



С.А. Скуридина, Н.Б. Бугакова
Воронежский государственный технический университет

МОДЕЛЬ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Выявляется специфика понятия «модель ономастического творчества», его структуры и функций. Отмечается, что метод моделирования ономастической системы дает возможность осуществить более глубокий анализ художественного творчества писателя.

Ономастика, ономастическое пространство, индивидуально-авторская картина мира, модель ономастического творчества, Ф.М. Достоевский, А.П. Платонов.

В настоящее время в современной научной парадигме гуманитарного знания существует ряд понятий, используемых исследователями при описании объективного мира: «модель мира», «картина мира», «образ мира», «концептуальная картина мира», «индивидуальная когнитивная система» и др. Тем не менее, наиболее активно в настоящее время в гуманитарных науках, в том числе и в современной лингвистике, используются дефиниции «картина мира».

Термин «картина мира», возникший как философское понятие, достаточно быстро стал инструментом, при помощи которого проводится анализ в исследованиях различной направленности. Под картиной мира традиционно понимают упорядоченную «совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в... сознании» [21, с. 51].

Как указывает В.А. Маслова, картина мира – «это результат переработки информации о среде и мире», вследствие которой «человек стремится создать себе простую и ясную картину мира для того, чтобы попытаться заменить объективный мир “картиной”» [15, с. 62], то есть «целостным, глобальным образом мира, который является результатом всей духовной активности человека» и «возникает у человека в ходе всех его контактов с миром и представлений о нем» [16, с. 25].

Применительно к текстам художественной литературы наиболее частотным является термин «индивидуальная картина мира поэта или писателя». Индивидуальная картина мира поэта или писателя – это всегда предмет тщательного анализа, поскольку она, отражаясь в художественной картине мира, обнаруживает характерные именно для этого писателя черты. Под языковой картиной мира писателя понимается «индивидуально и творчески вербализованное представление о мире, пропущенное через призму сознания автора, внутренняя духовная действительность, которую художник стремится воплотить вовне» [8, с. 75]. Данная дефиниция опирается на определение понятия «язык художественных произведений» в работах Л.В. Щербя: язык художественных произведений – это разновидность языка писателя, обусловленная художественным освоением мира, использованием языковых единиц, выбираемых авто-

ром в процессе творчества в связи с единым художественным замыслом [29, с. 265]. «Ключом к языковой картине мира писателя является анализ его индивидуальной языковой системы как особым образом организованной иерархической структуры, в которой проявляется специфика индивидуального художественного мышления, видения мира и его воплощения» [8, с. 73].

Картина мира, представленная в художественном тексте, является структуризацией и вербализацией доминант, входящих в индивидуально-авторскую модель мира, которая в свою очередь является фрагментом национальной картины мира. В числе лексических доминант, определяющих языковую картину мира, особое место занимают онимы – ключевые элементы ономастической картины мира писателя.

Цель статьи – выявление специфики понятия «модель ономастического творчества», его структуры и функций, определение принципов ономастического кода, детерминированного моделью ономастического творчества.

К исследованию ономастических единиц как явлений лингвокультурологического плана одной из первых обратилась А.С. Щербак, определив, что ономастическая картина мира – это «совокупность ономастических знаний человека о мире, вербализованных онимами» [30, с. 3]. По мнению исследователя, онимы, передавая «информацию о формировании, освоении, закреплении и отражении в культурной памяти отдельного человека или коллектива», способны отражать различные фрагменты ономастической картины мира (Там же, с. 5). В том числе А.С. Щербак обращает внимание на то, что, «в отличие от языковой картины мира в целом... ономастическая картина мира всегда более конкретна, более детализирована, отличается достаточно субъективным характером» (Там же, с. 6). Кроме того, «соотношение словарного и ономастического материала в языке, проецируемого на когнитивную и языковую картины мира, включает ономастическую картину мира» (Там же, с. 8). Анализу взаимодействия ономастической, языковой и концептуальной картин мира посвящены, например, работы И.А. Подюкова, С.В. Ильясовой [20], [8].

