

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Министерство образования Ставропольского края
Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
"СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ"



Т.Б. Кузнецова

ЭВОЛЮЦИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
XIX–XXI веков)

МОНОГРАФИЯ

СТАВРОПОЛЬ

СТАВРОПОЛЬ
издательство
2018

УДК 811.161.1
ББК 81.411.2
К 89

Рецензенты:

Д.Б. Луговой, кандидат филологических наук, доцент кафедры Рекламы и связей с общественностью Гуманитарного института, Северо-Кавказский федеральный университет

Л.Н. Стрельникова, кандидат филологических наук, зав. кафедрой начального образования, Ставропольский краевой институт развития образования, повышения квалификации и переподготовки работников образования

Кузнецова, Т.Б.

К 89 Эволюция ономастического пространства текстов художественной литературы (на материале произведений XIX–XXI веков) : монография [Текст] / Т.Б. Кузнецова. – Ставрополь : Ставролит, 2018. – 188 с.

ISBN 978-5-903998-99-9

УДК 811.161.1

ББК 81.411.2

Монография посвящена рассмотрению проблем формирования ономастического пространства художественного текста, определению принципов номинации литературных героев, выделению функций имен собственных в художественном тексте, определению роли поэтонимов в том или ином художественном произведении. В книге предпринята попытка изучить аспекты формирования ономастического пространства художественных произведений XIX века на материале романов, повестей, рассказов Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова; первой половины XX века – на материале ономастического произведения В.В. Набокова, А. Грина, И. Ильфа и Е. Петрова, современная литература представлена такими именами, как В. Пелевин, Т. Толстая, В. Сорокин.

Издание предназначено для бакалавров, магистров, аспирантов, преподавателей и исследователей, интересующихся данной темой.

© Кузнецова Т.Б., 2018

© Ставропольский государственный педагогический институт, 2018

© Издательство "Ставролит", 2018

© Оформление: Издательство "Возрождение", 2018

ISBN 978-5-903998-99-9

Введение

Итак, несомненно, в искусстве – внутренняя необходимость имен – порядка не меньшего, нежели таковая же именуемых образов. Эти образы, впрочем, суть не что иное, как имена в развернутом виде.

отец П. Флоренский

Имена собственные (ИС) были и являются объектом изучения самых разных научных дисциплин: истории, географии, литературоведения, этнографии, психологии, астрономии и др. Однако в первую очередь и совершенно справедливо они принадлежат лингвистике и являются объектом пристального внимания ученых-языковедов. Говоря о языковой природе имен собственных, В.А. Никонов, один из основоположников ономастики в России, подчеркивает, что "имя – это слово и, как все слова, подчиняется законам языка, то есть подлечит ведению языкознания" [Никонов 1974: 24].

В настоящее время в русле антропоцентрического подхода в науке о языке ИС как единицы языка/речи, связанные с обозначением человека, его особенностей, его деятельности, детально изучаются по всем направлениям (лингвистика текста в целом и литературная ономастика, в частности (Барковская 2005; Вязовская 2007; Казарин 1999; региональная ономастика Супрун 2000, Ковалев 2000, 2002, 2004, Левина 2003; Маслова; историческая ономастика 2006; Никитина 2005; Скуридина 2007 и др.).

Подчеркнем особо, что одно из ведущих направлений в исследованиях занимает изучение принципов формирования ономастического пространства художественного текста, в русле которого и выполнена наша работа.



Безусловно, для понимания, осмысления и восприятия художественного произведения нужна комплексная его интерпретация, но важнейшую роль в исследовании языковой личности писателя, а также в изучении его наследия, имеет система имен собственных, или ономастикон, который отражает знания автора о мире природы, о человеке, о социуме, о культуре и т.д., используемые им в ходе реализации творческого замысла.

ИС – неотъемлемый элемент формы художественного произведения. Будучи слагаемым идиостиля писателя, ИС в контексте эстетически значимо, воспринимается, как отметил еще академик В.В. Виноградов, "в сложной и глубокой образной перспективе" [Виноградов 1954: 19].

Наше исследование посвящено рассмотрению проблем формирования ономастического пространства художественного текста, определению принципов номинации литературных героев, выделению функций имен собственных в художественном тексте, определению роли поэтонимов в том или ином художественном произведении.

Принципы и функции номинации в художественном тексте формировались в процессе развития литературы, поэтому нами предпринята попытка рассмотрения аспектов построения ономастического пространства художественного произведения в XIX века на примере романов, повестей рассказов Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. В XX веке предметом нашего исследования становится ономастикон произведений В.В. Набокова, А. Грина, И. Ильфа и Е. Петрова, современная литература представлена такими именами, как В. Пелевин, Т. Толстая, В. Сорокин.

Обращаясь к творчеству этих авторов, мы ставим перед собой цель обозначить общие аспекты в формировании ономастического пространства художественного текста, проследить эволюцию принципов номинации литературных героев, выявить сходства и различия в функционировании ИС в художественных произведениях различных эпох и направлений.

Глава 1

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК ОБЪЕКТ ОНОМАСТИКИ

Имя собственное уникально потому, что, в отличие от нарицательного, "принадлежит дограмматическому, знаковому мышлению, являясь средством индивидуализованного обозначения объекта внешнего мира" [Салмина 2000: 221]. Если основное назначение имен нарицательных – называть неопределенные объекты, соотнося их с известным классом понятий, то подобным свойством имен собственных является название определенных объектов внутри известных классов. Как видим, функция у этих классов одна, но реализуется она по-разному.

Разграничение нарицательного и собственного имен идет внутри единой номинативной функции, которая в одном случае направлена на то, чтобы ввести этот предмет в класс, а в другом – различить этот предмет среди ему подобных. Речь идет о дифференциации номинативно-классифицирующей и номинативно-дифференцирующей функций. Различие нарицательных и собственных имен проявляется, как известно, в семантике; "в соотношении языка и речи к активному и пассивному запасу языка; к естественной и искусственной номинации; к возможности перевода на другие языки; в грамматических знаниях и формах" [Суперанская 1969: 8-9].



По образному выражению Н.В. Подольской, "... апеллатив подобен постоянной тени, сопровождающей имя собственное и способствующей его мотивированности" [Подольская 1988: 32]. Один из древнейших способов связи имен нарицательных и собственных – онимизация апеллатива.

Имя собственное призвано индивидуализировать лицо или объект, выделить частное из целого. Собственное имя, в отличие от нарицательного, в основном дается единичному предмету, являясь его собственностью. Несмотря на то, что имя собственное может повторяться, в сознании имядателя оно связывается с определенным лицом или предметом. Это позволяет говорить о неразрывной связи значения имени собственного с денотатом. В значении имен собственных В.А. Никонов, например, выделяет несколько пластов. Первый – дономастическое значение имени – не всегда точно определимо даже специалистами, например, Париж "город племени паризеев". Второй – ономастический пласт – в большей степени связан с экстралингвистикой: Париж – столица Франции. Наконец, третий – отномастический – проявляется лишь у части носителей языка на базе ассоциаций с местом пребывания ("Париж Ветхого Завета" – А.С. Пушкин о Содоме), с личностью (Наполеон для Раскольникова) [Историческая ономастика 2000: 303-304]. Называя человека Сашей или собаку – Жучком, мы соотносим эти имена с конкретными носителями, образы которых возникают в нашем мышлении при произнесении онима. По словам С.Н. Булгакова, "только бедность воображения, бессилие изобразительности мешает тому, чтобы, действительно, имена были абсолютно индивидуальны и никогда не повторялись" [Булгаков 1998: 128].

Проблема значения имен собственных относится к наиболее сложным в лингвистике XIX – XX вв., несмотря на то, что решения ее предлагали крупнейшие философы и языковеды – представители самых разных направлений научной мысли [См.: Салмина 2000: 221]. Философы считают, что "смысловые значения имени образуют особую реальность, где все образования самодостаточны и не касаются выражений истинности или ложности. Имя существует в стихии языка ..., оно продукт воссозданного сотворчества, выстроенного на опыте веков" [Садило 2000: 220]. Характеризуя различные стороны значения языковых единиц, филологи вкладывают в них свое содержание. Например, у А.В. Бондарко значение определяется как "знаковое содержание формы, её системно значимое внутреннее свойство", имеющее отноше-



ние прежде всего "к системно-категориальному аспекту языка" [Бондарко 1984: 31-36]. Дифференцируются также понятия "значения" и "функции"; функция трактуется как предназначение языкового средства для реализации определенной цели, в результате чего осуществляется передача требуемых смыслов. Есть мнение, что специфику собственных имен можно увидеть в гипертрофированной значимости формы знака такого рода, которая становится репрезентантом мыслительных образов, как это происходит со словами, утратившими первоначальную мотивацию [См: Беляева 2004: 42].

Среди других подходов к пониманию языкового значения заслуживает внимания "образная" теория значения, отражающая специфику собственных имен. С этой позиции значение – "социологизированный абстрактный образ..., продукт коммуникативной деятельности и формируется в актах коммуникации на основе ассоциативных связей между образом языкового знака и "смыслами" в соответствии с "запросом". В языковом элементе его свойства подстраиваются в направлении функциональной необходимости; в результате "адаптации" окажутся затребованными только необходимые свойства единицы и в необходимом для продуктивной коммуникации объёме [Насилов 2001:48].

Проблема связи имени и предмета обозначения относится к актуальным еще со времен платоновских "Диалогов" и полемики реалистов с номиналистами. "С позиции конвенциальности знака подобная связь признается условной, в реальном обиходном общении осознание внутренней формы слова не играет первостепенной роли, главная характеристика знака – целевая предназначенность, основанная на заместительности (материального) носителя, – не требует актуализации имянаречения как первого этапа существования знака"; "с позиции неконвенционального знака между предметом и обозначающим его словом существует прямая связь, эта связь носит сакральный характер, имя предмета в явном или скрытом виде выражает сущность этого предмета, и процесс имянаречения неизбежно основан на понимании такой связи" [Карасик 2002: 52].

За значением имени стоит отдельный образ, продукт познавательной и интерпретирующей деятельности человека. Образ этот – что особенно заметно на примере онимов – социален и национален: "национальная внутренняя необходимость имени есть потребность историческая, которая связана с формированием самобытного единения народов" [Садило 2000: 220].



Имена собственные всегда связаны с действительностью. Так, производные к настоящему времени ойконимы русских летописей (тюркского происхождения) имеют преимущественно депроприальную мотивацию, например: Осламъ (от. чуваш. *oslam* "прибыль"); Чешуевъ/Чешуевъ (другое название Шарукань) – (от др.-тюр. чеш 'бирюза' и люй "дракон") и т.д. [Ююкин 2000: 294 -296]. См. также примеры топонимов бывшего Ставропольского уезда Ставропольской губернии: селение Терновка было переименовано в Эмануиловку в честь генерала Эмануэля, но это название не прижилось и осталось прежне Терновка; село Отказное бывшего Александровского уезда – "при основании села переселенцам было предложено место "Столыпинка", но они отказались от него и поселились на настоящем местонахождении села, отчего оно и получило название "Отказное" [Твалчрелидзе 1897: 143]. Это говорит о том, что онимы – знаки не пустые, а мотивированные. "Потому произвольно данное нами имя не есть имя; недостаточно назвать вещь как попало: она действительно должна так называться, как мы ее зовем; имя должно быть свидетельством, что вещь принята в мире общепризнанного и познанного" [Потебня 1999: 144-145]. План выражения и план содержания, заключенный в имени, имеет строго маркированную, а не спонтанную связь.

Мотивировка собственных имен, безусловно, отличается от мотивировки нарицательных. Это связано с вторичностью ономастической номинации, т.к. зачастую все участвующие в ней слова употребляются не в основном апеллятивном значении и вне всяких связей с именем нарицательным. Ономастическая мотивировка имен не связана, как нарицательная, с метафоризацией. Здесь речь идет об особом ономастическом употреблении лексем, потому что при метафорических изменениях какой-либо изначальный признак остается, а в данном случае собственные онимы этот признак не сохраняют (Львом могут назвать невзрачного человека, а Бельчиком – может оказаться собака темной масти; село Большая Джалга – незначительный по площади населенный пункт, а село Киевское находится не на Украине, а в Ставропольском крае и т.п.). Это возможно потому, что "имя живет в истории, как и всякое слово, но не в пример слову, потому что оно становится символом некоторой жизненной эссенции определенного качества ... оно всегда имеет значение, и очень при том тяжеловесное" [Булгаков 1998: 130]. Несмотря на то, что изначальная мотивировка имен собственных со временем исчезает, ассоциации, которые имеют место в номина-



ции, могут сохраняться и в дальнейшем, приобретая при этом дополнительные значения. "Имена имеют значение в силу соглашения, ведь от природы нет никакого имени. А возникает имя, когда становится знаком" [Аристотель 1976: 94].

"Мотивировка имени – совокупность причинно-следственных связей, по-разному представленных у имен разных типов и в разной степени доступных для наблюдения и изучения" [Теория и методика... 1986: 20]. Степень мотивированности онимов, рожденных в эпохи политических и исторических преобразований, очень высока, но, как правило, существуют эти имена собственные недолго (таковы антропонимы, появившиеся в эпоху революции 1917 года: Люция, Октябрина, Даздраперма и др.).

Номинативная функция является доминирующей для имен собственных, хотя и не единственной. В речи, в зависимости от ситуации, имена собственные служат основой сообщения, выполняя при этом коммуникативную функцию. Нередко онимам присуща экспрессивно-эмоциональная функция, отрицательная или положительная оценка которой зависит от отношения имядателя к обозначаемому предмету или явлению: прозвище Слон в одной ситуации может быть дано грубому, неуклюжему человеку, в другой – массивному, но добродушному. Экспрессивно-эмоциональная функция определяется обстоятельствами и условиями, в которых происходил процесс именования.

Одной из особенных ономастических функций имени собственного является документализация, или легализация, имени в социуме. Эта функция экстралингвистична, т.к. подчинена общественным потребностям, но основывается на языковом материале, который функционирует и изменяется в соответствии с нормами данного языка. Влияние традиций этноса на выбор имени является предметом изучения этнолингвистики.

1.2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО (ТЕОРИЯ ПОЛЯ)

В современной ономастике четко обозначились контуры объекта и предмета исследования. Разработаны терминологический аппарат и



классификация онимов по соотношению с денотатом (И.А. Воробьева, Ю.А. Карпенко, Н.В. Подольская и др.); описаны исторические процессы, имевшие место в диахронии русского языка (Н. В. Баскаков, П.Т. Поротников, Б.А. Успенский, В.К. Чичагов и др.); охарактеризованы процессы образования собственных имен (Л.А. Введенская, М.В. Горбаневский, Э.М. Мурзаев и др.) их роль в структуре текста (В.И. Супрун, А.Ф. Федоров и др.). Столь широкий спектр проблем, стоящих перед ономастикой, вызвал к жизни целый ряд подходов к анализу ономастического пространства.

Структурный подход сосредоточен на поисках внутренней организации ономастического пространства, которое тем самым принимает контуры упорядоченного целого, системы и структуры.

Разновидностью структурного подхода является полевой. Термин "поле" получил в лингвистике широкую коннотацию, как-то: лексическое поле (В.В. Богданов, А.А. Реформатский), парадигматическое поле (В.П. Абрамов), семантическое поле (Л.М. Васильев), функционально-семантическое поле (А.В. Бондарко, А.А. Уфимцева) и др. Для А.А. Реформатского "лексическое поле – это не область разнородных понятий, а сектор лексики, объединенный отношениями параллелизма (синонимы), контраста (антонимы) и сопутствия (метонимические и синекдохические связи слов), а главное – различного рода противопоставлениями. Только в пределах лексического поля слово может получить свою значимость" [Реформатский 1967:147]. По мнению А.В. Суперанской, "поле – это экстралингвистическая область, с которой соотносится термин, но внутри поля обычно наблюдается определенная лингвистическая упорядоченность элементов. В силу экстралингвистической обусловленности в одном поле могут объединяться слова различной лингвистической организации" [Суперанская, Подольская 1986: 123].

Благодаря расширению трактовки термина "поле" структурный подход трансформируется в структурно-семантический. Основы структурной семантики были заложены М.М. Покровским, Р. Мейером, Й. Триром, В. Порцигом и др. Главной целью этого направления считают "изучение системных связей языковых значений, лексико-семантических парадигм и других типов семантических полей" [Васильев 1990:17].

Понятие поля было распространено в XX веке и на область ономастики. В концепции В.И. Супруна ономастическое поле (пространство)



представляется "реально выделяемой языковой структурой", обладающей такими признаками, как "наличие ядерно-периферийных отношений, семантическая общность, предполагающая сходную семантическую структуру слова..., частотность, стилистическая окрашенность, словообразовательная активность" [Супрун 2000:16]. Вслед за названным автором, мы рассматриваем ономастическое пространство как полевую структуру.

Ученые предлагают определение поля через ряд основополагающих признаков:

1. Поле представляет собой инвентарь элементов, связанных между собой структурными отношениями.

2. В структуре поля выделяются микрополя.

3. В составе поля выделяются ядерные и периферийные конститuentы. Ядро консолидируется вокруг компонента-доминанты. Периферия имеет зонную структуру.

4. Ядерные конститuentы наиболее специализированы для выполнения функций поля, систематически используются, выполняют функцию поля наиболее однозначно, наиболее частотны по сравнению с другими конститuentами и обязательны для поля.

5. Граница между ядром и периферией, а также отдельными зонами периферии является нечеткой и размытой.

6. Конститuentы поля могут принадлежать к ядру одного поля и периферии другого, и наоборот.

7. Разные поля отчасти накладываются друг на друга, образуя зоны постепенных переходов [Полевые структуры... 1989: 5-6].

Все перечисленные признаки встречаются в ономастическом поле (пространстве). Собственные имена поля группируются в субполя. Например, топонимы составляют особое субполе ономастикона, где их распределение зависит от экстралингвистических факторов: величины объекта, его формы, известности, а также от антропонимической лексики (многие названия населенных пунктов образованы от личных имен и фамилий). Это позволяет хотя бы приблизительно выделить ядро и периферию топонимического поля, границы между которыми нечетки. Например, хутор Русский и река Русская, село Тугулук и река Тугулук, хутор Грачевский, расположенный на р. Грачевке, хутор Горький на р. Горькой и т.п. Ядро топонимии составляют онимы, обладающие общекультурной значимостью, которые подразделяются на классы, имеющие широкие коннотативные связи. Чем крупнее территориальная



единица, тем больше она тяготеет к ядру. Периферию топонимического пространства представляют более мелкие географические объекты, зачастую не отмеченные на карте, известные только жителям данного микротопонимического пространства. Это названия ручьев, лугов, покосов, полей, колодцев, родников, балок, лесополос, шляхов и других мелких по своей территориальной масштабности единиц (Желябов колодец, Алenuшкин, Светлый, Холодный; Дубовая балка, Кизиловая, Красная. Орлова; Терновый шлях, Польский, Уральский и т.п.). Все эти микротопонимы имеют региональную значимость, в связи с этим возникает необходимость подразделения периферии на ближние, дальние и крайние зоны в зависимости от масштабности объекта, его экстралингвистической значимости для имядателя.

Онимическое поле (пространство) центрируется за счет персоналий (антропонимов, частично – зоонимов и мифонимов). Проблемы ономастического текста на примере топонимического материала раскрываются в работах А.В. Суперанской, В.Н. Топорова, М.Э. Рут, Е.Л. Березович.

Антропонимическое ядро персоналий составляют личные имена и их гипокористические (краткие, домашние), а также уменьшительно-ласкательные формы. О правомерности выделения антропонимического ядра ономастического пространства свидетельствует высокая частотность имен собственных в языке по сравнению с другими разрядами онимов, так как ядро лексической системы языка чаще всего выявляется на основании критерия частотности, но граница между ядром и периферией не всегда представляется четкой.

Отчества и фамилии располагаются в околоядерном пространстве с разной степенью удаленности от ядра в сторону периферии. Эти единицы обязательны для людей русскоязычного сообщества. Прозвища, клички, групповые уличные имена составляют антропонимическую периферию и являются необязательными.

Только полное имя выполняет официальную функцию, отраженную в документации, которая не имеет в себе оттенка экспрессии. Краткое, домашнее имя употребляется в близком кругу людей и выполняет экспрессивную функцию. Уменьшительно-ласкательные имена распространены в очень близком, семейном кругу и часто несут в себе оценочную информацию о внутрисемейных отношениях.

Русские фамилии, в отличие от имен, имеют менее длительную историю, но выполняют более информативную для социума функцию.



Фамилии призваны индивидуализировать лицо. Являясь принадлежностью письменной формы языка, они предназначены для функционирования в официальной, письменной речи. Образование русских фамилий представляет собой пример перегруппировки элементов поля, из чего следует, что лексическая система языка находится в постоянном движении. "Если же брать для анализа другой временной срез (например, период формирования антропонимической нормы), то картина будет иной" [Королева 2003: 84]. Личные имена, их различные варианты, стали основой для формирования современных фамилий, прозвищ.

Прозвища и уличные имена образуют антропонимическую периферию. Прозвищные онимы связаны территориальными и временными параметрами. Обычно они известны узкому кругу людей и письменно не фиксируются. Особенность номинации прозвищ состоит в том, что они имеют ярко выраженную экспрессивно-оценочную функцию, в основном негативного характера, что усложняет сбор и структурирование этого материала. Периферийностью прозвищных онимов объясняется их вторичность в образовании по отношению к антропонимам и апеллятивам.

Зоонимы вместе с мифонимами занимают околоядерное пространство. Зоонимы имеют довольно частотное функционирование наряду с личными именами. Природа зоонимов такова, что единицы зоонимии по своим генетическим корням восходят к антропонимам. Зоонимическая номинация, как правило, во многом повторяет прозвищную, так как доминирующим элементом значения является характерологическая функция по внешнему виду, поведению, отношению к определенному виду. Зоонимы, как и прозвища, включаются в ядерно-периферийные отношения, тяготея как к ядру, так и к периферии поля. К ядру примыкают зоонимы, образованные от личных имен человека (Машка, Борька, Катька, Яшка), от отчеств (Ваныч, Саньч, Михалыч), что зачастую не дает возможности провести четкой границы между зоонимией и антропонимией. Но "частотные характеристики дают основание рассматривать собственные имена животных как окраинную субзону центра ономастического пространства" [Супрун 2002:117].

Несколько формальный характер понятия "поля" преодолевается введением термина "идеографического поля", позволяющего на обширных идеографических массивах проследить связь образных средств языка с культурно-национальным миропониманием народа; базой для



выявления некоторых концептообразующих элементов поля служат прецедентные тексты (например, паремии) [Катермина 1998: 5].

1.3. РОЛЬ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Понимание роли имен собственных в художественном тексте и исследование уникальных возможностей ономастического пространства произведения для выражения авторского замысла способствует более точной интерпретации текста, в связи с чем очевидно, что изучение языка художественной литературы невозможно без комплексного анализа онимов, заключённых в том или ином тексте.

Имена собственные в художественном тексте функционально значимы как в номинативном, так и в онтологическом, аксиологическом, эстетическом аспектах.

С.И. Зинин указывает, что "традиционно при анализе собственных имен в художественной литературе и персонификации художественного образа (одушевлённого или неодушевлённого) употребляли термины имя или собственное имя. Применительно к художественным текстам они конкретизировались: имя действующего лица, имя литературного персонажа, имя персонажа" [Зинин 1972: 46].

Длительное время доминирующим термином для обозначения собственных имён в художественном тексте был термин литературный антропоним, указывающий на "все без исключения личные собственные имена, именующие персонажей" [Силаева 1977: 152].

В своё 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 [Карпенко 2007: 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.

Необходим был универсальный термин, соотносимый со всеми рядами имён собственных в художественном тексте. Для поэтической



ономастики таким термином является поэтоним. Этот термин литературоведы уже использовали для обозначения условных экзотических, мифологических, т.е. наделённых определённым поэтическим смыслом собственных имён [Суперанская 2007: 30].

Для поэтической ономастики потребовалось расширение смыслового содержания термина поэтоним. В "Словаре ономастической терминологии" Подольской Н.В. даётся 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 имён, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других" [Подольская 1988: 108].

С.И. Зинин уточняет: "При видовой конкретизации имён собственных в художественных текстах оправдано использование терминов поэтический антропоним, поэтический топоним, поэтический зооним и т.д." [Зинин 1972: 56].

Н.В. Мудрова утверждает: "Структурно-семантическая и ассоциативно-коннотативная специфика собственного имени позволяют ему выполнять в художественном произведении стилистическую, характеризующую и ряд других функций" [Мудрова 2002: 62]. Как универсальная лексическая категория текста поэтоним участвует в эстетической реализации персонажа, повествователя или автора и его действий во времени и пространстве, представленных в лингвистике текста категориями антропоцентричности и локально-темпорального континуума, на основе которого строится художественный мир в литературном произведении.

В разнообразии художественных средств произведения имя собственное играет важную, а иногда и основную роль. Формы и приёмы актуализации выразительных возможностей поэтонимов обуславливаются особенностями их семантики и структуры.

Выбор имени определяется замыслом автора, который стремится вовлечь читателя в круг ассоциаций и через употребление того или иного имени либо дополнительно охарактеризовать героя или ситуацию, либо создать соответствующий эффект. Пронизанные авторской рефлексией, под влиянием свойств контекста имена становятся полифункциональными поэтонимами. Формируя ономастическое пространство текста, писатель использует различные стилистические приёмы и



текстовые функции имён, основанные на многоплановости значения имён собственных. В настоящее время изучение функций имён собственных в художественном произведении не сводится лишь к исследованию антропонимики.

Функционирование всей совокупности имён в тексте представляет собой особую область исследования, потому что ономастическая синтагматика и парадигматика в большинстве случаев являются текстовой осью, основой системно-структурной организации текста [Супрун 2000: 32].

Имена собственные в художественном тексте являются объектом изучения стилистики и лингвопоэтики, литературной ономастики (И.Б. Воронова), поэтической ономастики и ономастической поэтики (В.М. Калинин). Методы изучения литературных онимов разрабатываются на материале отдельных прозаических (Р.А. Алейникова, М.С. Альтман, В.П. Горбаневский, В.Б. Дорогая), драматургических (Л.И. Андреева) и поэтических произведений (Н.А. Кожевникова, Б.А. Мартыненко, С.Н. Смольников, Л.Г. Яцкевич, О.Г. Ревзина). Решаются общие теоретические вопросы ономастики (В.Н. Михайлов, М.В. Карпенко, О.И. Фоякова), рассматриваются ассоциативные связи литературного онима (А.А. Фомин, Т.А. Гридина), изучаются особенности использования системы имён и названий в произведениях писателей и поэтов XX в. (Г.Ф. Ковалёв). На основе лингвокультурологического и герменевтического анализа имени в ряде произведений русской литературы сделаны выводы о концептуальном наполнении литературного антропонима (А.Б. Пеньковский), поставлена проблема культурной истории имени (Е.В. Душечкина). Исследовано положение ономастической системы в языке и описано отражение её свойств в художественной речи (В.И. Супрун). Решается вопрос о наличии/отсутствии и характере лексического значения собственных имен (М.Э. Рут, Е.Л. Березович), разрабатывается типология интертекстовых ономастических структур (Е.Н. Сидоренко), сложилась ономастическая терминология (Н.В. Подольская). К нерешённым проблемам относится вопрос о соотношении границ ономастической и апеллятивной лексики в рамках художественного произведения, состав собственно литературных имен, их семантика и функции в индивидуально-авторской речи.

В последние десятилетия стало актуальным изучение лексикона человека, его языковой способности в когнитивной парадигме: когнитивные аспекты слова дают представление о механизме возникнове-



ния, хранения и передачи информации, способе репрезентации знаний о мире. По мнению ряда исследователей (В.М. Калинин, А.А. Фомин), изучение имён собственных в когнитивном аспекте в полной мере соответствует повороту современной лингвистики от изучения статической языковой системы к исследованию "языка в его действии". В результате такого поворота появились новые лингвистические дисциплины – когнитивная лингвистика, теория интертекста, лингвистика текста и поэтика – те науки, с которыми должна взаимодействовать литературная ономастика при решении задач, поставленных перед нею современной лингвистикой. Таким образом, на современном этапе развития лингвистики центральное понятие литературной ономастики – понятие литературного онима – должно быть рассмотрено в диахроническом аспекте, с точки зрения межтекстовых и внутритекстовых связей.

В когнитивной парадигме актуальными оказываются следующие направления в изучении литературных антропонимов.

1. Литературный антропоним может проецироваться на пространство интертекста. В этом случае собственные имена выступают как ономастические единицы цитатного характера, актуализирующие реми-нисцентную связь с предшествующими текстами, указывающие на включенность текста в культурный диалог, за счёт чего происходит расширение пространственных границ текста.

2. В рамках когнитивной парадигмы литературный антропоним рассматривается как способ хранения и структурирования знаний о мире, культурной памяти народа, поскольку этнокультурное содержание имени формируется на базе культурных концептов, отражающих концептуальную картину мира народа.

3. Литературный антропоним может быть сближен с абстрактными именами, репрезентирующими и замещающими в сознании человека определенный осмысленный им фрагмент действительности. Компоненты когнитивной семантики имени соотносятся с различными типами информации: вербальной и невербальной, универсальной и этнокультурной.

4. Литературный антропоним может быть изучен в его проекции на личность автора и его ментальную модель действительности, которая находит реализацию в художественном мире произведения. Литературный антропоним может быть также спроецирован на личность читателя и его ментальную модель произведения, которая является твор-



ческим индивидуальным переосмыслением художественного мира текста. Для писателя и читателя речь будет идти о разной степени смысловой наполненности одного и того же имени собственного.

В настоящее время накоплен значительный материал как по общим вопросам литературной ономастики (специфика литературных онимов, их функции в художественном тексте, взаимодействие с другими единицами текста и тропами, приёмы и способы выражения именами разнообразных смыслов и т. д.), так и по конкретным авторам. Однако собранный и изученный материал представлен неравномерно: одним писателям и произведениям уделяется значительно больше внимания, чем другим.

Н.В. Мудрова утверждает: "Одним из действенных средств поэтики служит языковая игра. Случаи языковой игры, реализующейся на материале собственных имён, мы называем онимной игрой. Игровой эффект возникает благодаря особому использованию ресурсов языка, и часто именно универсальные особенности онима "провоцируют" игру. Среди них – потенциальная способность проприальных единиц к апеллятивизации и коннотонимизации, вариативность имени и т. п." [Мудрова 2002: 63]. Кроме того, онимная игра выступает как средство поэтики, обладающее высокой экспрессией. Н.В. Мудрова считает возможным все средства поэтики собственных имён условно разделить на игровые и неигровые.

К неигровым средствам поэтики онимов можно отнести:

1) все узуальные средства (хотя в художественном тексте их употребление может актуализировать повышенное внимание к социальному статусу носителя имени, его национальной принадлежности и другим характеристикам);

2) традиционные стилистические приёмы (метонимии, синекдохи, сравнения и пр.).

К игровым средствам поэтики онимов относятся, прежде всего, уклонения от нормы. Результатом онимной игры в таких случаях становится создание того или иного эстетического эффекта (комического, сатирического, иронического, трагического) в зависимости от целей автора.

Таким образом, грань между нормативно-образным и игровым употреблением языковых единиц достаточно зыбкая, и в зависимости от контекста один и тот же оним может функционировать и как узуальный, и как игровой.



1.4. О ПОНЯТИИ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В нашем исследовании мы считаем необходимым обратиться к термину "ономастическое пространство художественного произведения".

Так, по мнению Суперанской А.В., под ономастическим пространством понимается сумма собственных имен, которые употребляются в языке данного народа для наименования реальных, гипотетических и фантастических объектов [Суперанская 1973: 138-148]. Соответственно ономастическим пространством художественного произведения (ОПХП) следует считать совокупность всех поэтонимов, которые встречаются в художественном произведении.

Границы ономастического пространства в поэтической ономастике могут быть расширены за счет объединения художественных произведений по определенному жанру или временному срезу. Можно очертить ономастическое пространство художественных произведений одного писателя или группы авторов

Границы ОПХП определяются характером и объектом проводимых ономастических исследований. Важно не только выявление отдельных поэтонимов, раскрытие их характеристик и роли в создании образности, но и определение их взаимосвязи в контексте художественного произведения. В ономастическом пространстве художественного произведения предусматривается "принципиальная возможность вхождения в определенные онимические и ономопоэтические ряды, системная организация этих рядов, хронологическая последовательность актов деривации" [Суперанская 1986: 14].

Ономастическое пространство художественных произведений выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой – отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотносённость содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и т. д. ОПХП отчетливо проявляется при анализе эпических художественных произведений или нескольких небольших произведений одного или группы писателей.

Ономастическое пространство художественного произведения позволит наиболее полно представить ономастическую систему, к которой прибегает писатель, даст возможность показать сложные взаимо-



отношения поэтонимов в конкретном художественном тексте, их становление, развитие и функционирование с учетом индивидуально-авторского стиля и общих закономерностей литературного языка.

Функционирование в художественных текстах поэтических антропонимов, топонимов, зоонимов и других онимов, которые сами могут в отдельности быть самостоятельным объектом изучения, дают основания объединять их в самостоятельные ономастические поля в составе общего ОПХП. Поэтонимы, входящие в определенное семантическое поле, более конкретно раскрывают свои признаки, одновременно сохраняя определенную экспрессивно-логическую связь с поэтонимами других ономастических полей в границах единого ономастического пространства художественного произведения.

Наиболее многопланово ономастические поля поэтонимов представлены в эпических произведениях, в которых широко используется речевая, энциклопедическая и языковая информация поэтонимов различных разрядов. В трилогии А.Н. Толстого "Хождение по мукам" встречается более двух тысяч поэтонимов, позволяющих представить описываемую эпоху объемно и выразительно. Многие приводимые в эпосе поэтонимы исчезли из современного употребления, требуют исторического комментирования. Такими микрополями онимов в произведении являются названия учреждений и организаций, союзов и партий ("Союз защиты родины и свободы", "Временное правительство" и др.), наименования воинских группировок и подразделений (Добровольческая армия, Усольский полк...), названия гостиниц, кинотеатров, ресторанов (Смольный, "Версаль", "Красные бубенцы"...), названия органов периодической печати ("Слово народа", "Русские ведомости", "Русское слово" и др.) [Михайлов 1984:106].

Ономастическое пространство художественного произведения не является абсолютным компонентом художественного произведения. Оно отсутствует в художественных произведениях, в которых образы и персонажи не маркируются поэтонимами. Это характерно для многих лирических и прозаических произведений малых жанров.

Количественный показатель не играет первостепенной роли в определении специфики ономастического пространства художественного произведения. Количество единиц ономастического пространства не имеет абсолютной зависимости от величины художественного текста.

Доминирующая роль в ОПХП принадлежит системно-образным отношениям поэтонимов, которые играют "организующую роль ономас-



тического пространства в структуре художественного текста" [Зинин Суперанская 1973: 56]. Системность позволяет выявить мотивы отбора поэтонимов, а также описать и раскрыть их стилистические возможности в конкретном ономастическом пространстве художественного произведения.

