

Кравченко Э. А.,доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры украинской филологии и культуры
Донецкого национального университета имени Василя Стуса**Павлютенков Р. В.,**аспирант
Донецкого национального университета имени Василя Стуса

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ПОЭТОНИМОВ В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «AMERICAN GODS»

Анотація. Статтю присвячено дослідженню змістового і функційного навантаження власних імен і безонімних номінацій роману Н. Геймана «American Gods». Виявлено домінантні опозиції, що впливають на семантику окремих поетонімів і онімних угруповань: *добро – зло, старий – новий, реальність – іреальність, свій – чужий, смерть – безсмертя, дійсність – сон, ім'я – безіменність, багатопостасність – безликість, Бог – (герой) – людина, пам'ять – забуття, віра – безвір'я, життя – театр* та ін. Проаналізовано поетоніми відапелятивного походження і вторинні (похідні) номінативні одиниці, твірною основою яких виступають міфоніми або реальні імена, запозичені з найширшого історико-культурного контексту. Виявлено і прокоментовано традиційні та новаторські засоби і прийоми поетики іменності / безіменності, які формують сюжетні лінії та беруть участь у створенні художньої цілісності. Крізь призму імені доведено жанрову специфіку роману Н. Геймана «American Gods» (фантастичні образи, паралельні світи, міфологізм тощо). З'ясовано, що опозиція *старий – новий* пов'язана насамперед із найменуванням давніх і сучасних богів. Міфопоетоніми повністю чи частково відтворюють форму протоонімів; нові боги залишаються безіменними або мають імена з прозорою внутрішньою формою. Доведено, що вибір того чи того варіанта онімної парадигми знаходиться у прямій залежності від перебування богів у так званому «реальному» або вигаданому міфологічному хронотопі («боги в голові»). Суттєвий для інтерпретації твору прийом втрати імені актуалізує інтегральну сему «забуття» старих богів, пов'язану із втраченою сутністю у художньому просторі «сучасної» Америки. Багатопостасність богів має умовою декілька образів, які утворюють єдину сутність, пред'явлену ключовим іменем.

Ключові слова: іменність, безіменність, контекст, опозиція, поетонім, втрата імені, фентезі.

Постановка проблеми. Творчество Нила Геймана, современного английского писателя-фантаста, в последние десятилетия привлекает всё большее внимание зарубежных и отечественных исследователей. Роман Н. Геймана «American Gods» рассматривается с позиции переосмысления традиционных мифологических образов, индивидуально-авторской концепции рождения и существования мифологических представлений о богах [1, с. 105], использования постмодернистского принципа цитатности мифологических протекстов [2, с. 10–11]. Мифологическая основа произведений Н. Геймана предопределяет появление исследований, посвящённых сравнительному

анализу романов писателя и литературных сказок [3], определению функциональной нагрузки цитат и аллюзий на тексты мировой литературы [4, с. 6] и др. Тем не менее онимный «пласт» произведений Н. Геймана, сотворённый автором или заимствованный им из широчайшего историко-культурного контекста, остаётся не изученным, что и определяет актуальность настоящего исследования.

Проблема интерпретации поетонимов (собственных имён художественного произведения) тесно связана с интерпретацией целостного текста, учитывающей идиостиль и специфику жанра. Н. Гейман принадлежит к признанным мастером *городского фэнтези* [2, с. 9]. Специфику жанра *фэнтези* определяют следующие черты: 1) своеобразный симбиоз сказки, мифа, фантастики, рыцарского романа; 2) изображение реального (нашего, своего) мира и огромного количества возможных параллельных миров, сосуществующих наравне с «настоящим»; 3) наличие элементов магии, обуславливающих иррациональное, мистическое начало; 4) базовые концепты *добро – зло*; 5) присутствие фантастических образов (боги, демоны, волшебники, мифологические существа, призраки и под.). Все указанные жанровые признаки присутствуют в художественном мире романа Нила Геймана «Американские боги», в котором исследователи усматривают смешение элементов американской культуры, древней и современной мифологии и фэнтези.