Анализу индивидуально-авторских картин мира поэтов и писателей с целью выявления семантического потенциала, актуализированного при помощи имен собственных, посвящено немало исследований (напр., [1], [7], [11], [13], [23], [31]). Учитывая давний интерес к ономастике как науке со стороны ученых разных сфер, отметим, что исследование ономастиконов писателей ведется с различных точек зрения: религиозной, философской, стилистической, семантической и т.д. Так, например, в работе М.И. Кузьминой оним «рассматривается как имя и репрезентативная единица культурного концепта или константа в художественном тексте и изучается как средство выражения фрагмента языковой картины мира писателя» [13, с. 50]. Исследователь приходит к заключению, что ономастикон писателя находится в тесной связи с его мировосприятием; имя собственное в пространстве художественного текста полифункционально, т.к. выполняет функции «идентификации и различения персонажей, характеризующую функцию, мифологическую функцию, выступает средством текстопостроения и др.» (Там же, с. 51).

О.А. Селеменова, анализируя мифоперсонимы на примере поэтических текстов И.А. Бунина, говорит о связи русской языковой картины мира и индивидуально-авторской. Эта связь, по мнению исследователя, обусловлена тем, что языковая личность писателя формируется под влиянием, в том числе, русской культуры. Именно поэтому выявленные мифоперсонимы «связаны с ключевыми онтологическими и аксиологическими оппозициями» [23, с. 62]. Ван Сицы, исследуя индивидуально-авторское своеобразие функционирования орнитонимов в поэзии А.С. Пушкина, отмечает, что, поскольку орнитонимы входят в структуру языковой картины мира, они являются неотъемлемой частью русской поэзии, а в текстах поэта обладают особыми коннотациями, при помощи которых происходит расширение семантики текста [1].

Понятия «ономастическая картина мира», «ономастическая модель мира» находятся в родо-видовых

отношениях с вышеперечисленными понятиями, обозначая фрагмент картины (модели) мира, закодированный системой онимов. Полагаем, что применительно к художественным текстам возможно исследование модели ономастического творчества (моделирование – это процесс упорядочивания частей в целое, характерный для человеческого сознания; модель – это условный образ, конструкт определенного фрагмента природной или социальной реальности), рассматриваемого как фрагмент индивидуально-авторской ономастической картины мира, выполняющей функцию своего рода «скелета» художественного произведения, на который «накладывается» весь текст, в котором осуществляется процесс апеллятивно-онимного взаимодействия. По мнению основоположника Воронежской ономастической школы Г.Ф. Ковалева, онимы в художественном тексте кодируют информацию в соответствии с четырьмя факторами: авторским сознанием, системностью именника, социальными характеристиками, историческим хронотопом [10, с. 5]. Несомненно, ономастическая единица в пространстве художественного текста имеет особое значение при создании художественного образа [28, с. 378], поскольку может нести функцию, например, маркера интертекстуальности [2, с. 125–126].

Укажем, что продуктивный анализ модели ономастического творчества отдельного автора возможен при акцентуации на специфике актуализации в художественном произведении мифологической картины мира, а также при выявлении ономастического хронотопа – пространственно-временного единства, создаваемого в художественном тексте и участвующего в конструировании авторского мифа. Таким образом, модель ономастического творчества – это не просто совокупность имен собственных определенного художественного произведения, а иерархическая структура, обладающая системными признаками, проявляющимися в индивидуально-авторском ономастическом коде. Структуру модели ономастического творчества можно представить в виде схемы (рис. 1).