В художественном произведении ономастическое пространство характеризуется непроницаемостью для других онимов. Ономастическое пространство художественного произведения может включать разнообразные поэтонимы, без учета их активного или пассивного функционирования в национальной ономастике. В ОПХП включаются и заглавия произведения. "Называя литературное произведение, мы имеем в виду не то, как выглядит книга, а ее содержание", – делает вывод А. В. Суперанская [Суперанская 1973: 7]. Функция заглавия художественного произведения усиливается в тех случаях, когда оно выражается через другой поэтоним, который входит в конкретное ономастическое поле: антропонимов ("Евгений Онегин", "Обломов", "Васса Железнова" и др.), топонимов ("Цусима", "Тихий Дон" и др.), зоонимов ("Каштанка").

Из многообразия онимов в художественных текстах преимущественно встречаются поэтонимы двух разрядов: антропонимы и топонимы, которые и определяют весь ономастический фон повествования, за исключением художественных произведений специального назначения (сказки, рассказы о животных, фантастические сцены и др.).

Доля поэтических антропонимов в художественном произведении превышает все другие, в том числе и топонимы. Подобная антропоцентричность является важнейшей отличительной чертой ономастического пространства художественного произведения (например, ономастическое пространство "Евгения Онегина" А. С. Пушкина включает 238 поэтонимов, в том числе поэтические антропонимы составляют 65,1%, топонимы – 18,9%, другие (теонимы, астрономы, зоонимы...) – 15, 9% [Михайлов 1956: 101].

Такие признаки, как статичность, замкнутость и антропоцентричность ономастического пространства художественного произведения, позволяют рассматривать его как самостоятельное, автономно функционирующее явление, в котором значительна роль автора художественного произведения как творца, создателя. Автор в процессе работы над художественным произведением проявляет волю при первичном создании поэтонимов, в основном опираясь на национальный



ономастикон. Но по завершении творческой работы он не волен вторгаться в созданное им ономастическое пространство.

На стабильность системных отношений в ОПХП влияет один из важных признаков поэтической ономастики: ее вторичность по отношению к национальной ономастике. Ономастическое пространство художественного произведения сохраняет свои характеризующие признаки при переводах художественного текста на другие языки. Обычно в таких случаях поэтонимы подлинника сохраняются без изменения, за исключением графемо-произносительных отклонений при их передаче на другом языке. Переводу могут подвергаться только те поэтонимы, прямая передача которых на чужом языке может ослабить художественное восприятие образа. В основном переводятся прозвища и "говорящие" имена типа Толстяк, Хромой и др. [Зинин 1989: 69].

Таким образом, ономастическое пространство художественного произведения выполняет не только важную структурно-организующую функцию, но и несет наиболее общую многостороннюю лингвистическую и экстралингвистическую информацию. Ономастическое пространство структурно охватывает часть словаря языка писателя, характеризует его авторскую индивидуальность и уровень мастерства.

Полное представление ОПХП возможно осуществить через лексикографическое описание поэтонимов одного, нескольких или всех художественных произведений писателя или группы писателей.

Отметим, что имя собственное относится к специфическим языковым единицам, чьи особенности проявляются на уровне знания формы, функций. В структурно-языковом плане специфика СИ не дает себя знать обычно в области семантики и в меньшей степени в морфологии, синтаксиса.

Значение и форма онимов приспособлены для реализации номинативной, идентифицирующей и дифференцирующей функции. Отличия СИ от нарицательных проявляются на различных уровнях языка, что естественно для имен, занимающих своеобразное положение в лексике, грамматике, фонетике.

Выделение онимов как самостоятельного пласта лексики ставит перед учеными проблему структурирования СИ исходя из особенностей их возникновения и функционирования. Вслед за Супруном [Супрун 2000], мы признаем оптимальный для выявления специфики русского ономастикона полевой принцип организации ономастического материала. Полевой подход позволяет наиболее полно раскрыть сущ-



ность онимического материала, выделить черты сходства и различия онимов разных типов, определить частотность и семантическую наполненность онимов с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов. Выделение ядра и периферии ономастического пространства демонстрирует ведущую роль личных имен в организации онимического поля. Поле понимается как реально выделяемая языковая структура, объединяющая СИ по целому ряду основообразующих признаков, отфильтрованных развитием лингвистической мысли, начиная с идеи Й.Трира и кончая современными концепциями поля (А.В. Бондарко, И.В. Ревзин, Г.С. Щур и др.).

В качестве важнейшего признака полевой организации онимического пространства отметим наличие ядерно-периферийных отношений СИ и возможность дальнейшего дробления поля на менее масштабные составляющие подполя. Так, поле персоналий русского языка включает такие подполя, как личные имена, патронимы (отчества), фамилии, прозвища. Зоонимы входят как в ядерную (мифозоонимы), так и периферийную (топозоонимы) зоны поля; аналогична полевая структура топонимов. Полевая модель описания ономастического пространства выстроена в соответствии с антропоцентрическим принципом освоения мира "от себя": предметы окружающего мира (люди, животные, населенные пункты, артефакты и т.п.) вовлекаются в личностную сферу человека и получают ту или иную его оценку.

Так как восприятие мира опосредованно социальным опытом человека, его исторической памятью, полевой подход к СИ дает возможность выявить наиболее значимые для национального сознания и языка онимы. Называя людей, СИ позволяют смоделировать портрет нации, указать специфику функционирования человека в социуме, в определенном пространственно-временном континууме.

Активно развивающаяся в последние десятилетия поэтическая ономастика доказала, что литературные имена являются неотъемлемой частью языка и относятся к важным коммуникативным средствам, выполняя функцию общения, а также формируя особое ономастическое пространство художественного произведения. Кроме того, исследователями доказана необходимость обращения к ИС для постижения особенностей словотворчества и словоупотребления. Существенная роль имен собственных в художественном произведении отмечается как лингвистами, так и литературоведами. Неслучайно в ономастической науке исследование имен собственных в художественных произведениях выделилось в специальный раздел – поэтическую ономас-



тику. Художественное произведение – это особая сфера функционирования имен собственных. В тексте слова соотнесены "с реальной и изображаемой действительностью, с современным литературным языком и языком художественного произведения" [Зинин 1972: 48]. Все это способствует тому, что читатель как бы заново воссоздает ассоциативные связи слова, что, в свою очередь, способствует даже переосмыслению его семантики. Все это способствует пониманию авторского замысла произведения: слова, как известно, обозначают одновременно объективную действительность и художественный мир, созданный писателем. В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности.

В этой связи необходимо сказать об ономастическом пространстве художественных произведений, выступающем подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой – отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотнесенность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения.

Ономастическое пространство художественного произведения составляют поэтонимы или литературные онимы, которые классифицируются определенным образом. В современной лингвистической науке существует множество классификаций, критериями которых служат разные аспекты (Карпенко М. В., Михайлов В.Н., Зайцева К.Б., Щетинин Л.М., Зинин С.И.).

Таким образом, литературные имена являются неотъемлемой частью языка и относятся к важным коммуникативным средствам, выполняющая функцию общения. Кроме того, исследователями доказана необходимость обращения к ИС для постижения особенностей словотворчества и словоупотребления. Существенная роль имен собственных в художественном произведении отмечается как лингвистами, так и литературоведами. Неслучайно в ономастической науке исследование имен собственных в художественных произведениях выделилось в специальный раздел – поэтическую ономастику.

При этом необходимо признать, что изучение поэтической лексики не ограничивается полезностью решения лишь лингвистических проблем. Обращение к исследованию имен собственных, используемых в литературных произведениях, имеет значение для освещения событий широкого общекультурного плана.

Глава 2

ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ XIX ВЕКА

2.1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО ПОЛЯ РОМАНА Н.В. ГОГОЛЯ "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

Ономастическое пространство романа Н.В. Гоголя "Мертвые души" связано с жанровым воплощением. Н.В. Гоголь описывает жанр "Мертвых душ" уже в титуле произведения, что разъясняется желанием автора предвратить читательское восприятие намеком на лирическую эпическую художественного мира. "Поэма" показывает на особенный тип повествования, в котором лирический элемент во многом преобладает над эпической масштабностью. Структура гоголевского текста представляет органический синтез лирических отступлений и сюжетной событийности. Необыкновенную роль выполняет в повествовании образ рассказчика. Он находится во всех сценах, комментирует, дает оценки происходящему, выражает горячее негодование либо искреннее сочувствие. "Мертвые души" написаны от третьего лица, а лирические отступления в основном – от первого, что открывает возможность в сказовой форме найти основную тональность поэмы, воплотить на уровне оценки позицию народного мирозерцания. Лирические отступления изобилуют биографическими подробностями, на базе которых можно составить историю жизни рассказчика. Он путешествует, ведет замкнутый образ жизни, много размышляет, скептический ра-

зум, независимость суждений представляют его наследником литературной традиции гражданского обличения. Размышления повествователя о судьбах страны вызваны необходимостью в противоречивой реальности найти начала идеальной будущей России, конкретно к ней обращены многие взволнованные пассажи, отражающие искренность и глубину авторского переживания.

В композиции "Мертвых душ" прослеживается авторское желание создать гармоничную модель, компенсирующую собственной упорядоченностью хаос страстей, желаний и стремлений героев. Помещикам и чиновникам отведено в поэме по пять глав, а одна посвящена рассказу о Чичикове.

Такое построение произведения позволяет автору особым образом формировать ономастическое пространство "Мертвых душ", параллельно отображая мир "мертвых", героями которого становятся чиновники и помещики, и мир "живых" душ, представителями которого являются крепостные крестьяне, слуги. По Набокову, "Мертвые души" – "грандиозное сновидение", а ее герой, Павел Иванович Чичиков – "всего лишь низкооплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер... Пошлость, которую олицетворяет Чичиков – одно из главных отличительных свойств дьявола..." [Набоков 1999: 43]

Один за другим, каждый духовно ничтожнее предшествующего, следуют в произведении владельцы усадеб: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. Их чередование – страшная эскалация выветривания, огрубления, омертвления человечности. Если Манилов несет в себе еще какие-то проблески человечности ("голубое" прекраснодушие, сентиментальная мечтательность, желание "следить какую-нибудь этакую науку"), то Коробочка полностью погрязла в тине бытовых мелочей, и все ее интересы сосредоточились на выгодах от продажи изделий собственного хозяйства. А Ноздрев, отчаянный мот и кутила, в сравнении с Коробочкой страшный враг, опустошитель и разоритель хозяйства.

Какими средствами это достигается? Вначале, при первом знакомстве читателей с действующим лицом, Гоголь обращает внимание прежде всего на резко бросающиеся в глаза типические его признаки. А в дальнейшем эти мастерски схваченные свойства подкрепляются всей совокупностью поведения персонажа. Иначе говоря, руководствуясь задачей сатирического обличения, писатель при изображении человеческих характеров выдвигает на первый план ведущие отрицатель-

ные черты: пассивность, неопределенность, бесхарактерность, сентиментальность, созерцательную мечтательность, беспочвенное прожектерство Манилова; дубинноголовость, мелочную хлопотливость, невежественность Коробочки; кулачество, мрачное человеконенавистничество, мракобесие, грубость Собакевича; ненасытную жадность и скупость Плюшкина; безалаберность, дебоширство, хвастовство, ярмарочный героизм, наглость Ноздрева; неодолимую силу хищнической цепкости, бесчестной энергичности, аферизм и авантюризм Чичикова. Все эти качества находят свое отражение в принципах номинации в романе.

В результате проведенного исследования мы выявили, что антропонимическое ядро ономастического пространства романа составляют личные имена, фамилии, околядерное пространство занимают отчества, имена литературных героев, исторических деятелей, греческих богов. Антропонимическое пространство, как и художественные образы самого произведения, представляет собой два параллельно существующих мира – "мир живых" и "мир мертвых". Таким образом, онимы антропонимического поля мы разделили на имена собственные дворянства и онимы крепостных. Эти два именика имеют определенные отличия, которые связаны с историческими процессами, повлиявшими на номинацию населения России XIX в.

Так, именик дворянства представляет собой трехкомпонентную структуру (имя – отчество – фамилия), которая для этого сословия была на тот период традиционной (Павел Иванович Чичиков). Этой традиции и следовал автор "Мертвых душ" именуя героев, принадлежащих к дворянскому сословию. Трехкомпонентную структуру номинации имеют только 7 персонажей – это в основном главные герои романа (Чичиков Павел Иванович, Коробочка Настасья Петровна, Собакевич Михайло Семенович, Самойлов Петр Петрович, Беспечный Софрон Иванович и т.д.). Семейные онимы имеют 45 персонажей, из которых Плюшкин и Ноздрев являются главными героями романа, но имен и отчеств по задумке автора они не имеют, что связано, на наш взгляд, с художественной особенностью данных персонажей, у которых отсутствие имен и отчеств связано деградированием душевных человеческих качеств. Основное большинство героев, названных фамильными онимами, являются помещиками или чиновниками, с которыми мы не знакомимся по ходу романа, но их упоминают главные персонажи "Мертвых душ" (например, Коробочка). Персонажи, названные по



имени и отчеству (31), являются героями, которые известны персонажам, говорящих о них (Аделаида Софроновна, Марья Гавриловна, Сысой Пафнутьевич и т.д.). Семейные онимы, использованные автором, для именования персонажей дворянства, имеют в основном прозвищный характер, что отвечает главной мысли автора – показать пошлость, глупость, распущенность дворянского сословия. Некоторые фамилии имеют ярко выраженный "животный" характер (Свиньин, Бобров, Блохин, Собакевич), другие отражают особенности поведения или характера (Трепакин (трепится), Поцелуев, Трухачевский, Беспечный, Лихачев и др.).

Мы считаем, что Н.В. Гоголь очень кропотливо и тонко подбирает онимы своим персонажам, т.к. портретная характеристика отражает оним того или иного героя. Особо стоит обратить внимание на образы главных героев.

Так, Павел Иванович Чичиков – главный герой поэмы Н.В. Гоголя "Мертвые души" в соответствии со своим ведущим художественным принципом – разворачивать образ из имени – Гоголь дает Чичикову фамилию, образованную путем простого повтора невнятного звукосочетания (чичи), не несущего никакой отчетливой смысловой нагрузки. Фамилия, таким образом, отвечает общей доминанте образа Чичикова, суть которой в фиктивности (А. Белый), мнимости, конформизме: "не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтоб стар, однако же и не так чтобы слишком молод". В портрете Чичикова равным образом отбрасывается как положительное, так и отрицательное начало, все сколько-нибудь существенные внешние и внутренние черты личности отвергаются, сводятся к нулю, нивелируются. Имя и отчество Чичикова – Павел Иванович, – округлое и благозвучное, однако не эксцентричное, также подчеркивает желание Чичикова слиться со средой, быть в меру заметным ("фрак брусничного цвета с искрой"), вместе с тем похожим на других ("никогда не позволяет себе неблагопристойного слова", "в приемах... что-то солидное"), держась принципа "золотой середины". В облике Чичикова комически переплетены черты церемонной деликатности и грубого физиологизма: "умел польстить каждому", "вошел боком", "садился наискось", "отвечал наклоном головы", "клял в нос гвоздичку", "подносил табакерку, на дне которой фиалки"; с другой стороны – "долго тер мылом < ... > щеки, подперши их < ... > языком", "высморкался чрезвычайно громко", "нос < ... > звучал как тру-



ба", "выщипнул из носа две волосинки". Образ Чичикова, как мы видим, многофункционален.

Шкатулка Чичикова представляет собой как будто живой персонаж – женская ипостась образа. В ней заключена тайна души Чичикова, так сказать, "двойное дно". Шкатулка соотносится с образом Коробочки (А. Битов), которая приоткрывает завесу над тайной Чичикова. Другая ипостась образа Чичикова – его бричка. Согласно А. Белому, кони – это способности Чичикова, особенно чубарый – "лукавый" конь, символизирующей мошенничество, "отчего ход тройки – боковой ход". Коренной гнедой и пристяжной каурой масти – кони-труженики, что внушает Гоголю надежду на воскресение Чичикова "из мертвых", отвечает его идеалу направить мчащуюся Русь-тройку по магистральному христианскому пути, по которому вслед за Русью должны пройти европейские страны, уклонившиеся от пути [Энциклопедия литературных героев].

По ходу своего путешествия Чичиков встречается с помещиками, у которых планирует выкупить "мертвые души". Первым из этих помещиков был Манилов. Значимое имя Манилов (от глагола "манить", "заманивать") иронически обыгрывается Гоголем, пародирующим лень, бесплодную мечтательность, прожектерство, сентиментальность. Историческим прототипом, по мнению Лихачева, мог быть царь Николай I, обнаруживающий родство с типом Манилова. Образ Манилова динамически разворачивается из пословицы: человек ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан. Вещи, окружающие Манилова, свидетельствуют о его неспособности, оторванности от жизни, о безразличии к реальности: господский дом стоит на юру, "открытом всем ветрам"; Манилов проводит время в беседке с надписью "Храм уединенного размышления", где ему приходят в голову разные фантастические проекты, например, провести подземный ход от дома или выстроить через пруд каменный мост; в кабинете Манилова два года подряд лежит книжка с закладкой на 14-й странице. Портрет Манилов построен по принципу количественного нагнетания положительного качества (восторженности, симпатии, гостеприимства) до крайнего избытка, переходящего в противоположное, отрицательное качество: "черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару"; в лице Манилова "выражение не только сладкое, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно...";

"В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: "Какой приятный и добрый человек!" В следующую < ...> ничего не скажешь, а в третью скажешь: "Черт знает что такое!" – и отойдешь подальше..." Любовь Манилова и жены пародийно-сентиментальна. После восьми лет супружества они по-прежнему носят друг другу конфетки и лакомые кусочки со словами: "Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек". Образ Манилова олицетворяет общечеловеческое явление – "маниловщину", то есть склонность к созданию химер, псевдофилософствованию. Обобщенность, абстрактность, безразличие к деталям – свойства мирозерцания Манилова. В своем бесплодном идеализме Манилов – антипод материалиста, практика и русофила Собакевича. Жена Манилова изучала французский в пансионе, играет на фортепиано, а дети – Фемистоклюс и Алкид – получают домашнее образование; их имена, кроме того, заключают в себе героические претензии Манилова (Алкид – второе имя Геракла; Фемистокл – вождь афинской демократии), однако алогизм имени Фемистоклюс (имя греческое – окончание "юс" латинское) высмеивает начатки образования полуевропейского русского дворянства. Поместье Манилова – первый круг Дантова ада, куда спускается Чичиков, первая стадия "омертвелости" души (Манилов еще сохраняет симпатию к людям), заключающаяся, по Гоголю, в отсутствии какого бы то ни было "задора" [Энциклопедия литературных героев].

Следующим персонажем, с которым встречается Чичиков, является Коробочка. Фольклорный источник образа Коробочки – баба Яга (А. Снявский). Фамилия Коробочки метафорически выражает сущность ее натуры: бережливой, недоверчивой, боязливой, скудоумной, упрямой и суеверной. Коробочка – "одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки ... В один ... целковики, в другой полтиннички, в третий четверточка..." Комод, где лежат, помимо белья, ночных кофточек, нитяных моточков, распоротого салопа, мешочки с деньгами, – аналог К. Тожественна образу К. также шкатулка Чичикова (А. Битов) с ящичками, перегородками, закоулками, потаенным ящиком для денег. Символически Коробочка раскрылась, предав огласке тайну Чичикова. Таким образом, волшебный ларец, шкатулка с "двойным дном", благодаря Коробочки выдает свой секрет. Имя и отчество Коробочки – Настасья Петровна – напоминает сказочную медведицу (ср. с Собаке-

вичем – Михаиле Семеновичем) и указывает на "медвежий угол", куда забралась Коробочка, замкнутость, недалекость и упрямство помещицы. Мелочность Коробочки, животная ограниченность ее интересов исключительно заботами о собственном хозяйстве подчеркивается птичье-животным антуражем вокруг. Помещики, живущие рядом с Коробочкой – Бобров, Свинын. В хозяйстве Настасьи Петровны "индейкам и курам не было числа", свинья съела "мимоходом цыпленка"; у Чичикова, заехавшего к ней и выпавшего из брички, по ее словам, "как у борова", спина и бок в грязи; фруктовые деревья. В фольклорной традиции птицы, упоминаемые в связи с Коробочкой (индюки, куры, сороки, воробьи), символизируют глупость, бессмысленную хлопотливость (Е. Смирнова). Характерный для Гоголя метонимический перенос – чучело на длинном шесте в чепце хозяйки – создает пародийно овеществленного двойника Коробочки, усиливая впечатление комической бессмыслицы бережливости одинокой вдовы, копящей неизвестно для кого и не видящей дальше своего носа. В образе Коробочки заключен тип "дубинноголового" упряма, законелого и омертвевшего в своей ограниченности: "иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь..." [Энциклопедия литературных героев].

Образ Ноздрева представляет тип "разбитного малого", кутилы "неугомонной юркости и бойкости характера", "исторического человека", ибо Ноздрев всякий раз попадает в историю: либо его выводят из зала жандармы, либо выталкивают свои же приятели, либо он напивается в буфете, либо врет, будто держал лошадь голубой или розовой масти. Ноздрев также охоч до женского пола, по его выражению, не прочь "попользоваться насчет клубнички" (он завсегда провинциальных театров и поклонник актрис, его детей воспитывает "смазливая нянька"). Главная страсть Ноздрева – "нагадить ближнему". Страсть Ноздрева – общечеловеческая, не зависит ни от чина, ни от веса в обществе. По Гоголю, подобно Ноздреву, гадит человек "с благородной наружностью, со звездой на груди" ("И нагадит так, как простой коллежский регистратор"). Фамилия Ноздрев – метонимия носа (происходит абсурдное двойное отделение: ноздрей от носа, носа – от тела). Ряд пословиц и поговорок соотносится с образом и характером Ноздрева: "совать нос не в свое дело", "любопытной Варваре нос оторвали", "остаться с носом", "держат нос по ветру" (ср. у Гоголя: "Чуткий



нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами..."). Портрет Ноздрева также построен на метонимии лица (бакенбарды) и согласуется с его метонимической фамилией: "возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро выростали вновь, еще даже лучше прежних".

Вещи вокруг Ноздрева тождественны его хвастливой и азартной натуре. С одной стороны, они иллюстрируют хаотичность, беспорядочность Ноздрева, с другой – его гигантские претензии и страсть к преувеличениям. В доме Ноздрева все заляпано краской: мужики белят стены. Энергичный, деятельный дух Ноздрева, в противоположность праздности Манилова, тем не менее лишен внутреннего содержания, абсурден и в конечном счете так же мертв. Ноздрев меняет все, что угодно: ружья, собак, лошадей, шарманку – не ради выгоды, а ради самого процесса [Энциклоп литературных героев].

После Ноздрева Чичиков попадает к помещику Собакевичу. Фольклорные источники образа Собакевича былинные и сказочные богатыри (Еруслан Лазаревич, Илья Муромец и т.п.). Фамилия Собакевич формально не связана с его внешним обликом: Собакевич похож "на средней величины медведя"; цвет лица "каленный, горячий, какой бывает на медном пятаке"; его имя – Михайло Семенович – также указывает на фольклорного медведя. Однако ассоциативно фамилия соответствует характеру и портрету: у Собакевича "бульдожья" хватка и лицо; кроме того, к людям он относится, как цепной пес (ср. иронически обыгранные Гоголем слова Собакевича после согласия продать души: "да уж нрав такой собачий: не могу не доставить удовольствие ближнему"). Грубость и неуклюжесть – суть портрета Собакевича. Природа, создавая его лицо, "рубил со всего плеча:хватила топором раз – вышел нос,хватила другой – вышли губы, большим сверломковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет...". Бездушность Собакевича подчеркивает метафорическая подмена лица широкой молдавской тыквой, а ног – чугунными тумбами.

Гипертрофированная практичность Собакевича контрастна слащавым "эмпириям" Манилова, так же как привычка ругать все подряд, видеть во всех мерзавцев и мошенников противопоставлена восторженной идеализации людей, присущей Манилову. Губернатор у Собакевича – "первый разбойник в мире", "за копейку зарежет". Весь го-



род – христопродавцы, "мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет < ...>. Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья". Душа Собакевича погребена под тяжестью плоти или, по словам Гоголя, где-то за горами закрыта "толстой скорлупой", "как у бессмертного Кощея". Нереализованные героические потенции "омертвелой" души Собакевича пародийно представлены портретами героев греческого национально-освободительного движения 1821-1829 гг. (Маврокордато, Миаули, Канари), впрочем, их героизм, исключительно лубочного толка, выражается у Собакевича в пустую внешнюю грандиозность ("толстые ляжки и несслыханные усы"), подчеркнутую алогизмом портрета Багратиона, "тощего, худенького, с маленькими знаменами и пушками", "в самых узеньких рамках". Собакевич – "человек-кулак". Метафора Гоголя выражает общечеловеческую страсть, олицетворенную в его образе, – страсть к тяжелому, земному, плотскому [Энциклопедия литературных героев].

Еще одним помещиком, к которому заехал Чичиков, был Плюшкин. Жизненным прототипом образа Плюшкина, вероятно, явился историк М.М. Погодин. Гоголь начал писать главу о Плюшкине в подмосковном доме Погодина, славившегося своей скупостью; дом Погодина был окружен садом, послужившим прообразом сада Плюшкина. Фамилия Плюшкина – парадоксальная метафора, в которой заложено самоотрицание: плюшка – символ довольства, радостного пиршества, веселого избытка – противопоставлена угрюмому, дряхлому, бесчувственному, безрадостному существованию героя. Образ заплесневелого сухаря, оставшегося от кулича, привезенного дочерью, тождествен метафорическому смыслу его фамилии. Портрет Плюшкина создается с помощью гиперболических деталей: Плюшкин предстает бесполом существом, скорее бабой ("Платье на ней было совершенно неопределенное, похужее очень на женский капот, на голове колпак..."), Чичиков принимает его за ключницу, так как на поясе у Плюшкина ключи, и он бранит мужика "довольно поносными словами"; "маленькие глазки еще не потухли и бегали < ...> как мыши"; "один подбородок только выступал очень далеко вперед, так, что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать". На засаленном и замасленном халате "вместо двух болталось четыре полы" (характерное для Гоголя комическое удвоение); спина, запачканная мукой, "с большой прорехою пониже". Образ-фикция (прореха, дыр-



ка) становится нарицательным обозначением общечеловеческого типа скупца: Плюшкин - "прореха на человечестве". Предметный мир вокруг Плюшкина свидетельствует о гнилости, тлении, умирании, упадке. Определенная метонимия образа Плюшкина, отделившаяся от него, как душа от мертвого тела, — поношенный колпак на столе. Предметы сжимаются, усыхают, желтеют: лимон "ростом не более лесного ореха", два пера, "высохшие, как в чахотке", "зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов". Пыльная куча в углу, куда Плюшкин тащит всякую дрянь: найденную щепку, старую подошву, железный гвоздь, глиняный черепок, краденое у зазевавшейся бабы ведро — символизирует полную деградацию всего человеческого в данном герое [Энциклопедия литературных героев].

Особо в тексте выделяется образ капитана Копейкина. Метафорический смысл данного образа заключен в имени, реализующем пословицу: "жизнь — копейка" (ср. в первоначальной редакции: "все при выхло, знаете, к распускной жизни, всякому жизнь — копейка, забубешь везде такой, хоть трава не расти..."). Хотя капитан Копейкин формально не связан с прочими персонажами поэмы, тем не менее ассоциативно его образ обращен к Чичикову ("рыцарю копейки") — тоже разбойнику, грабющему казну. Рассказ почтмейстера о капитане Копейкине вызван растерянностью "отцов города" перед аферой Чичикова и слухами о его разбойничьем прошлом. С Чичиковым капитан Копейкина также связывает дух авантюризма и общее стремление обрести жизненное благополучие "богатством неправедным". Наконец, главный символ поэмы — "копейка". (Ср. завещание отца Чичикова, воплощенное сыном в жизнь: "больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выаст, а копейка не выдаст < ... > Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой") [Энциклопедия литературных героев].

Как мы видим, характеристики героев подтверждают мысль о том, что номинация персонажей "Мертвых душ" представляет собой сложный и трудоемкий процесс, который является отражением сущности самих героев.

Личные имена героев дворянского сословия составляют ядро антропонимического поля (45) и представляют собой довольно "изысканное собрание". Так, например, имена женских персонажей гиперболизированы и иногда труднопроизносимы (Адельгейда, Аделаида,



Эмилия, Маклатура). Некоторые мужские личные имена также сохраняют те же особенности (Макдональд, Сысой, Кифа, Антипатор). Традиционных имен, составляющих основу русского именника, не так уж много (Иван, Просковья, Петр, Василий), да и то даны оно в основном крестьянам, что еще раз свидетельствует о живости их душ, в отличие от Аделаид и Макдональдов, которые, сохраняя человеческий облик, полностью утратили духовные нравственные качества.

Отчества находятся в околоядерном континууме ономастического пространства, т.к. составляют обязательный компонент именования дворянского сословия как женского, так и мужского пола (39) 12% (Федоровна, Михайловна, Гавриловна, Андреич, Иванович). Каких-либо особенностей в использовании отчеств в тексте мы не отметили. Они играют роль обязательного компонента русского именования.

Параллельно "мертвым душам" дворянского сословия существуют "живые души" крепостных крестьян, номинация которых в романе происходит по правилам имянаречения того времени, хотя, что, не совсем характерно для процесса номинации, большинство крестьян имеют фамильный оним (фамилии крестьяне в своем большинстве получили после отмены крепостного права). Так, в романе мы видим такие фамильные онимы, как Колесо, Пробка, Милушкин, Карякин, Волокита, "Еремей Карякин, Никита Волокита, сын его Антон Волокита — эти, и по прозвищу видно, что хорошие бегуны" [Гоголь 1979: 141] Фыров и др. Семантически все эти фамилии имеют прозвищный характер, что, в принципе, характерно для русских фамилий. "Милушкин, кирпичник! Мог поставить печь в каком угодно доме" [Гоголь: 105]. Фамильных онимов, имеющих в своей основе имена, так же достаточно много (13) 61% (Парамонов (Парамон), Федотов (Федот), Савельев (Савелий), Пименов (Пимен), Абакумов (Абакум)). "Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! Ведь больше никаких экипажей не делал, как только рессорные [Гоголь 1979: 105].

Именник упоминающихся в тексте персонажей также соответствует традиции крестьянского имянаречения (т.е. по Святым). Так, в романе мы встречаем такие имена, принадлежащие крепостным крестьянам, как Селифан, Петрушка, Иван, Павлуша, Петр, Елизавета, Агашка, Акулька и т.д. "Чемодан внес кучер Селифан, низенький человек в тулупчике, и лакей Петрушка, малый, лет тридцати, в просторном подержанном сюртуке, как видно с барского плеча..." [Гоголь 1979: 7].

Особый интерес вызывают созданные автором персонажи, имеющие интересные в семантическом плане фамилии (Неуважай-Корыто, Доезжай-не-Доезжай), но такие фамилии малочисленны, как и в реальной жизни.

На периферии антропонимического поля располагаются онимы литературных героев, богов, исторических лиц. Таких онимов немного (26), но они играют немаловажную роль в тексте. Так фамилии русских полководцев (Суворов, Багратион, Кутузов) используются в тексте для отражения низменности и ничтожности персонажей романа (Собакевич). "На картинах все были молодцы, все греческие полководцы, гравированные во весь рост; Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу, Между крепкими греками неизвестно каким образом и для чего, помещился Багратион, тощий худенький с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках" [Гоголь 1979: 98]. Помимо исторических лиц, в тексте используются фамилии русских писателей (Карамзин, Крылов, Жуковский), наряду с русскими писателями используются имена древнегреческих поэтов и философов (Вергилий, Гомер, Диоген). "А между тем герою нашему готовилось пренеприятнейшая неожиданность; блондинка зевала, а он рассказывал ей кое-какие в разные времена случившиеся истории и даже коснулся было греческого философа Диогена..." [Гоголь 1979: 231] Немногочисленны в тексте имена литературных персонажей (Вертер и Шарлота, Звонские, Линские, Линдины). В тексте эти онимы играют роль иронического сравнения с персонажами "Мертвых душ".

Зоонимы также находятся на периферии антропонимического поля. В тексте они немногочисленны, но тем не менее и им отведена очень важная смыслообразующая роль. Так, клички лошадей Чичиков отражают в некоторой степени сущность самого Павла Ивановича. Например, Чубарый – лукавый конь – он символизирует мошенническую жилку Чичикова. Больше всего зоонимов участвует в описании быта Ноздрева. Наличие собак характеризует Ноздрева как заядлого охотника. Но клички собак в тексте являются как бы продолжением самой сущности героя. Обругай (склочность), Допекай (прилипчивость), Пожар (торопливость) и т.д. Они отражение отмеряющей сущности Ноздрева.

2.1.1. Особенности функционирования онимов топонимического поля в произведении "Мертвые души"

Топонимы, являясь продуктом народного сознания, отражают все стороны духовной и материальной жизни человека. В топонимах, как и в других проявлениях духовной культуры человека, а именно в фольклоре, обрядах, заговорах, народных верованиях, отразилось своеобразие народа, его менталитет. Мотивация при именовании географических объектов является важным признаком своеобразия народного самосознания, его менталитета. Проблема мотивации – это проблема проникновения в психологию номинатора, давшего то или иное наименование, проблема ценностной ориентации народа. В содержательной стороне топонимии ярко и непосредственно выражены идеалы народа. Топонимия – это часть окружающей культурной среды народа, его мироощущение, миропонимание и мироконструирование. Немаловажную роль топонимы играют и в литературных текстах, т.к. они именуют объекты, определяют пространственные отношения, дают читателю определенные ориентиры в художественном пространстве.

В тексте "Мертвых душ" не так уж много топонимов (30) 10%, но тем не менее они представляя достаточно серьезный пласт онимов в романе и играют важную роль. В тексте романа не уточняется, в какой именно город приехал Чичиков, но упоминающиеся топонимы дают нам представление о приблизительном расположении этого города "... только два русских мужика, стоявших у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. "Вишь ты, – сказал один другому, – вон какое колесо! если б случилось, в Москву или не доедет?" – "Доедет", – отвечает другой. А в Казань-то, я думаю не доедет", – отвечает другой" [Гоголь 1979: 5]. Таким образом, топонимы в данном отрывке являются ориентирами нахождения города NN (недалеко от Москвы). Помимо упоминания названия русских городов (Рязань, Петербург, Москва), в тексте упоминаются иностранные города (Париж, Карлсбах, Лейпциг), но уже с другой целью – сатирической. "Длинные перчатки были надеты не вплоть до рукавов, но обдуманно оставляли обнаженными возбудительные части рук выше локтя, которые у многих дышали завидной полнотою; у иных даже лопнули лайковые перчатки, побужденные надвинуться далее, – словом, кажется, как будто на всем написано: нет, это не губерния, это столица, это сам Париж!" [Гоголь 1979: 169].