Целью настоящей статьи является определение жанровой принадлежности романа «Американские боги»; выявление и анализ традиционных и окказиональных средств, «работающих» на создание жанра фэнтези путём анализа отдельных поетонимов и их «совокупностей» (онимных групп); обоснование сюжетообразующей и текстообразующей функции имён собственных. Чрезвычайно разветвлённый хронотоп произведения и его заголовки-маркеры (ср.: «*Прибытие в Америку 813 г. н.э.*», «*Прибытие в Америку 1721 г.*», «*Прибытие в Америку 14 тыс. лет до н.э.*» и др.) позволяют предположить, что собственные имена целесообразно систематизировать с учётом принадлежности к тому или иному временному плану. Здесь мы сосредоточимся на выявлении особенностей фэнтези в пространстве основного сюжетного действия.

Сквозная тема почитания и забвения богов, привезённых в Америку людьми, обуславливает наличие множества существительных для интерпретации оппозиций, в той или иной степени способствующих развитию образов, мотивов, сюжетных

линий, связанных с именами персонажей. К наиболее значимым противопоставлениям, позволяющим раскрыть идейно-художественную концепцию романа, относятся следующие: светлый – тёмный, добро – зло, реальность – ирреальность, свой – чужой, живой – мёртвый, смерть – бессмертие, сакральный – профанный, старый – новый, правый – неправый, явь – сон, имя – безымянность, многоипостасность (многоликость) – безликость, божественный – безбожный, Бог – (герой) – человек, память – забвение, вера – безверие, жизнь – театр.

Так, например, доминантное для фэнтези противопоставление добро – зло и коррелирующая оппозиция светлый – тёмный реализуются в онимных парах, с помощью которых обозначены действующие или упоминаемые лица: Czernobog / Чернобог – Bielebog / Белобог, Frank Lloyd Wright / Фрэнк Ллойд Райт – Frank Lloyd Wrong / Фрэнк Ллойд Ронг. Выбор «говорящих» имён для доброго и злого близнецов подчёркивает смысловую дихотомию правый (wright) – неправый (wrong). Игру в противопоставление интенсифицирует историко-культурный источник имени Frank Lloyd Wright, с помощью которого возникает эффект достоверности. Фрэнк Ллойд Райт (1867–1959) был одним из самых выдающихся американских архитекторов. В 1900–1917 гг. Райт стал родоначальником так называемого «стиля прерий». Использование природных материалов, вписанность невысоких, с покатыми крышами и короткими трубами, зато довольно просторных зданий в пейзаж, особый акцент на «периферийных» конструкциях (террасы, веранды) – все это дает основание считать «стиль прерий» одним из первых экологически ориентированных направлений в архитектуре XX в. [5]. Существование реального протоонома у имени Frank Lloyd Wright и, главное, профессия архитектора, делает допущение Mr. Wednesday о том, что архитектором мистического House on the Rock / Дома-на-Скале может быть злой брат-близнец Фрэнка Ллойда Райта<...> По имени Фрэнк Ллойд Ронг (ср.: “They say this was built by Frank Lloyd Wright’s evil twin,” said Wednesday. “Frank Lloyd Wrong.” [5]) вполне вероятным. Czernobog (в славянской мифологии воплощение зла, несчастья, носитель тёмного начала) и Bielebog (воплощение добра, счастья, носитель светлого начала) названы в романе дуальными существами, однако заданное несходство, связанное с внешностью и сущностью богов, снимается с развитием сюжетного действия: “I have a brother. They say, you put us together, we are like one person, you know? When we are young, his hair, it is very blond, very light, his eyes are blue, and people say, he is the good one. And my hair it is very dark, darker than yours even, and people say I am the rogue, you know? I am the bad one. And now time passes, and my hair is gray. His hair, too, I think, is gray. And you look at us, you would not know who was light, who was dark.” [5] – А у меня есть брат. Говорят, если сложить нас вместе, мы как один человек. Когда мы были молодые, волосы у него были светлые, очень светлые, и все говорили, он хороший. А у меня волосы были очень темные, даже темнее, чем у тебя, и все говорили, мол, я дурной. А теперь время прошло, и волосы у меня седые. И у него тоже, думаю, седые. И глядя на нас, уже не разберешь, кто был светлый, кто был темный [6].

В сновидческом ирреальном мире противопоставление Czernobog – Bielebog окончательно разрушается, вместо этого формируется семантика «двуликости» и неоднозначной сущности старых богов: “I dreamed a strange dream,” he said. “I

dreamed that I am truly Bielebog. That forever the world imagines that there are two of us, the light god and the dark, but that now we are both old, I find it was only me all the time, giving them gifts, taking my gifts away.” [5]. – Странный сон мне снился, – сказал он [Чернобог]. – Снилось, будто на самом деле я и есть Белобог. Что испокон веков весь мир считал, что нас двое, бог светлый и бог темный, а теперь, когда мы оба состарились, я и выяснил, что все это время был один, за двоих, одаривал их, и сам же у них дары свои отнимал [6].