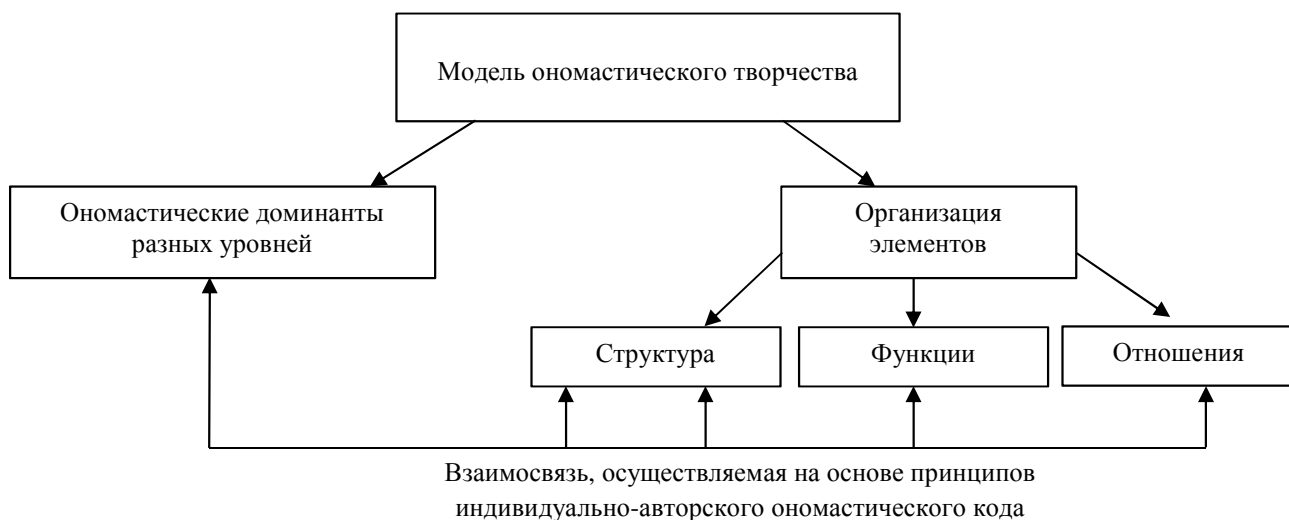


Рис. 1. Структура модели ономастического творчества

Несмотря на то что ономастикон художественных текстов создается на основе реального национального ономастикона в соответствии с хронотопной детерминированностью, модель ономастического творчества индивидуальна для каждого автора. В качестве примера остановимся на принципах индивидуально-авторского ономастического кода Ф.М. Достоевского и А. Платонова – писателей, принадлежащих разным эпохам, занимающих, по мнению исследователей, полярные позиции: как указывает Л.В. Карасев, «Платонов выстраивает свой мир против мира Достоевского», однако оба писателя творят «в рамках единого смыслового поля» [9, с. 52], что подтверждается в работах Н.М. Малыгиной, Т.Б. Радбиля, С.Ю. Яблонской [14], [22], [32] и в наших исследованиях, направленных на сопоставление мифопоэтических констант [24], [25], [26].

Обращаясь к модели ономастического творчества Ф.М. Достоевского, отметим, что ономастические доминанты его художественных текстов не определяются частотностью их употребления. Смысловую нагрузку может иметь оним, встретившийся читателю лишь однажды, например, топоним *Скотопригоньевск* возникает только во второй главе одиннадцатой книги романа «Братья Карамазовы» [6, с. 15], однако именно он определяет специфику индивидуально-авторской модели мира в данном художественном тексте, актуализируя зооморфные коннотации и предопределяя апеллятивно-онимную систему. Название *Скотопригоньевск* эксплицирует образ грязного уездного городка в связи с ассоциативным потенциалом созданной Ф.М. Достоевским лексемы. Топоним *Скотопригоньевск* выполняет роль индикатора хронотопа, обозначая одновременно пространство и время: вторая часть топонима, образованная от глагола несовершенного вида *пригонять*, свидетельствует о регулярности совершаемого действия.