Упоминание других стран и континентов в тексте также присутствует и играет роль сравнения или работает в качестве характерологической детали (Италия, Европа, Америка, Индия, Персия). "Понаталкался было нанять квартиры, только это все кусается страшно, Гардины, шторы, чертовское такое, понимаете, ковры – Персия целиком, ногой, так сказать, попираешь капиталы" [Гоголь 1979: 208].

Упомянуты в тексте названия реальных губерний Российской империи (Пензинская губерния, Вятская губерния, Таврическая и др.). Эти онимы дают определенное пространственное представление о расположении объекта или местонахождении того или иного героя.

Название деревень в романе соответствуют задумке автора и являются как бы продолжением характеристики героев. Так деревня Манилова вначале называется в тексте Заманиловкой, а не Маниловкой. "На вопрос, далеко ли деревня Заманиловка, мужики сняли шапки, и один из них, бывший помнее ... отвечал:

– Маниловка, может быть, а не Заманиловка?

– Ну да, Маниловка" [Гоголь 1979: 21].

Деревня, принадлежащая Чичикову, называется Павловское село, не зря, ведь главного героя зовут Павлуша.

В тексте романа мы видим упоминание реально существующих улиц в г. Петербурге (Невский проспект, Гороховая, Дворцовая набережная, Литейный и т.д.). Данные топонимы встречаются в "Повести о капитане Копейкине" и, как нам кажется, призваны усилить эффект реальности данной истории, внося в текст реальные названия. "Вдруг какой-нибудь эдакой можете представить себе, Невский проспект или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная..." [Гоголь 1979: 207].

Таким образом, топонимическое поле, являясь периферией ономастического пространства произведения, играет немаловажную роль, т.к. дает возможность читателю ощутить реальность происходящего, при помощи маркировки пространства реально существующими топонимами (Москва, Гороховая улица), но в то же время вымышленные географические названия говорят о том, что реальность все же виртуальная, соответственно проводить четкие параллели с реальными топонимами читателю не стоит.

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что ономастическое пространство романа включает в себя личные имена, отчества, фамильные онимы, онимы богов, литературных героев, исторических деятелей, зоонимы, топонимы.



Ядро ономастического пространства составляют личные имена (75) 24% и фамильные онимы (65) 21%. В околядерном пространстве располагаются отчества (Иванович, Егоровна, Ростиславович, Ивановна, Андреевич) (39) 12% как обязательный компонент именования дворянского сословия. Как мы уже отмечали выше, ономастическое пространство, как и художественное пространство, романа разделено на два мира – мира "живых" и "мертвых". Мир "живых" составляют крепостные крестьяне, а мир "мертвых" – помещики, чиновники. Два этих мира противопоставлены друг другу и в плане номинации. Так личные имена дворян имеют возвышенный характер, вычурный (Феодулия, Фемистоклюс, Александра, Аделаида, Роза, Эмилия и т.д.), а личные имена крепостных соответствуют традиции имянаречения по Святым (Пелагея, Софрон, Мавра, Антон), причем часто имена употребляются в уничижительной форме (Акулька, Мишка, Митяй, Агашка, Прошка и т.д.).

Фамильные онимы дворян многочисленнее и в семантическом плане восходят к прозвищам, отражающим либо внутреннюю сущность персонажа, либо его внешний вид (Манилов, Собакевич, Свинын, Коробочка, Поцелуев, Ноздрев и т.д.), что отвечает поставленной автором задаче – показать пошлость, окостенелость, черствость дворянского сословия. Напротив, фамильные онимы крепостных крестьян имеют как антропонимический характер (Михеев, Федотов, Пименов) (8), что отражает нейтральное отношение автора к данным персонажам, так и прозвищный, но они не носят негативного оттенка (Воробей, Милушкин, Колесо, Волокита и т.д.) (12).

В околядерном ономастическом пространстве романа также, наряду с отчествами, входят имена исторических деятелей (Багратион, Кутузов, Павел I), литературных героев (Линские, Вертер, Шарлота) и греческих богов, философов (Диоген, Зевс, Порометей). Эти онимы не играют решающей характерологической роли в произведении, но тем не менее автор намеренно использует данные онимы с сатирической, иронической, сравнительной целью. "Я поставлю полные баллы во всех науках тому, кто ни аз не знает, да ведет себя похвально; а в ком я вижу дурной дух да насмешливость, я тому нуль, хотя он Солон заткни за пояс" [Гоголь 1979: 235].

На периферии ономастического пространства романа располагаются зоонимы, которых в романе немного 14 (4.5%). Роль данных онимов описательная и в какой-то степени характерологическая, т.к. большинство зоонимов – это клички собак, принадлежащих Ноздреву.



Семантически клички отражают характер данного персонажа (Порхай, Пожар, Обругай, Стреляй и т.д.).

Также на периферии ономастического пространства романа располагаются топонимы, которые в романе составляют 10% (30). Основная функция топонимов – дать представление о пространственном нахождении объекта или персонажа. Так, "Мертвых душах" нет прямого указания на город, где происходит действие романа, но приблизительно мы имеем представление, что этот город располагается недалеко от Москвы. В "Повести о капитане Копейкине" годонимы дают читателю возможность поверить в правдоподобность данной истории, хотя на самом деле мы понимаем, что это выдумка.

Проанализировав ономастическое пространство романа Н.В. Гоголя "Мертвые души", мы выявили, что через номинацию персонажей автор реализует основную сатирическую направленность произведения. Например, мы наблюдаем говорящие фамилии, которые еще до знакомства с героем, открывают нам всю суть происходящего, а характеристика героя дополняет эту картину недостойными деталями.

2.2. СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО И ТОПОНИМИЧЕСКОГО ПОЛЯ ПОВЕСТИ Н.С. ЛЕСКОВА "ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА"

Наше обращение к творчеству Н.С. Лескова продиктовано необходимостью рассмотреть принципы формирования ономастического пространства художественного текста с разных сторон, в зависимости от идейной, содержательной, жанровой, композиционной специфики идеостилия писателя.

Художественный мир Н.С. Лескова, по мнению Б. Эйхенбаума, является собой "систему бытовых конкретностей и языковых деталей, систему складываний, прикосновений и сцеплений" [Эйхенбаум 1987: 344]. Большинство лесковедов объединяет высказанная П.М. Бицилли мысль о том, что этот писатель "обладал исключительной лингвистической чуткостью и вместе с тем замечательным знанием того языка, каким он пользовался. Никто другой до него не усмотрел, в чём состоят специфические особенности языка" [Бицилли 1996: 299].

В своих поздних произведениях Н.С. Лесков продолжает оттачивать своё мастерство, добиваясь особой точности в употреблении имен



собственных, каждое из которых оказывается информативно нагруженным. Самораскрытие героя в слове – важнейший принцип поэтики Н.С. Лескова – успешно дополняется в стилизованных произведениях с легендарными персонажами принципом раскрытия характера героя через глубинное значение имени.

Употребление имен собственных демонстрирует их статус единиц авторского прагматикона, эксплицирующих творческую нацеленность, выбор тематики, проблематики, форм воплощения идеи, т.е. прагматические установки писателя. Они выступают сюжето- и жанровообразующими элементами целого ряда произведений, являются ключевыми словами.

Участие в стилизации – особая функция имен собственных; стилизация была бы невозможна без подбора соответствующих литературных имён – главных и второстепенных персонажей. "Тайнопись" писателя в произведениях 90-х гг. продолжает оставаться характерным показателем его идеостилия.

В нашем исследовании ономастикона произведений XIX века мы обращаемся к повести "Леди Макбет Мценского уезда", созданной в 1864 г., впервые напечатанной в журнале братьев Достоевских "Эпоха". Это наиболее совершенное произведение, в котором современники видели отклик на знаменитую пьесу А. Островского "Гроза". Катерина Измайлова, которую выдали замуж за богатого купца насильственно, доведена своим одиночеством до преступления. Её протест страшен, она в своей мести не знает границ и, стремясь сделать купцом Сергея, которого она полюбила, не останавливается ни перед чем, жестоко расправляясь сначала со свёкром, а затем и с мужем. Она, как канарейка, запертая в клетку, вырывается на волю и сокрушает всё на своём пути, и расплата не страшит её, хотя она и осознает тяжесть совершенного греха. Больше всего её угнетает предательство и малодушие любовника. По мнению Н.С. Лескова, такой характер более типичен, чем образ Катерины, созданный А. Островским.

В повести Лесков называет свою главную героиню именно Катерина, подчёркивая тем самым отличие от "Екатерина" (греч. katharios – чистый), то есть Екатерина – чистота, незапятнанность, непорочность, а Катерина как усечённый вариант полного имени означает и неполное соответствие (или вообще несоответствие) нравственного образа.

Имя главного героя Сергей трактуется как "почитаемый", "великочтимый". Это коммуникабельный открытый радушный человек, что впол-

не соответствует характеристике, данной этому герою в произведении. В России это имя особо чтимо, т.к. ассоциативно проводятся параллели с личностью Сергея Радонежского. Мы думаем, что Н.С. Лесков, называя таким онимом героя, хотел донести до читателя мысль о том, что имя не просто нужно получить. Его нужно оправдать, дойти до великого полюса святости. Отец С. Булгаков говорил о том, что у любого имени есть два полюса: высший (положительный), к которому должен стремиться его носитель, и низший, характеризующий человеческую личность отрицательно [Булгаков 1998]. В данном произведении показан именно этот низший полюс предательства, лживости, лицемерия. В номинации этого героя отсутствует полная формула, т.е. отсутствует фамилия и отчество, что говорит о неполноценности этого героя, к тому же чаще всего его именуют гипокорестическим именем Сережа, которое свойственно в обращении к детям. Тем самым это факт свидетельствует о духовной незрелости героя.

Всего в повести "Леди Макбет Мценского уезда" девять персонажей, обладающих личными собственными именами (Катерина Львовна, Борис Тимофеич, Зиновий Борисыч, Сергей (Серёжа), Федя, Акси́нья, Фиона, Сонетка, Гордюшка).

По частоте употребления имён доминирует собственное имя главной героини повести Катерины Львовны (287 раз). Сергей употребляется 177 раз, Серёжа, Серёжка – 32 раза (в общей сложности 205 раз). Собственное имя Борис Тимофеич встречается в повести 20 раз, Зиновий Борисыч – 58 раз, Федя – 28 раз, Сонетка – 27 раз, Фиона – 15 раз, Акси́нья – 11 раз и Гордюшка – 2 раза.

Если принять все упоминания собственных имён повести за 100%, то распределение частоты упоминания в долях будет выглядеть следующим образом: Катерина упоминается в 45%, Сергей (с вариантами) – 31%, то есть три четверти упоминаний имён приходится на данных двух персонажей. На остальных семерых приходится 24%:

Н.В. Мудрова указывает, что среди средств онимной игры и поэтики собственных имён в повести Н.С. Лескова "Леди Макбет Мценского уезда" наиболее часто используемыми являются:

- 1) суффиксация (для образования различных экспрессивно-оценочных форм именования персонажей);
- 2) контаминация и народная этимология;
- 3) каламбуры различных типов;

4) отонимные образования, относящиеся к различным частям речи (существительные, глаголы, наречия и т. д.), значения которых, как правило, связаны с образами общеизвестных лиц, географических объектов, литературных персонажей и т. п." [Мудрова 2002: 62].

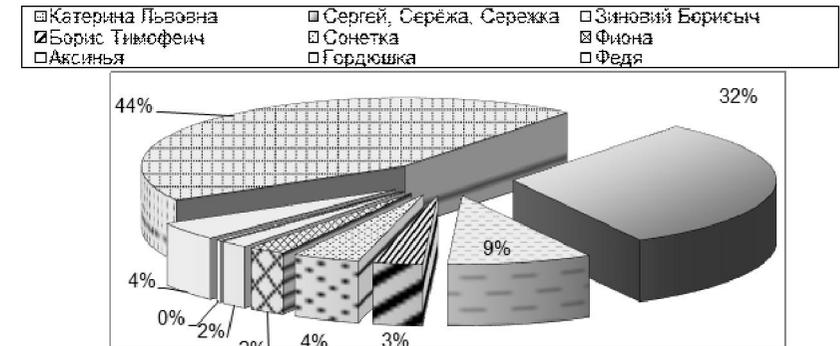


Рисунок 1 – Распределение частоты упоминания собственных имён

Также Н.С. Лесков эксплуатирует широкое разнообразие паспортных и качественных антропонимов (пейоративов – "аспид", "вор эдакой" и др., диминутивов – "перебоинки", "винца", "водицы" и др., прозвищ – "змея", "змея", "купчиха", "вьюн" и др.), отражающих нормы узального употребления имен в описываемый исторический период.

Игра Н.С. Лескова с собственными именами реализуется в виде аллюзий и реминисценций, ярких примеров стилизации речи персонажей, поэтики безымянности и других стилистических эффектов. В онимной игре задействуются все разряды проприальной лексики: антропонимы различных структур и типов, топопонимы, гидропонимы, артипонимы и т. д.

Автор повести "Леди Макбет Мценского уезда" активно обыгрывает способность собственных имён передавать чувства и эмоции персонажей, иллюстрировать динамику развития их отношений, разделять людей по принципу "свои – чужие": "Серёжечка" – "змея подлый", "подлец", "сударыня", "жизнь ты моя несравненная" – "купчиха", "кошка эдакая ободранная" и др.

Языковая стихия балагурства и острология характерна для произведений сказового жанра, однако это справедливо и в отношении дру-



гих жанров, где речь персонажей "моделируется" по правилам просторечия. Поэтому в них "играют" каламбуры и индивидуально-авторские онимные окказионализмы, образованные с помощью контаминации и народной этимологии.

Так, топонимы выполняют пространственно-ориентационную роль в тексте, поскольку это реальные географические названия (Мценский (уезд) упомянут 1 раз, Тускари (село) – 1 раз, Ливны – 3 раза, Курская (губерния) – 1 раз, Аравия – 1 раз, Казань – 3 раза, Нижний (Новгород) – 3 раза). В произведении нет вымышленных топонимов, как у Гоголя, т.е. Лесков дает возможность читателю поверить в реальность происходящих событий.

Отметим, что несмотря на небольшое количество онимов, роль имён собственных в повести "Леди Макбет Мценского уезда" исключительно велика. Анализ поэтики онимов в повести Лескова "Леди Макбет Мценского уезда" позволяет отметить, что выбор автором ономастического материала далеко не случаен, он направлен на реализацию основной целевой установки произведения, с одной стороны, а с другой – ономы выполняют идентифицирующую и адресную функцию, четко определяя социальный статус героя.

2.2.1. Семантические и словообразовательные особенности номинации в произведении Н.С. Лескова "Очарованный странник"

Предметом нашего анализа является одно из самых известных произведений Н.С. Лескова "Очарованный странник" (1872-1873), которое было опубликовано в газете "Русский мир" с 15 октября по 23 ноября 1873 г. под заглавием "Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения. Рассказ. Посвящается Сергею Егоровичу Кущелеву".

Повесть "Очарованный странник" первоначально имела название "Черноземный Телемак". Н.В. Мудрова отмечает: "И, хотя заглавие "Черноземный Телемак" не сохранилось в окончательном варианте повести, приём использования широко известного литературного имени с яркими коннотациями, вероятно, нравился Лескову, поскольку и в названии "Леди Макбет Мценского уезда" употреблён шекспировский антропоним. Следует, однако, заметить, что сходство между черноземным Телемаком и леди Макбет Мценского уезда и героями



Фенелона и Шекспира ограничивается в первом случае мотивом поиска, а во втором – сходными чертами характера персонажей. Античный Телемак отправился на поиски своего отца Одиссея в долгое и опасное путешествие, полное бед и приключений. Целью странствий Ивана Северьяновича тоже является поиск, но, в отличие от Телемака, лесковский герой ищет жизненный идеал" [Мудрова 2006: 9]. Исследуя мотив странничества в русской культуре, С.Л. Барбашов утверждает, что "странничество для русского человека диктовалось не "охотой к перемене мест", а "духовной жаждой", поиском выхода из "мрачной пустыни" земной юдоли к "сионским высотам" христианской жизни" [Барбашов 2001: 154]. Поэтому неудивительно, что "историю "очарованного странника" рассказывает путешествующий монах отец Измаил; он же является главным действующим лицом описанных событий. Лесков-писатель выступает в качестве "посредника" между героем-рассказчиком и читателем, позволяя себе лишь иногда отступить от хода повествования или сделать какие-либо замечания. Таким образом, жизнеописание Ивана Флягина, рассказанное им самим и пересказанное "писателем-очевидцем, свидетелем, "записчиком"" [Свительский 1981: 5], представляется читателю не выдумкой, а реалией. "Богатство фабулы, описание многочисленных страданий в поисках смысла жизни, предопределённость пути главного героя содержательно сближает повесть с житием – описанием деяний праведников и православных святых" [Мудрова 2006: 10].

Рассмотрение и классификация собственных имён персонажей "пофабульно" представляются удобными и обоснованными структурой повести. Мы выделяем группу антропонимов, восходящих к именам реальных людей: "К ним относятся имена митрополита Филарета, преподобного Сергия, основателя Троицкого монастыря в г. Загорске, английского дрессировщика лошадей Рарея, художника Верещагина, писателя А.К. Толстого". Основной функцией этих антропонимов является создание реалистического фона для событий, описанных в "Очарованном страннике". Этой же цели служат употреблённые в тексте названия географических объектов, заимствованные из реального топонимикона.

Одним из значительных эпизодов повести является описание жизни Ивана Флягина в плену. Художественное изображение быта, традиционных занятий и развлечений татар и их пленника переносит читателя в совершенно иную, отличную от российской, среду. "И абсолютное



большинство персонажей здесь имеют татарские имена: хан Джангар, Бакшей Отучев (Бакшей), Чепкун Емгурчиев (Чепкун), Савакирей, Агашимола. Однако более интересно с точки зрения стилистики произведение употребление татарами русских имен Иван, Наташа (Наташка), Колька". Иван Северьянович так рассказывает о своих женах и детях: "Савакиреева жена родила двух Колек да Наташку, да эта, маленькая, в пять лет шесть штук породила, потому что она двух Колек в один раз парю принесла.

Позвольте, однако, спросить вас: почему вы их все так называете "Кольками" да "Наташками"?

— А это по-татарски. У них всё если взрослый русский человек — так Иван, а женщина — Наташа, а мальчиков они Кольками кличут" [Лесков 2009: 56]. Такое использование татарами русских личных имён не случайно. В. Даль отмечает, что "Иван, самое обиходное у нас имя, ... по всей азиатской и турецкой границе нашей, от Дуная, Кубани, Урала и до Амура, означает русского" [Даль 1989: 5]. Рассматривая коннотации этого имени, Е.В. Филатова приводит мнение Б.Ю. Хигера о том, что Иван "са-мое русское из всех имен, почти нарицательное — именно так его интуитивно воспринимает большинство людей — и не только на пространстве русской культуры" [Филатова 2004: 96]. Е.С. Отин указывает на наличие у имени Иван интралингвальной коннотации, характерной для инонациональной (не русской) языковой среды: "обобщённое именование не только русского, но и любого человека из России <.. > у некоторых народов других стран" [Отин 2004: 155]. Такая же коннотация присуща и женскому имени Наташа: "любая русская или русскоязычная женщина" [Отин 2004: 253]. Широкое распространение собственного имени, по мнению А.В. Суперанской, делает его потенциально предрасположенным к переходу в разряд нарицательных имён. Таким образом, русские имена в татарской среде перестали быть именами "в чистом виде" и помимо частных значений у них появились "общие значения, соотносимые с понятиями, как это типично для нарицательных имен" [Суперанская 2007: 46]. И теперь Иван, Наташа (Наташка) и Колька — не только люди, отзывающиеся на эти имяформы, но и любой русский человек: женщина, мужчина, ребёнок. Об апеллиативности русских антропонимов в иноязычной среде, блестяще использованной писателем в стилистических целях, свидетельствует употребление их во множественном числе. Процесс этот, однако, не завершён, на что указывает написание их с заглавной буквы. Кроме



того, этот пример ярко иллюстрирует тонко подмеченную Лесковым способность собственных имен разделять людей по принципу "свои — чужие". Понятно, что русский человек, даже длительное время живший среди татар, все равно воспринимался ими как чужак, однако и жен Ивана Северьяновича, татарок по национальности, и детей, родившихся от смешанных браков, татары тоже считали "чужими" [Мудрова 2006]. Женщины утрачивали свои имена, а детям при рождении вообще не давались татарские имена, "их все уже русскими числили и Наташками звали, а мальчишек Кольками" [Лесков 2009: 60].

Ещё одной особенностью антропонимикона повести являются мирские имена, представленные всем имевшимся в русском языке XIX в. многообразием структурных моделей. Выбор той или иной антропформы (однокомпонентной или двухкомпонентной) обусловлен различиями в возрасте, социальном положении персонажей и зачастую отражает отношение именуемого к именуемому". Так, в речи главного героя повести, простолюдина, бывшего крепостного, чье детство и юность прошли в деревне среди крестьян, совершенно естественно звучат просто-речные и аллегорические формы собственных имён (Северьян Иваныч, Федосья, Евгенья Семёновна, Макарий), а использование деминутивов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (Людочка, Машенька, Грунюшка и др.) для именования детей и младших по возрасту характерно для всех носителей русского языка.

Особую группу составляют сакральные онимы. Е.Г. Озерова указывает, что прецедентное имя в произведениях Н.С. Лескова является экспликатом культурной традиции, в то же время оно выражает личностное отношение к духовным ценностям [Лесковиана]. В прецедентном имени фокусируются синергетические потоки: ономаσιологический, ономастический, лингвокультурологический и прагматический. Как ономаσιологический, точнее, ономастический феномен, прецедентное имя, будучи прежде всего именованием человека и в силу этого животворящим носителем культуры, является своего рода культурно-когнитивным кодом языка. Под когнитивно-культурным кодом Е.Г. Озерова понимает комбинацию вербальных и невербальных знаний, представляющих культурно-историческую ценность нации.

Анализ прозаических текстов Лескова показывает, что прецедентное имя является ментальным образованием и "вплетается" в дискурс произведения как интертекстуальный когнитивно-культурный код, отображающий преемственность ценностей. Но отличие прозаических



текстов Лескова заключается в том, что этот интертекстуальный когнитивно-культурный код является средством проявления чувственно-авторского Я в художественно-креативной деятельности автора, благодаря которой закрепляется в художественных текстах.

Прецедентное имя помимо когнитивно-культурного проецирует эмоционально-индивидуальное восприятие художественного текста при помощи личного местоимения: "Я, в ожидании невозможного исполнения моей молитвы...". Поэтому читатель должен иметь ту же когнитивно-культурную информацию (святые апостолы Пётр и Павел) и то же чувственно-авторское восприятие действительности, чтобы достичь модуса действительности, заложенного Лесковым. Прецедентное имя должно раскодироваться адресатом в процессе читательского восприятия.

В. Изер, говоря об активном взаимодействии между художественным произведением и читателем, отмечает, что литературные тексты неподвластны течению времени не потому, что они несут в себе непреходящие ценности, а потому, что их структура позволяет читателю каждый раз заново погрузиться в создаваемый ими художественный мир.

Произведения Лескова актуальны и вечны потому, что 1) имплицитно и эксплицитно демонстрируют вечные ценности; 2) позволяют адресату заново переживать когнитивное и коннотативно-чувственное восприятие действительности, представленное автором, так как именно читатель должен воспринимать и раскодировать прецедентное имя в произведениях Лескова, которое становится маркером имплицитных смыслов.

Таким образом, прецедентные имена в произведениях Лескова:

1) объективируют когнитивные структуры, составляющие базовые смысловые пласты произведений и являющиеся культурной и субъективной доминантой;

2) представляют интертекстуальный когнитивно-культурный код, который, являясь носителем культурной памяти, информационно-этнокультурным модулем в языковом сознании автора, проецируется на прозаический текст;

3) являются средством проявления чувственно-авторского Я в художественно-креативной деятельности автора.

Много лет Ивану Флягину пришлось жить среди иноверцев, общаться с представителями других верований, поэтому в рассказе главного героя упоминаются мусульманский Аллах и пророк Магомет, ин-



дийское божество Талафа, чувашский добрый дух Керемети. Однако жизнь вдали от родины не поколебала религиозных устоев Ивана Северьяновича: с начала и до конца повести он остаётся глубоко верующим христианином, речь его насыщена именами библейских персонажей: Моисея, Иова, Каина, Иоана Предтечи, Иисуса Христа и апостолов Петра, Павла, Якова, Иуды; а также святого православной церкви, особенно почитаемого русскими людьми, Николая Угодника (Николая Чудотворца). С религией также связаны иноческие имена, даваемые при пострижении в монахи: брат Диомид, старец Сысой, инок Геронтий, отец Илья, отец Измаил.

Большинство персонажей повести названы какой-нибудь одной формой имени; исключение составляют очарованный странник и цыганка Груша. Наличие нескольких именовании одного и того же героя свидетельствует о различном восприятии их автором и другими действующими лицами произведения, а также иллюстрирует динамику развития взаимоотношений персонажей. "Меня в миру Иван Северьяныч, господин Флягин, звали" [Лесков 2009: 219], – представляется спутникам главный герой. А.М. Ранчин отмечает нетривиальность этого поэтонима, соотносит его со сказочной и библейской символикой, классифицируя как "случай "скрытой символичности"": "Имя героя "Иван" прочитывается в фольклорном сказочном коде как именование-уподобление лесковского персонажа Ивану-царевичу и Ивану-дураку. Подобно этим сказочным героям, Иван Северьянович выходит невредимым и самых безнадежных ситуаций. <...> Отчество Флягина – Северьяныч – указывает на суровость и порой даже жестокость его нрава и одновременно на силу, крепость. "Severus" по-латыне: 1) "строгий, суровый, серьёзный, неумолимый". <...> Фамилия "Флягин" полисемантическая. С одной стороны, она указывает на пристрастие её носителя к вину, приводившее к пагубным последствиям (коннотации "фляга с вином"). Но на глубинном символическом уровне она прочитывается как указание на библейскую метафору человека как сосуда Божия: грешник – сосуд, исполненный мерзости, праведник – чистый сосуд. <...> Флягин соединяет в себе как греховные, так и добродетельные черты. Он может быть назван и "сосудом непотребным", и "избранным сосудом" одновременно. "Такая символическая интерпретация фамилии лесковского персонажа может показаться произвольной. Но Флягин, несомненно, соотносён со святыми из житийных текстов: он молёное дитя, обещанное родителями Богу; и это обетование ис-



полняется уже на склоне его жизни; ему явлено видение – пророчество о монастыре, в который он придёт; Иван Северьяныч воспринимает многое, им совершенное, не как абсолютно свободный поступок, а как проявление божественной воли" [Мудрова 2006]. Флягин отнюдь не святой, но эта соотнесённость задумана автором и весьма значима. Между тем, в житиях путь святого и его предназначение часто представлены как реализация, осуществление смысла, явленного именем. Но фамилия Флягина может быть прочитана и несколько иначе: "фляга – сосуд" – указание на "полость", на "пустоту" героя, которую заполняет жизнь, те ситуации, в которых Иван оказывается: в "благих" ситуациях в него "вливается" добро, в "злых" – зло" [Ранчин 2001: 95-96].

Иногда в тексте повести аллегорическая форма отчества Северьяныч заменяется формой с суффиксами -ович и -ов, причём эти формы употребляются как автором-рассказчиком, так и различными персонажами произведения: "Дорожа последовательностью в развитии заинтересовавшей нас истории Ивана Северьяновича, мы попросили его прежде всего рассказать, какими необыкновенными средствами он избавился от своей щетинки и ушёл из плена?" [Лесков 2009: 189] (слова автора); "Ми-лый мой, сердечный мой друг Иван Северьянович" [Лесков 2009: 195], – обращается к нему Груша; "А знаешь что, Иван Северьянов, так и так, ведь дела мои очень плохи" [Лесков 2009: 198], – пожаловался ему однажды князь, у которого герой служил конэсером. У этого явления есть объяснение: формирование "трёхкомпонентной структуры именования среди крестьян и других "не офамиленных" до середины XIX в. слоев общества, складывание функционально-стилистических норм в употреблении формул именования <...> и вариантов их компонентов (официальное и неофициальное имя, <...> разные формы образования и произношения отчеств)" [Бондалетов 1983: 125-126] долгое время вносили разноречивость в развёрнутые формы именования. Лесков умело пользуется этим "разно-боем": автор и Груша – люди, с уважением относящиеся к главному герою, равные с ним по общественному положению, – употребляют патроним с суффиксом -ович или его аллегорический вариант на -ыч; князь же использует форму на -ов, тем самым "ставит на место" Ивана Северьяновича, указывая на социальную "пропасть" между ними. Таким образом, писатель "обыгрывает" в произведении социально-разграничительную функцию отчеств, достигая яркого стилистического эффекта. Повествуя о своём детстве, Иван Флягин вспоминает прозвище, данное ему односельча-



нами, и объясняет его происхождение: "Я произошёл на свет с необыкновенно большою головою, так что меня поэтому и звали не Иван Флягин, а просто Голован" [Лесков 2009: 187]. Использование суффикса субъективной оценки -ан для именования человека по ярко выраженному внешнему признаку стилистически характерно для русского просторечия; так прозывали героя не только крестьяне и дворовые люди, но и граф К., его хозяин: "Проси у меня, Голован, что хочешь, – я все тебе сделаю" [Лесков 2009: 185], и князь, у которого служил Флягин: "... теперь у Макария стоит ярмарка, я пошлю туда Голована за подрядиться и образцов взять" [Лесков Н.С., 2009: 199], рассуждает он, строя деловые планы. Один раз в повести встречается уничижительная форма Голованька, которую использует погубленный Иваном монах, явившийся Флягину во сне: "Слушай, Голованька, мне тебя жаль, просись скорей у господ в монастырь – они тебя пустят" [Лесков Н.С., 2009: 194]. "И, если суффикс -ан придаёт имени оттенок значительности, увеличения, то -аньк-, наоборот, преуменьшения, жалости, унижения. Такая форма именования абсолютно оправдана: убиенный монах знал о многих "погибелях", ожидавших Ивана Флягина на жизненном пути, об испытаниях и трудностях, которые суждено перенести герою" [Мудрова 2006]. От прозвища Голован образована форма отчества Иван Голованыч, с которой обращается к герою старая женщина, служившая няней в господском доме: "Не уходи, Иван Голованыч, а пойдём вот сюда в гардеробную за шкапу сядем" [Лесков 2009: 187]. По-видимому, совершенно не задумываясь, чем в действительности является именование Голован с формантом -ан (именем или прозвищем), старушка образует отчество по широко распространённой словообразовательной модели, как: Иван – Иваныч, Степан – Степаныч, Митрофан – Митрофаныч и т.п. Н.В. Мудрова отмечает, что "использование автором нескольких имяформ одного персонажа уже само по себе является стилистическим приёмом, поскольку деривационные элементы передают богатейший спектр эмоциональных и смысловых оттенков номинаций, отражают социальное положение, происхождение героя, отношение к нему других действующих лиц произведения. Определения различной лексической и стилистической окраски придают имени дополнительные коннотации" [Мудрова 2006]. Так, князь, у которого Флягин служил конэсером, для именования Ивана Северьяновича использует несколько структур. Обращаясь к Флягину, он называет его "почти полупочтеннейший Иван Северьянович" [Лесков 2009: 205] и "любезнейший Иван Северьянович, вы, мой полупочтенней-

ший артист" [Лесков, 2009: 196], отдавая должное его честности, расторопности и деловым качествам, показывая таким образом своё особое расположение к герою. Однако употребление этих прилагательных придает номинациям оттенок снисходительной фамильярности и превосходства. В отсутствие героя князь не утруждает себя подбором витиеватых эпитетов и называет Флягина "Иван Северьянов" [Лесков 2009: 187], "Иван Голован" [Лесков 2009: 195], "Голован" [Лесков 2009: 193], "Иван" [Лесков 2009: 201].

Всего в "Очарованном страннике" 14 персонажей с собственными именами (Флягин, Отучев, Машенька, Емгурчеев, Савакирей, Наташа, Агашимола, Илья, Дидона, Груша, Евгения Семёновна, Василий, Макарий, Рарей).

По частоте употребления имён доминирует собственное имя главного героя Ивана (71 раз). Груша, Грушка употребляется 40 раз, Чепкун, Чепкун Емгурчеев – 35 раз. Собственное имя Бакшей, Бакшей Отучев встречается в произведении 32 раза, Северьяныч – 22 раза, Евгения Семёновна – 18 раз, Наташа – 11 раз, Савакирей – 8 раз, Илья, Агашимола – по 7 раз, Северьянович и Грушенька – по 6 раз. Остальные собственные имена упоминаются от 1 до 5 раз.

Если принять все упоминания собственных имён "Очарованного странника" за 100% (363 имени), то распределение частоты упоминания в долях будет выглядеть следующим образом: Иван упоминается в 19,55%, Груша, Грушка – 11,01%, то есть треть упоминаний имён приходится на данных двух персонажей. На имена, упоминающиеся 6 и более раз, приходится 72,45%:

Иван	Груша, Грушка	Чепкун	Бакшей
Северьяныч	Евгения Семёновна	Наташа	Савакирей
Илья	Агашимола	Северьянович	Грушенька

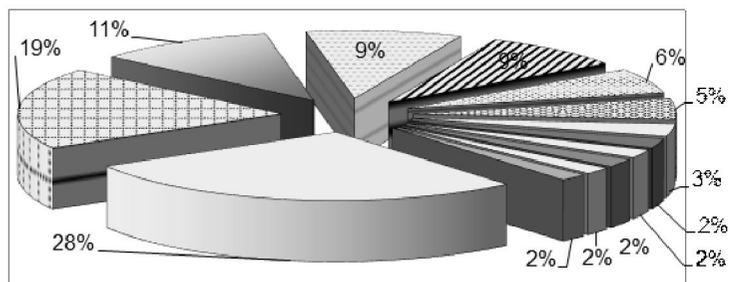


Рисунок 2 – Распределение частоты упоминания собственных имён в "Очарованном страннике"

Топонимы употребляются 64 раза. Чаще всего – Рынь-пески (6 раз), Воронеж, Пенза, Каспий (по четыре раза), Ладожское, Карела, Москва, Сура, Койса (по три раза), Коневец, Петербург, Кавказ, Россия, Хива (по два раза), Валаам, Питер, Дорогомиловская застава, Фили, Селикса, Волга, Урал, Русь, Четминен, Сулак-река, Андия, Астрахань, Николаев, Соловки, Авария, Курск, Крутое, Елецкий уезд, Орёл, Орловская губерния, Новгород (по одному разу).

