходжаев, Ф. Лирическое начало в современной таджикской прозе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Ходжаев Файзулло; [Место защиты: Худжан. гос. ун-т им. Б.Г. Гафурова]. - Худжанд, 2007. - 27 с.
200. Холов, Х. Р. История и принципы перевода лирической поэзии А. С. Пушкина в таджикской литературе: дис ... канд. филол. наук: 10.01.03. - Душанбе, 1999. - 143 с.

201. Цыцыкова, О. В. Ономастикон романа В. Инжаннаша «Хухэ судар» (семасиологический и словообразовательный анализ) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / О. В. Цыцыкова. – Улан-удэ, 2007. – 19 с.

202. Шарифов, А. Д. Изучение жизни и творчества Джалола Икрами в таджикских средних школах: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. - Москва, 1984. - 255 с.

203. Шарифова, Г. А. Таджикские переводы новелл Азиза Несина: вопросы художественно-стилевых особенностей: дис ... канд. филол. наук: 10.01.03. - Душанбе, 2007. - 158 с.

204. Шарипова, З. А. Художественно-стилистические особенности немецкого перевода повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика»: дис ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Шарипова Зулейха Амировна; [Место защиты: Таджикский национальный университет].

205. Щетинин, Л. М. Русские имена [Текст] : (Очерки по донской антропонимии) / Л. М. Щетинин. - 2-е изд., испр. - Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1975. - 252 с.

206. Яровая, Т. Ю. Личные собственные имена в дореволюционном творчестве И. А. Бунина: отбор и использование [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. Ю. Яровая. – Воронеж, 2000. – 258 с.

207. Яковенко, Н. С. Антропонимическое пространство англоязычного творчества В. В. Набокова (на материале романов «Истинная жизнь Севастьяна Найта», «Лолита», «Пнин») [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. С. Яковенко. – Воронеж, 2011. – 25 с.

Словари:

208. Большая российская энциклопедия. – М.: Издательство: БРЭ, 2005. – 766 с.

209. Большой словарь иностранных слов: Происхождение, значение, описание слов [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.megaslov.ru/html/i/ironi8.html>.

210. Большой толковый словарь современного русского языка. 180 000 слов и словосочетаний/под ред. Д.Н.Ушакова. – М.: Альта-Принт: ДОМ. XXI век, 2009.– 1239 с.

211. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская; Отв. ред. А. В. Суперанская; АН СССР, Ин-т языкознания. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Наука, 1988. – 187 с.

Художественная литература:

212. Айни Садриддин. Смерть ростовщика: (Повесть и очерк: Пер. с тадж.) – Душанбе: Адиб, 1987. – 224 с.

213. Айни, С. Воспоминания. / А. Розенфельд, А.А. Семенов, Н.А. Кисляков, А.Н. Болдырев; Отв. ред. А.А. Семенов; Ред. изд-ва Б.Д. Летов. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — 1087 с.

214. Айни, С. Бухарские палачи. Смерть ростовщика. Ятим: Душанбе: Ирфон, 1970. - 348 с.

215. Икрами, Дж. кн.2 и 3. Двенадцать ворот Бухары [Текст]: Трилогия: Роман: Поверженный: Роман / Авториз. пер. с тадж. Л. Бать и В. Смирновой. – М.: Худож.лит., - 1979. - 639 с.

216. Икрами, Дж. Двенадцать ворот Бухары: Трилогия. Кн.1. Дочь огня: Роман / Авториз. пер. с тадж. Л. Бать, В. Смирновой и М. Явич; Вступит. статья В. Оскоцкого. М.: Худож. лит., 1979. – 414 с.

217. Икромӣ, Ч. Духтари оташ. Роман. Душанбе: Адиб, 2009. – 566.

Иностранная литература:

218. Bertills, Yvonne. Beyond identification: Proper names in children's literature [Text] / Y. Bertills. – Abo: Abo Academi University Press, 2003. – 280 p.

219. Ashley, Leonard R. N. The onomastics of Cooper's verbal art in the Deerslayer and elsewhere [Text] / Leonard R. N. Ashley // James Fenimore Cooper: His Country and His Art. – Oneonta, 1980. – P. 40–51.