Название города *Скотопригоньевск*, отсылая к реалиям Старой Руссы, через которую проходил скотопрогонный тракт и в центре которой располагался скотопрогонный рынок, обуславливает выбор апеллятивно-онимных средств: помещик Максимов пляшет под песенку, в тексте которой упоминаются зоолексемы, используемые для обозначения домашнего скота и птицы. Зооморфизм отмечается в обращении Федора Павловича Карамазова к детям, для характеристики Смердякова Ф.М. Достоевский использует зооморфные характеристики. Ольфакторные сигналы – одна из важных характеристик Скотопригоньевска: воздух города насыщен запахами нечистот, стоячей воды, скапливающейся в бесчисленных канавках, и гниения. Онимы выступают в семантическом единстве с апеллятивной лексикой разных частей речи: *Скотопригоньевск, Воловьѣ станция, Смердяков, поросяточки, вол, передовое мясо, болезненная курица, тлетворный дух, прованял* и т.д. Принципы ономастического кода романа «Братья Карамазовы», среди которых следует отметить семантическую маркированность онимов-доминант, среди которых системизирующую функцию выполняет вымышленный топоним, автобиографизм, взаимообусловленность топонимов и антропонимов, апеллятивно-онимное единство, мифопоэтическую детерминированность, хронотопность, позволили Ф.М. Достоевскому соз-

дать роман о всеобщем превращении человека в животное.

В романе «Бесы» [5] роль ономастической доминанты выполняет топоним *Скворешники*, избранный Ф.М. Достоевским для обозначения родового имени Ставрогиных. Название *Скворешники* детерминирует апеллятивно-онимное единство романа, представленное лексемами с орнитоморфной семантикой: в тексте романа центральные персонажи наделены «птичьими» фамилиями – *Дроздовы, Лебядкины, Гаганов* и т.д., употребляются лексемы из лексико-семантической группы «птицы» – гнездо, крылья, орлиный, глаголы *лететь/летать* и их производные и т.д. Скворешники – это родовое гнездо, в котором тесно его обитателям, поэтому птенцы – Николай Ставрогин и Петр Верховенский – обитают за пределами имени. Орнитоморфные мотивы способствуют созданию вземного (вспомним, где располагается скворечник) и вневременного пространства (как известно, скворцы – перелетные птицы, возвращающиеся в пределы Европейской России весной, однако в романе «Бесы» Ф.М. Достоевский предлагает иной ход времени, отражающий противоположность происходящего: птенцы оказываются в Скворешниках осенью), основной характеристикой которого является бесконечный шум, исходящий от «летающих» героев, перевоплотившихся в бесов (Ф.М. Достоевский, негативно отзывавшийся о европеизации России, начатой во времена Петра Первого, обращается к образу бесов, характерному для европейской традиции, – с крыльями, напоминающими об ангельском прошлом).

Принципы ономастического кода, определяемые моделью ономастического творчества Ф.М. Достоевского, являются значимыми не только для романов «великого пятикнижия». Повесть «Дядюшкин сон» [4] организуется семантически маркированным вымышленным топонимом *Мордасов*. Мордасов – пространство иррациональное, обиталище людей, скрывающих свое истинное лицо под маской. Именование *Князь К.* может быть истолковано как *князь Кукла*, поскольку герой – это некая композиция из парика, накладных усов и бакенбард, пружинки, используемых для разглаживания морщин, стеклянного глаза и вставных зубов, пробочной ноги и корсета. Созданный Ф.М. Достоевским образ восходит к традициям балаганного масленичного театра, который писатель посещал в детстве с дедом В.М. Котельничским. Антиподом Мордасова становится имя *Духаново*, отъезд в которое становится знаковым событием для *Князя К.*, поскольку происходит его перевоплощение – из куклы-марионетки в человека, который обретает душу, дух и начинает дышать. Одухотворенную жизнь *князя К.* оберегает Степанида Матвеевна, изображаемая с ключами в руках. К сожалению, отъезд хранительницы душевного спокойствия и благополучия *Князя К.*, нарушивший целостность и замкнутость пространства имени, оборачивается для него трагедией: карета *князя*, направлявшегося в Светозерскую пустынь, опрокидывается, когда герой покидает *Игишево* (*игиши* – норовистая лошадь).

В ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского семантически емкие антропонимы, значение кото-

рых раскрывается контекстуально, например в любимых писателем ономастических каламбурах, являются частью модели ономастического творчества, особенность которого – обращение к феномену ономастического двойничества (Лев Мышкин, Родион Раскольников, Ставрогин и др.).

Как видим, несмотря на распространенное мнение о наибольшей значимости антропонимов, следует отметить, что в художественных текстах Ф.М. Достоевского особая роль в организации ономастической модели мира отводится семантически емким топонимам, находящимся в отношениях взаимообусловленности с антропонимической системой.

Анализ модели ономастического творчества А. Платонова позволяет сделать вывод о том, что для писателя характерны определенные тенденции в именовании героев. Так, мужские персонажи его произведений наделяются онимами, четко демонстрирующими те или иные черты характера персонажа. Например, оним *Юшка*, употребляемый писателем в одноименном рассказе в качестве мужского антропонима, выстраивает апеллативно-онимную систему. *Юшка* – диминутивная форма имени Ефим, которое уже давно никто не использует для обращения к герою: «Звали его Ефимом, но все люди называли его Юшкой» [18, с. 58]. Автор вводит диминутивный антропоним, омонимичный существующему в языке апеллативу *юшка* (диминутив лексемы *юха* (*уха*): *юшка* – «навар мясной, рыбий, вообще похлебка» [3, с. 460]) с определенной целью – показать бедность, в какой приходится жить герою ради помощи девочке-сироте. Интересно, что имя Юшка соотносится с жидкостью, то есть с водой, дети кидают в героя «комья земли», проверяя, «вправду ли Юшка живой», и оказывается, что «он твердый и живой» [18, с. 58], хотя «твердый» – это скорее характеристика мертвого тела, нежели живого. Юшка, безусловно, живой, так как одно из значений лексемы *юшка* – кровь. Полагаем, что писателю это было известно, так как находим слово *юшка* с данной семантикой у современников А. Платонова – М.А. Шолохова («А отец мне нынче сдерет шкуру... юшку красную пустит из носу...» (НКРЯ: М.А. Шолохов. Бахчевник. 1925), «Тут надо милиции жить безысходно. У каждого полон рот юшки будет», «А ну, толкните-ка его, чтобы у него юшка из носу брызнула» (НКРЯ: М.А. Шолохов. Поднятая целина (1932)), В.П. Катаева («Дать бы ей изо всей силы кулаком в морду, так чтоб из носа потекла юшка», «Юшка текла из носа на праздничную, разорванную пополам рубашку» (В.П. Катаев. Белеет парус одинокий (1936))).

Семантически значимую фамилию *Пухов* использует А. Платонов для именовании главного героя в повести «Сокровенный человек». Фамилия *Пухов* в данном случае близка к зоолексеме, поскольку герой теряет человеческий облик и начинает превращаться в животное, покрываясь шерстью. Выбор антропонима для героя – безусловно, значимый процесс в ономастической лаборатории А. Платонова, поскольку на имени героя строится все произведение, создаваемое автором, от имени героя зависит отношение к нему других персонажей, вводимых в произведение, то есть антропонимы в платоновских текстах выполняют текст- и сюжетообразующую функции.