Для характеристики своего героя Лесков использует издавна популярный стилистический приём смены имени. Одной из первых дошедших до нас историй было жизнеописание библейского Иакова, по-лучившего после единоборства с Богом новое имя – Израиль. Лесковский герой дважды в повести "теряет" своё имя. Каждая такая "потеря" и обретение нового имени ознаменовывают начало нового этапа в жизни Ивана Северьяновича. Спасаясь от преследования, Флягин встречает убитых горем родителей, чей единственный сын должен идти на военную службу. Желая помочь старикам, он берет паспорт юноши и, назвавшись его именем, идёт в солдаты. Прослужив на Кавказе более пятнадцати лет, он "никому не открывал ни своего настоящего имени, ни звания, а всё назывался Петр Сердюков и только на Иванов день богу за себя молил, через Предтечу-ангела" [Лесков 2009: 189]. Однако смена имени и жизненных обстоятельств не уничтожили желание Ивана Северьяновича отыскать смысл жизни. Уже немолодым человеком, получив офицерское звание и выйдя в отставку, он всё же исполнил обещание своей покойной матушки посвятить сына богу, о котором поведал убиенный им в ранней юности монах, и ушёл в монастырь. Здесь при пострижении Иван Флягин получает новое имя – Измаил, что в переводе означает "бог слышит". Это имя дано ему не случайно: ведь он молится о погубленной душе Груши, взяв на себя её грехи. А.М. Ранчин приводит ещё одно толкование этого онима: "Измаил в сказании Книги Бытия – сын Авраама от служанки Агари, прародитель кочевых племён. <...> В древнерусской словесности, хорошо известной Лескову, "измаильтянами" именовались восточные, тюркские народы, исповедующие языческие верования или ислам. <.. .> Но в случае с Флягиным важнее другие оттенки значения: как объездчик лошадей, а в монастыре как служитель на конюшне, он соотносён с Измаилом не как с прародителем безбожных племен, а как с предком кочевников, проводящих всю жизнь на коне; неизменно одинокий, вынужденный покинуть родной дом, он подобен Измаилу, изгнано-



му из отеческого дома в пустыню. Но как Бог заботится об Измаиле, так Гос-подь, по представлениям Флягина, помогает и ему" [Ранчин 2001: 94]. Следует, однако, отметить, что смена имени для героя не является окончательной; он был и остаётся Иваном Северьяновичем Флягиным и в случае войны готов снять клобук и надеть амуничку, потому что ему "за народ помереть хочется" [Лесков 2009: 196]. Справедливо мнение Аммония, считавшего, что "именно переименование и показывает с особой ясностью соответствие имён природе: ведь очевидно, что мы производим переименование как бы переходя к каким-то более соответствующим вещи именам; множество же имён никоим образом не препятствует каждому из них соответствовать природе именуемого, подобно тому, как может быть несколько изображений одного человека" [Суперанская 2007: 48]. Итак, каждое новое имя персонажа – это новый этап в жизни, следующий шаг к постижению её смысла. Младенец, получивший при крещении имя Иван, мальчик, прозванный односельчанами Голован, солдат Петр Сердюков, монах Измаил – это не разные люди, но разные ипостаси героя. С каждым новым именовани-ем на первый план выдвигаются черты характера Ивана Северьяновича, наиболее востребованные жизненными обстоятельствами, в кото-рых он оказался; то, что оказывается не важным в данный момент, уходит на задний план, "прячется" в глубину души Флягина, но не исче-зает насовсем. При возникновении новых жизненных обстоятельств возможно и новое имянаречение, и "возвращение" какого-то из пре-жних имён.

Важную роль в жизни героя сыграла встреча с цыганкой Грушей. Ни разу не названа она в произведении полным именем Аграфена, зато и цыгане, и господа посетители заведения, в котором пела де-вушка, и очарованный её красотой, грацией и голосом Иван Северья-ныч упот-ребляют имена с суффиксами субъективной оценки: Груша, Грунюшка, Грушенька, Груня, которые лучше всяких описаний и автор-ских ремарок передают отношение к цыганке других персонажей про-изведения: восхищение, нежность, ласку, привязанность, любовь. Лишь суровый отец девушки, озабоченный только прибылью заведе-ния, называет дочь уничижительной формой имени Грушка.

Для передачи народного колорита речи персонажей Лесков ис-пользует различные способы: это и употребление лексики, свойствен-ной разговорному стилю, и адаптация литературных слов и выраже-ний к народной речи, и использование ярких метафор, эпитетов,



сравнений, метонимических оборотов. Рассмотрим стилистические фигуры с антропонимами в составе.

Широко распространены в речи главного героя метонимические конструкции. Часто вместо названия монастыря Иван Флягин употреб-ляет только имя его основателя или святого, которому он посвящён. Так, был у Ивана Северьяновича "по голому телу <...> тесменный по-ясок от святого храброго князя Всеволода-Гавриила из Новгорода" [Лес-ков 2009: 188], носил он серёжку и "крест <...> от Митрофания сереб-ряный". А о цели своего путешествия очарованный странник поведал спутникам следующее: "Вот меня и отпустили, и я теперь на богомол-ение в Соловки к Зосиме и Савватию благословился и пробираюсь" [Лесков 2009: 194]. Повествуя об окончании своей военной карьеры, господин Флягин вместо полного названия ордена святого Георгия ис-пользует только имя великомученика и победоносца: "И сделали-с меня за храбрость офицером, но только как я всё на своей истине сто-ял, чтобы открыть свою запрошедшую жизнь, то чтобы от этого мне больше беспокойства не иметь, пустили меня с Георгием в отставку" [Лесков 2009: 211]. Описывая один из эпизодов своей жизни в мона-стыре, Иван Северьянович употребляет имя вместо названия целого произведения: "А у нас другой инок Геронтий был, этот был очень на-читанный и разные книги и газеты держал, и дал он мне один раз читать житие преподобного Тихона Задонского <...>, и начитал я сна-чала у преподобного Тихона, как посетили его в келий пресвятая вла-дычица и святые апостолы Петр и Павел" [Лесков 2009: 187].

Другим часто используемым тропом является сравнение, причём Лесков включает в текст простые и развёрнутые сравнения, прямые и опос-редованные. В самом начале повести путешественник отец Изма-ил срав-нивается с богатырём из русских былин Ильей Муромцем. При этом нали-цо и внешнее сходство, и, как впоследствии выясняется, внутренняя сила и "богатырская удаль" героя: "Этому новому нашему спутнику <...> по виду можно было дать с небольшим лет за пятьде-сят; но он был в полном смысле слова богатырь <...>, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого" [Лесков, 2009: 205]. В следующем примере Груша сравнивается с сестрицей Алёнушкой, а Флягин – с братцем Ивануш-кой из русской сказки. Вся боль, жалость, любовь, тоска, братская привязанность к девушке переданы в этом признании Ивана Северья-новича: "И стало мне таково грустно, таково тягостно, что даже, чего со



мною и в плену не было, начал я с невидимой силой говорить и, как в сказке про сестрицу Алёнушку сказывают, которую брат звал, зову её, мою сиротинушку Грунюшку, жалобным голосом.

"Сестрица моя, моя, – говорю, – Грунюшка! откликнись ты мне, отзовись мне; откликнись мне; покажись мне на минуточку!" [Лесков 2009: 202]. В этих примерах имена героев русского эпоса служат непосредственными основаниями для сравнений, а вот в следующем примере сравнение и основание сравнения становятся понятными лишь опосредованно, через онимы: "А он вдруг опять облаком сделался и сквозь себя показал мне и сам не знаю что: степь, люди такие дикие, сарацины, как вот бывают при сказках в Еруслане и в Бове Королевиче; в больших шапках лохматых и с стрелами, на страшных диких конях" [Лесков 2009: 187]. Употреблённые антропонимы не соотносятся с персонажами произведения; они отсылают читателя к событиям, описанным в сказках об упомянутых героях.

Действующие лица повести сравниваются с историческими деятелями и библейскими персонажами, и, хотя для сопоставления выбраны лица, обладающие отвагой и праведностью в исключительной степени, лесковские герои не воспринимаются как обладающие этими качествами в исключительной степени. Так, на Кавказе Флягин служил под началом полковника, который "был отважной души и любил из себя Суворова представлять, всё, бывало, "помилуй бог" говорил и своим примером отвагу давал" [Лесков 2009: 193], а пьяница-"магнетизёр" охарактеризовал себя так: "Я только одно знаю, что себя гублю, а зато уже других губить не могу, ибо все от меня отвращаются. Я <...> теперь все равно что Иов на гноище, и в этом <...> всё моё счастье и спасенье" [Лесков 2009: 189]. В сравнениях сквозит авторская ирония: полковник всего лишь представлял Суворова, а "магнетизёру" тем более далеко до образца страдающего праведника.

"Поскольку для именования своих персонажей Лесков использует реальный антропонимикон и существующие словообразовательные модели, анализ системы личных имён "Очарованного странника" позволяет судить о разнообразии проприальных единиц и нормах их функционирования, а также об исторических процессах, имевших место в русском языке XIX в. Так, в системе именований персонажей повести зафиксирован процесс установления паспортной формы отчества на -ович (вместо форм на -ыч и -ов, которые ныне рассматриваются как разговорные), отражены сферы употребления полных и кратких имён в



зависимости от принадлежности героев к той или иной социальной группе" [Мудрова 2006].

Поэтика антропонимов повести иллюстрирует богатейшие возможности употребления нейтральных (паспортных) и качественных имён (пейоративов, деминутивов, прозвищ, иноческих и сакральных онимов) в стилистических целях. Непревзойдённый мастер стилизации, Н.С. Лесков включает в речь персонажей сравнения, метонимические конструкции с антропонимами в составе, что придаёт ей живость, естественность, неповторимый колорит русской народной сказки, сохраняя при этом созданную автором иллюзию реальности описанных событий.

В.Н. Наседкина и Л.И. Король считают имя собственное культурным феноменом субъектной организации художественного текста повести Н.С. Лескова "Очарованный странник". Они указывают: "Выбор антропоцентрического принципа в качестве ведущего при анализе лексической структуры полисубъектного художественного текста предполагает рассмотрение последнего с точки зрения его коммуникативной организации. Текст предстаёт в этом аспекте как объект самого сложного вида коммуникации – литературной, причём субъектами этой коммуникации являются не только автор и читатель, но и персонажи, воспринимаемые читателями как самостоятельные личности – говорящие и слушающие, мыслящие и действующие в текстовом пространстве" [Король 2008: 199].

Персонаж произведения в пределах текста выявляется в результате серии его последовательных появлений. Совокупность всех репрезентированных в тексте индивидуальных черт персонажа представляет собой строго организованную систему. Доминантой выделяемого функционального лексического объединения является имя собственное. "Имя" персонажа в тексте обретает, по выражению Р. Барта, статус "точки стечения и закрепления сем", которые "плавают совершенно свободно, сбиваясь в некие галактики, образованные мельчайшими, причём никак не упорядоченными, единицами информации, означенное дробится на частицы вербальной материи, и, только сплавившись воедино, эти частицы порождают смысл" [Наседкина 1999: 200].

Мужское имя Иван, данное главному герою повести Н.С. Лескова "Очарованный странник" при крещении, было одним из самых распространённых на Руси. Оно тяготеет к апеллативу, т.е. выходит за пределы свойственного ему употребления и расширяет сферу своего вли-



яния, что приводит к его символизации (Иван – русский; простак, дурак; добрый человек). Лексема Иван, в зависимости от выражаемых ею значений в тексте, включается в такие ассоциативные ряды, как:

- 1) ваш Иван; русский человек; из ваших, из русских; русский; взрослый русский человек;
- 2) дурак; простодушный богатырь; очень неумён; простая душа; младенец;
- 3) добрый русский богатырь; добрый мужик; ласковый, милсердечный друг; золотой мужик; добряк.

Собственное имя Иван занимает особое место в ряду значимых русских имен, вот почему это имя в художественном тексте Лескова несёт колоссальную концептуально-символическую нагрузку, превращаясь в средство репрезентации национально-культурного концепта "русский человек". Текстовый концепт имени Иван, репрезентированный в виде ассоциативно-семантического поля художественного текста, представляет собой возможный вариант национального, этнокультурного концепта "русский человек".

Произведение Лескова "Очарованный странник" представляет собой семиологически многомерный текст, то есть совокупность текстов, вбирающих в себя элементы иных текстов (вербальных и невербальных), эксплицированных в виде "точечных" цитат (личные имена исторических, библейских и литературных персонажей), а также интертекстовых включений с ономастическим компонентом.

Корпус имён собственных, используемых в художественных текстах Н.С. Лескова, отражает особенности менталитета и культурного развития личности. Отбор имён собственных в конкретные художественные тексты осуществлялся Н.С. Лесковым мотивированно, в соответствии с замыслом, и демонстрирует отношение к имени как носителю традиций наречения, устоявшейся оценки.

Антропонимы в пространстве художественных текстов Н.С. Лескова приобретают коннотации в соответствии с авторской интенцией. Точность в выборе и использовании имен собственных относится к идиостилевым чертам Н.С. Лескова. Мифологические и христианские имена собственные в художественных текстах Н.С. Лескова:

- сохраняют информацию, связанную с их происхождением из притч, легенд, Библии и соответствующей мотивацией;
- образуют в произведениях Н.С. Лескова корпус, единицы которого репрезентируют фрагмент языковой картины мира;



– отражают круг знаний писателя как языковой личности о религии и мифотворчестве, о традициях именования.

Состав и точность употребления христианских и мифологических имен – одно из свидетельств глубоких знаний Н.С. Лесковым текстов религиозных книг.

Анализ поэтики онимов в произведениях Лескова "Леди Макбет Мценского уезда", "Очарованный странник" позволяет отметить, что выбор автором языковых и стилистических средств, в особенности в сфере поэтонимии, обуславливается жанром произведения. В данных произведениях Н.С. Лесков:

- 1) эксплуатирует широкое разнообразие паспортных и качественных антропонимов (пейоративов, диминутивов, прозвищ), отражающих нормы узального употребления имен в описываемый исторический период;
- 2) активно обыгрывает способность собственных имен передавать чувства и эмоции персонажей, иллюстрировать динамику развития их отношений, разделять людей по принципу "свои – чужие";
- 3) широко использует аллюзии, интертекстуальные связи.

Анализ антропонимикона Лескова показал ориентированность писателя на "массовую" культуру XIX века. В связи с этим можно говорить о снижении степени узнаваемости современным читателем интертекстовых антропонимов в силу определённых социальных и культурных изменений.

2.3. АНТРОПОНИМИЧЕСКОЕ ПОЛЕ РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО "АННА КАРЕНИНА"

Роман "Анна Каренина" был задуман и написан в переломную эпоху, в 1873-1875 годах, когда русская жизнь преобразилась на глазах. И Толстой как художник и человек был неотделим от этой драматической эпохи, которая и отразилась в его романе рельефно и отчетливо.

"Мысль семейная" романа "Анна Каренина", написанного в 70-е годы, осветила внутреннюю жизнь русского общества, когда с особенной остротой был поставлен вопрос о будущем страны и народа. Деятели освобождения, благородные и мужественные шестидесятники, верили в возможность и необходимость уничтожения рабства, у них были силы для борьбы и ясное сознание целей. Но десять лет реформ пока-



зали, что крепостничество крепко сидит в самом укладе русской жизни и уживается с новыми формами буржуазного стяжания. Устои нового времени оказались непрочными. Появилась новая черта общественного сознания, которую Блок метко назвал "семидесятническим недоверием и неверием". Эту коренную черту общественного сознания Толстой уловил в психологии современного человека, и она вошла в его роман как характерная примета переходного времени.

В данном романе отразилась целая эпоха с ее надеждами, страстями. Социально-исторический взгляд Толстого на трагедию Анны был пронизательным и острым. Он видел, что его героиня не выдержит борьбы со своей средой, со всей лавиной обрушившихся на нее бедствий. Вот почему он хотел сделать ее "жалкой, но не виноватой".

Уже готовя рукопись романа к печати, Толстой вписал "эпиграф к первой части: "Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему". Далее следовало начало первой главы: "Все спуталось и смешалось в доме Облонских". Затем он решительной чертой слил эпиграф с текстом и слегка изменил следующую фразу. Так возникли два кратчайших введения в роман – философское: "Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему", – и событийное: "Все смешалось в доме Облонских" [Билинкис 1959: 283].

"Анна Каренина" – роман о всеобщем разрыве, каком-то всеобщем разводе во всех сферах жизни. Тут все одиноки и не могут понять друг друга, потому что утерян ключ любви, без которого нет семейной жизни. Семья без любви, без основы, выступает в романе как обобщенный образ всей жизни человечества, лишенной любви. Писатель не ограничился темой семьи, от его внимания не ускользнуло, что семейные отношения тесно связаны с исторической эпохой, с социальными и философскими аспектами жизни. В процессе работы границы семейно-бытового романа были значительно расширены, и произведение превратилось в объемный социально-психологический роман с глубоким морально-философским содержанием, который охватил не только жизнь и человеческие отношения того времени, но и вместил в себя рассуждения Льва Толстого о природе социальных отношений, духовном единстве, счастье и несчастье людей. Немаловажную роль в определении основной идеи и переплетении сюжетных линий играет формирование ономастического пространства романа.



В ономастическом пространстве романа "Анна Каренина" мы выделяем два поля: антропонимическое и топонимическое. Ядро антропонимического поля, на наш взгляд, составляют имена, фамилии и отчества действующих лиц, так как их количество в тексте очень велико. Околоядерное пространство занимают прозвища действующих лиц и их домашние, сокращенные формы имени, а также их вариации, созданные по моделям французских и английских имён.

Теонимы, космонимы и зоонимы мы также относим к периферии антропонимического поля, так как они созданы в большей степени по моделям антропонимов (многие из них представляют собой личные имена человека или производные от них именованья) и их численность менее велика по отношению непосредственно к антропонимам.

Топонимическое поле романа составляют непосредственно названия населенных пунктов, которые образуют ядро топонимического поля, названия улиц и внутренних городских объектов, которые мы относим к околоядерному пространству.

Антропонимическое поле романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина" представлено разными видами онимов. Так, ядро поля, как нами уже упоминалось, занимают личные имена (61), фамилии (195) и отчества (33).

Условно все эти антропонимы можно разделить на две группы: личные имена дворянского сословия, которые чаще всего состоят из трех или двух компонентов (фамилия + имя + отчество; фамилия + имя; имя + отчество), например: Каренин Алексей Александрович, Гриневич Михаил Станиславович, Тверская Бетси, Меркалова Лиза, Лидия Ивановна, Марья Борисовна и др.; и имена низшего сословия (крестьяне, слуги, мещане), которые чаще всего дву- или однокомпонентны, например: Корней, Архип, Егор, Парфен Денисыч, Матрёна Филимоновна, Резунов Федор (плотник), Шураев, Фомич, Туркин. Исключения составляют лица дворянского сословия, о которых лишь упоминается в разговорах общества, но которые не являются действующими лицами, и дети. Их онимы так же чаще дву- или однокомпонентны, например: Алабин, Шаховская, Голицын, Гриша, Таня, Львов Арсений, князь Кедров, княгиня Мягкая и т.д..

Личные имена в тексте романа относятся преимущественно к греко-славянскому именованию, который является традиционным для русскоязычного населения. Помимо традиционных русских имен в тексте используются имена, соответствующие французскому и английскому



именнику (англ.: Стива, Кити, Долли, Бетси, Ани, Лиди, Мери, Лили; франц.: Натали, Анета, Мари), что связано с модой в XIX века. В начале века употребление английских имён воспринималось еще как своего рода экстравагантность, чудачество (например, это можно наблюдать в произведениях Пушкина). Вторая половина века снимает этот иронический оттенок с английских имен, и они постепенно начинают вытеснять и заменять уже привычные французские варианты в быту образованного слоя русского общества. Вронский, например, пользуется английским, когда обсуждает Алексея Каренина, мужа Анны, в самом начале романа, в разговоре со Стивой Облонским: "То есть знаю по репутации и по виду. Знаю, что он умный, учёный, божественный что-то... Но ты знаешь, это не в моей... not in my line..." [Толстой 1987, т.7: 68]. Вронский ищет и не может найти в русском языке выражение столь же точное, как в английском.

"На каждое слово Анны англичанка поспешно несколько раз приговаривала: "Yes, my lady"" [Толстой 1987, т.8: 204].

"Тут были и тележечки, выписанные из Англии, и инструменты для обучения ходить, и нарочно устроенный диван вроде бильярда, для ползания, и качалки, и ванны особенные, новые. Все это было английское..." [Толстой, 1987, т.8: 203].

Таким образом, дворянское сословие в процессе номинации противопоставляло себя другим сословиям.

Помимо полных личных имен в антропонимического поле встречаются усеченные (домашние) имена и формы, образованные при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов -инь-, -еньк-, -ушк- и др. (Долянька, Гриша, Васенька, Таня – Танчурочка, Костя, Катя, Маша, Егорушка, Лиза, Алёша, Варенька, Аннушка, Николенька, Наденька и др.), которые занимают его околядерное пространство (21 шт.). Такие формы присущи в основном лицам дворянского сословия и употреблены, на наш взгляд, для своеобразного приближения читателя к герою, как бы его погружения в домашнюю обстановку, также с целью показать взаимоотношения героев или сделать акценты на какие-то черты героя, ярче прорисовать образ, характер. Например, дирижер, церемониймейстер в романе зовется не иначе как Егорушка Корсунский – "...лучший кавалер, главный кавалер на бальной иерархии, знаменитый дирижер балов, церемониймейстер, женатый, красивый и статный мужчина..." [Толстой 1987, т.7, : 89]. Для взрослого мужчины имя Егорушка звучит немного "слащаво", он представляется нам очень мягким человеком, который старается всем угодить.



Но есть исключения: служанка Карениной Аннушка; слуга мисс Шталь Варенька – так ее называют окружающие, это выражает и отношение к героине, и ее характер. Она добрая, отзывчивая, внимательная, чуткая. Также такие формы имени часты при назывании детей.

Формы имен, образованные с помощью суффиксов, которые несут оттенок пренебрежения, умаления достоинства именуемого (Мишка, Митюха, Ванька, Васька, Михайла) в большей степени свойственны лицам низшего сословия, но здесь тоже есть исключения: поклонники Сафо Калужский Мишка, Васька. В данном случае автор, возможно, хотел через форму имени отразить отношение к ним самой Сафо (пренебрежительное) и отношение общества (жалость, усмешка).

Также нужно отметить наличие прозвищ у некоторых персонажей (Кутик, Грицка, Самовар, Катька – прозвище мужчины, Пьер – Петрицкий). С их помощью автор также показывает яркие черты характера героев или их взаимоотношения.

Например, Пьер – так обращалась Шильтон к Петрицкому. "– Пьер, дайте кофе, – обратилась она к Петрицкому, которого она называла Пьер, по его фамилии Петрицкий, не скрывая своих отношений с ним" [Толстой 1987, т.7: 128].

Самовар – это прозвище было дано Карениным графине Лидии Ивановне. "Самоваром он (А.А. Каренин) называл знаменитую графиню Лидию Ивановну за то, что она всегда и обо всем волновалась и горячилась" [Толстой, 1987, т.7: 121].

Обратимся к анализу онимов главных действующих лиц: семьи Карениных, Облонских, Щербацких, Левиных.

Анна Аркадьевна Каренина – один из наиболее популярных женских образов русской классической литературы. Толстому хотелось написать роман о женщине из высшего общества, "потерявшей себя". Известно, что внешний облик героини сложился у писателя под впечатлением встречи со старшей дочерью Пушкина М.А. Гартунг. Однако у Анны были и другие прототипы, в том числе сестра близкого друга Толстого М.А. Дьякова-Сухотина, пережившая бракоразводный процесс и имевшая вторую семью.

История жизни Карениной обнаруживает незыблемость "мысли семейной" в произведении: невозможность достижения собственного счастья за счет несчастья других и забвение собственного долга и нравственного закона.



Толстой создает обстоятельства, казалось бы, оправдывающие Анну. Писатель рассказывает в романе о связях других светских дам, например, Бетси Тверской. Только эти дамы свои связи не афишируют, не выставляют напоказ и пользуются в обществе высокой репутацией и уважением. Анна же открыта и честна, она не скрывает своих отношений с Вронским и даже гордится своей любовью. И, тем не менее, Толстой судит Анну от лица самого Бога. Ее смерть, по мнению автора, – проявление божественного суда. Анна не желает терпеть ложь, не желает лгать сама, таким образом бросая вызов обществу и судьбе. Свою страсть она поставила выше всего остального, за что и поплатилась. Вина Анны для Толстого – в уклонении от предназначения жены и матери. Связь с Вронским не только нарушение супружеского долга, она приводит к разрушению семьи Карениных. Анна не только предаёт мужа, но и "жертвует" сыном ради страстного чувства, овладевшего ей. Она сознательно идет против божественного закона, охраняющего семью.

Считаем важным также отметить, что возможна и другая трактовка трагедии Анны. Встреча ее с Вронским и дальнейшие их отношения послужили как бы толчком, заставили задуматься о бессмысленности всей предыдущей жизни, ведь без любви жизнь теряет смысл. Это "открыло глаза" Анне на весь окружающий ее мир, на фальшь, неискренность, игру общества. Ведь до встречи ее, в общем-то, устраивала такая жизнь, ей нравилось вращаться в этих кругах, а после – ее взгляды кардинально изменились, ей стало неприятно общаться с этими людьми, она избегала общества, не хотела быть на них похожей. Эта любовь была одновременно для Анны и испытанием, и радостью, и карой.

Радость в том, что, в отличие от остальных героев, Анне удалось испытать высокое чистое, сильное чувство, побыть счастливой, любящей и любимой, пусть и короткое время.

А кару усматриваем в том, что ради этого счастья ей пришлось очень многим пожертвовать, очень много лишиться, терпеть мучения, но, несмотря на всё это, Каренина так и не добилась того понимания со стороны любимого человека, той всеобъемлющей и всепобеждающей чистой любви – всего того, что искала, что, казалось, нашла в Алексее Вронском. Пожертвовав для него всем (потеряла положение в обществе, от нее отвернулись все знакомые и друзья, потеряла сына), она ждала этого и от своего возлюбленного. Вот почему, видя постепенное



охлаждение Вронского, она приходит к мысли о смерти. "Я хочу любви, а её нет, – думает Анна. – Стало быть, всё кончено". Ту же мысль, что для неё всё кончено, Анна выражает другими словами: "Отчего не потушить свечу, когда смотреть больше не на что?"

Единственной опорой Анны является ее любовь к Вронскому, но со временем эта любовь изменяется: "Моя любовь... все делается страстнее и себялюбивее, а его все гаснет, и гаснет, и вот от чего мы расходимся. И помочь этому нельзя". Будущего с Вронским не могло быть. Она потеряла эту единственную опору в жизни.

Самоубийство героини как освобождение, как невозможность воскресить казавшуюся всеильной любовью и как невозможность и нежелание возвращаться к предыдущей жизни, полной фальши. "Все ложь, все обман, все зло", – говорит она накануне гибели. Это убило ее волю к жизни.

Все вышесказанное наводит нас на мысль, что этимология фамилии Каренина восходит к слову "кара, -ы, ж. (высок.). Наказание, возмездие" [Ожегов 1991: 365].

Но можно предположить также, что и общеязыковое значение фамилии Каренин(а) как образованной от "карий – масть лошади", тоже могло служить основой для именования героини именно этой фамилией. Каряя – чёрная с тёмно-бурым отливом, то есть вороная в загаре либо пепельно-вороная. Условно можно сравнить описание автором внешности героини с описанием лошади. Толстой очень тщательно, порой немного грубовато описывает внешний вид Карениной: фигуру, руки, шею, глаза:

"Каренина стояла неподвижно, держась чрезвычайно прямо, и глаза ее улыбались" [Толстой 1987, т.7, : 73];

"Анна была <...> в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью" [там же: 90];

"На точеной крепкой шее была нитка жемчугу" [там же: 90];

"...прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук..." [там же: 9].

К тому же "кара" с тюркского – черный. Чёрный цвет часто является символом неоднозначности, тайны и неизвестности (может означать также понятия "великий", "большой", "непобедимый"). Этим можно



объяснить частое упоминание чёрного цвета и его оттенков при описании Анны:

"Блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза..." [там же: 74];

"На голове у нее, в черных волосах, своих без примеси, была маленькая гирлянда анютиных глазок и такая же на черной ленте пояса между белыми кружевами" [там же: 90].

Вот как автор описывает лошадь Вронского Фру-Фру:

"Она была вся узка костью; хотя ее грудина и сильно выдавалась вперед, грудь была узка".

Что же касается имени и отчества данной героини, то имя Анна древнееврейского происхождения и означает "благодать". Исследователи имен отмечают следующие качества, которые, по их мнению, должны принадлежать обладательницам данного имени: доброта, отзывчивость, Анна нередко обладает привлекательной внешностью, она артистична, умеет шить и красиво одеваться, не выносит неряшливости и неопрятности. Это кроткий человек с сильно развитой интуицией. В жизни безропотной Анны хватает страданий, но иногда складывается впечатление, что она и не пытается их избежать. Анны доверчивы, бескорыстны и доброжелательны. Семья, в которой ценят такие качества, будет счастливой. Анны не способны к активной защите своего "я". Сталкиваясь с грубостью, хамством, придирками, они замыкаются в себе и терпеливо ждут лучших времен [Тайна вашего имени 2005: 387].

Существует и немного другие трактовки этого имени. Например, "грациозная", "миловидная" или "храбрая". Несомненно, такие варианты перевода полностью отвечают характеристикам главной героини романа.

Отчество главной героини образовано от личного имени Аркадий, что с греческого означает "пастух". Аркадий как бы несет заряд любви и добра, полученный им в детстве. Он очень быстро находит общий язык с любым человеком. Аркадий – спокойный, мягкий и заботливый человек. Всячески избегает домашних ссор, готов ради этого отказать от давних привычек, любит возиться с маленькими детьми. Семья и все, связанное с ней, составляют основной предмет его забот. Стабильность в настоящем прельщает его больше, чем возможные удачи в будущем. Аркадии обычно очень коммуникабельны, обаятельны настолько, что им легко прощать любые промахи, такие, как хвастливость, чрезмерная откровенность [Тайна вашего имени 2005: 37].



Возможно, такое сочетание имени, отчества (и то, и другое несут светлую, добрую семантику) с фамилией (с семантикой темноты, таинственности, наказания) было специально задумано автором для выражения контраста, противоречивости натуры главной героини, ее борьбы, как внутренней, так и с внешними обстоятельствами, с обществом, с ложью.

Алексей Александрович Каренин – центральный персонаж романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина", муж героини произведения Анны Аркадьевны Карениной, высокопоставленный петербургский чиновник. Нет ясного представления о прототипе Алексея Александровича Каренина.

В начальных вариантах Каренин был освещен сочувственным отношением Толстого, хотя он и его рисует несколько насмешливо. "Алексей Александрович не пользовался общим всем людям удобством серьезного отношения к себе ближних. Алексей Александрович, кроме того, сверх общего всем занятым мыслью людям, имел еще для света несчастье носить на своем лице слишком ясно вывеску сердечной доброты и невинности. Он часто улыбался улыбкой, морщившей углы его глаз, и потому еще более имел вид ученого чудака или дурачка, смотря по степени ума тех, кто судил о нем" [Билиннис 1959: 302].

В окончательном тексте Толстой несколько изменил и описание героя, и его характер. В нем появились черты иного рода. "В Петербурге, только что остановился поезд и она вышла, первое лицо, обратившее ее внимание, было лицо мужа. "Ах, боже мой! отчего у него стали такие уши?" – подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы" [Толстой 1987, т.7: 118]. Каренин изменился не только в глазах Анны, он изменился и в глазах Толстого.

Анна Каренина – натура тонкая и совестливая. Муж же Анны – как будто бы бездушен и черств, хотя в отдельные моменты и способен к высоким, истинно христианским, добрым чувствам. "Каренон" по-гречески (у Гомера) "голова" (с декабря 1870 г. Толстой учил греческий язык). По признанию Толстого сыну Сергею, фамилия Каренин произведена от этого слова. "Не потому ли он дал такую фамилию мужу Анны, что Каренин – головной человек, что в нем рассудок преобладает над сердцем, то есть чувством?" [Билиннис 1959: 306]. Однако образ Каренина далеко не так однозначен, и было бы ошибочным видеть в нем лишь "министерскую машину", как это представляется Анне.



Имя героя Алексей греческого происхождения, означает "оберегающий", "защитник". Согласно описанию имени Алексей по Б. Хигиру взрослый Алексей старателен в любом деле, которым занимается, и с удовольствием делает даже кропотливую работу. Он всегда стремится к совершенству и добивается больших успехов в любом деле. Алексей не лишен честолюбия и благодаря этому добивается хорошего положения в обществе.

В браке Алексей проявляет себя как спокойный, заботливый и трудолюбивый семьянин. Уступает в мелочах, но в серьезных вопросах принципиален [Хигир 2006: 16]. Это описание подходит и герою Алексею Александровичу Каренину. Он очень ответственно и серьезно относился к делу, которым занимался, получил награду, добился успехов в карьере и занял хорошее положение в обществе.

Отчество Александрович образовано от личного имени Александр, которое происходит от того же древнегреческого слова "алекс", что и имя героя Алексей. Означает "защищать". Характеристика данного имени в основе своей имеет много общего с характеристикой имени Алексей [Тайна вашего имени 2005: 4].

Возможно, автор не случайно ставит на своего героя своеобразную двойную "защиту". И Александры, и Алексеи по сути своей интроверты, стараются убежать от реальности, защититься, отгородиться. В данном случае, по нашему мнению, Каренин тоже отгораживается от всего окружающего, от возникших проблем, от людей (и от близких, родных, и от всех остальных). Он необщителен, скрытен, не привык выражать свои чувства даже к жене и сыну, сдержан в эмоциях, даже холоден.

Фамилия Облонский, по нашему мнению, может иметь несколько значений. Это зависит от того, какое именно слово признать изначально в происхождении данной фамилии. Например, в словаре Даля слова "оболонь", "облонь" и т.п. анализируются в рамках словарной статьи, изначально дающей толкование слову "облекать" [Даль 2006, т.3: 572]. Следовательно, если считать эти слова родственными, то возникает несколько вариантов трактовки происхождения и значения фамилии Облонский. На наш взгляд, наиболее подходящими к исследуемой нами проблеме можно считать следующие:

1. От оболочение, оболочка, облако – "туман в высоте, пары, сгустившие в слоях мирокосицы (атмосферы), заволакивающие небо, небесная застенъ"; облачное – пасмурное, заволакиваемое облаками [Даль 2006, т.3: 572].



Здесь символична фраза в самом начале произведения "Всё смешалось в доме Облонских". Раскрылся обман, предательство мужа, его измена. В семье назрел серьезный конфликт, семейное благополучие "заволокло облаками, туманом", атмосфера в доме "пасмурная", всё идет к разрыву отношений. "Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами. Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более тесно связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских".

2. От "оболочка", "обертка".

Такая точка зрения справедлива в том случае, если рассматривать семью Облонских как наглядный пример, так называемый собирательный образ большинства семей того времени. С виду – счастливая, беззаботная семья: любящие супруги, много детей, приятные домашние хлопоты, взаимопонимание, теплота и уют. Но на самом деле это своего рода только "оболочка, обертка". Такой кажется семья только снаружи. Внутри же – частые ссоры, ложь, измены, недовольство друг другом и детьми, Долли, которая во всем поступает так, как принято в обществе, сама втайне даже несколько завидует Карениной, ее решительности, ее страстной любви.