Основная идея произведения актуализирована в контексте эпиграфа к седьмой главе – фрагменте из «Индуистских мифов» американского индолога Венди Донигер О’Флаэрти: As the Hindu gods are “immortal” only in a very particular sense – for they are born and they die – they experience most of the great human dilemmas and often seem to differ from mortals in a few trivial details... and from demons even less. Yet they are regarded by the Hindus as a class of beings by definition totally different from any other; they are symbols in a way that no human being, however “archetypal” his life story, can ever be. They are actors playing parts that are real only for us; they are the masks behind which we see our own faces [5]. – Поскольку индуистские боги бессмертны только в весьма специфическом смысле – ибо рождаются и умирают, – они переживают большинство великих жизненных дилемм, выпадающих на долю человека, и подчас кажется, что они вообще мало чем отличаются от простых смертных... а от демонов – еще того меньше. И все-таки индусы расценивают их как совершенно особый класс существ, по определению отличный от всех прочих; это символы, до которых не может возвыситься ни один человек, сколь бы «архетипичной» ни была история его жизни. Это актёры, которые разыгрывают роли, реальные только для нас; это маски, за которыми мы видим наши собственные лица [6].

Микротема игры, актерства, масочности репрезентирована дифференциацией имён богов, пребывающих одновременно или поочередно в божественном (мифологическом) пространстве и в «современной» Америке. Иначе говоря, персонажи божественного происхождения вынуждены в определённых ситуациях утаивать, скрывать или видоизменять своё имя, пытаясь приспособиться к новым условиям существования или разыгрывая определённую роль. Таким образом, оппозиция старое («настоящее») – новое (выдуманное по случаю) имя воплощает двойственную сущность богов и способствует формированию многокомпонентной парадигмы именования персонажей.

Например, сокамерником главного героя Shadow / Тени отнюдь не случайно оказывается a grifter from Minnesota, Low Key Lyesmith [5] (мошенник из Миннесоты Космо Дей по прозвищу Ловкий [6]), чьё имя является адаптированным именем бога северогерманского пантеона Локи Кознодея. Ср.: “Jesus. Low Key Lyesmith,” said Shadow, and then he heard what he was saying and he understood. “Loki,” he said. “Loki Lie Smith.” [5] – Бог ты мой! Ловкий Космо Дей, – сказал Тень, а потом услышал сам себя и вдруг понял второй смысл только что произнесенных звуков. – Локи, – сказал он. – Локи Кознодей [6]. В германо-скандинавской мифологии Локи, побратим Одина, – бог хитрости и обмана. Некоторые исследователи утверждают, что, будучи частью триады демиургов (Один, Хенир и Лодур, или Локи), этот бог изначально принадлежал к поколению богов, существовавших ещё до Одина, и был сыном великана

Имира, а его братьями были Кари (воздух) и Хлер (вода), сестрой – Ран, страшная богиня моря [6]. В русском переводе компонент *Ловкий* выбирается благодаря звуковому сходству с мифонимом *Локи*, порождая смыслы, заложенные в образе мифологического персонажа: коварство, изворотливость и под.

Оппозиция *настоящий* – *вымышленный* проявляется в парадигме обозначения лепрекона *Mad Sweeney* (*Бешеный Суини*), мотивированного именем персонажа ирландской легендарной традиции, главного героя скелы «Buile Shuibhne». Согласно легенде, Суини, король Дал н'Ардя в Ульстере, был проклят епископом Ронаном Финном перед битвой при Мой Рат в 637 году за то, что убил копьем одного из певчих Ронана, а другое копье бросил в самого Ронана, но попал в колокол и разбил его. Попад в власть наложенного на него проклятия, Суини превратился в своеобразного «птице-человека», обретая в приступы безумия способность летать, но утрачивая собственно человеческие качества [6]. Расширение парадигмы поэтонима происходит за счёт иронического именованья Бешеного Суини, который на предложение мистера Среды выпить заказывает «Сазернкамфорт» с кокой, после чего повествователь становится на точку зрения Тени, мысленно перенёсшего название напитка на незнакомца: *The Southern Comfort and Coke sat down beside Shadow* [5] – «*Сазернкамфорт с кокой*» *сел рядом с Тенью* [6]. Второе – «человеческое» – имя указано в документах, обнаруженных после смерти персонажа: “*He’s dead,*” *said the medical examiner. “Any ID?” “He’s a John Doe,” said the cop* [5]. – *Позади мусорного бака, в снегу, сидел Бешеный Суини <...>. – Он мертв, – сказал судмедэксперт. – Личность установлена? – По документам – Джон Доу, – сказал коп* [6].