Антропонимы, функционирующие в романе в качестве именовании персонажей мужского пола, вызывают ассоциации с историческими событиями, описываемыми в романе. Имя выступает одним из способов узнать героя, поскольку указывает на принадлежность к конкретному времени, историческим событиям, социуму. Антропонимикон романа А. Платонова отражает специфику индивидуально-авторской картины мира. То же можно сказать и о главном герое романа «Чевенгур», именуемом писателем по распространенной в русской антропонимии двучастной модели имя+фамилия: *Александр Дванов*. Очевидно, что фамилия героя указывает на его двойственность, о которой говорят поступки персонажа, события в его жизни. Важно отметить, что фамилию, а соответственно и «двойственность», герой получает, когда становится приемным сыном в семье Двановых. Настоящая фамилия его неизвестна, хотя двойственность была характерна еще для его отца, который был рыбаком, стремившимся «пожить в смерти и вернуться» [19, с. 4]. Здесь необходимо отметить, что это стремление отражает точку зрения писателя, для которого смерть – это лишь переход из одного состояния в другое; в картине мира писателя смерть не разлучает душу и тело, поскольку мертвые проявляют эмоции наравне с живыми, их отношения с окружающим миром не изменились в связи со смертью.

Женский антропонимикон произведений А. Платонова разнообразен. Анализ позволяет говорить о возможности объединить женские антропонимы в следующие группы: 1) именовании, состоящие из имени (здесь можно выделить в отдельные группы именовании по полному имени и неполному (с употреблением как уменьшительно-ласкательных суффиксов, так и огрубляющих, напр., оним *Марья*, который является просторечной формой имени *Мария*; *Аганка* – номинация образована при помощи суффикса *-к-* от онима *Агана*)); 2) именовании, состоящие из отчества (так, например, отчество Игнатъевна – от *Игнатий* (*Игнат*)); 3) именовании, состоящие из имени и фамилии (*Соня Мандрова*, *Маланья Отверикова*); 4) именовании, состоящие из имени и отчества (напр., номинация *Марь Матвевна*, сформированная из просторечной формы *Марь* имени *Мария* и стяженной формы *Матвевна*, образованной на основе отчества Матвеевна); 5) именовании, состоящие из имени, отчества и фамилии (напр., *Мавра Фетисовна Дванова*). Данные антропонимические модели являются традиционными для национальной картины мира русского народа.

Необходимо отметить, что онимы, используемые автором для именовании героинь романа, в большинстве своем имеют значения, так или иначе апеллирующие к русской православной культуре (*Марья*, *Фекла* и пр.). Думается, это можно объяснить автобиографическими мотивами (писатель провел свое детство в доме, расположенном недалеко от церкви, колокольный звон которой раздавался ежедневно в Ямской слободе).

Интересной особенностью ономастической лаборатории А. Платонова в период работы над романом «Чевенгур» является тот факт, что имена из поминальной книжки, внесенные в графу «Об упокоении», не встречаются в тексте романа в качестве антропо-

нимов здравствующих героинь. В целом можно выделить следующие функции женских антропонимов в романе «Чевенгур»: указание на социальный статус (гендерные, возрастные характеристики и т.д.), отражение автобиографических мотивов (использование антропонима *Марья* в качестве отсылки к имени матери писателя), соотносительность с русской православной культурой, обусловленность историческим хронотопом.

Топонимикон творчества А. Платонова характеризуется употреблением реальных топонимов Воронежской области, мифотопонимов Воронежской области и реальных топонимов России. Топонимы, отнесенные нами к реальным, существуют на карте России, однако употребление их автором достаточно специфично и направлено на создание художественного пространства. Так, например, значительная часть топонимов, функционирующих в художественном пространстве романа «Чевенгур» (*Верхнемотнинская волость, Мутево, Средние Болтаи* и др.), в платоновском романе кодирует не только пространство, но и время, точнее, безвременье, характеризующееся хаотичным движением. Насыщенность романа А. Платонова топонимами, различными по происхождению – как вымышленными, так и реальными, помогает автору раскрыть важнейшие смыслы создаваемого им художественного произведения, поскольку при рассмотрении топонимикона романа становится очевидным цель употребления вымышленной лексемы в качестве заглавия произведения – создаваемое в тексте пространство не существует на самом деле.