Когда всё общество осуждает Анну за ее поступок, за ее любовь, Долли мысленно рассуждает по этому поводу и полностью поддерживает Анну, восхищается ее возможностью так любить, жертвовать всем ради яркого, настоящего чувства. Она даже вспоминает своих возможных кавалеров, которые когда-либо оказывали ей знаки внимания, размышляет, кого могла бы она так полюбить.

"В чем же она виновата? Она хочет жить. Бог вложил нам это в душу. Очень может быть, что и я бы сделала то же. И я до сих пор не знаю, хорошо ли сделала, что послушалась ее в это ужасное время, когда она приезжала ко мне в Москву. Я тогда должна была бросить мужа и начать жизнь сначала. Я бы могла любить и быть любима настоящим. А теперь разве лучше? Я не уважаю его" [Толстой 1987, т.8: 193].

Мысли Анны о нежелании больше иметь детей вызывают вначале у Долли противостояние, осуждение, она считает их кощунственными. Но позже сама себе сознается в том, что понимает и в какой-то степени соглашается с такой позицией.

"Ну, да если предположим самое счастливое: дети не будут больше умирать, и я кое-как воспитаю их. В самом лучшем случае они только не будут негодяи. Вот все, чего я могу желать. Из-за всего этого сколько мучений, трудов... Загублена вся жизнь!" [Толстой 1987, т.8: 192].

И даже после, казалось бы, улаженного конфликта в семье Облонских их взаимоотношения ухудшились. Они отдалились друг от друга, исчезло взаимопонимание и доверие, однако, появляясь в свете, они продолжали вести себя, как раньше, создавая иллюзию счастливой семьи.

3. От "Оболонь, блонь, блонка, болонь, наружные, молодые слои дерева, прироста последних годов; они еще дряблы, нехорошо одревятели, легко гниют, и потому стесываются в деле. Рубить избу в оболонь, не стесывая изнутри оболонка, горбыля, отчего стены внутри не гладки, а горбыльчатые" [Даль 1989, т.3: 572].

В данном определении нам интересно следующее: "дряблы", "легко гниют", "стесываются в деле". Все это иллюстрирует ситуацию в семье Облонских: хотя и живут они вместе относительно долгое время, но тесной связи между членами семьи нет, их отношения довольно зыбки, "дряблы", они не подкрепляются сильным чувством (настоящей любовью), взаимопониманием, поэтому и не проходят "проверку на прочность", "стесываются в деле". Этому доказательство – неверность мужа, обман, предательство.

Также возможна и еще одна трактовка данной фамилии. Но она скорее общезыковая, не отражает специфику отношений или характеров героев произведения, носящих данную фамилию. Облонский восходит к слову "оболонь" или "облонь" – поёмные луга. Оболонье, облонье – обширные мокрые луга, иногда с солончаками [Федосюк, 2009: 174]. Предки Облонских, Облонских – выходцы из таких мест. Первоначально – обозначение прибывшего из Оболони. Местечко с этим названием есть в Полтавской области, возможно, тождественные топонимы есть и в других областях, так как слово "оболонь" в русском языке было нарицательным со многими значениями: "мокрый луг", "предместье", "слободка" и др. [Никонов 1993: 163].

Образ его в романе не имеет определенного знака: и положительные начала, и отрицательные являются органическим свойством его природы. Он безукоризненно честен, он никого, кроме жены, никогда не обманывает, ни перед кем не фальшивит. При этом Облонский благодушен и доброжелателен, преисполнен жизнелюбией, радостного вос-

приятия бытия. Имя Степан происходит от древнегреческого слова "стефанос", что означает "венок". Исследователи определяют человека с именем Степан как скрытного. Его вкусы и привязанности стабильны. Коммуникабелен, легко адаптируется к любой обстановке, особенно в женском обществе. У него наблюдательный взгляд и острый язык. Психически устойчив, отличается замедленной реакцией, сильным и незаурядным характером. Не лишен чувства собственного достоинства. Чрезмерная общительность Степана и его увлечение женщинами осложняют семейную жизнь. У Степана много друзей и знакомых, для него открыты все двери. Степан – добрый человек, недолго помнит обиды. Однако браки у Степанов все же чаще несчастливые, у них нередко разводы и повторные браки. Основная причина этому – изменчивый и влюбчивый характер Степана. Воспитание детей считает делом, не очень подходящим для настоящего мужчины, и занимается детьми от случая к случаю [Тайна вашего имени 2005: 320].

Некоторые характеристики данного имени действительно находят яркое отражение в образе героя романа Степана Аркадьевича Облонского. Он представлен в романе как общительный, открытый, добрый и искренний человек, с которым очень приятно общаться, ему рады в любом обществе, в любой компании. Изменчивый и влюбчивый характер проявляется через его разговоры, рассуждения об изменах вообще, о влюбленности, увлечениях, о правах мужчины, а также в его поведении (эпизод знакомства на охоте, измена).

Отчество данного героя образовано от имени Аркадий, которое нами уже было проанализировано выше. В образе героя находят отражение следующие характеристики, присущие носителям имени Аркадий: "быстро находит общий язык с любым человеком", "коммуникабельный, обаятельный" (Степан Аркадьевич, как уже упоминалось, был человеком довольно общительным, умел найти подход практически к любому); "спокойный, мягкий и заботливый человек" (Стива Облонский действительно отличался мягкостью характера, не вспыльчив, не злопамятен, добр); "всячески избегает домашних ссор" (конфликт дома был очень неприятен герою, он всячески старался сгладить его, просил прощения, хоть и не чувствовал себя виноватым).

Дарья Александровна Облонская. Имя Дарья – это женский вариант имени Дарий. В переводе с древнегреческого означает "победительница". Обладает сильной волей, решительностью, сообразительностью, острым языком. Бывает резкой, и склонна прямо высказывать все, что есть у неё на душе, но не способна долго гневаться.



На известие об измене мужа героиня романа отреагировала крайне резко, ситуация становилась напряжённой с каждым днем, ею уже практически было принято решение о разводе, но она вышла из ситуации "победительницей", преодолела препятствия, нашла в себе силы простить и принять мужа, сохранив тем самым семью.

Человек с именем Дарья смышлен, несколько импульсивен. Не приемлет одиночества. Любимица мамы, она не приучена с детства к ведению хозяйства, но позже присущее Дарье стремление к организованности и чистоте формирует соответствующий тип характера. Такая трактовка имени Дарья имеет отражение в образе героини романа, на наш взгляд. Примером тому следующий эпизод: когда ей стало необходимым переехать в имение, то на самом деле Долли бы трудно поначалу справиться со всеми навалившимися проблемами, вести хозяйство было очень трудно, и она не всегда хорошо справлялась с этим. Ей были необходимы помощники. Но со временем она привыкла, и это даже стало занимать ее.

Дарья живет настоящим и устремлена в будущее. Она сторонник того, чтобы жизнь начинать "с нуля", не оглядываясь на прошлое. В настоящее она берет только то, что позволит ей и мужу чувствовать себя счастливыми. Дарья сразу устанавливает хорошие отношения с родственниками мужа, приглашает их в гости, старается встретить так, чтобы понравиться. Любит консервировать. Домашнее хозяйство ведет экономно. Бережно относится к самолюбию мужа, в присутствии посторонних избегает делать какие-либо замечания в его адрес. Описанные черты характера также находят отражение в образе Дарьи Облонской. После серьезного конфликта эта героиня набралась мужества и простила все-таки супруга ради семьи, детей, ради общего счастья [Тайна вашего имени 2005: 426].

Одна из главных героинь романа – Екатерина Александровна Щербацкая, ставшая женой Константина Лёвина. Прототипом принято считать С.А. Толстую, жену писателя.

Данная фамилия относится к отпрозвищным. Есть несколько трактовок происхождения этой фамилии. Например, исследователь Т.Ф. Веди́на выделяет следующие варианты:

1. Щербак, Щербина – "прозвище для хапуг, которые, придираясь к чему-нибудь, недоплачивают ранее оговоренную сумму";
2. "Щербаком, щербатым называли человека с оспинами на лице или без одного или нескольких передних зубов";



3. Также возможно происхождение от щербач – "задира, грубиян"; щербачить – "браниться" [Веди́на 2008: 198].

Даль В.И. приводит еще объяснения: щербатый – задорный, капризный; щерба, щербина – трещина, изянец; зазубринка, царапина, засечка, знак от какой-либо порчи [Даль 2006, т.4: 581].

По нашему мнению, фамилия героини все-таки ближе к толкованиям "задорный", "капризный", что в какой-то степени находит отражение в характере Кити Щербацкой (отношения с Вронским, с Лёвиным); или же к "браниться", "знак от какой-либо порчи" (глубокое переживание после конфликта с Вронским – своеобразная травма, "порча" репутации, ссоры отца и матери Щербацких).

Имя героини Екатерина с греческого "чистая, непорочная, безупречная, простая" [Тайна вашего имени 2005:436]. Безупречной представляется она своему будущему мужу Лёвину, он практически обожествляет ее. Она очень добрая, великодушная (эпизод ухода за братом Лёвина, дружба с Варенькой), общительна, жизнерадостна, немного наивна. "Простота" тоже ей свойственна. Кити одинаково вежлива и внимательна как к людям высшего сословия, так и к слугам, крестьянам. Очень ранима, что также свойственно носителям имени Екатерина. Героиня открыта, сдержанна, спокойна.

Отчество Александровна вносит в характер героини стойкость, мужественность (не боится родов, ухаживает за безнадежно больным), твердость.

Лёвин Фамилия этого героя вызывает споры. Толстой изначально нарёк своего героя Лёвиным, тем самым указывая на связь со своим именем, на автобиографические истоки персонажа. Но типография набрала совсем другую и явно не русскую фамилию (еврейскую) – Левин. Автор был очень недоволен.

Фамилия Лёвин образована от крестильного имени Лёв (Лев) и его производных форм. Лёвушка, Лёв – имя это так произносилось и писалось в XIX веке. В переводе с греческого есть "лев" – царь зверей. Т.Ф. Веди́на отмечает также возможность связи со старым редким именем Левкий – от греческого "светлый, яркий, ясный". И того, и другого в просторечии называли Лёвой [Веди́на 2008: 98].

Все это отражено в образе Константина Дмитриевича Лёвина.

Лёвин – один из самых сложных и интересных образов в творчестве писателя. Характер и сюжетная линия Л. наиболее тесно связаны с обстоятельствами жизни и образом мыслей самого писателя. Констан-



тин Лёвин серьезно увлечен хозяйством. За внешне размеренной жизнью и обыденными заботами скрывается напряженная работа мысли героя, глубокие интеллектуальные запросы и нравственные искания. Лёвин отличается искренностью, уравновешенностью, серьезным и доброжелательным отношением к людям, верностью долгу, прямоотой. С самого начала романа он предстает как герой с вполне сложившимся характером, но эволюционирующим внутренним миром. Эти черты характера героя и свидетельствуют о его "царственности", таким и представляется "лев – царь зверей": спокойным, уверенным, уравновешенным, серьезным, твердым, целеустремленным.

А вот его скептическое и даже порой враждебное отношение к нововведениям, к изменениям в различных сферах жизни имеет непосредственную связь со значением имени данного героя.

Константин – с латинского "твердый, постоянный". Константинам свойственна стойкость, уравновешенность, терпение, скрытность. Всё это мы находим в герое романа Л.Н.Толстого [Тайна вашего имени 2005: 217].

Выбор Кити был обусловлен для Лёвина не только чувством к ней, но и отношением к семье Щербацких, в которой он видел пример старого, образованного и честного дворянства, что для героя было очень важно, так как его представления об истинном аристократизме зиждились на признании прав чести, достоинства и независимости, в отличие от современного преклонения перед богатством и успехом.

В трудовой сфере не видит Лёвин реальной пользы от тех форм хозяйствования, которые пытаются привнести с Запада; отрицательно относится к деятельности земских учреждений, не видит смысла в комедии дворянских выборов, как, впрочем, и во многих достижениях цивилизации, считая их злом.

Поиски нравственных законов и основ человеческой жизни роднят Лёвина с Анной Карениной, чья судьба зависит от отношения к нравственным основам жизни. Левин и Анна – единственные в романе, кто призван к настоящей жизни. Как и Анна, Левин мог бы сказать, что любовь для него значит слишком много, гораздо больше, чем могут понять другие. Для него, как и для Анны, вся жизнь должна стать любовью. Здесь проявляется сущность другого значения фамилии – "светлый, яркий, ясный", так как он знает истинную цену любви, умеет любить по-настоящему, его душа "светла" от веры, зарождающейся в нем и от любви. Он стоит особняком от "искусственного", лживого обще-



ства. Поиски героя не завершаются в конце романа, оставляя образ как бы открытым.

Отчество героя (Дмитриевич) образовано от имени Дмитрий, которое "наделяет" Константина Лёвина волей, активностью, крепким здоровьем, гордостью, вспыльчивостью [Тайна вашего имени 2005: 167].

Вронский Алексей Кириллович – один из центральный персонажей романа Л.Н.Толстого "Анна Каренина", граф, флигель-адъютант, богач и красавец. Моисеева Г.Н. отмечает, что несмотря на цельность характера, доброту, твердость, мужество и настоящее благородство, Вронский является неглубоким человеком, практически лишенным серьезных интеллектуальных запросов.

Нечто стихийное и даже ужасное, независимое от разума и воли, есть во Вронском и для героини: первое знакомство во время трагической гибели железнодорожного рабочего, внезапное возникновение из тьмы и метели по дороге в Петербург. Толстой постоянно подчеркивает в облике Вронского настораживающие детали: привычку при улыбке "выставлять" зубы; начинающую плешиветь голову и т.п. В сцене сближения Вронского с Анной прямо указывается на его сходство с убийцей, склонившимся над телом своей жертвы. Непосредственно с этим эпизодом связан другой, – скачки, во время которых Вронский, эгоистически думавший лишь о себе, из-за небрежной неосторожности губит свою любимую лошадь Фру-Фру. Этот эпизод имеет символическое значение, т.к. кличка лошади ассоциировалась у современников Толстого с названием французской мелодрамы "Frou-frou" (1870), героиня которой погибала в результате своей измены мужу [Моисеева 1981: 197].

Несмотря на сильное чувство, жалость и внимание к Анне, Вронский не понимает полностью ни ее мучений, ни сложности ее двусмысленного положения, что приводит к частым ссорам, взаимному раздражению, отчуждению и, наконец, гибели главной героини.

Фамилия Вронский, на наш взгляд, непосредственно связана со словом "ворон, вран (устар.)". В.И. Даль дает следующее определение: ворон – "самая большая в Европе птица вороньего рода, весь черный, с отливом...". Также возможна связь со словами "вороной" – "о конской масти, сплошной черный" и воронь – "чернота, чернь с сизым отливом" [Даль 2006, т.1: 53]. В основе всех этих слов лежит "черный". Этот же цвет мы находим в трактовке фамилии главной героини Анны Карениной. Это является своего рода связующим звеном



этих героев. "Черный" у Вронского является предвестником чего-то трагического, ужасного. "Черный" у Карениной – результат этого предзнаменования.

В народе ворон также ассоциируется с тревогой, предвестием чего-то плохого. Это выражено в пословицах, приметах:

"Ворон каркает на церкви, к покойнику на селе; каркает на избе, к покойнику во дворе"; "через который двор ворон перелетел каркая, там будет покойник" [Даль 2006, т.1: 53].

Имя героя Алексей (уже было проанализировано нами подробно) и отчество Кириллович "наделяют" героя спокойствием, веселостью, терпением, умением вести себя в обществе, привлекательной внешностью и завышенной самооценкой.

Таким образом, ономастическая (и в частности антропонимическая) система персонажей каждого отдельного произведения имеет явно индивидуальный характер, отражающий идейно-художественный замысел автора.

Для Л.Н. Толстого выбор личных имен обуславливался не только творческим методом писателя, но и конкретными обстоятельствами, в которых находился писатель в период работы над произведением, и его личным окружением.

Задача Л.Н.Толстого, на наш взгляд, состояла в том, чтобы назвать своих героев такими именами, посредством которых персонажи в сознании читателя связывались бы с определенным словесным портретом, чертами характера, поступками, мыслями, своеобразной речью (что мы и описали частично в своей статье). Следовательно, онимы художественного текста могут восприниматься как результат номинации, отражающей но-минативные принципы писателя, особенности его языкового мышления.

2.3.1. Топонимическое поле и периферия ономастического пространства романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина"

Топонимическое поле романа включает в себя 43 наименования. Ядро поля составляют названия стран, городов, населенных пунктов (32): Рим, Сербия, Покровское, Воздвиженское, Петербург и т.д. Околоядерное пространство занимают названия улиц, станций и внутренних городских объектов (9): Тверской бульвар, Морская улица, Пензенское губернское правление, станция Курская и др. Встречаются



также гидронимы: Дупелиные болота, Балтийское море. На наш взгляд, в топонимическое поле можно отнести и эргонимы, так как они представляют собой названия деловых объединений людей, различных фирм, баров и т.п. (в данном романе это название гостиниц), а они в свою очередь могут считаться внутренними городскими объектами. Их в тексте романа два: "Англия" и "Эрмитаж"

В большинстве своем топонимы представляют собой реально существовавшие названия, а следовательно, используются автором с целью сориентировать читателя в описываемом пространстве и эпохе.

Рассмотрим с этимологической точки зрения несколько топонимов.

Наименование Балтийского моря по одной из версий происходит от латышского балтеи или литовского балтас – "белый" [Пасхалов 2010: 32]. Возможно, это связано с тем, что Балтийское море расположено в северной Европе, а славяне обозначали север белым цветом, а юг – синим. Но окончательно смысловое значение названия этого моря не выяснено.

Город Москва, стоящий на реке Москве, "присвоил" себе ее имя. Оно настолько тесно связалось с городом, что реку сейчас называют не иначе, как употребляя рядом с собственным именем Москва нарицательное существительное река: Москва-река. Название же реки имеет ножество различных трактовок. "Автор XVII в. считал возможным образование этого слова из сложения личных имён внука библейского праотца Ноя Мосох и его жены Ква, а учёный XVIII в. в основе гидронима видел русское слово мостки. Допускалось даже участие в образовании этого названия древних пермян и использование прапермских географических терминов моск – "ключ, родник, источник, поток, приток" и ва – "река". <...> Но широкое признание среди специалистов получила балтийская этимология гидронима Москва, разработанная академиком В. Н. Топоровым (1982). Он убедительно показывает, что источником древнейших форм Москва, Московь, Москова могли быть балтийские формы типа Mask (u)va, Mask ava или Mazg (u)va, Mazg ava, обозначавшие нечто "жидкое, мокрое, топкое, слякотное, вязкое". Конечно, в целом река Москва не может считаться болотистой, но на отдельных участках её течения подобная характеристика была вполне возможной" [Пасхалов, 2010: 38].

А вот название усадьбы Лёвина Покровское представляет для нас особый интерес. Оно как бы противопоставлено "английскому" имени Вронского. Воздвиженское представлено как нечто иностран-



ное, "с иголки новое", как результат нововведений, прогрессивных идей и моды, к которым с настороженностью и даже неприязнью относился Лёвин. В имении же Константина Дмитриевича преобладает "русскость". Покровское характеризуется своеобразной "залатанностью" (это проявляется и в одежде Долли, которая приезжает в гости к Анне, ей стыдно за свое старое залатанное платье; и в экипаже "с залатанными крыльями" [Толстой 1987, т.8: 218], на котором приезжает Долли). Покровское связано с защитой, со свадьбой, с материнством. [Даль 2006, т. 3: 168]. "Свадьба Левина, его семейная жизнь, беременность Кити, многочисленные дети часто гостившей в Покровском Долли, – все это противопоставлено стерильной жизни в Воздвиженском, где Анна чуждается своей дочери и тайне от Вронского решила не иметь больше детей" [Леннkvист 2000: 240].

Периферию ономастического пространства составляют зоонимы (15), теонимы (9) и космонимы (4).

Зоонимов в тексте немного, что говорит об их второстепенной роли, но, тем не менее, они являются необходимой деталью персонажей, без которой их характеристика была бы неполной. Не зря бытует мнение, что домашние питомцы похожи на своих хозяев. Чаще всего в тексте используются клички лошадей (9), так как очень значителен в романе эпизод скачек, подробно описываются автором лошади и их владельцы во время подготовки к скачкам и во время непосредственной борьбы.

Клички животным в основном дают, исходя из внешних признаков животного или каких-либо ярких черт характера.

По окрасу: Ворон (очевидно, конь черного окраса, вороной, статный, быстрый, как символ красоты и силы), Бурый, Белопахая, Пеструха.

По внутренним характеристикам (черты характера, повадки и др.): Могучий (о сильном, выносливом, быстром коне), Ласка (добрая, ласковая собака), Беркут (от названия птицы; как символ силы, выносливости, мощи и т.п.); Колпик (от названия птицы, возможно по сходству окраса – белый, или по каким-либо другим внешним качествам или свойствам характера),

Что же касается лошадей вообще, то среди семантических групп имяпроизводящих основ их кличек в то время помимо названий животных, птиц, конкретных и абстрактных предметов действительности, качественных прилагательных и др. можно выделить также антропонимы, главным образом иноязычного, античного, легендарного



происхождения, куда, по нашему мнению, относится кличка лошади Диана.

Возможно, не все зоонимы содержат конкретную информацию о носителе (характеристика масти, породы или физических качеств), но почти все они ярко эмоционально окрашены, подчеркивают его действительные или желаемые положительные качества, стремятся облагородить, приукрасить его облик, привлечь к нему благосклонное внимание покупателей или игроков на бегах (относительно лошадей).

Фру-Фру – лошадь Вронского.

Изначально "Фру-фру" (frou-frou) – шелест женского нижнего белья, достигаемый с помощью тафтовых материалов. Был моден на рубеже столетий, около 1900 года, его предшественником были брюки-плундры в XVI веке, имевшие специальные прорези, которые "шуршали". Фру-фру модерна еще издавна возвещало о приближении элегантной женщины. В переносном смысле – женщина-кокетка, что отражалось на открытках, журналах и плакатах того времени.

Впоследствии уже устоявшееся словосочетание "Фру-фру" было использовано в названии комедии известных французских драматургов Анри Мельяка и Людовика Гавели. Комедия шла в СПб в сезон 1872 года с известной актрисой Стеллой Колас в главной роли. Фру-фру – это прозвище главной героини кокетки Жильбертины. Литературоведы (в частности Борис Михайлович Эйхенбаум) считают, что лошадь Вронского носила кличку Фру-Фру в честь кокетки Жильбертины [Эйхенбаум 1960: 184].

Ласка – собака в доме Лёвина Константина. Кличка полностью отражает характер животного.

"...Ласка, чуть не сбив с ног Кузьму, выскочила тоже и визжала, терлась об его колени, поднималась и хотела и не смела положить передние лапы ему на грудь" [Толстой 1987, т.7: 106].

"Старая Ласка, еще не совсем переварившая радость от приезда и бегавшая, чтобы полаять на дворе, вернулась, махая хвостом и внося с собой запах воздуха, подошла к нему, подсунула голову под его руку, жалобно подвизгивая и требуя, чтоб он поласкал" [там же:109].

"Ласка все подсовывала голову под его руку. Он погладил ее, и она тут же у ног его свернулась кольцом, положив голову на высунувшуюся заднюю лапу. И в знак того, что теперь все хорошо и благополучно, она, слегка раскрыв рот, почмокала, лучше уложив около старых зуб липкие губы, затихла в блаженном спокойствии" [там же: 110].



Интересно также толкование клички коровы Пава. В словаре Ушакова дается следующее определение:

"Пава, ы, ж. Самка павлина. || перен. Употр. в сравнениях о женщине с горделивой, величавой осанкой и плавной походкой (разг.). А сама то величава, выступает будто пава. Пушкин. Сами захотите павой пройтись. Чехов" [Толковый словарь русского языка, т.3: 57].

Здесь усматривается внешнее сходство, на наш взгляд.

"...отелилась Пава, лучшая, дорогая, купленная с выставки коро- ва" [Толстой 1987, т.7: 107].

"Красная красавица, громадная, как гиппопотам, Пава, повернувшись задом, заслоняла от входивших теленка и обнюхивала его" [Толстой 1987, т.7: 107].

Ономастическое пространство романа Льва Николаевича Толстого "Анна Каренина" представлено различными видами онимов: антропонимы, топонимы, гидронимы, зоонимы, теонимы, космонимы, эргонимы. Основную часть пространства занимают антропонимы и топонимы, образуя ономастические поля, внутри которых можно выделить ядро и околоядерное пространство – периферию.

При исследовании антропонимического поля нами было проанализировано 297 онимов действующих лиц, героев. Следует отметить, что имена реальных исторических и культурных деятелей, упоминавшихся в тексте, мы также отнесли к литературным антропонимам. Из общего числа можно выделить 275 антропонимов (не считая повторяющиеся имена и фамилии), из которых 195 фамилий (без повторений, за исключением фамилии Каренин и Каренина, поскольку в их этимологии есть принципиальное отличие), что составляет 71% от общего числа антропонимов, и 80 имен (в том числе и тех имён, от которых образованы отчества героев), что составляет 29%. Их именованья встречаются в различных вариантах: трехкомпонентные (30, или 10% от общего числа героев), двухкомпонентные (55, или 19% от общего числа героев) и однокомпонентные (210, или 71% от общего числа героев). Также к антропонимическому полю мы относим прозвища действующих лиц.

Такое преобладание числа однокомпонентных моделей, в частности фамилий, обусловлено тем, что в романе много эпизодических персонажей и тех, о которых только упоминается в разговорах общества. Их называют чаще всего только по фамилии. В основном это люди дворянского сословия, так как в то время фамилии среди крестьян и



мещан были мало распространены. Крестьян же чаще всего звали только по имени или только по отчеству. Хотя есть и исключения: когда называют по имени и отчеству или по имени и фамилии. Это является свидетельством особо уважительного отношения к данному герою.

Двухкомпонентные модели вторые по численности. Это связано с тем, что и фамилию, и имя, и отчество "носят" в тексте только главные действующие лица. А их меньше, чем второстепенных героев. Именования всех остальных лиц состоят из двух компонентов.

Топонимическое поле образуют встречающиеся в тексте романа названия стран, городов, населенных пунктов, гидронимы, названия улиц и внутригородских объектов, в том числе деловых организаций (эргонимов) – гостиниц в данном случае. Общее число проанализированных топонимов – 45. Ядро составляют названия стран, городов и др. населенных пунктов (32, или 71% от общего числа топонимов), околоядерное пространство занимают названия улиц, станций, внутренних объектов (11, или 24%) и гидронимы (2, или 5%). Это связано с тем, что основной функцией топонимов в данном романе является ориентация читателя в пространстве и времени. Часты поездки героев за границу, беседы о зарубежных странах, некоторые названия имений символичны, несут в себе дополнительную характеристику их владельцев, взаимоотношений, взглядов и вкусов героев. Поэтому число названий населенных пунктов и стран велико.

В романе функционируют также зоонимы (15), теонимы (9) и космонимы (4). Большинство зоонимов ярко эмоционально окрашены, подчеркивают какие-либо качества животного, привлекают внимание. Теонимы и космонимы в основном являются "маркерами" эпохи, отражают интересы и вкусы героев, уровень их образованности.

Таким образом, нами всего проанализировано 348 литературных онимов. Антропонимы от общего числа составляют 79%, топонимы – 13%, другие разряды – 8%.

Онимы в тексте романа "Анна Каренина" выполняют самые различные функции: и являются дополнительной характеристикой как отдельного персонажа, так и общества в целом, и ориентируют читателя в эпохе, художественном пространстве, и являются различными символами. Употребление автором того или иного литературного онима редко бывает случайным. Поэтому для более глубокого понимания произведения, в том числе замысла автора, мы исследовали с различных точек зрения использованные Л.Н. Толстым личные имена, подвергли их разностороннему анализу.



2.4. ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ И ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЯЕМЫХ ОНИМАМИ ФУНКЦИЙ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

Антон Павлович Чехов – замечательный русский писатель и драматург, мастер короткого рассказа. В своих небольших произведениях он раскрывает совсем нешуточные проблемы. Он высмеивает самодуров и деспотов, которые способны унижаться, терять свое достоинство перед денежными мешками. Чехов пишет о будничном, мелком, но в его рассказах проявляется протест против униженности человека. А.П. Чехов реально создает картину действительности, говорит о социальной подлости и искажении человеческой личности.

Мастерское внедрение А.П. Чеховым "говорящих" фамилий поражало многих. Из воспоминаний его современников, начинающих писателей, явствует, как он делился секретами собственного мастерства в использовании художественных средств, в частности, имен собственных.

Анализ фамилий в ранних рассказах А.П. Чехова свидетельствует о том, что их эстетическая окраска выражается как имплицитно, так и эксплицитно – с помощью окружающего микроконтекста. Эстетическая маркированность фамилий тесно связана с характером мотивирующего: о сниженности семантики фамилий свидетельствует тот факт, что основная масса их навеяна бытовой, часто сниженной лексикой. Об этом свидетельствует и высокая частотность таких фамилий в рассказе.

В раннем творчестве А.П. Чехов частенько употребляет прием включения неэстетичных фамилий, ставший обычным в российской классической литературе. Как правило, автор не комментирует семантику фамилий: он предоставляет делать это самому читателю, а время от времени персонажу рассказа: "С моей фигурой далеко не уйдешь! И фамилия преподлейшая: Невыразимов... Хочешь живи так, а не хочешь – вешайся" [Чехов 1985: 227]. В юморесках преобладает соответствие семантики фамилии и вида ("говорящая фамилия как олицетворение образа"), но, время от времени наблюдается контрастность: прекрасная фамилия и нехороший, неэстетичный образ. К примеру, в рассказе "Разговор человека с собакой": "Алексей Иванович Романсов. Грязь... Тебе кажется, что я Романсов, коллежский секретарь ...



царь природы. Ошибаешься! Я туняец, взяточник, лицемер!.. Я гад, Муза! Подлипала, лихоимец, сволочь!" [Чехов 1985: 14].

Броским выразительным средством свойства у Чехова служат нейтральные по своему значению фамилии. Так, употребление фамилий узнаваемых деятелей искусства служит средством опосредования свойства персонажей: их культурного уровня, как правило, низкого. В рассказах Чехова субъективно-оценочные формы личного имени положительного плана в определенном контексте могут делать роль свойства негативных черт характера, а также характеризовать униженное положение человека, употребляющего эти варианты имени, несмотря на неэтичное поведение носителя этого имени.

В нашей работе для анализа мы использовали десять ранних произведений А.П. Чехова, большинство из которых были включены им в сборники сочинений. Анализ текстов производился нами в хронологическом порядке.

Был рассмотрен рассказ "Цветы запоздалые", напечатанный А.П. Чеховым в 1882 году в журнале "Мирской толк". На наш взгляд, это произведение стоит особняком в раннем творчестве А.П. Чехова, т.к. в нем сквозь иронию просачивается глубокая грусть. В какой-то степени, в докторе Топоркове можно увидеть прообраз доктора Старцева из более позднего произведения, как и герой "Ионыча" он не заслуживает личного имени. По ходу повествования повторяется только его фамилия, тем самым автор подчеркивает бездушность главного героя. Его стремление к накопительству и отсутствие в нем живой души. И только в финале произведения мы слышим уничижительно-ласкательное "Миколаша" из уст "его купчихи".

Главная героиня, напротив, названа автором нежно, ласково – Маруся. Но в то же время в этой разговорной форме имени Мария Чехов отражает то несвойственное положение, в котором находится главная героиня (обнищание княжеской семьи), низводя княжну в положение обычной горничной, которая как раз и могла бы зваться Марусей.

Егорушка – имя брата Маруси. Это развратившийся, нравственно и физически, человек. В уменьшительно-ласкательном использовании этого имени также отражен упадок – материальный, нравственный, духовный. Иногда Маша называет его Жоржем, пытаясь как-то всколыхнуть то, что осталось от гусарской чести и княжеского достоинства (которые, она считала, были в нем). Но эти попытки тщетны. Егорушка так и останется дурачком, блаженным, которому все сходит с рук и даже смерть сестры не пробуждает в нем никаких чувств.

Фамилии главных героев, использованные автором, имеют символическое значение. Апеллятивно-мотивированной является фамилия князей Приклонских, мотивируется нарицательным словом "приклоняться", в значении приклоняться перед кем-то: "Умоляли они так, как только могут умолять несчастные плачущие женщины" [Чехов 1985, 1т.:297]. Истинная мотивация. Князя Приклонские вынуждены в создавшейся ситуации всем кланяться, даже своему бывшему слуге – Топоркову. Фамилия Топоркова говорит нам о "непробиваемости", "бестолковости" героя, который за сбором пятирублевки совершенно не замечает светлого и чистого чувства Маруси. Пробуждение происходит слишком поздно, практически ничего не меняя во внутреннем мире Топоркова. "Впрочем, можно заметить в нем перемену. Он, говоря с женщиной, глядит в сторону, в пространство... Почему-то ему страшно делается, когда он глядит в женское лицо... [Чехов 1985, 1т: 300].

В произведении обыгрываются комический эффект в ониме Карелия Ивановна – Кавалерия. Таким образом автор усиливает ничтожность, пошлость этой женщины, ставя ее в один ряд с "мертвыми" душами произведения Топорковым, Егорушкой.

В данном рассказе антропонимы играют важную роль, т.к. дают читателю определенный код к пониманию произведения, они позволяют читателю глубже понять сущность героев.

Ономастическое пространство данного рассказа представлено 29 онимами, большинство из которых это имена персонажей (10), затем представлены фамилии (6), всего два героя именуются в произведении по имени и отчеству, но это именование носит иронически, а не уважительный характер (Калерия Ивановна, Иван Адольфович). Помимо антропонимов, в тексте присутствуют и топонимы (6). В основном это названия реально существующих городов (Самара, Севастополь).

В данном произведении автор использует имена литературных (Рудин), библейских (Христа) персонажей, а также фамилию представителя искусства (Шопен), но эти словоупотребления единичны.

В рассказе "Смерть чиновника", опубликованном в журнале "Осколки" в 1883 году с подзаголовком "Случай", Чехов продолжает традиции классической литературы XIX века по представлению "маленького человека". Но в отличие от гоголевского героя, чеховский Червяков не вызывает сочувствия и сострадания. Чеховский персонаж вызывает в нас чувство брезгливости и омерзения, чему в немалой степени способствует выбор фамилии главному герою – Червяков. В данном

ониме складывается несколько семантических аспектов. Во-первых, это сравнение героя с червяком по его положению, низменности его души, во-вторых, физическое отвращение, связанное с восприятием червяка, как ползущей неприятной, скользкой твари. Все эти аспекты нашли отражение в самом герое. Удвоив тем самым иронический эффект понимания сущности персонажа.