Эксплицитное указание на утаивание божественного (сакрального) имени содержится в контексте, где бог Один откровенно заявляет Тени, что его имя не настоящее: “*Let’s see. Well, seeing that today certainly is my day – why don’t you call me Wednesday? Mister Wednesday... “What’s your real name?” “Work for me long enough and well enough,” <...> “and I may even tell you that* [5] – *Если учесть, что день сегодня определенно мой – то почему бы тебе не называть меня просто Среда. Мистер Среда. <...> – Как вас зовут – по-настоящему? – Если будешь на меня работать, достаточно хорошо и достаточно долго, <...> глядишь, со временем я даже это тебе скажу*[6]. При встрече с богами в так называемом реальном мире Тень слышит и другие имена-подсказки бога (ср.: – *Добро пожаловать, Вотан. – Теперь меня зовут Среда, – ответил тот, пожимая старику руку* [6]; – *Ну что ж, судя по всему, наш Одноглазый сделал не самый худший выбор <...>* [6]; – *Обычно он представляется как Среда. Грим. Ал-Фатер* [6]), но не догадывается об истинном имени своего «работодателя», пока не оказывается в закулисных мире богов, где мистер Среда открывает настоящее имя, сопровождаемое широким спектром дополнительных имён, прозваний и прозвищ: *I told you I would tell you my names. This is what they call me. I am called Glad-of-War, Grim, Raider, and Third. I am One-Eyed. I am called Highest, and True-Guesser. I am Grimnir, and I am the Hooded One. I am All-Father, and I am Gondlir Wand-Bearer. I have as many names as there are winds, as many titles as there are ways to die* [5]. – *Я обещал тебе сказать, как меня зовут по-настоящему. Так слушай же теперь. Меня зовут Том-Кто-Рад-Войне, Грим зовут меня, Налетчик и Третий. Я Одноглазый. Высоким кличут меня, и Догадой. Я Гримнир, и Капюшонник – тоже я. Я Отец Всех, и я – Гондлир Держатель*

Жезла. Имен у меня столько же, сколько на свете ветров, а прозваний не меньше, чем существует способов свести счеты с жизнью [6].

Оппозиция *старый* – *новый* связана, прежде всего, с именованьем старых новых богов. Кардинальное несходство в выборе номинаций призвано подчеркнуть вневременность старых, пустивших корни в Америке, и недолговечность новых, рождённых цивилизацией, божеств. В основе имён старых богов лежат мифонимы или апеллятивные номинации существ, относящихся к разным мифологиям, религиям и верованиям: *Билкис* (в арабской традиции имя царицы Савской), *Левкетиос* (галльское божество, которое ассоциировали с Марсом), *Папа Лезба*, *Барон Суббота* и *другие Лоа* (персонажи гаитянской мифологии), *Морриган* (богиня войны в ирландской мифологии). Ср.: “*When the people came to America they brought us with them. They brought me, and Loki and Thor, Anansi and the Lion-God, Leprechauns and Kobolds and Banshees, Kubera and Frau Holle and Ashtaroth, and they brought you. We rode here in their minds, and we took root* [5]. – *Когда люди стали приезжать в Америку, они привезли с собой нас. Они привезли меня [Одина] и Локу с Тором* (в скандинавской мифологии бог грома, бури и войны), *Ананси* (персонаж мифологии и фольклора ряда стран Западной Африки) и *Бога-Льва* (в древнеегипетской мифологии львиноголовый бог войны, грозы и бури), *лепреконов, кобольдов и банши, Куберу* (в индуистской мифологии бог богатства), и *Фрау Холле* (в германском фольклоре «лесная хозяйка»), и *Аштарота* (в иудео-христианской демонологии князь Ада), – *и вас они привезли тоже. Мы приехали сюда у них в головах и пустили здесь корни* [6].