Подчеркнем еще раз, что для А. Платонова пространство – основа миропорядка, в нем сочетается духовное и материальное. В этой связи анализ употребления автором художественного текста ономастических единиц, являющихся культурно-ономастическими константами, чрезвычайно важен для понимания художественного замысла создаваемого произведения. Для ономастической лаборатории А. Платонова свойственно употребление гидронимов как ономастических единиц в качестве маркеров хронотопа. Так, например, в повести «Епифанские шлюзы» при помощи гидронимов, обозначающих реки и моря, писатель предпринимает попытку вербализовать масштабность описываемого пространства, подчеркнуть его безграничность; введенный автором в текст повести гидроним *Иван-озеро* вербализует хронотоп бездны. Здесь необходимо обратить внимание на важность пространства как категории в картине мира А. Платонова. Подобное утверждение позволяет сделать вывод об особой роли топонимов, которую они играют в организации индивидуально-авторской ономастической модели мира, маркирующих не только время, но и пространство, позволяющих писателю создать вымышленный хронотоп.

Таким образом, можно предположить, что, поскольку имя собственное выступает как своеобразное отражение личности автора, в художественном тексте оно представляет собой одно из главных средств выражения индивидуально-авторской картины мира, поскольку именно оным в художественном произведении получает знаковые коннотации в связи с приобретением именем статуса доминанты при иденти-

фикации художественного образа. Ономастическая единица выбирается автором осознанно, этот выбор зависит от многих факторов, в том числе от исторического и художественного хронотопа. Модель ономастического творчества каждого автора определяет принципы ономастического кода, под которым понимается знаковая в силу своей уникальности система ономастических единиц, без которой невозможно постижение авторского замысла.

Завершая анализ взаимосвязи индивидуально-авторской картины мира и модели ономастического творчества, используемой определенным автором, отметим, что модель ономастического творчества, имеющая сложную структуру взаимосвязанных элементов разного уровня, является индивидуальной особенностью каждого автора художественного текста, аккумулирует ономастические знания автора. Метод моделирования ономастической системы при выявлении закономерностей выбора имени собственного дает возможность осуществить анализ художественного творчества писателя в его целостности.

Литература

1. Ван Сицы. Особенности функционирования орнитонимов в поэзии А.С. Пушкина / Ван Сицы // Филология и культура. – 2020. – № 4 (62). – С. 7–11.
2. Виноградова, Н. В. Роль имени в построении образа героя и сюжета произведения / Н. В. Виноградова // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе : материалы межвузовской научной конференции. – Тверь : ТГУ, 2001. – С. 125–126.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 томах. Том 4. С – V. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС ; ОАО ПФ Красный пролетарий, 2006.
4. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах / Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1972. – Т. 2. – 530 с.
5. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах / Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1974. – Т. 10. – 522 с.
6. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах / Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1976. – Т. 15. – 625 с.
7. Иванцова, Е. В. Концепция ономастикона диалектной языковой личности: лексикографический проект / Е. В. Иванцова // Вопросы ономастики. – 2015. – № 2 (19). – С. 156–170.
8. Ильясова, С. В. Категория незрелости как полевая структура в русской языковой картине мира / С. В. Ильясова, Ли Ли // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 73–80.
9. Карасев, Л. В. Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) / Л. В. Карасев // Достоевский и Чехов: неочевидные смысловые структуры. – Москва : Издательский Дом ЯСК, 2016. – С. 52.
10. Ковалев, Г. Ф. Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях / Г. Ф. Ковалев // Избранное. Литературная ономастика. – Воронеж : Новая книга, 2014. – С. 3–27.
11. Кочнова, К. А. Языковая картина мира писателя: аспекты и методы исследования / К. А. Кочнова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 53–56.
12. Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1 (001). – С. 6–17.