Фамилия Бризжалов тоже не вызывает приятных ощущений, таким выбором автор еще в большей степени подчеркивает абсурдность сложившейся ситуации. Ономастическое пространство данного произведения состоит из 6 онимов, где главный герой назван по всем традициям русского официального именования (имя + отчество + фамилия) – Иван Дмитрич Червяков. Чиновник, на которого чихнул Червяков обладает только фамильным онимом. Несмотря на небольшое ономастическое пространство рассказа (как и сам рассказ), онимы обладают семантической насыщенностью, позволяя читателю глубоко воспринять об чеховский персонажа.

Рассказ "Певчие", опубликованный в журнале "Осколки" в 1884 году, имеет небольшой объем онимов (15). Именные онимы в произведении имеют представители крестьянства Василий, Геннадий. Формула "Имя + отчество" традиционно оформляет именование представителя дворянства – граф Владимир Иванович, псаломщик Алексей Алексич и учитель Сергей Макарыч, т.е. онимы выполняют в произведении не только номинативную функцию, они являются маркерами социального положения главных героев (Сергей Макарыч – учитель (имя + отчество), а также играют сатирическую роль (Евламий Авдеев). Ономастическое пространство рассказа составляют и топонимы (Питер, Ефремово, Трехсвятительская церковь), которые выполняют номинативную адресную функцию.

Рассказ Чехова "Хамелеон" опубликован в журнале "Осколки" в 1884 году. Идея хамелеонства показывается в рассказе в переносном смысле. Здесь хамелеон – это беспринципный человек, который очень легко меняет свое отношение к жизни, свои позиции в зависимости от сложившейся ситуации. Рассказ содержит в себе сатирическое обобщение.

Очень важны в небольших рассказах имя, фамилия персонажа, поскольку они сразу метко характеризуют тех, о ком идет речь. Говорящие фамилии отражают суть персонажей и создают комический эффект. "Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очу-



мелов в новой шинели и с узелком в руке", – так предстает перед читателем этот герой. Новая шинель в летнюю жару, узелок в руке и решето с конфискованным крыжовником в руках городского, сопровождающего Очумелова – символы власти. Хрюкин – "золотых дел мастер" – полупьяный человек с большими претензиями: "Вы меня извините, я человек, который работающий... Работа у меня мелкая. Пушай мне заплатят, потому – я этим пальцем, может, неделю не пошевельну..." Фамилия Хрюкин тоже комична, но этот ювелир так корыстолюбив и так убого выражает свои мысли, что эта фамилия становится говорящей и очень ему подходит. Генерал Жигалов – персонаж, который так и не появится, но о котором все будут говорить. Слово "генерал" является частью его имени. Имя и отчество у него отсутствуют, поскольку они невозможны в глазах тех, кто находится ниже его по служебной лестнице.

Название "Хамелеон" метафорично: Очумелов меняет свое отношение к щенку в зависимости от того, чей это щенок. Но, сняв шинель, полицейский надзиратель остается в кители, который хотя бы немного, но должен отличаться по цвету от шинели. Поэтому можно сказать, что Очумелов оказывается хамелеоном и в прямом смысле, постоянно меняя свой цвет.

Ономастическое пространство данного произведения насыщено говорящими фамилиями, которые очень ярко характеризуют героев рассказа (Очумелов, Жигалов, Хрюкин). В рассказе нет ни одного положительного героя (пожалуй, кроме собачки), поэтому ономастикон состоит из отрицательно маркированных онимов (12). Нейтральными являются только топонимы (Москва и Петербург), которые имеют только номинативную функцию.

Рассказ "Маска" опубликован в 1884 году в журнале "Развлечение". Произведение имеет яркую сатирическую окраску, обличая чиновничество, изменчивость человеческого естества, самодурство. Рассказ по своей тематике актуален и на сегодняшний день. Общество прекрасно понимает, что Пятигоров ведет себя низко, но, узнав, кто это человек, никто ему не перечит: "Негодяй, подлый человек, подлый человек, но ведь – благодетель!.. Нельзя" [Чехов 1985, 2т.: 26]. В этом произведении использованы говорящие фамилии с целью усиления комического эффекта. В фамилии Пятигоров отражена материальная мощь (пять гор), которая дает ему право совершать неблагоприятные поступки. А оним Жестяков – ложно мотивирован, т.к. ни о какой жесткости по отношению к Пятигорову речи не идет.



Ономастическое пространство произведения состоит из одно- и двухкомпонентных онимов (7): фамилии, имя +отчество (Пятигоров, Жестяков; Егор Нилыч, Евстрат Спиридоныч). Все онимы, как и в предыдущих рассказах, выполняют номинативную функцию, но что более важно для автора – сатирическую и экспрессивную.

Юмористический рассказ "Брак по расчету" напечатан в журнале "Развлечение" в 1884 году под заглавием "За человека страшно", с подзаголовком "Роман в 2-х одинаково плачевных частях".

Автор сознательно подбирает антропонимы для своего произведения, т.к. благодаря им достигается тот юмористический эффект, которого и старался достичь автор.

Фамилия Мырина говорит читателю о том, что мать невесты либо внешне "далека от совершенства", либо, что, скорее всего, обделена нравственными и духовными качествами (об этом говорит эпизод, где ей жалко не дочь, а перину). "Перины жалко! – отвечает за нее мать. – Три пуда, голубчик! И пух-то какой! пушинка к пушинке – ни одного перышка!" [Чехов 1986, т. 2: с. 86].

Главная героиня названа Дашенькой не потому, что автор симпатизирует ей, а совершенно по другой причине. "Невеста Дашенька, у которой на лице написаны все добродетели, кроме одной – способности мыслить, вспыхивает..." [Чехов 1986, т.2, с.165]. В фамилии Апломбов (апломб – излишняя самоуверенность в поведении [Ожегов 1989: 26] как нельзя лучше соответствует герою, т.к. он ничего из себя не представляет, но хочет казаться образованным и сведущим, бравируя терминами.

Помимо фамилий и имен персонажей в произведении используется комический прием – употребление мифонимов. "Розовоперстая Аврора застаёт еще Гименея в Пятисобачьем переулке, но вот настает серое утро и дает автору богатый материал для..." [Чехов 1986, т.2: 84]. Таким образом, ономастическое пространство данного произведения состоит в основном из антропонимов и мифонимов, которые гармонично сочетаясь, создают целостную ономастическую систему произведения. Топоним Пятисобачий переулок вымышленный и как и другие онимы выполняет сатирическую функцию и гармонично включается в ономастическое пространство рассказа.

Произведение "Страшная ночь" опубликовано в журнале "Развлечение" в 1884 году. В этом рассказе ранний Чехов не уходит от своих принципов именования персонажей говорящими фамилиями. В дан-



ном произведении такие онимы представляют целую систему, цель которой усилить комический эффект произведения. Во-первых, большинство фамилий "Страшной ночи" семантически восходят к реалиям, характеризующим обряд похорон (Панихидин, Трупов, Упокоев, Погостов), во-вторых, топонимы тоже относятся к лексико-семантической группе "смерть" (Мертвый переулок, Успение-на-могилицах). Таким образом, все онимическое пространство составляет единое гармоническое целое, которое подчинено одной цели – заинтриговать читателя и подвести его к совершенно непредсказуемой развязке. На наш взгляд, именно поэтому фамилия героя, по вине которого в квартирах появлялись гробы, не имеет отношения к загробной жизни (Челюстин). Этот оним является ключевым в развязке произведения.

Одним из ярких как с литературной, так и с лингвистической стороны является рассказ "Лошадиная фамилия". В одном произведении сконцентрировано большое количество онимов, которые мотивированы понятием "лошадь" и все, что с ней связано. В фамилиях нашли отражение различные семантические значения.

1. Фамилии, восходящие к слову "лошадь": Лошадинин, Лошадинский, Лошадкевич, Лошадников и др;

2. Фамилии, связанные со словом "жеребец": Жеребенко, Жеребковковский, Жеребовский, Жеребчиков и др.

3. Фамилии, восходящие к слову "кобыла": Кобылкин, Кобылеев, Кобылин, Кобылянский и др;

4. Фамилии, связанные со словом "конь": Коненко, Конявский.

5. Некоторые фамилии восходят к названиям конской упряжи: Уздечкин, Чересседельников.

6. Фамилии, отражающие масть лошади: Буланов, Гнедов.

7. Единичны фамилии, отражающие другие реалии, связанные с "миром лошади": Тройкин, Коренной, Рысистый.

Наряду с онимами, входящими в разряд "лошадиных", в тексте встречаются фамилии, не имеющие отношение к этой лексико-семантической группе: Конченко, Кобелев. Таковой является и фамилия-разгадка – Овсов, к "лошадиной" не имеющая никакого отношения.

Ономастическое пространство данного рассказа представлено 50 онимами, 43 из которых фамилии, предложенные героями в качестве нужной. В произведении встречается 1 топоним. Это название реального города – Саратов. Помимо фамилий в тексте присутствуют двухкомпонентные именованья: Иван Евсеич, Яков Василич. Все антропо-



нимическое поле сформировано таким образом, чтобы заинтриговать читателя, рассмешить и привести к непредсказуемой развязке.

Рассказ "Канитель", опубликованный в 1885 в журнале "Осколки", построен на ономастическом материале, т.е. вся сюжетная "канитель" связана с перечислением имен, которые принадлежат простым крестьянам. В устах Федосьи они приобретают еще и разговорную форму (Митрий, Антипа, Авдотья), которую пытается исправить дьячок Отлукавин, фамилия которого говорит сама за себя. С нее и начинается повествование. Что позволяет читателю представить сущность дьячка. Даже без подробного портрета. "На клиросе стоил дьячок Отлукавин и держит между вытянутыми жирными пальцами огрызенное гусяное перо [Чехов 1986, т.3: 26].

Ономастическое пространство данного рассказа составляют 23 онима, 22 из которых именные и один фамильный. Имени дьячка мы не знаем, как и в большинстве своих произведений Чехов лишает его "бездушных" героев, так происходит и с Отлукавиным. Он не заслуживает имени, т.к. ему не дано понять и почувствовать, что за этими простыми русскими именами скрыта судьба человека, чаще всего трагичная.

Рассказ "Ванька" опубликован в 1886 году в "Петербургской газете". Это произведение относится к раннему творчеству А.П. Чехова. Но, скорее всего, его можно назвать переломным, потому что в этом рассказе звучат совершенно другие нотки. Нам уже не так смешно, как от прочтения предыдущих рассказов. Смешному здесь уделяется совсем немного места. Это произведение скорее грустное, чем смешное или ироничное. Этот рассказ построен по всем канонам "рождественских" или "святочных рассказов", но конец вовсе не счастливый, каким должен быть по законам жанра. Чехов оставляет нас в раздумье. Учительская адрес, указанный Ванькой (на деревню дедушке), хорошего конца мы и не ожидаем.

В заглавии рассказа мы видим именной оним Ванька, что настраивает нас, как читателей, на определенной восприятие текста, тем более, что с первых строк произведения мы знакомимся с главным героем. "Ванька Жуков, девятилетний мальчик, отданный три месяца тому назад в ученье к сапожнику Аляхину, в ночь под Рождество не ложился спать" [Чехов 5т.: 213].

Примечательно, что главный герой по ходу рассказа в зависимости от обстоятельств именуется разными формами имени (Ванька, Ваню-



ша, Иван). В этом аспекте отражается симпатия автора к своему герою, в отличие от сапожника Аляхина и его жены, которая вообще не видоизменяется в процесс номинации.

Ономастическое пространство произведения представлено 17 онимами, из которых 7 именные, 3 – фамильные и два онима имеют двухкомпонентную структуру (имя +отчество: Константин Макарыч, Ольга Игнатьевна). В тексте присутствуют клички животных – Вьюн и Каштанка, так как животные включены в воспоминания о доме и занимают немалую их часть. Это связано с тем, что произведение как бы состоит из двух частей "светлой" и "темной", где "светлая" связана с жизнью мальчика с дедом: она насыщена в ономастическом плане (именами Алена, Егорка, Ольга Игнатьевна, кличками Вьюн и Каштанка), а вот жизнь в городе связана с отрицательными впечатлениями мальчика, поэтому бедна в номинативном плане. Ономастическое пространство рассказа гармонично связано в единое целое.

2.4.1. Отражение принципов номинации персонажей в словообразовательных аспектах формирования ономастического пространства ранних рассказов А.П. Чехова

Рассматривая ранние произведения А.П. Чехова в ономастическом плане, мы говорим о том, что этот автор привлекает не только лексико-семантический потенциал языка для формирования целостного образа героев, но и использует словообразовательные возможности.

Характер образования собственных имен таков, что помимо типичных формантов (аффиксы, префиксы, интерфиксы) онимы создаются и за счет флексий. Флективный/флексийный способ (Л.А. Быкова, В.Н. Немченко) основан на применении соответствующей словоизменяющей морфемы в функции словообразовательной (инфант – инфанта). Функциональная нагрузка возрастает в онимическом поле: Май – Мая, Див – Дива и др. [Немченко: 309], в связи с чем мы включаем флексийное образование в число способов словопроизводства [Подольская 1988: 185]. Данные вышеуказанные способы (морфологический, морфолого-синтаксический, лексико-семантический (сращение) взяты нами за основу.

Признание неморфемных (неморфологических) способов словообразования позволяет приравнивать производящую основу онимов к целому слову (при семантическом, морфолого-синтаксическом обра-



зовании). В связи с этим определение основы названия как "части географического названия, которая остается после отсечения топонимического суффикса и префикса" [Поспелов 2002:45], кажется нам узким.

Антропонимические основы личных имен выделены и сгруппированы в словообразовательные гнезда [Вострякова 1998]. Основанием для этого послужила мысль о том, что "имена собственные весьма отличаются от имен нарицательных, в которых, во-первых, не наблюдается усечения начальной части слова (за редким исключением), семантически всегда более нагруженных, а во-вторых, как правило, не бывает усечений финали основы на гласном, так как основной закон именного словообразования состоит в том, что базовая основа должна оканчиваться на согласный. Сама система языка допускает для уменьшительных имен собственных пестроту образа вплоть до личных уникальных с сохранением единственной фонемы из полного имени" [Немченко 1998: 437].

Словообразовательные особенности фамилий персонажей ранних рассказов А.П. Чехова соответствуют регулярным моделям именования. Основу составляют простые фамилии, не имеющие в своем составе антропонимических формантов (Погостов, Топорков, Мырина). Фамилий, имеющих в своем составе антропонимы, в исследуемых произведениях не наблюдается. Фамилий иноязычного происхождения тоже не имеется.

Анализ ономастического пространства ранних рассказов А.П. Чехова дает возможность выявить наиболее частотные словообразовательные модели и форманты онимов.

Наибольшая частотность в ранних произведениях А.П. Чехова наблюдается у фамильных онимов (73), затем следуют имена (64), отчеств – 19. Наряду с вышеназванными онимами единично используются мифонимы (Аврора, Гименей), фамилии литературных персонажей (Рудин), фамилии известных личностей (Шопен, Спиноза), а также клички животных (Вьюн, Каштанка), названия музыкальных произведений (Вьюшка, Корневильские колокола). Топонимы в ономастическом пространстве исследуемых текстов немного (19). В основном это названия реально существующих городов (Москва, Саратов, Питер), а также, скорее всего, выдуманные названия улиц (Пятисобачий переулок, Мертвый переулок).

Как и ожидалось в фамилиях, преобладают суффиксально оформленные модели с общерусскими фамильными аффиксами -ов/ -ев



(Аболтухов, Топорков) 36 из 73 всех исследованных фамильных онимов.

Из других суффиксов встретился -ин (Панихидин, Отлукавин) количество употреблений которого составляет (19).

Немногочисленны фамильные онимы с формантами ский/цкий – 7. В основном они используются Чеховым в рассказе "Лошадиная фамилия", где достаточно много вымышленных фамилий с одним корнем, но разными суффиксами (Жеребовский, Жеребковский, Кобылянский, Конявский). При помощи этих суффиксов создается комический эффект: несоответствие семантике корня суффиксу, по принадлежности относящемуся к дворянскому.

Несколько фамилий (2) имеют формант -ич (Жеребкович, Лошадкевич), 3 фамильных онима оканчиваются на -ко (Коненко).

Именник чеховских произведений соответствует тем принципам номинации, которые существовали в конце XIX века для различных слоев населения, и составляет 64 единицы.

В исследуемых рассказах наибольшую частотность имеет имя Иван в различных вариациях и моделях (Иван, Ванька, Ванюша, Иван Иван Евсеич), что говорит о популярности этого имени на тот период у всех слоев населения, что в свою очередь продиктовано частотностью этого имени в святцах (59 раз в течение года).

В рассказе "Канитель" наряду с официальным именником используется разговорная форма имен (Антипа, Авдотья), что позволяет маркировать речь героев в зависимости от их социального положения.

В рассказе "Цветы запоздалые" используются нетрадиционные имена и формы слов. Так одну из героинь зовут Калерия Ивановна, что в сочетании с отчеством приводит к комическому эффекту. Персонажа Егорушку называют Жоржем на иностранный манер, такой прием использован Чеховым в целях повышения комического эффекта.

В исследуемых текстах используются и двухкомпонентные модели (имя+отчество), но их частотность невелика (19). Особенность употребления отчеств состоит в том, что чаще всего используется усеченная форма (Макарыч, Митрич, Нилыч), что говорит не об уважительном, а пренебрежительном отношении к данным персонажам, несмотря на их высокое положение (Егор Нилыч Пятигоров "Маска").

В результате исследования мы пришли к выводам, что ономастическое пространство ранних рассказов насыщено "говорящими фамилиями", которые характеризуют своих владельцев лучше любого пор-



третьего описания (Топорков, Мырмина, Хрюкин и др.). Чаще всего фамильные онимы апеллятивно мотивированы (Приклонские – кланяются, Мырмина – мырма и т.д.). Совсем не встречается фамилий с антропонимическими основами. Чехову это не интересно, т.к. в таких фамилиях невозможно отразить каких-либо поведенческих, психологических или других особенностей.

Фамильные онимы составляют большинство (73) из всех исследуемые ИС. Рассмотренные фамилии простые с традиционными для русского официального именования аффиксами (ов\ев, ин). Фамилий с формантами ский\цкий, -ко/енко, -ич – единичны (основной процент таких фамилий концентрируется в рассказе "Лошадиная фамилия").

Использование имен в текстах тоже имеет свои определенные принципы. Так именование девушки дворянского происхождения в рассказе "Цветы запоздалые" просторечной формой имени Мария – Маруся преследует определенную цель – с одной стороны, показать душевность, доверчивость этой девушки, а с другой – обнищание семьи и несоответствие этой девушки тем обстоятельствам, в которые она попала.

В рассказе "Канитель" широко представлен русский именник, где разговорная форма имени (Авдотья, Антипа, Марья) противостоит официальной форме (Мария, Евдокия). Таким образом маркируется речь героев в зависимости от их социального положения.

Наибольшей частотностью (9) в тексте обладает имя Иван в различных формах и моделях. Это объясняется традиционностью именования по святцам. Это имя популярно в любом сословии.

В исследуемых текстах используются и двухкомпонентные модели (имя+отчество), но их частотность невелика (19) (Егор Нилыч, Иван Дмитрич). Такая модель используется с целью знакомства с героем произведения. " В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзектор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на "Корневильские колокола" [Чехов 1985, т.1: 75].

Мифонимы встречаются в текстах Чехова как комический прием, противопоставляя "розовые грез" реальности. Клички животных используются всего дважды, являясь элементами воспоминаний Ваньки Жукова.

Роль топонима в ранних рассказах А.П. Чехова не столь значительна, как у антропонимов. В основном это названия реально существующих объектов материального мира (Москва, Ефремово, Аркадия). Но



в рассказе "Страшная ночь" топонимы Мертвый переулок, Успение-на-Могильцах играют важную системообразующую роль, являясь компонентами "кладбищенского" фона всего произведения, наряду с фамилиями (Погостов, Трупов, Упокоев).

Таким образом, они составляют неотъемлемую часть ранних произведений А.П. Чехова, создают неповторимое, гармоничное ономастическое пространство. ИС в произведениях неслучайны, каждый из онимов играет определенную, чаще всего характерологическую роль (Отлукавин, Топорков, Приклонские), либо создает комический эффект (Калерия Ивановна) и т.д.

В ранних произведениях А.П. Чехов продолжает традицию, начатую в классической литературе, – это использование "говорящих фамилий".

Глава 3

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

3.1. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ" КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ САТИРИЧЕСКОГО

И. Ильф, Е. Петров, М. Кольцов, В. Катаев, В. Ардов, М. Зощенко, А. Зорич, П. Романов, М. Булгаков... Вот далеко не полный перечень талантливейших писателей, имена которых олицетворяют сатиру 20-30-х годов XIX столетия. Это были разные люди с разными судьбами, характерами, манерами, вкусами, привычками. Несмотря на это, у них было много общего: все они были людьми высокой культуры, очень неравнодушными, тяжело и болезненно переживавшими несовершенство тогдашнего общества и человеческой природы.

Русские писатели-сатирики в 30-е годы отличались особенной смелостью и откровенностью своих высказываний. Все они являлись наследниками русского реализма XX века. Имена Ильи Ильфа и Евгения Петрова стоят в одном ряду с такими именами в русской литературе, как А. Толстой, М. Булгаков, А. Платонов. Популярности И. Ильфа и Е. Петрова в 30-е годы мог позавидовать любой маститый писатель в России.

В литературном наследии, которое предстояло освоить и критически переработать советской сатире, в 20-30-е годы выделяются три основные линии. Во-первых, фольклорно-сказовая, идущая от раешни-



ка, анекдота, народной легенды, сатирической сказки; во-вторых, классическая (от Гоголя до Чехова); и, наконец, сатирическая. В творчестве большинства крупных писателей-сатириков той поры каждая из этих тенденций может быть прослежена довольно отчетливо.

В то нелегкое время юмор и сатира были в моде. В периодических изданиях появлялись новые сатирические рубрики, многие из которых стали впоследствии постоянными и являлись своеобразной "визитной карточкой" издания. Это была примета времени, в ней отразилась атмосфера жизни 20-30-х годов.

Сатира начиналась с самой жизни. Жизнь предлагала сатирикам темы для статей, фельетонов, романов и рассказов. На первом месте среди негативных явлений тогдашней жизни был тоталитарный воинствующий бюрократизм. Голыми руками бюрократа не возьмешь – он очень ушлый, баррикадируется циркулярами и инструкциями, которые сам же изобретает. Смысл его деятельности – остановить течение времени с наибольшей выгодой для себя.

Особенно частым героем сатирических произведений того периода был бюрократ-приспособленец. Как правило, это полуграмотный мещанин, одетый в гимнастерку и галифе, в начищенных сапогах, то есть бывший "герой гражданской войны", ловко прикрывающий свою бездарную деятельность, тормозящую прогресс, былыми заслугами.

Писатели-сатирики тех лет не льстили народу, не заискивали перед ним. Они бичевали до боли, до крови всю эту нечисть. Позже это им припомнят и оскорбившийся хам, и головотяп, и "человек ответственный и сознательный" в полувоенном обмундировании. Припомнят и назовут очернителями, а теоретическую базу подведут их же собратья по перу – литературные критики-конъюнктурщики.

С течением времени персонажи произведений сатириков преобразились. В наше время бюрократы носят форму делового человека, их возможности увеличились в стократ. Пропорционально увеличились и их желания, по своей сути оставшиеся теми же. Хам приобрел черты щеголя, зачатки образования дают ему возможность хамить с использованием иностранных выражений. Головотяп все так же может осуществлять свои бездумные проекты с поистине российским размахом. Поэтому актуальность темы не вызывает сомнения.

Сатира И. Ильфа и Е. Петрова выросла на традициях отечественной литературы, немислима без них и в то же время отлична от всего, что ей предшествовало. Самое разительное в творчестве И. Ильфа и



Е. Петрова, особенно в колорите их романа "Двенадцать стульев", – задорное, веселое, радостное звучание. Не могли сатирические интонации романа, освещенные совершенно новым взглядом на мир, быть такими же, как и пятьдесят и сто лет назад. Тон юмора оказался новым, насыщенным радостью и солнцем настолько, что даже пейзажи их в большинстве случаев весенние и летние, ясные, светлые. Разве что в финале появляется грусть – чтобы подчеркнуть безнадежное, как осенний дождь, разочарование кладоискателей.

"Двенадцать стульев" – это сатира, написанная не только смешно, но и весело. И. Ильф и Е. Петров смеялись вслух, весело, задорно, без затаенной горечи. Это было выражением требований, которое ставило время, полное пафоса ломки и утверждения, время ненависти к скепсису и презрения к нытью. И. Ильф и Е. Петров знали, что в веселом смехе таятся боевые свойства, что юмористически окрашенный сатирический образ, смешной образ, может метко бить в цель. Смех – оружие верное, потому что чувство смешного – чувство коллективное, заразительное, объединяющее.

Илья Ильф и Евгений Петров ценили эффект смешного. Они знали оптимистическую силу смеха, его способность заряжать активностью и жизнелюбием. Недаром их герой Остап Бендер, посмеявшись в горький час поражения, чувствует себя обновленным и помолодевшим. У смеха есть замечательное свойство: он приподнимает того, кто смеется, над тем, что представляется смешным. Он унижает врага и наполняет чувством уверенности того, кто находит в себе силы смеяться над противником.

Сатира романа многослойна. Художественная правда романа – от глубокого знания И. Ильфом и Е. Петровым жизни. Они правдивы в большом и малом. И это создает удивительную атмосферу достоверности, подкупает читателя, захватывает его. Авторы умели видеть. Без этого мы не могли бы говорить об отчетливых приметах времени и эпохи в "Двенадцати стульях".

Писатели любили и умели смотреть. Илья Ильф называл себя "зевакой". Он сделал это своей профессиональной привычкой. Почти каждое утро в течение многих лет он выходил из дома сначала один, потом с Евгением Петровым. Шли не торопясь, останавливались у объявлений, рассматривали прохожих, читали вывески. Видели, видели обилие комического, которое поражает нас в их произведениях. Все было для них материалом, которому предстояло дать толчок для художественных обобщений.



Язык И. Ильфа и Е. Петрова богат внезапными столкновениями: эффект неожиданности, именно потому, что эффект неожиданности требует толчков, стилистических столкновений, тех непредвиденных ударов, при помощи которых высекаются искры смеха. В романе строятся метафоры, описания, гротескные обороты – читатель неожиданно для себя громко смеется. Это – невероятно, но зримо. Метафора внезапна – и смешна.

Неиссякаемый источник неожиданного таила пародия в романе И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев". Пародировались сюжеты, характеры, имена собственные. Создавались пародии на типические факты, пародии на исторические явления и политические события.

Литературные пародии, как цельные произведения, представляющие самостоятельный интерес, входили в роман Ильфа и Петрова. Пародия окрашивала реплики и рассказы Остапа Бендера, знатока штампов, официальных формул и общепринятых выражений, концентрировались в речевых характеристиках персонажей (вспомним знаменитый лексикон людоедки Элочки Щукиной, которая "легко и свободно обходила тридцатью" [Ильф, Петров 2012: 204]).

В этом многообразии безбрежной пародии, в этом умении высмеивать, казалось бы, все не было ни скепсиса, ни цинизма. Ильф и Петров не посмеивались, они, подобно студентам, смеялись вовсю, радуясь жизни и богатству комического в ней. Их пародия всегда пронизана ясным идейным содержанием, дружеская и воинственная, шутивная и беспощадная, она помогала писателям решать их художественную и гражданскую задачу.

Принято считать, что предмет обличения в "Двенадцати стульях" – маленький мир обывателей, жуликов, мелких стяжателей, невежд и склочников. С этим вряд ли поспоришь. Предмет обличения именно таков. Только не будем обманываться насчет того, что этот "маленький мир" в виде какого-то заповедника-музея, кунсткамеры обособлен и отделен от большого мира настоящей жизни. Увы, он растворен и рассыпан повсюду в повседневности нашего существования, он в нас самих. Поток жизни целостен и неделим, и потому художественная сатира, обладает и своей мерой восприятия и отражения полноты мира, целостности человеческой природы. Действительность изображена в романах Ильфа и Петрова с изнаночной стороны, но сквозь изнанку просматривается сторона лицевая, и там бывает тоже не все благополучно. Вот поэтому значение ильф-петровской сатиры шире предмета обличения.



Особенностью сатирических произведений является своего рода "рефлексия", заключающаяся в способности быстро откликаться на события современной автору жизни, причем такая рефлексия с необходимостью предполагает использование языковых средств, реализующих комическое начало. Ведь мы знаем, что "сатира – это способ изобличения всего, что не соответствует эстетическим идеалам, насмешка над тем, что мешает их осуществлению. Сущность сатиры заключается в отрицании осмеиваемого явления и противопоставлении ему идеала" [Карпенко 1970: 569]. Объект юмора – те явления жизни, которые не вступают в противоречие с идеалом. Хотя они и заслуживают критики, но при этом сохраняют свою привлекательность. Юмор стремится совершенствоваться, избавлять от недостатков, помогая раскрываться всему общественно значимому.

Сатирическое отношение к жизни И. Ильфа и Е. Петрова особенно ярко проявляется в именовании действующих лиц авантюрно-приключенческого романа "Двенадцать стульев". "Здесь имена собственные не только участвуют в создании культурного фона, колорита художественного текста, но зачастую служат свернутой характеристикой персонажа (так называемые "говорящие" фамилии). Среди разнообразных элементов, участвующих в реализации комического начала, антропонимы занимают особое место: они несут важную стилистическую и смысловую нагрузку, так как с помощью самих именовании персонажей создается обличающая гиперболизация, усиливаются комические эффекты, контрасты. С антропонимом связываются разнообразные сведения о его носителе, общее впечатление от персонажа, эмоции, вызванные его внешним видом или внутренним миром" [Дергилева 2008: 4].

Начнем наше исследование с имени одного из самых ярких персонажей и удачливого плута Остапа Бендера. В романе мы выделяем этого героя из ряда других персонажей, так как авторы этого произведения намеренно дали ему такое длинное и многогранное имя Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-бей.

Так кто же такой Остап Бендер? "...у него не было ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть. У него не было даже пальто. В город молодой человек вошел в зеленом в талию костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинного цвета. Носков под штиблетами не было. В руке молодой человек держал астролябию..." [Ильф, Петров 2012: 36].



Полное имя – Бендер-бей Остап Сулейман Ибрагим Берта Мария, которое на русский манер звучит как Бендер Остап Ибрагимович. Родился Остап 25 июля 1900 года в 20 часов 15 минут в Одессе. Отцом его был турецко-подданный Ибрагим Бендер-бей, а мать Мария Бендер – русская графиня, жившая нетрудовыми доходами. Национальность главного героя определить сложно – он то ли полутурок, то ли полурусский. Прошлое Остапа весьма туманно. Авторами романов его прошлое упоминается вскользь. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: "Мой папа – говорил он, – был турецко-подданный" [Ильф, Петров 2012: 39].

Чтобы понять, что же все-таки за человек скрывается за таким длинным и сложным именем, рассмотрим каждую составляющую его имени.

Мужское имя Остап "произошло от имени Евстафий (др.-греч. – "твердое/попаящий"). Остап хочет быть первым среди первых" [Ильф, Петров 2012], что мы и наблюдаем с первых страниц романа. Эта мысль будоражит его энергию, заставляет действовать. Именно эта энергия пробуждает в Бендере желание реализовать свои интересы, а они охватывают весь мир, можно даже сказать, всю планету. "Его характер позволяет ему найти общий язык со всеми. Остап мечтателен и забывчив, что делает его быстро отходчивым, не склонным к зависти, жадности и алчности. Остап любит объяснять, советовать и учить жить ("Крепитесь! Россия вас не забудет! Заграница нам поможет!" [Ильф, Петров 2012:132]). "Остап умеет ставить перед собой цели, обладает высокой духовностью, что заставляет его чтить Уголовный кодекс" [Толкование имен], как говорил Остап Бендер "...без уголовщины. Кодекс мы должны чтить" [Ильф, Петров 2012: 214]. "Остап первый заводила, его энергия бьёт ключом, он выдумывает разные авантюры, которые не связаны ни с деньгами, ни с властью и не несут в себе зла" [Толкование имен]. А вот тут-то мы и наблюдаем скрытый сатирический замысел авторов романа, ведь на протяжении всего произведения авантюры Остапа Бендера были направлены на поиски стульев с бриллиантами (к тому же бриллиантов ему не принадлежащих).

Следующая составляющая имени Сулейман "(турецкая форма имени Соломон, араб. Солиман) – имя, которое носили только турецкие султаны" [Толкование имен]. Посмотрев же на нашего носителя этого имени мы понимаем, что он далек от султанов как и обстановкой, в которой он находился, так и своим поведением "Остап несся по серебряной улице легко, как ангел, отталкиваясь от грешной земли. Ввиду



несостоявшегося превращения Васюков в центр мироздания бежать пришлось не среди дворцов, а среди бревенчатых домиков с наружными ставнями" [Ильф, Петров 2012: 322].

Имя Ибрагим "с татарского – "пророк". Упрямый и настырный" [Толкование имен]. "Жизнь, господа присяжные заседатели, это сложная штука, но, господа присяжные заседатели, эта сложная штука открывается просто, как ящик" [Ильф, Петров 2012:105]). "Ибрагим очень горд, может быть жестким" [Толкование имени]. ("Ну, ты, жертва аборт, – высокомерно сказал Остап, – отдай концы, не отчаливай" [Ильф, Петров 2012: 66]). "С ним нелегко общаться, но найти подход можно. Он своенравен и упрям, однако умен и изобретателен. Он практичен и расчетлив, его больше интересует материальное благосостояние. Однако во всем, что не связано с деньгами, он справедлив, честен" [Толкование имени]. Да, справедлив! А что же мы видим на страницах романа? "В случае реализации клада я, как непосредственный участник концессии и технический руководитель дела, получаю шестьдесят процентов... А может быть, вы хотите, чтобы я работал даром, да еще дал вам ключ от квартиры, где деньги лежат?" [Ильф, Петров 2012: 46]. "Помочь другим – всегда готов" [Толкование имени] "Спокойно, спокойно! За дело берусь я!" [Ильф, Петров 2012: 46]. "Надеется только на себя, ни от кого не ждет помощи" [Толкование имени] "... у меня есть не меньше основания предполагать, что и я один могу справиться с вашим делом" [Ильф, Петров 2012: 47]. Ибрагим "ощущает потребность в стабильности" [Толкование имени], хотя наш герой не слишком постоянен, что мы можем заметить при чтении романа.

По одной из версий, упоминание о турецком подданстве отца и отчество Ибрагимович указывают на этническую связь с Турцией. В этом современники видели намёк на жительство отца Бендера в Одессе, где еврей-коммерсанты принимали турецкое подданство, чтобы их дети могли обойти ряд дискриминационных законоположений, связанных с профессиональной принадлежностью, и заодно получить основания для избавления от воинской повинности во время русско-турецкой войны. Кроме того, имя Ибрагим, как известно, является арабской формой имени Авраам.