Новое поколение богов обозначается с помощью других приёмов: эти боги либо остаются безымянными и безличными: *gods of credit card and freeway, of Internet and telephone, of radio and hospital and television, gods of plastic and of beeper and of neon* [5] (боги кредитных карт и скоростных шоссе, интернета и телефона, радио, телевидения и медицинского обслуживания, боги пластика, пейджеров и неоновых вывесок [6]), либо получают примитивные имена с прозрачной внутренней формой: “*I’m Mister Stone, sir. My colleague is Mister Wood.*” [5]; “*My name is Town. My colleague here is Mister Road* [5] (в русском переводе используется минимальная зашифровка откровенно «говорящих» имён: – *Ну, значит, меня зовут мистер Камен, сэр. А мой коллега – мистер Лесс* [6]; – *Я Градд. А это мой напарник – мистер Тракт* [6]). Элементарность формы программирует временной характер, приспособленчество и неглубокую сущность (содержание) гипотетических имён-образов новых богов, актуализируемую ироническим контекстом: *Do you guys just see things and pick names? ‘Oh, you be Mister Sidewalk, he’s Mister Carpet, say hello to Mister Airplane?’ [5] – У вас, ребята, с фантазией на имена туговато. «Ты, тита, будешь мистер Троттуяпп, а он – мистер Коуврик, а вот и мистер Самолетофф, прошу любить и жаловать* [6].

Существенный для адекватной интерпретации произведения приём утраты имени наполняется в целостном контексте оригинальным смыслом. Пространство «современной» Америки осмысливается как *безбожная страна*, где старые боги сохранились в памяти людей лишь как *символы старого мира, что остались позади и не переместились в этот мир, новый* [6]. Согласно замыслу автора, *забвение = смерть* богов происходит в несколько этапов, изложенных в контексте сна главного героя.

Первой стадией становится смысловое «опустошение» имени, представляющем «оболочку» с утраченным смыслом: *In his dream, here alized that each statue had a name burning on the floor in front of it. The man with the white hair, with a necklace of teeth about his neck, holding a drum, was **Leucotios**; the broad-hipped woman with monsters dropping from the vast gash between her legs was **Hubur**; the ram headed man holding the golden ball was **Hershef*** [5]. – *Потом, во сне, до него дошло, что у каждой статуи есть имя, и что оно горит на полу, у ее подножия. Седой мужчина с ожерельем из зубов на шее и барабаном в руках, звался **Левко-тиос**; женщина с широкими бедрами, у которой из зияющей про-межности сыпались чудовищного вида существа, была **Хубур** (одно из культовых имен вавилонской богини Тиамат, связанной с водами и первородным хаосом); человек с бараньей головой и золотым шаром в руках был **Хершеф** (локальное египетское водное божество с головой барана, ассоциируется чаще всего с Гором или Амоном) [6]. Следующей стадией является **стирание** из памяти имени, т. е. полное забвение не только сущности, но и формы (звучания): *<...> being worn by a small woman with a deformed left hand. Next to that were three women, each carved from the same granite boulder, joined at the waist: their faces had an unfinished, hasty look to them <...>; and there was a flightless bird which Shadow did not recognize, twice his height, with a beak like a vulture's, but with human arms* [5] – *<...> маленькая женщина с изуродованной левой рукой, одетая в крашенную охрой меховую накидку. Далее шли три женщины, вырезанные из единой гранитной глыбы и сросшиеся у пояса: лица у них были не проработаны, словно резали их наспех и кое-как <...>; еще там была бескрылая птица неизвестной породы, в два раза выше Тени, с клювом, как у стервятника, и человеческими руками* [6]. Ср. : *А это боги, о которых теперь вообще никто не помнит. Даже их имена стерлись из памяти* [6].*