13. Кузьмина, М. И. Ономастикон рассказа Б. К. Зайцева «Священник Кронид» в контексте констант православия / М. И. Кузьмина // Вестник НГЛУ. – 2020. – Вып. 4 (52). – С. 49–65.
14. Малыгина, Н. М. Диалог героев А. Платонова и Ф. Достоевского / Н. М. Малыгина // Литература в школе. – 1998. – № 7. – С. 48–57.
15. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – С. 62.
16. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Москва : ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
17. Пименова, М. В. Предисловие / М. В. Пименова // Введение в когнитивную лингвистику / под редакцией М. В. Пименовой. – Кемерово, 2004. – Вып. 4. – С. 5.
18. Платонов, А. Собрание сочинений. В 8 томах. Том 1. Время / А. Платонов. – Москва, 2009.
19. Платонов, А. Собрание сочинений. В 8 томах. Том 2. Чевенгур. Котлован. Время / А. Платонов. – Москва, 2009.
20. Подюков, И. А. Ономастическое оформление картины потустороннего мира в народной культурно-языковой традиции / И. А. Подюков // Вопросы ономастики. – 2019. – Т. 16, № 3. – С. 125–139.
21. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ : Восток-Запад, 2007.
22. Радбиль, Т. Б. Достоевский и Платонов (идеологемы старого и нового времени) / Т. Б. Радбиль // Слово Достоевского. 2000. Сборник статей / под редакцией Ю. Н. Караулова, Е. Л. Гинзбург. – Москва, 2001. – С. 132–145.
23. Селеменова, О. А. Контекстуальные отапеллятивные мифоперсонимы в поэтических текстах И. А. Бунина / О. А. Селеменова // Филологос, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина. – 2021. – № 1 (48). – С. 61–67.
24. Скуридина, С. А. Семантика камня у Ф. М. Достоевского и А. Платонова: к вопросу о существовании ономастических параллелей / С. А. Скуридина, Н. Б. Бугакова // Творчество Ф. М. Достоевского в непрощедшем времени России. Материалы Всероссийской научной конференции. – Липецк, 2021. – С. 77–83.
25. Скуридина, С. А. Феноменология камня в художественных текстах Ф.М. Достоевского и А. Платонова: культурно-ономастический аспект / С. А. Скуридина, Н. Б. Бугакова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2021. – № 3 (42). – С. 140–146.
26. Скуридина, С. А. Земля как мифопоэтическая константа: Ф.М. Достоевский, А. Платонов, И. Шмелев / С. А. Скуридина, Н. Б. Бугакова, Е. О. Кузьминых // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2022. – Т. 26, № 3. – С. 21–34.
27. Тюрин, В. Б. «Лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н. Рубцова» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Тюрин В. Б.; Арзамасский филиал ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского». – Нижний Новгород, 2017. – 23 с.
28. Флоренский, П. А. Имена / П. А. Флоренский // Опыт: литературно-философский сборник. – Москва : Советский писатель, 1990. – С. 351–412.
29. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 265–304.
30. Щербак, А. С. Когнитивные основы региональной ономастики : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Щербак А. С. ; Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2008. – 46 с.
31. Щербак, А. С. Лексические группировки слов: взаимоотношения языковой и ономастической картины мира / А. С. Щербак, А. А. Казанкова // Неофилология. – 2017. – Т. 3, № 4 (12). – С. 42–49.
32. Яблонская, С. Ю. Картина мира А. Платонова и Ф. Достоевского / С. Ю. Яблонская. – Москва, 2020. – 156 с.

S.A. Skuridina, N.B. Bugakova

ONOMASTIC CREATIVITY MODEL IN THE AUTHOR'S INDIVIDUAL WORLDVIEW

The specifics of the concept of «model of onomastic creativity», its structure and functions are revealed. It is noted that the method of modeling the onomastic system makes it possible to analyze the artistic creativity of the writer.

Onomastics, onomastic space, author's individual picture of the world, model of onomastic creativity, F.M. Dostoevsky, A.P. Platonov.