Женское имя Берта "германского происхождения, означает: яркая, светлая, великолепная, беспокойная, капризная, любящая верховодить" [Толкование имени]. Как ни странно, но все эти вышеперечисленные качества напрямую относятся и к нашему герою, несмотря на



то, что наш герой МУЖЧИНА!!! Т.е., это говорит о том, что само поведение и сущность нашего героя сравнимо с женским. В этом моменте авторы романа и прячут сатирический замысел, который, на первый взгляд, можно и не заметить, если не проводить детальный анализ имени, как делаем это мы.

А имя Мария имеет "древнееврейское происхождение, которое переводится как горькая, любимая, упрямая. В ее характере присутствует твердость, достоинство, способность постоять за себя" [Толкование имен]. Эти черты мы отмечаем и в характере Бендера "Что же вы на меня смотрите, как солдат на вошь? Обалдели от счастья?" [Ильф, Петров 2012: 196]. Мы считаем, что идея женской составляющей в имени Остапа Бендера говорит о туманном происхождении и поведении главного героя. В женских именах реализуется сатирический намек на "женское поведение" Бендера, которое характеризуется нелогичностью в высказываниях ("Нас никто не любит, если не считать уголовного розыска, который тоже нас не любит" [Ильф, Петров 2012: 327]), мелочностью (" – Двадцать процентов, – сказал Ипполит Матвеевич угрюмо. – И мои харчи? – насмешливо спросил Остап" [Ильф, Петров 2012: 47]), ложью (" – А вы не любите денег? – взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты. – Я не люблю. – Зачем же вам шестьдесят тысяч? – Из принципа!" [Ильф, Петров 2012: 47]), лестью ("Прекрасный мех! – воскликнул он. – Шутите! – сказала Эллочка нежно. – Это мексиканский тушкан. – Быть этого не может. Вас обманули. Вам дали гораздо лучший мех. Это шанхайские барсы") [Ильф, Петров 2012: 211].

По одной из версий, И. Ильф и Е. Петров намеренно дали Бендеру "интернациональное" украинско (Остап) – еврейско (Бендер) – турецкое (Ибрагимович, – Сулейман, – Бей) имя как раз для того, чтобы исключить указанные выше толкования и подчеркнуть универсальность, всеобщность этой личности. Как известно, Одесса – город интернациональный, каким был и дуэт авторов "Двенадцати стульев". Возможность заимствования одесскими авторами фамилии главного героя от названия близлежащего к их родине города, который по-румынски так и называется – Бендер (рум. Bender). Ведь в романе "Двенадцать стульев" упоминается и акробатка театра Колумба Жоржетта Тираспольских ("Инструктор акробатики Жоржетта Тираспольских гимнастическим шагом взбежала по сходням" [Ильф, Петров 2012: 288]) – а г. Бендеры и г. Тирасполь расположены друг напротив друга на разных берегах р. Днестра. Кроме того, у города Бендеры турецкое про-



шлое, а широко известная за пределами города самая главная его достопримечательность – турецкая крепость.

В заключение вышесказанного хотелось бы сказать, что в имени Остапа сочетаются мужские и женские имена, т.к. в нем сочетаются качества и того и другого начала. В номинации этого героя сочетаются традиции именования: европейские (наличие в модели именования женских имен мамы или бабушки, как Эрих Мария Ремарк), арабские (Ибрагим Сулейман и частичка бей), и русские (имя+отчество+фамилия), т.к. он "житель мира". Такое именование позволяет ему, с одной стороны, быть везде "своим", а с другой – говорит о том, что он либо не знает своего происхождения, либо знает и скрывает под обилием имен (как делали это преступники или агенты разведок).

Рассмотрим значение имени не менее значимого героя романа – Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Детское прозвище Ипполита, Киса, очень понравилось его компаньону, Остапу Бендеру, и тот частенько звал его так " – Послушайте, – сказал вдруг великий комбинатор, – как вас звали в детстве? – А зачем вам? – Да так! Не знаю, как вас называть. Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем – слишком кисло. Как же вас звали? Ипа? – Киса, – ответил Ипполит Матвеевич, усмехаясь. – Конгениально!" [Ильф, Петров 2012: 273], хотя не скупился и на другие прозвища, вроде "фельдмаршал" [Ильф, Петров 2012: 48; 54; 138], "предводитель команчей" [Ильф, Петров 2012: 48; 56; 162] и тому подобные.

Происходил он из старгородских дворян, после революции 1917 года перебрался в уездный город N (то есть маленький провинциальный городок) и "служил в ЗАГСе, где ведал столом регистрации смертей и браков" [Ильф, Петров 2012: 8]. Жил вместе с тещей, Клавдией Ивановной Петуховой, которая перед смертью призналась ему в том, что спрятала свои дореволюционные фамильные драгоценности в одном из двенадцати стульев гарнитура работы мастера Гамбса.

Так кто же такой этот Ипполит Матвеевич Воробьянинов? Если мы обратимся к источникам, то мы узнаем, что имя Ипполит "греческого происхождения, характеризуется как общительный, волевой, очень раздражительный" [Толкование имени] – что можем подтвердить сточкой из романа "Ипполит Матвеевич с гневом обернулся, посмотрел секунду на Безенчука сердито и зашагал несколько быстрее" [Ильф, Петров 2012: 15]. Ипполит характеризуется как "способный на необдуманные поступки. Очень впечатлительный. Наделен синтетичес-



ким складом ума и развитой интуицией, остроумный, иногда ироничен. Усерден, предприимчив, старателен" [Толкование имени], а подтверждение этих характеристик мы с легкостью находим при чтении романа. "Ипполит Матвеевич с ловкостью фокусника принялся за работу. Записал старушечьим почерком имена новобрачных в толстые книги, строго допросил свидетелей, долго и нежно дышал на квадратные штампы и, привстав, оттискивал их на потрепанных паспортах" [Ильф, Петров 2012: 13], "ему легко даются иностранные языки" [Толкование имени], что не скажешь о нашем герое "Сможете ли вы сказать по-французски следующую фразу: "Господа, я не ел шесть дней"? – Мосье, – начал Ипполит Матвеевич, запинаясь, – мосье, гм, гм... же не, что ли, же не манж па... шесть, как оно, ен, де, труа, катр, сенк, сис... сис... жур. Значит – же не манж па сисжур" [Ильф, Петров 2012: 333]. Ипполит отличается "заметной импульсивностью, порывистостью и ужасной обидчивостью. Он самолюбив, однако частенько ему недостает уверенности в себе, что способно сделать самолюбие болезненным" ("Никогда, – принялся вдруг чрево вещать Ипполит Матвеевич, – никогда Воробьянинов не протягивал руку" [Ильф, Петров 2012: 333]). Ипполит характеризуется как человек, который "может постоять за себя, но, к великому сожалению, очень часто эта самозащита похожа на нервный срыв. Ипполит попросту, вместо того чтобы найти какой-либо оптимальный путь для решения недоразумения, начинает горячиться и не задумывается о последствиях до тех самых пор, пока не наломает дров" [Толкование имени]. Вот и на страницах романа мы читаем "доведенный до отчаяния историями о знакомых Бендера и видя, что его не собьешь с позиции, покорился. – Хорошо, – сказал он, – я вам все объясню... и, решительно откашлявшись, рассказал Остапу Бендеру, первому встреченному им проходимцу, все, что ему было известно о брильянтах со слов умирающей тещи" [Ильф, Петров 2012: 44].

Отчество у Ипполита – Матвеевич. "Матвей – это русская форма новозаветного имени Матфей, "дарованный Богом" (от евр. mathat, "дар", и уаh, "яхве"). В имени ощущается некая простонародность, что именно Матвей и пытается преодолеть" [Толкование имени]. А как же ее преодолевает наш герой? Он то "купил очки без оправы, с позолоченными оглоблями" [Ильф, Петров 2012: 9], то надевал "лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой, и переливчатый люстриновый пиджачок" [Ильф, Петров 2012: 9] и в тоже время носил "заштопанное егер-



ское белье" [Ильф, Петров 2012: 50]. Матвей "самоценная личность. Стремится в несколько элитные круги, где в силу своего редкого имени будет даже более заметным" [Толкование имени]. Да, город N, в котором проживает Ипполит Матвеевич Воробьянинов, самый что ни на есть элитный круг "Жизнь города была тишайшей. Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит" [Ильф, Петров 2012: 7]. "Часто Матвей может оказаться азартным спорщиком, и здесь с ним очень трудно бывает прийти к согласию" [Толкование имени]. Но это не про нашего героя, потому что наш Ипполит Матвеевич быстро сдается в спорах с Остапом и уступает ему. Тем не менее, обычно в споре он не обижается и едва ли перейдет на оскорбления ("Мошенник! – закричал Ипполит Матвеевич, задрожав" [Ильф, Петров 2012: 47]). "Легче всего прекратить этот спор можно, заключив с ним шутивное пари" [Ильф, Петров 2012: там же]. Как и поступил Остап в споре с Ипполитом. Но пари далеко не шутивное "Торг продолжался. Остап уступил еще. Он, из уважения к личности Воробьянинова, соглашался работать из сорока процентов" [Ильф, Петров 2012: 47].

А фамилия у Ипполита – Воробьянинов. Фамилии Воробьев-Воробьянинов схожи по этимологии. Учёные доказали, что корни происхождения фамилии Воробьев идут от европейских стран и носить ее считалось высшей мерой приличия. Конечно, как новинку и моду, фамилии имели только высшие сословия. Носить фамилию Воробьев – значит быть состоятельным и уважаемым человеком в городе. Но о состоятельности же нашего героя и говорить не приходится, потому что "Стол, за которым работал Ипполит Матвеевич, походил на старую надгробную плиту. Левый угол его был уничтожен крысами. Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок..." [Ильф, Петров 2012: 8]. Нельзя говорить и об адекватности представления фамилии Воробьянинов: "За нею смущенно последовал светский лев и покоритель женщин Воробьянинов. Потертые брюки светского льва свисали с худого зада мешочками" [Ильф, Петров 2012: 186]. Столкновение значений нарицательного имени "лев" и апеллятива "воробей", лежащего в основе фамилии, снижает образ героя и усиливает ироническую оценку его донжуанских свойств. Многообразие ситуаций, непостоянство судьбы отражены в системе его наименований. Начиная с полного, трехчленного имени собственного, представляющего нам Ипполита Матвеевича Воробьянинова как человека солидного, авторы романа тут же выводят гипокористическое имя "Эпполе-эт" ("– Эппо-



ле-эт, – прогремела она (теща Клавдия Ивановна), – сегодня я видела дурной сон" [Ильф, Петров 2012: 9]), контрастирующее с антропонимом, введенным в начале романа (звуковая модификация имени собственного является и речевой характеристикой тещи Воробьянинова). Превращение Ипполита Матвеевича в Конрада Карловича Михельсона ("Конрад Карлович Михельсон, сорока восьми лет, беспартийный, холост, член союза с 1921 года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется, друг детей... Но вы можете не дружить с детьми – этого от вас милиция не потребует" [Ильф, Петров 2012: 87]) формирует комичный эффект: нерусскость, претенциозность не сочетаются с образом главного персонажа. Презрительно звучит прозвище Ипполита Матвеевича, данное ему Остапом: "Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем – слишком кисло" [Ильф, Петров 2012: 273]. Появляется новое имя – Киса: "Видите, Киса, как я страдаю, каким опасностям подвергаюсь из-за ваших стульев" [Ильф, Петров 2012: 274]. Прозвище мотивировано контекстом: "Ипполит Матвеевич свернулся, как старый худой кот после стычки с молодым соперником..." [Ильф, Петров 2012: 308].

Вот так плавно мы и переходим к рассмотрению ласкового и нежного имени Киса, потому что мы никак не можем не узнать, что же на самом деле скрывается за этим прозвищем. Для этого сравним толкования в разных словарях. Обратившись к толковому словарю Ушаков, мы узнаем, что "кисы, ж. (разг. фам.). Ласкательное обозначение кошки (от призыва: кис-кис), кисы, ж. (перс.) (обл.). Кошель или мешок, затягиваемый шнурком. Вынув из кисы флягу с вином и большой пирог с капустой, сел. Загоскин" [Словари онлайн]. А толковый словарь В. Даля дает нам "1) кисанька, кисочка, киска, кисурка. -рочка ж. кошка. Кискис, призывная кличка кошек"; 2) и южн. зап. кишень, кишенья ж. кошна, карман, зепь; деньги, достаток. Он ладно набил кису. За себя только, а за свою кишень не ручайся. Мех, мешок, особ. кожаный, затяжной. Сиб. шкура с оленьих ног, кисы, оленьи полусапожки. Не мудрен мужик, киса ядрена. Кисет м. табачный мешок. Кисетный, – точный, к кисету относящ. Кисетник, -ница, кто носит с собою кисет; кто шьет кисеты или торгует ими" [Словари онлайн]. Толковый словарь русского языка под редакцией Т.Ф. Ефремовой "киса I [киса] ж. разг. 1) Ласковое название кошки. 2) Употр. как ласковое обращение к кому-л. II [киса] ж. устар. Кожаный или суконный мешок, затягивающийся шнурами" [Словари онлайн].



Изучив источники, мы можем с уверенностью сказать, что хотя Ипполита и называли в детстве ласково Кисой, но уже во взрослой жизни за этим именем скрывается человек, у которого подразумевается наличие денег, как думал Остап Бендер и с удовольствием так его называл "Видите, Киса, как я страдаю, каким опасностям я подвергаюсь из-за ваших стульев" [Ильф, Петров 2012: 274], "Ах, Киса, черт вас раздери!" [Ильф, Петров 2012: 373]. Таким образом, сатирическое начало в данном антропониме построено на иронической антитезе: дворянского – простонародного; состоятельность – бедность.

Исходя из проведенного исследования, мы можем с уверенностью сказать, что сатирическое начало в имени Ипполита Матвеевича Воробьянинова проявляется на антитезе характеристики его имени и его поведении и характере в романе. Он мог бы быть богат, но гонится не за тем, мог бы свободно общаться на иностранном языке, но иностранного слова и вымолвить не может, хочет показаться галантным и аристократичным, а сам просит подаяния у прохожих.

И как главного конкурента двух зачинщиков концессии мы не можем не рассмотреть имя священника отца Фёдора Вострикова, в котором также ярко проявляется сатирическое начало.

Имя Федор "русское, православное, католическое. Оно имеет древнегреческое происхождение и означает "Божий дар". Имя Федор носили многие монархи и духовные деятели" [Толкование имен], каким был и наш герой "священник церкви Флора и Лавра, отец Федор Востриков" [Ильф, Петров 2012: 25].

Федоры характеризуются "как угрюмые, молчаливые и упрямые" [Толкование имен]. Но этого не скажешь о нашем герое романа "Порывистая душа отца Федора не знала покою. Не знала она его никогда" [Ильф, Петров 2012: 26]. Федоры характеризуются как "аккуратисты" [Толкование имен], что мы можем подтвердить строкой из романа: "Жара здесь страшная. На одной руке ношу пальто, на другой пиджак – и то жарко" [Ильф, Петров 2012:301].

"В то же время нельзя сказать, что Федор обладает легким характером. Мужчина с этим именем очень закрыт и противоречив" [Толкование имен]. И этой характеристике есть свое подтверждение в романе ("Тут дело такое, но ты его держи в большом секрете... Я ищу клад. Помнишь покойную Клавдию Ивановну Петухову, воробьяниновскую тещу? ... Ты, Катенька, не подумай, что я вор какой-нибудь. Эти бриллианты она завещала мне и велела их стеречь от Ипполита Матвеевича, ее давнишнего мучителя" [Ильф, Петров 2012:180]).



Фамилия Востриков имеет русское происхождение, происходит от "крестильного имени Целестин – небесный (лат.)" [Толкование фамилий]. В ряду фамилий на -иков (здесь ударение падает на первый слог): Беликов, Востриков, Скориков и др. В основе фамилии лежат прозвища (В)Острик, (В)Острый, Вострота, (В)Остряк. Все они восходят к прилагательному острый, имевшему значения "скорый, быстрый, бойкий, ловкий, резвый, проворный, задорный человек" [50], прям, как и наш герой "Отец Федор не стал медлить. Повинуясь благодетельному инстинкту, он схватил концессионную колбасу и хлеб и побежал прочь" [Ильф, Петров 2012: 354], "Он взвился и в несколько скачков очутился сажен на десять выше самой высокой надписи" [Ильф, Петров 2012: 354], "Он очутился на ровной площадке, забраться на которую не удавалось до сих пор ни одному человеку" [Ильф, Петров 2012: 355].

В говорах в начале слова нередко вставлялся перед гласным звук "в". Подобные имена, прозвища, а позже фамилии нередко встречались в документах XV– XVII в.

Мы считаем, что сатирическое начало в этом антропониме проявляется в том, что имя то у него русское, православное, да и сам он был духовным деятелем, но к несчастью занимался не тем, чем обычно должны заниматься люди, в которых присутствует "Божий дар". "Не корысти ради, а токмо волей пославшей мя жены..." [Ильф, Петров 2012: 344] – словами из Библии говорит отец Федор, оправдываясь в своем желании за бесценок выкупить у Брунса мебельный гарнитур. С одной стороны, цитирование это закономерно, так как Федор Востриков священник, с другой стороны, использование библейской фразы именно в такой момент еще больше подчеркивает безнравственность действий героя и алчный характер его мотивов, что также создает сатирический фон романа.

Немаловажную роль в отражении сатирического начала сыграли и второстепенные герои романа. Постараемся более подробно рассмотреть и их номинации.

В первую очередь хотелось бы узнать, что же скрывается за именем дворника в бывшем особняке Воробьянинова в Старгороде Тихона.

"Имя Тихон в Россию пришло из Византии в период принятия христианства языческой Русью. Со словом "тихий" это имя не имеет ничего общего. В переводе с древнегреческого Тихон означает "счастье", "удачный", то есть человеку с таким именем все удается, у него все получается" [Толкование имени]. Что не скажешь о нашем герое – ра-



ботал дворником, жил в вонючей дворничкой. Остап, нисколько не стесняясь, говорил в его адрес "Пролетарий умственного труда! Работник метлы!" [Ильф, Петров 2012:48]. Даже обещанную барином медаль Тихон так и не получил, хотя, как он сам говорил, "Мне без медали нельзя. У меня служба такая" [Ильф, Петров 2012:41]. "За какое бы дело он ни взялся – ему всегда будет улыбаться удача. Для кого-то удача – это деньги, для кого-то – ум, для кого-то – здоровье" [Толкование имени]. Для нашего же героя счастьем было рубль и бутылка водки. "Дворник довольно-таки большой пошляк. Разве можно так напиваться на рубль?– М-можно, – сказал дворник неожиданно" [Ильф, Петров 2012: 48].

"Тихон – хороший рассказчик, знает много анекдотов и веселых историй" [50]. Авторы романа будто специально открыто смеются над этим дворником! Ведь он, бедняга, напившись (а это состояние у него постоянно), и двух слов связать не может. Вспомним хотя бы ситуацию, когда концессионеры пытались узнать у него о мебели, но не тут-то было, потому что "из дворничьего рта, в котором зубы росли не подряд, а через один, вырвался оглушительный крик: – Бывывывывали дни бессельные..." [Ильф, Петров 2012: 48].

Мы считаем, что сатирическое начало в этом антропониме проявляется в том, что человек с таким именем подразумевается нами как удачливый, веселый и счастливый, хотя в романе наш герой далек от этих характеристик.

Ну как же мы можем забыть застенчивого воришку завхоза 2-го дома Старсобеса Александра Яковлевича (Альхена). Постараемся раскрыть завесу тайны его имени и узнать – что же за человек на самом деле скрывается за этим именем, несмотря на то, что авторы романа сразу дают четкую характеристику этому герою "Свет не видывал еще такого голубого воришки, как Александр Яковлевич" [Ильф, Петров 2012: 55].

Имя Александр "греческого происхождения, происходит от греческих слов, "алекс" – защитник и "андрос" – мужчина. Это крепкие и стойкие мужчины. Александры упорно добиваются своей цели. Они могут стать во главе коллектива и умело управлять им" [Толкование имени]. Нами описываемый герой "был не только завхозом, но и вообще заведующим" [Ильф, Петров 2012:55]. "В порядке уплотненного рабочего дня он принял на себя управление домом и с пенсионерками обращался отменно вежливо, проводя в доме важные реформы и нововведения" [Ильф, Петров 2012:55].



Александры "имеют репутацию справедливых и честных людей" [Толкование имени]. И тут авторы романа, наверное, громко посмеялись, когда начали характеристику этого героя словами: "Завхоз 2-го дома Старсобеса был застенчивый ворюга. Все существо его протестовало против краж, но не красть он не мог. Он крал, и ему было стыдно. Крал он постоянно, постоянно стыдился, и поэтому его хорошо бритые щечки всегда горели румянцем смущения, стыдливости, застенчивости и конфуза" [Ильф, Петров 2012: 55].

В соответствии с именем Александр авторы романа недаром дали ему отчество Яковлевич. "Имя Яков представляет собой русскую форму от древнееврейского библейского имени Иаков, перевод которого в переносном смысле можно понимать как "второй по рождению", "следующий по пятам". Яков демонстрирует практичность и расчетливость. В общении деликатен, мягок, постарается никогда не нанести случайную обиду. Яков с трудом может отказать людям в чем-то" [Толкование имени]. "В коридоре к уходящему Бендеру подошел застенчивый Альхен и дал ему червонец. – Это сто четырнадцатая статья Уголовного кодекса, – сказал Остап, – дача взятки должностному лицу при исполнении служебных обязанностей. Но деньги взял". "По своему темпераменту это ярко выраженный холерик, он хитер и обладает даром убеждения" [Толкование имени]. "Это что, на машинном масле? – Ей-богу, на чистом сливочном! – сказал Альхен, краснея до слез. – Мы на ферме покупаем. Ему было очень стыдно" [Ильф, Петров 2012: 59]. "Для достижения своей цели Яков готов почти на все, довольно принципиальный человек, не терпит предательства и некрасивых поступков" [Толкование имени]. Авторы романа пишут же совсем иначе. Вспомним сцену, когда Остап под видом инспектора пожарной охраны интересовался у Альхена о назначении помещений. "Здесь у нас занимают кружки: хоровой, драматический, изобразительных искусств и музыкальный... Дойдя до слова "музыкальный", Александр Яковлевич покраснел. Сначала запыхал подбородок, потом лоб и щеки. Альхену было очень стыдно. Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы. Слабые легкие старух все равно выдували из них только щенячий визг. Было смешно видеть эту громаду металла в таком беспомощном положении. Альхен не мог не украсть капеллу. И теперь ему было очень стыдно" [Ильф, Петров 2012: 60].

Сатирическое начало, как мы считаем, в этом антропониме проявляется в том, что человек с таким именем подразумевается нами как



честный и справедливый, принципиальный, не терпящий предательства и некрасивых поступков человек, хотя наш герой романа совершенно не отвечает нашим представлениям.

Имя Варфоломей имеет "арамейское происхождение, означает – сын вспаханной земли, сын полей. Варфоломей – существо задумчивое настолько, что иногда кажется заторможенным. Типичный тугодум. Если про кого-то можно сказать: "Семь раз отмерит – один отрежет", – это про него. Да еще потом семь раз подумает, надо ли было резать... Это качество характера делает Варфоломея незаменимым в деле, которое требует пристального внимания и тщательности исполнения. Но уж исполнено все будет, что называется, на века и лучшим образом!" [Толкование имени]. "Ого! – сказал восхищенный Остап. – Полный архив на дому! – Совершенно полный, – скромно ответил архивариус, – я, знаете, на всякий случай... Коммунхозу он не нужен, а мне, на старости лет, может пригодиться... Живем мы, знаете, как на вулканы... Все может произойти... Кинутся тогда люди искать свои мебели, а где они, мебели? Вот они где! Здесь они! В шкафу. А кто сохранил, кто уберет? Коробейников. Вот господа спасибо и скажут старичку, помогут на старости лет... А мне много не нужно – по десяточке за ордерок подадут – и на том спасибо... А то иди, попробуй, ищи ветра в поле. Без меня не найдут!" – куда лучше подтверждается все в тексте романа И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев".

"Варфоломей – один из двенадцати апостолов. Иисус особо отмечал его за то, что в нем, по словам евангелиста Иоанна, нет лукавства. Открытый, дружелюбный, искренний" [Толкование имени]. Но вот что-то тут не сходится. Вспомним хотя бы сцену, когда Варфоломей Коробейников был подло обманут Остапом. Но мы то знаем, что наш герой "мог обмануть кого угодно, но здесь его надули с такой гениальной простотой, что он долго еще стоял, колотя ногами по толстым ножкам обеденного стола" [Ильф, Петров 2012: 97].

Варфоломей "способен на жертвенность" [Толкование имени]. Но наш "Варфоломеич брал в залог вещи и назначал людоедские проценты" [Ильф, Петров 2012: 97].

У Варфоломея "замечательная эмоциональная память, то есть он запоминает то, что поразило его воображение" [Толкование имени] ("– Шутки!? – крикнул он, вспоминая о погибших ордерах. – Теперь деньги только вперед. И как же это я так оплошал? Своими руками отдал ореховый гостинный гарнитур! Одному гобелену "Пастушка" цены нет! Ручная работа!" [Ильф, Петров 2012: 97]).



"Варфоломей очень объективен, справедлив, умеет признавать свои ошибки, но остро переживает неудачи и незаслуженные обиды" [Толкование имени]. Да, не поспоришь с этим. На ум сразу приходит сцена, когда архивариус не стал долго размышлять и продал фальшивые ордера отцу Федору, дивясь "своей сметке и умению изворачиваться, архивариус усмехнулся и отнес ордера покупателю" [Ильф, Петров 2012: 98]. "Варфоломеич долго еще подсмеивался над околпаченным покупателем" [Ильф, Петров 2012: 98].

В характеристике этого имени говорится, что "Варфоломей работает хорошо, неспешно, тщательно" [Толкование имени]. Да, наш герой таков же, у него "Все в порядке. Где что стоит – все известно. На корешках все адреса прописаны и собственноручная подпись получателя. Так что никто в случае чего не отпорется" [Ильф, Петров 2012:95].

А фамилия у Варфоломея – Коробейников. Такую фамилию носили московские купцы, позже московские дьяки. Толкуется фамилия как "барышник, барыга: 1) мелкий торговец, перекупщик; 2) торговец лошадьми" [Толкование фамилии]. Наш архивариус никакими перекупками не занимался, лошадьми не торговал, но с завидным успехом получал деньги с ордеров из своей канцелярии, жаль только, что "обращались к нему только в случае крайней нужды" [Ильф, Петров 2012: 97].

Сатирическое начало, как мы считаем, в этом антропониме проявляется в том, что человек, носящий имя Варфоломей, должен быть открытым, дружелюбным, искренним и справедливым человеком. А что мы узнаем об этом герое из романа? Да уж, ведет себя Варфоломей Коробейников строго противоположным образом, что и дает нам право считать, что он один из составляющих сатирического начала романа.

Имя новоявленной жены Остапа Бендера, вдовы инвалида империалистической войны, мадам Грицацуевой. По некоторым имеющимся данным фамилия Грицацув увидела свет из Заволжска (Ивановской области) городища Тмутаракань. Вот там то и проживали люди с такой фамилией, а если говорить о национальном отношении такой фамилии, то в 69 % случаях такую фамилию носили чукчи.

А приставка мадам была у женщин лишь во Франции и в некоторых других странах, что означало вежливое обращение к замужней женщине (обычно перед именем, фамилией), госпожа. А зная нашу героиню, все эти характеристики выглядят крайне нелепо. Потому что мы знаем, что француженки всегда отличались своей стройностью тела, а



наша героиня – это "женщина толстая и слабая" [Ильф, Петров 2012:169], они всегда ухоженные и ходили легкой походкой, в то время как мадам Грицацуева "тяжело передвигаясь на плоских ступнях. Ее полуразвалившийся бюст вяло прыгал в перекрашенной кофточке. На голове рос венчик седеющих волос. Она была почти старухой, была почти грязна, смотрела на всех подозрительно и любила сладкое" [Ильф, Петров 2012: 78], и не отличалась наша мадам особой чистоплотностью, вспомним хотя бы ту сцену, когда "мадам Грицацуева, отделенная от Остапа тремя этажами, тысячью дверей и дюжиной коридоров, вытерла подолом нижней юбки разгоряченное лицо и начала поиски" [Ильф, Петров 2012: 258], да и аккуратностью тоже "На ходу железными своими юбками она опрокидывала урны для окурков" [Ильф, Петров 2012:258]. Любезный муж иногда называл ее "моя курочка" [Ильф, Петров 2012: 258], но авторы романа прозвали ее "злойная женщина, мечта поэта" [Ильф, Петров 2012: 303]. Все перечисленные черты создают нам очередной сатирический тон роману.

Мы считаем, что сатирическое начало в этом антропониме проявляется в том, что в данной фамилии отражается глупость (свойственная анекдотическим персонажам, например чукчам), хотя она нелепо претендовала на женщину европейской наружности.

А теперь постараемся подробно узнать, что же скрывается за именем жены инженера Щукина – Эллы Щукиной (Элочки-людоедки).

Женское имя Элла имеет множество версий происхождения – и греческое, и нормандское, и еврейское. На территории нашей страны оно было популярным в послереволюционные годы, как раз в то время, когда был написан роман "Двенадцать стульев". "Элла – это интеллектуалка, она максимально начитанна" [Толкование имени]. Да, в особенности это относится к нашей героине, которая "в общении легко обходится тридцатью словами" [Ильф, Петров 2012:204].

Элла "стремится добиться высшей справедливости, уверенности в своей уникальности" [Толкование имени]. Авторы романа пишут: "что же касается особых примет, то их не было. Эллочка и не нуждалась в них. Она была красива" [Ильф, Петров 2012:205]. Также Элла характеризуется тем, что "главное в ее жизни – это она сама и её гениальность, в которой она никогда не сомневается и о которой заявляет во весь голос, без смущения и скромности, которые ей чужды" [Толкование имени]. Вспомним строки романа, когда Эллочка-людоедка подумала, что "увидев меня такой, мужчины взволнуются. Они задрожат. Они



пойдут за мной на край света, заикаясь от любви. Но я буду холодна. Разве они стоят меня? Я – самая красивая. Такой элегантной кофточки нет ни у кого на земном шаре" [Ильф, Петров 2012: 206]. Но, к сожалению, наша героиня не была начитанной и имела скромный запас слов, и поэтому выбрала из них наиболее выразительное – "Хо-хо!" [Ильф, Петров 2012: 206]. "Единственным утешением становятся деньги, связи и положение в "рыночном" обществе" [50]. Вся жизнь нашей героини имела смысл лишь в деньгах, её цели, даже внешне великие, заземлены и не уходят дальше денег ("Двести рублей, которые ежемесячно получал ее муж на заводе "Электролюстра", для Элочки были оскорблением. Они никак не могли помочь той грандиозной борьбе, которую Элочка вела уже четыре года, с тех пор как заняла общественное положение домашней хозяйки" [Ильф, Петров 2012: 206]).

Эллу мучает "неуверенность в себе, боязнь реальной жизни, конкуренции, сравнение с другими" [Толкование имени]. Наша героиня "четыре года тому назад заметила, что у нее есть соперница за океаном. Несчастье посетило Элочку в тот радостный вечер, когда Элочка примеряла очень миленькую крепдешиную кофточку. В этом наряде она казалась почти богиней" [Ильф, Петров 2012:206]. Для нее это было сильным ударом. В такие моменты она всегда напоминала себе, что "Я – самая красивая" [Ильф, Петров 2012:206].

Для Эллы "в этом мире для нет судей и авторитетов" [Толкование имени]. Потому что она живет в своем "сияющем раю, где прогуливаются дочери миллиардеров, не годящиеся домашней хозяйке Щукиной даже в подметки" [Ильф, Петров 2012:207].

"Она любит похвалу и стремится её добиться правдой" [Толкование имени]. Ну, если говорить о нашей Эллочке-людоедке, что с правдой тут не выходит, потому что "Элочка сама красила мексиканского тушкана зеленой акварелью и потому похвала утреннего посетителя была ей особенно приятна" [Ильф, Петров 2012: 211].

"У неё уникальный, утончённый вкус, который не всегда могут понять и оценить реальные люди, не ведающие о тонкостях красоты, известных ей" [Толкование имени]. А разделить ее вкусы могла лишь ее более грамотная подруга Фима Собак. О ее красоте не приходится много говорить, потому что ее красота заключалась в том, что у нее "лоб приятной высоты и выпуклости, большие влажные глаза, милейший в Московской губернии носик с легкой курносостью и подбородок с маленьким, нарисованным тушью, пятнышком" [Ильф, Петров



2012: 205]. "Она всегда пользуется большим успехом у всех мужчин" [Толкование имени], что и не удивительно, поскольку "рост Элочки льстил мужчинам. Она была маленькая, и даже самые плюгавые мужчины рядом с нею выглядели большими и могучими мужами" [Ильф, Петров 2012: 205].

Фамилию авторы романа дали Эллочке неспроста. Потому что эта фамилия происходит от "нецерковного имени Щука, которое было очень частым у русских в XV-XVII-вв., а как параллельное – и позже, отсюда и частота фамилии" [Толкование имени], а также в некоторых говорах щука – "лукавый, пронирыливый человек" [Толкование имени]. Что как раз относится к нашей героине и правдиво характеризует ее.

Но вот почему же ее прозвали именно Эллочкой-людоедкой? Попытаемся узнать. Прозвище "людоедка" дано Эллочке авторами как сравнение с людоедами племени Мумбо-Юмбо, чей словарный запас "составляет 300 слов" (то есть в 10 раз больше Эллочкиного). Да и по некоторым источникам мы знаем, что сочетание "Mumbo Jumbo" используется в английском как обозначение объекта и атрибута непонятного (зачастую шарлатанского) культа, невнятной (или намеренно усложненной) речи, да и вообще некоей тарбарщины. Что и подтверждается речью нашей Элочки-людоедки.

Считаем, что сатирическое начало в этом антропониме проявляется в том, что словарь Элочки-людоедки составлял лишь 30 слов, но это не мешало ей выразить практически любую свою мысль. В переносных смыслах, "Элочка-людоедка" – вульгарная и недалёкая, но зато сексапильная женщина, живущая за счёт мужчин в своё удовольствие. Авторы романа создали такой образец женщины 1920-х годов. Это человек с ограниченным кругозором, живущий только потреблением, приобретением вещей и соревнованием платьями с другими Эллочками. Основным смыслом существования были наряды и "светская" жизнь. По всей видимости, Элочка не имела себе равных в своём кругу, поэтому соревнование вела с заморской Вандербильдихой, о которой читала в модных журналах.