Новаторскимжанрообразующимсредствомявляетсясозданиеммногоипостасныхобразовстарыхбогов. Совмещение в одном персонаже нескольких образов представлено посредством их пребывания «в голове» главного героя (– *Не верь глазам своим! <...> Все это происходит исключительно у тебя в башке* [6]) и фасеточному восприятию многоликой внешности (*Образы, которые потоком хлынули в его мозг, не имели ровным счетом никакого смысла: словно взираешь на мир сквозь фасеточный, разбитый на отдельные переливчатые кристаллы глаз стрекозы, но только каждая фасетка показывала своё <...>* [6]). Знаменательно, что благодаря наличию ключевого имени боги-«трансформеры» сохраняют единую неделимую сущность: *Он смотрел на мистера Ханси, старого негра с тоненькими, будто карандашом прорисованными усиками <...>; и в то же самое время, на том же самом месте он видел сплошь усыпанного алмазами паука размером с лошадь, с глазами как дымчато-изумрудная россыпь звезд, и эта россыпь смотрела прямо на него; а ещё перед ним был невероятно высокого роста человек с кожей красно-коричневого цвета и с тремя парами рук, в развевающемся головном уборе из страусовых перьев, с лицом, разрисованным красными полосами<...>; и еще он видел черного оборванца-подростка с распухшей левой ногой, сплошь облепленной черными мухами; и наконец, за всем за этим Тень видел крошечного бурого паучка, который прятался под сухим, охряного цвета листом. Тень видел все это и знал, что перед ним – одно и то же существо. Закрой рот, – сказали все эти существа, которые все вместе были мистером Ханси*[6].

Выводы. Доказательство специфики творческой манеры, особенностей жанра фэнтези, осуществлённое с помощью выявления и анализа поэтонимов и онимных групп, позволяет обозначить доминантные средства и приёмы поэтики Н. Геймана: полиморфизм персонажей, существующих в параллельных мирах; мифологические источники мотивов, сюжетных линий, имён-образов; противопоставление *старых – новых* богов; амбивалентность хронотопа и др. Перспективным окажется изучение подсистем поэтонимов, конституирующих мнимую реальность и вымышленное пространство произведения.

Литература:

1. Наумчик О.С. Принципы мифологизации в романе Нила Геймана «Американские боги». *Учёные записки Петрозаводского государственного университета*. 2016. № 7-1 (160). С. 105–108.
2. Наумчик О.С. Художественно-философское переосмысление принципов сюрреализма в творчестве Нила Геймана. *Российский гуманитарный журнал*. 2015. Т. 4. № 1. С. 9–13.
3. Лозовик Е.В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана. *Дискуссия*. 2013. № 4 (34). URL: <https://cyberleMифолоoninka.ru/article/n/mif-i-skazka-v-tvorchestve-nila-geymana>.
4. Бондарева П.В. Творчество Нила Геймана в контексте мировой литературы. Казань : Молодой учёный, 2018. С. 3–6.
5. Gaiman N. American Gods. URL: http://www.somersetacademy.com/ourpages/auto/2015/9/29/56608819/American_Gods_-_Neil_Gaiman%20_1_.pdf.
6. Гейман Н. Американские боги. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=6240&p=1.

Kravchenko E., Pavliutenkov R. The plot-formating function of poetonyms in Geiman's novel "American Gods"

Summary. The article is devoted to the study of the content and functional load of the proper names and non-onymic nominations in the novel by N. Geyman "American Gods". It has been detected a number of dominant oppositions that affects significantly the semantics of particular poetonyms and onymic expressions: *goodness – evil, old – new, reality – unreality, your own – foreign, death – immortality, realness – dream, name – namelessness, multi hypostasis – impersonality, God – (hero) – man, memory – oblivion, faith – unbelief, life – theater*, etc. It has been analyzed formatting foundation of poetonyms of the appellative origin and secondary (derivative) nominative units which are represented by metonyms or real names that have been borrowed from the large cultural-historical context. It has been detected and commented the traditional and innovative means and methods of nominative and non-onymic poetics that create plot lines and take part in artistic integrity. The genre particularity of the novel by N. Geymann "American Gods" (fantastic images, parallel worlds, mythologism, etc.) is proved through the prism of the name. It is found out that the opposition *old – new*, first of all, is connected with names of ancient and modern gods. Mythopoetonyms fully or partially recreate the form of protoonims; new gods remain nameless or have names with a transparent internal form. It is proved that the choice of one or the other variant of the onymic paradigm is directly dependent on the presence of the gods in the so-called «real» or invented mythological chronotope ("gods in the head"). A meaningful method of "name loss" in interpretation actualizes the integral part of the "oblivion" of the old gods, associated with the loss of essence in the artistic space of "modern" America. For multitude of hypostases of the gods has to be take into consideration several images, which form a single entity, presented with a key name.

Key words: nominativeness, namelessness, context, opposition, poetonym, name loss, fantasy.