Мы можем справедливо отметить, что обращение авторов "Двенадцати стульев" к так называемым этимологически значимым именам, именам-характеристикам с отрицательной экспрессией, какими были, например, Скалозуб у Грибоедова, Собакевич у Гоголя, Крокодилы у Салтыкова-Щедрина и т.п., не является единственным и

даже преобладающим способом создания комизма и сатирической экспрессии онимов: значение антропонима в качестве изобразительного средства невозможно без учета динамики имени и всей совокупности именованных персонажа в их взаимосвязи. Часто именно совокупность имен "лепит" образ, характеризует персонаж. На примере имен героев романа мы постарались показать, как несоответствие между их языковым оформлением и смысловым содержанием, от которого они образовались, создает сатирический эффект романа. Все имена и названия в романе "работают" на одно – на создание сатирического эффекта. В следующем параграфе мы постараемся выяснить – как же топонимическое поле создает сатирическое начало в романе.

3.1.1. Специфика топонимического поля романа И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев"

Посмотрев на карту мира в атласе, списки государств, регионов и населенных пунктов нашей планеты, можно с уверенностью сказать, что все географические названия, которые в лингвистике и ономастике определяются как топонимы (то есть "это собственные имена природных объектов на Земле, а также объектов, созданных человеком на Земле" [Суперанская 2011: 8] давно изучены вдоль и поперек. Чего не скажешь о топонимах вымышленных пространств и миров в книгах, фильмах и других жанрах искусства, способных создавать свои собственные миры, которые, не смотря на все свои кардинальные отличия от нашего, чаще всего являются аллюзией именно на него.

Одно из значимых мест в романе И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" занимают топонимы: макротопонимы и микротопонимы. Подавляющее число макротопонимов взято из реальной действительности и служит средством придания большей достоверности описываемым событиям. Кроме того, макротопонимы создают общую картину реальной жизни страны.

"Количество реальных имен собственных среди микротопонимов ничтожно, в подавляющем большинстве они выдуманы. Выдуманы и почти все урбанонимы (названия лавочек, пивных, ресторанов, контор)" [Агапова 1999]. И. Ильф и Е. Петров использовали именно эти группы ономастической лексики в романе неслучайно, потому что оно диктовалось теми процессами и явлениями, которые происходили в современной авторам действительности. Шла активная ломка и

перестройка жизни, устанавливались новые формы быта, и в этих условиях появляется новая форма изменения старого: изменение, сокращение и придумывание новых имен и названий. Словотворчество было неотъемлемой частью бытия того времени. Писатели-сатирики, создавая свои произведения, гротескноотражали то, что их окружало. Имена собственные в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова являются своеобразным зеркалом происходящего в те годы. Так, например, отмечено, что в "Двенадцати стульях" представлено огромное количество названий частных предприятий, лавочек, акционерных обществ (погребальная контора "Милости просим" [Ильф, Петров 2012: 8], похоронное бюро "Нимфа" [Ильф, Петров 2012: 8], кооператив "Плуг и молот" [Ильф, Петров 2012: 13], артель "Московские баранки" [Ильф, Петров 2012: 75], контора "Быстроупак" [Ильф, Петров 2012: 75] и т.п.) – это яркая черта первых лет "новой экономической политики". Интересным способом достижения сатирического эффекта является обыгрывание устойчивых выражений. Так, фразеологизм "милости просим" выражает радушное приглашение, радость хозяев при виде гостя; в романе же "Двенадцать стульев" это выражение оказывается названием погребальной конторы. Полное несоответствие между характером объекта и названием придает фразеологизму сатирический оттенок.

Похоронное бюро названо "Нимфа", хотя нимфа характеризуется как одна из стадий развития личинок у некоторых насекомых – здесь мы отчетливо видим противопоставление таких определений, как "похороны" и "развитие", что авторами романа используется как своеобразный сатирический прием. Кооператив "Плуг и молот" носит такое название, так как не многие знают, что до середины марта 1918 года официальным знаком и символом союза рабочих и крестьян в советской России был не серп и молот, а плуг и молот. Но уже в июле 1918 года официальным приказом был введен серп и молот. А как мы знаем, действие романа проходит в 1927 году ("В пятницу 15 апреля 1927 года Ипполит Матвеевич, как обычно, проснулся в половине восьмого и сразу же просунул нос в старомодное пенсне с золотой дужкой" [Ильф, Петров 2012: 8]), т.е. название кооператива ассоциируется с несуществующим символом союза рабочих и крестьян.

В романе г. Старгород – это Старобельск – город районного значения в Луганской области Украины. В романе мы читаем "в Старгород со стороны села Чмаровки вошел молодой человек" [Ильф, Петров 2012:

36]. На самом деле, если посмотреть на карту, Чмаровка там совсем рядом с городом, только называется она Чмыровкой. По некоторым данным вроде старобельцы даже себе памятник на эту тему поставили, и даже то ли И. Ильф, то ли Е. Петров действительно приезжали в этот город в командировку.

Из многообразия функций имен собственных в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова (социальной, характеризующей, функции создания исторического колорита) нам представляется целесообразным выделить основную, на наш взгляд, функцию, которой, в какой-то мере, подчинены другие – функцию создания сатирического.

Авторы "Двенадцати стульев" используют различные приемы для достижения сатирического эффекта. Одним из основных является каламбур, основанный на омонимии слов. "Товарищ Бендер, – умоляюще зашептала жертва "Титаника" [Ильф, Петров 2012: 51].

"Титаника" – недоброкачественная краска для волос, из-за которой пострадал Воробьянинов, и "Титаник" – название корабля, затонувшего при столкновении с айсбергом и вошедшего в историю мореплавания из-за огромного количества жертв. Сближаются в одном тексте понятия, несовместимые по масштабам: жертва катастрофы и смешной неудачник Воробьянинов. Переплетение столь разных понятий и используется авторами романа как своеобразный сатирический прием.

На страницах романа можно встретить названия, порожденные энпом, и новые, "ультрареволюционные", и даже "контрреволюционные". "Меч и орало" – тайный союз, организованный Остапом Бендером. Достаточно традиционное для всякого рода подобных организаций название, в романе "Двенадцать стульев" воспринимается иначе. В качестве производящей основы для слова "орало" напрашивается не древнерусский глагол "орати" (пахать), а современный просторечный глагол "орать", т.е. "громко кричать". В результате такого переосмысления лексемы "орало" сатирическую окраску приобретает и все название союза, которое заключает в себе ироническую оценку его деятельности, состоявшей из бессмысленной болтовни, громких пустых фраз. "Заграница нам поможет. Остановка за общественным мнением. Полная тайна организации. Внимание!" [Ильф, Петров 2012:132], "Тайный союз меча и орала! – зловеще прошептал Остап" [Ильф, Петров 2012: 134].

Большое число акронимов (аббревиатур, образованных из начальных букв, частей слов или словосочетаний, произносимые как единое

слово, а не по буквам) различного рода не только воссоздают атмосферу 20-30-х годов, когда все переименовывалось и урезалось, даже там, где для этого не было никакой необходимости, но и представляют читателю особый, сатирический взгляд авторов "Двенадцати стульев" на происходящее; столкновение лексем "дворец" и "НКПС" (Народный комиссариат путей сообщения) ("НКПС построит железнодорожную магистраль Москва – Васюки" [Ильф, Петров 2012: 312], "НКПС то вступал, то не вступал в число акционеров" [Ильф, Петров 2012: 116]) в одном контексте достаточно, чтобы сохранить присутствующую здесь сатиру.

Наличие большого количества акронимов в романе – сам по себе факт, вызывающий усмешку (ЗАГС (запись актов гражданского состояния) "Люди в городе N умирали редко, и Ипполит Матвеевич знал это лучше кого бы то ни было, потому что служил в ЗАГСе, где ведал столом регистрации смертей и браков" [Ильф, Петров 2012: 8], МСПО (Московский союз потребительских обществ) "После недолгих уговоров Ипполит Матвеевич повез Лизу в "Прагу" – образцовую столовую МСПО – "лучшее место в Москве, как говорил ему Бендер" [Ильф, Петров 2012: 186], НЕП (новая экономическая политика) "После войны помешала революция. Теперь помешали НЭП, хозрасчет, самокупаемость" [Ильф, Петров 2012: 114], ГПУ (Государственное политическое управление) "Куда же вы пойдете? Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет" [Ильф, Петров 2012:42], АХРР (Ассоциация художников революционной России) "Вариант № 2 родился в голове Бендера, когда он по контрамарке обзирал выставку АХРР" [Ильф, Петров 2012: 39], ССПО (Старгородский союз потребительских обществ) "Потом Кислярский зашел в кондитерскую ССПО, бывшую "Бонбон де Варсови", выкушал стакан кофе и съел слоеный пирожок" [Ильф, Петров 2012: 250], МУНИ (Московское управление недвижимым имуществом) "Он стал считаться диким и исчез со всех планов МУНИ" [Ильф, Петров 2012: 148] и т.п.

Так, при трансляции онимов подобного рода совершается активное смещение имени собственного, эффект сатирического, тем не менее, присутствует, – он создается необычной насыщенностью текста акронимами.

Подводя итог сказанному, необходимо подчеркнуть, что в такого рода текстах писатели мобилизуют, как правило, все потенциальные возможности именования персонажа (и не только персонажа) для вы-



ражения сатирического содержания: здесь не только "говорит", но и используется целая система именной характеристики, отдельные элементы которой динамичны и взаимосвязаны.

Прозвища, микротопонимы, названия отдельных заведений и прочие урбанонимы, как правило, вымышленные, переводятся. Акронимы транслитерируются, частично расшифровываются (чаще всего в скобках), иногда передаются как имена нарицательные.

Здесь рассмотрены лишь некоторые примеры передачи онимов И. Ильфа и Е. Петрова, которые выполняют функцию создания сатирического эффекта.

Но также хотелось отметить и то, что многие объекты романа узнаваемы и имеют точный адрес и реальные прототипы – гор. Машук, гор. Бештау, гор. Змейка, г. Пятигорск ("Дачный поезд, брэнча, как телега, в пятьдесят минут дотащил путешественников до Пятигорска. Мимо Змейки и Бештау концессионеры прибыли к подножию Машука" [Ильф, Петров 2012: 330]), трамвайная линия "Вокзал – Цветник" ("Налюбовавшись начальницей, прочитав свеженаклеенную афишу о гастролях в Пятигорске театра Колумба и выпив два пятикопеечных стакана нарзану, путешественники проникли в город на трамвае линии "Вокзал – Цветник" [Ильф, Петров 2012: 331]), "Провал" в г. Пятигорске ("Этот Провал считается достопримечательностью Пятигорска, и поэтому за день его посещает немало число экскурсий итуристов-одиночек" [Ильф, Петров 2012: 334]), места дуэли Лермонтова ("Так проходили дни, и друзья выбивались из сил, ночуя у места дуэли Лермонтова и прокармливаясь переноской багажа туристов-среднячков" [Ильф, Петров 2012: 331]), "Великий комбинатор двинулся стрелковым шагом по горной дороге, ведущей вокруг Машука к месту дуэли Лермонтова с Мартыновым" [Ильф, Петров 2012: 335]), ст. Горячеводская, г. Кисловодск ("Пониже Пятигорска плохонькие огоньки обозначали станицу Горячеводскую. На горизонте двумя параллельными пунктирными линиями высывался из-за горы Кисловодск" [Ильф, Петров 2012: 340]) и многие другие, которые с легкостью можно проследить на карте, где именно происходит действие того или иного эпизода романа. А названия городских объектов (топонимы) вызывают размышления об их происхождении и истории.

Итак, мы пришли к выводу, что топонимия художественного текста имеет не меньшую, а иногда и большую значимость, чем антропонимия, имена персонажей. Правильно подмечает С.А. Агапова, что "они



составляют единое хронотопонимическое пространство ("хронотоп") романа: место и время действия героев. Поскольку действие романа происходит в 20-30-е годы, то и топонимы рассматриваются соответственно в данном временном отрезке, т.к. топонимы как никакая другая лексика подвержены историческим изменениям (как сами объекты, так и их названия). Но поскольку это художественное пространство, то и в топонимы романа, несмотря на их видимую реальность, привносится и доля вымысла" [Агапова 1999].

Подводя итог вышесказанного, отметим, что нужно учитывать, что при комментировании топонимов должны быть учтены все указанные моменты: историческое, времен романа и современное название объекта, его привязка к топографии с одной стороны и действию героев романа с другой. По возможности должна быть отмечена и роль того или иного топонима в романе. Попутно может быть дана история и этимология названий.

В результате наше исследования мы выявили, что ядро ономастического пространства романа составляют антропонимы (230 шт.), которые в свою очередь можно классифицировать, как трехкомпонентные модели (имя + фамилия + отчество – Ипполит Матвеевич Воробьянинов), двухкомпонентные (имя + фамилия – Елена Щукина) и однокомпонентные (фамилия – Грицацуева). Также в антропонимическое поле входят прозвища (Киса, Кисуля, Ипа и др. прозвища Воробьянинова, Ося, тихоокеанский петушок и др. прозвища Остапа Бендера).

Топонимическое поле включает в себя вымышленные названия (кооператив "Плуг и молот", артель "Московские баранки", контора "Быстроупак" и т.п.), которые создают особую виртуальную реальность романа, и реальные названия (гор. Машук, гор. Бештау, гор. Змейка, г. Пятигорск, "Провал" в г. Пятигорске, г. Кисловодск), которые являются идентификаторами определенной местности и позволяют читателю не сомневаться в реальности происходящих событий.

Мы выявили, что одним из средств выражения сатирического в романе является оксюморон, иллюстрацией которого является полное именование Остап Бендера – Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-Бей. Мы прекрасно понимаем, что такого нагромождения номинативных систем разных языков в реальной жизни невозможно, а вот в творчестве это как раз формирует сатирическое имплицитное значение образа.

Немаловажную роль в онимическом проявлении сатирического играет антитеза. Это хорошо проявляется в именовании Ипполита Мат-



веевича Воробьянинова (Учёные доказали, что корни происхождения фамилии Воробьянинов идут от европейских стран и носить ее считалось высшей мерой приличия. Конечно, как новинку и моду, фамилии имели только высшие сословия. Носить фамилию Воробьев – значит быть состоятельным и уважаемым человеком в городе. Но о состоятельности же нашего героя и говорить не приходится, потому что "Стол, за которым работал Ипполит Матвеевич, походил на старую надгробную плиту. Левый угол его был уничтожен крысами. Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок...").

Также антитеза как выражение сатирического проявляется в топонимах (погребальная контора "Милости просим", похоронное бюро "Нимфа").

Такое средство сатирического, как гипербола, хорошо проявляется в именовании второстепенных героев романа (Коробейников – такую фамилию носили московские купцы, позже московские дьяки. Толкуется фамилия как барышник, барыга, мелкий торговец, перекупщик, торговец лошадами. Наш архивариус никакими перекупками не занимался, лошадами не торговал, но с завидным успехом получал деньги с ордеров из своей канцелярии, жаль только, что "обращались к нему только в случае крайней нужды").

Каламбур мы увидели в топонимах "Меч и орало" – тайный союз, организованный Остапом Бендером. Достаточно традиционное для всякого рода подобных организаций название, в романе "Двенадцать стульев" воспринимается иначе. В качестве производящей основы для слова "орало" напрашивается не древнерусский глагол "орати" (пахать), а современный просторечный глагол "орать", т.е. "громко кричать". В результате такого переосмысления лексемы "орало" сатирическую окраску приобретает и все название союза, которое включает в себе ироническую оценку его деятельности, состоявшей из бессмысленной болтовни, громких пустых фраз.

Таким образом, мы выявили, что ономы как средство выражения сатирического в романе Ильфа и Петрова "Двенадцать стульев" весьма разнообразны и многочисленны.

Хотелось бы отметить, что сатирические произведения – это одни из наиболее древних. В этой связи можно упомянуть сатиру Апулея "Золотой осел", происхождение которой датируется II веком н.э. Форма сатирического произведения позволяла и позволяет авторам сказать имплицитно о том, что эксплицитно выразить нельзя. Прекрас-



ным доказательством этого тезиса является произведения И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев". Можно с полной уверенностью говорить о том, что ни одно произведение XX века "не разошлось" в народе в таком объеме на крылатые выражения, как это (Крепитесь! Россия вас не забудет! Заграница нам поможет! Заседание продолжается, У вас вся спина белая и многие другие). Имена, используемые в этом произведении, тоже стали нарицательными и общеизвестными.

3.2. РЕАЛЬНОЕ И ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ОНОМАСТИКОНЕ ФЕЕРИИ А. ГРИНА "АЛЫЕ ПАРУСА"

Изучение ономастического пространства того или иного произведения является важным компонентом анализа любого художественного текста, так как подбор автором имен своим героям вовсе не случаен, он подчинен общей идее произведения, композиции и часто является основополагающим в понимании сути художественного текста.

Известный имяслов П.А. Флоренский писал: "Во многих случаях вдохновение знает, что делает, – не только протекает с необходимостью, но и отдает себе отчет в своей необходимости. Это относится, может быть, по преимуществу относится, к именам. И писатели не раз отмечали в себе и в других эту функцию имени – как скрепляющего свода замка" [Флоренский 2001: 4]. Исследование комплекса имен собственных художественного произведения предполагает погружение в ономастическое пространство текста.

Под ономастическим пространством мы понимаем "сумму имен собственных, которые употребляются в языке данного народа для наименования реальных, гипотетических и фантастических объектов" [Суперанская 1969: 138]. Таким образом, в ономастическое пространство художественного произведения нами включена совокупность всех ономов, которые функционируют в изучаемом тексте. В процессе анализа ономастического пространства важно не только вычленение всех ономов, раскрытие их характеристик и роли в создании образов героев, но и определение взаимосвязи между ними.

Создавая ономастическое пространство произведения, писатель подбирает либо конструирует не только личные имена, но и все компо-



ненты ономастического пространства. Он знает характеры, занятия, душевные и физические качества персонажей. И в данной ситуации имя не может не установить связи с уже известными свойствами персонажа и задачами произведения. Эти связи могут оказаться многоплановыми и разнообразными, но они не всегда специально запланированы, осознанно введены автором. Имя в художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель [Карпенко 1986: 34-40].

Следует отметить, что ономастическое пространство произведений XIX века, как мы уже отмечали, изучено достаточно глубоко (Альтман М.С. 1964, Бондаревская О.А. 2007, Горбаневский М.В. 1988, Зенин С.И. 1980, Ильев С.П. 1991, Калинин В.М. 1998, Карпенко Ю.А. 1986, Катермина В.В. 1999, Ковалев Г.В. 2005, Крюкова О.С. 1999, Михайлов В.Н. 1984, 1987, Соловьева М.А. 2004, Суперанская А.В. 1973, Успенский Л.В. 1962 и др.). Более проблематично обстоит дело с исследованием ономастики произведений XX века, в частности это касается и творчества А. Грина.

Произведения А. Грина в языковом аспекте являются еще почти не изученными: в достаточной мере не исследованы теоретические аспекты этого вопроса, не определено и не описано ономастическое пространство его сочинений, что предполагает их дальнейшее исследование. Данная проблема релевантна для развития русской ономастики, что требует ее детального лингвистического осмысления.

Феерия "Алые паруса" вышла в свет в 1923 году, хотя черновые наброски делаются А. Грином еще в 1916-1917 годах, что дает основание некоторым исследователям интерпретировать это произведение как революционное, хотя сам автор говорил, "что мечта может иметь только один цвет – алый. Гордый, "совершенно чистый, как алая утренняя струя, полный благородного веселья и царственности" цвет" [Грин].

Произведения А. Грина объединяет общее топонимическое пространство, которое условно было названо Гринландией (уже после смерти Грина). И "Алые паруса" в этом плане не исключение.

Ономастическое пространство феерии включает в себя довольно значительное количество онимов (73) для такого небольшого по объему произведения, которые были нами, с одной стороны, разделены по принципу реального/виртуального существования имен собственных, а с другой стороны, с точки зрения традиционной ономастической типологии (антропонимы, топонимы, гидронимы и т.д.).



В результате анализа мы пришли к выводу, что 44 онима представляют виртуальное пространство художественного произведения (Ассоль, Каперна), а 29 онимов отражают реальную действительность (Кромвель, Лиссабон).

Таким образом, вымышленных онимов почти в полтора раза больше, чем реально существующих. Из ирреальных онимов больше всего личных имен, которые этимологически восходят к совершенно разным языкам.

3.2.1. Антропонимическое поле феерии А. Грина

Рассматривая вымышленные личные имена, стоит отметить, что "индивидуализирующий компонент (под денотативной соотнесенностью в данном случае понимается референт, или носитель имени) активно участвует в так называемой прецедентной номинации, "обрастая" всевозможными коннотациями которые, в свою очередь, формируют, наряду с фреймовым и эмотивным компонентом, периферию языковой семантики личного имени" [Михайлов 1984: 96]

Например, Ассоль – вымышленное имя, произошло оно, скорее всего, от испанского "el sol", т.е. солнце, что наиболее правдоподобно, т.к. образ солнца архетипичен в этом произведении и повторяется в различных образах и символах. Сам автор словами сказочника Эгля приводит следующее определение имени: "Оно так странно, так однотонно, музыкально, как свист стрелы или шум морской раковины: что бы я стал делать, называйся ты одним из тех благозвучных, но нестерпимо привычных имен, которые чужды Прекрасной Неизвестности?" [Грин 1996: 44].

Имя отца Ассоль Лонгрен – вымышленное, и скорее всего, составлено из двух основ: long (англ.) "длинный", "высокий" и "грэн", что отсылает нас к фамилии автора Грин – в английском Green, т.е. зеленый. Можно предположить, что в образе Лонгрена выступает сам автор, заложив в данный оним определенные идентифицирующие маркеры (собственную фамилию и рост).

Еще одним двойником автора в произведении является сказочник Эгль, образ которого тоже, по нашему мнению, является воплощением самого автора. В этом имени присутствует ассоциация с латинским словом ego, т.е. "я", что дает основание именно для этой версии (хотя возможно, что оним восходит к литовскому слову "egle" – ель).



Имя одного из отрицательных героев феерии Менерса создано по типу скандинавских. По-видимому, оно образовано от англ. *men* (мужчина) и при помощи типичного словообразовательного средства "ерс". Автор намеренно обезличивает героя, наделяя его только гендерной и национальной принадлежностью, и показывает тем самым, что бездушный персонаж не заслуживает имени.

Имя сына Менерса Хин также имеет отрицательное ассоциативное значение. Оно, по всей видимости, восходит к сокращенному названию хинина – хин – лекарственное средство, обладающее вяжущим эффектом, при передозировке может стать ядом.

Некоторые антропонимы, используемые в тексте, напоминают прозвища. Например, Польдишок – погребщик в доме Грэев. Имя вымышленное, восходящее, скорее всего, к гипокористическому имени Польдиот Леопольд (от древнегер. смелый). Тем не менее можно допустить, что в этом имени прослеживается связь с местом, в котором этот персонаж находился (Пол – Польдишок, льди – холод).

Также можно предположить, что прозвищем является оним Гоп – так зовут капитана первого судна, на которое попал Артур Грэй. В русском языке "гоп" – междометие, обозначающее поощрительный возглас при прыжке. Возможно, Грин хотел отметить этим именем стремительное начало "морского пути" Артура, символически указывая на одобрение. По этому же принципу образовано имя шустрого матроса на корабле Артура Грэя Летика. В основе имени лежит повелительная форма глагола лететь с частицей -ка (лети-ка). Давая это говорящее имя, автор тем самым указывает на проворность данного героя.

Следует отметить, что автор намеренно разделяет антропонимическое поле главных героев на однокомпонентный мир Ассоль и двухкомпонентный мир Артура Грэя, т.е. все герои, окружающие Ассоль, имеют одно именование (Менерс, Филипп, Лонгрэн, Мери), а персонажи, окружающие Артура Грэя, имеют два элемента (Лилиан Грэй, Джон Грэй). Тем самым, по нашему мнению, автор намеренно разделяет два ономастических и литературных плана.

Герои, окружающие Артура Грэя, носят вполне реальные имена, отражающие европейские модели номинации, но тем не менее А. Грин и в них вкладывает символическое значение. Например, Лионель Грэй – отец Артура – от фран. *leop* – лев. Владелец этого имени флегматичен и невозмутим. Лилиан Грэй – мать Артура – от лат. *Lilium* – или цветущая. Владелица этого имени амбициозная, волевая: "Знат-



ная дама, чье лицо и фигура, казалось, могли отвечать лишь ледяным молчанием огненным голосам жизни, чья тонкая красота скорее отталкивала, чем привлекала, так как в ней чувствовалось надменное усилие воли, лишенное женственного притяжения, – эта Лилиан Грэй" [Грин 1996: 26].

Одинаковое начало имен родителей Артура Грэя дает основание предполагать, что автор хотел показать их единство в происхождении, поведении, отношении к сыну, который оказался совсем не похож на них. Помимо этого, оба имени восходят к французской номинативной традиции, и оба символа имен присутствуют во французской королевской геральдике (на монаршем флаге изображен и лев, и лилия). Можно предположить, что тем самым автор хотел натолкнуть нас на мысль о восхождении рода Артура Грэя к королевской французской семье.

Имя главного героя Артур (от лат. *Artus* – сила, мощь) также не лишено аристократизма. Наиболее древнее упоминание этого имени связано с королем Артуром. Скорее всего, именно эта ассоциация легла в основу номинации главного героя, тем более в сочетании с довольно распространенной английской или шотландской фамилией Grey (от англ. серый).

Упоминание в произведении предков Артура Грэя подтверждает мысль о том, что их род восходит и к английским, и к французским корням. Так, Джон Грэй – предок Артура Грэя – также получил реальное распространенное английское имя Джон – эквивалент имени Иван, т.е. тем самым автор указывает и на английские корни главного героя.

Симеон Грэй – прадедушка Артура Грэя – имел реальное имя еврейского происхождения, обозначающее "услышанный", которое получило распространение во французской ономастической традиции. Скорее всего, А. Грин вложил в этого персонажа ассоциативную связь с "началом рода" Грэев. Симеон – в Библии родоначальник одного из колен израилевых.

Многие герои феерии имеют имена, соответствующие различным европейским традициям именования. Например, Мери – мать Ассоль – получила наиболее распространенное английское имя, эквивалентное русскому имени Мария, которое восходит к еврейскому "горькая", по другой версии – "любимая". Бетси – служанка в доме Грэев – частотное английское имя, краткая форма от имени Элизабет, вполне соответствует статусу этого персонажа. Джим – конюх, за которого хотела выйти замуж Бетси – также распространенное английское мужское имя.

Фамилия Циммер является самобытным памятником немецкой культуры, образована от аналогичного прозвища. Оно же, скорее всего, восходит к средневерхненемецкому слову *zimter*, которое в переводе означает "древесина". вполне вероятно, что прозвище Циммер относится к так называемым "профессиональным" именованиям, содержащим указание на род деятельности человека: возможно, предок современного носителя фамилии Циммер был плотником.

Атвуд – фамилия боцмана на "Секрете" – довольно распространенная английская фамилия.

В результате исследования антропонимического поля феерии "Алые паруса" мы пришли к выводу, что А. Грин в своем произведении использовал очень много вымышленных "говорящих" имен, символически отражающих основную идею произведения. Эти имена гармонично переплетаются с реальным европейским именем, что свидетельствует о желании автора показать реальность существования героев его произведения.

3.2.2. Топонимическое поле феерии А. Грина "Алые паруса"

Топонимическое пространство феерии также представлено ирреальными и реальными топонимами. Наибольший интерес вызывают вымышленные онимы, т.к. они имеют смысловую нагрузку и выполняют помимо номинативной функции эмоционально-стилистическую, экспрессивную.

Например, Каперна – название города, вблизи которого жила Ассоль, – вызывает прямую ассоциацию с Капернаумом, городом древней Палестины, жителям которого, по евангельскому преданию, Иисус предрек суровую участь за нечестивость (Евангелие от Матфея, гл. II, строфы 20, 23, 24). Мученичество Ассоль в Каперне завершается осуществлением ее мечты, многократно осмеянной капернцами. Появление снаряженного Грэм алого корабля поистине вершит над неверием капернцев некий страшный суд: "Мужчины, женщины, дети впопыхах мчались к берегу, кто в чем был... наскაკивали друг на друга, вопили и падали". Единственной возможной верой человека феерия провозглашала веру в мечту, осуществляемую другим человеком [Ковский 1969: 65].

Лисс – этот топоним наталкивает читателя на ассоциативную связь с городом Лиссабоном. В подтверждении этому отметим, что оба эти города являются портовыми.

Кассет – название города восходит к именованию французского города Сет, также портового, как и вымышленный город. Архетипически в это название входит имя древнегреческого бога ярости Сета, который почитался как защитник солнца-Ра. В этом случае опять прослеживается связь ономастического пространства с образом солнца.

Дубельт – этот оним восходит к названию мелкой голландской монеты в 5,5 копеек серебром во второй половине XIX века.

Устье Лилианы – гидроним созвучен с именем матери Артура Грэя, что указывает на двойственность номинации антропонимии и топонимии в исследуемом произведении.

Реальное топонимическое пространство включает в себя названия стран Америка, Франция, Китай; названия городов Ванкувер, Лиссабон, Шанхай.

Сочетание реальных и виртуальных топонимов дает возможность читателю представить, что герои А. Грина существуют на самом деле и живут в реальном топонимическом пространстве.

Особо следует выделить в этом произведении карабонимы – названия кораблей, – т.к. в заголовке произведения мы встречаем именно этот тип онимов. Как и главный герой Артур Грэй проходит череду превращений на пути к мечте (к солнцу), так и его корабль подвергается внешним изменениям, а название – номинативным метаморфозам: паруса из белых становятся алыми, а корабль из "Секрета" превращается в "Алые паруса". Помимо этих именовании, мы встречаем такие карабонимы, как "Орион", "Луcreция", "Бигль", "Ансельм", "Фицрой", "Палермо", названия которых восходят либо к личным именам, либо к топонимам, что соответствует международной традиции номинации кораблей.

Наряду с карабонимами в тексте феерии упоминаются и эргонимы "в научной литературе их также называют коммерсонимы, урбанонимы, фирмонимы, эргоурбанонимы, эргорекламонимы и др." [Старикова, Хоанг Тхи Хонг Чанг 2017: 72]. Например, название лавок, в которые Ассоль носила поделки для продажи "Детский базар", "Алладинова лампа", или название дачи "Рай", что иллюстрирует многокомпонентное ономастическое пространство произведений А. Грина.

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что ономастическое пространство феерии включает в себя как реальные антропонимы и топонимы Мэри, Джон, Лиссабон, Шанхай, так и ирреальные Ассоль, Грэй, Менерс, Лисс, Каперна. Корпус имён собствен-



ных, используемых в художественном тексте А. Грином, отражает особенности менталитета и культурного развития личности. Отбор имён собственных для конкретных художественных текстов осуществлялся писателем мотивированно, в соответствии с замыслом, и демонстрировал отношение к имени как носителю особой информации и скрытого смысла, который читатель должен найти самостоятельно.

Антропонимы в пространстве художественных текстов А. Грина приобретают коннотации в соответствии с авторской интенцией. Точность в выборе и использовании имен собственных относится к идиостильным чертам А. Грина. Анализ поэтики онимов в произведениях Грина "Алые паруса" позволяет отметить, что выбор автором языковых и стилистических средств, в особенности в сфере поэтонимии, обусловливается и жанром произведения.

3.3. ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ АСПЕКТ ПОСТРОЕНИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В. НАБОКОВА "ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ"

Обращение к творчеству В.В. Набокова вводит нас в совершенно другой мир в ономастическом плане, в сравнении с предыдущими авторами. Тем более это касается загадочного и неоднозначного роман "Приглашение на казнь", написанного на русском языке в берлинский период жизни автора. Данный роман печатался в литературном журнале русской эмиграции "Современные записки" в 1935 – 1936 годах, а затем в парижском издательстве "Дом книги" в 1938 году. Английский перевод, сделанный американским переводчиком Дмитрием Владимировичем Набоковым (единственным сыном писателя) и самим Владимиром Владимировичем Набоковым, увидел свет лишь в 1959 году в Нью-Йорке.

При жизни автора и вплоть до перестройки роман (как и другие его произведения) не публиковался в СССР, где В.В. Набоков считался писателем антисоветского направления. Роман впервые в России был опубликован в 1988 году [Анастафьев 1992:153].

"Приглашение на казнь", самое фантастическое из произведений Владимира Набокова, известно в литературной критике разнообраз-



ем интерпретаций. В набоковедении закрепилось понимание романа как экзистенциальной метафоры, идеологической пародии, художественной антиутопии, сюрреалистического воспроизведения действительности, языковой тюремности, аристократической судьбы, эстетической оппозиции реальности и т. д. Исследовательские трактовки не исключают, а дополняют друг друга, разворачивая художественное и смысловое богатство текста [Букс 1998: 89].

"Приглашение на казнь" В.В. Набоков написал летом 1934 года, в период работы над "Даром", а точнее – сразу по окончании "Жизнеописания Чернышевского", ставшего в романе IV главой, но написанного первой. Этот, как известно, самостоятельный текст не просто связан с "Приглашением на казнь" творческой хронологией, но образует с романом тематический, сюжетный и композиционный диптих [Букс 1998: 103].

В литературных кругах русской эмиграции эта книга была признана как значительное произведение, которому "надлежит занять место среди шедевров мировой литературы" [Шаховская 2011: 152]. Было отмечено новаторство В.В. Набокова: оно связывалось прежде всего с использованием приемов поэтического письма в прозе, с изобретением новых слов и неожиданным употреблением архаичных и редких. В.В. Набокова сравнивали с Э.-Т.-А. Гофманом, М.Е. Салтыковым-Щедриным и, что главное, с Н.В. Гоголем как автором поэмы "Мертвые души". В статье "О Сирине" (1937) В. Ходасевич писал, что "Приглашение на казнь" "есть не что иное, как цепь арабесок, узоров, образов, подчиненных не идейному, а лишь стилистическому единству (что, впрочем, и составляет одну из "идей" произведения)". Справедливым представляется суждение З. Шаховской, отметившей, что роман "имеет множество интерпретаций, может быть разрезан на разных уровнях" [Шаховская 2011: 152].

Название романа, скорее всего, восходит к стихотворению Шарля Бодлера (1821 – 1867) "Приглашение к путешествию" (1855). В.В. Набоков любил и много переводил этого поэта. В романе любопытным образом сочетается внешняя, бутафорски-оперная специфика всех персонажей (кроме Цинцинната и бабочки), реквизита, декораций с его тайной структурой, представляющей парафраз жизни Иисуса Христа. Будучи мальчиком, Цинциннат пошел по воздуху, как по земле. Отец его неизвестен; может быть, он "загулявший ремесленник, плотник", как Иосиф (см. также стихотворение Набокова "В пещере", 1925:



"Иосиф, плотник бородатый, сжимал, как смуглые тиски, ладони, знавшие когда-то плоть необструганной доски"). Палачи предлагают Цинциннату "царства", "а он дуется" -напоминание об отказе Иисуса от предложенных ему дьяволом всех царств мира. Ужин в пригородном доме заместителя управляющего городом в финале – травестия Тайной вечери. Завершение романа одновременно напоминает о смерти и воскресении Иисуса и – о том, как оканчиваются первые приключения Алисы в Стране Чудес.

В романе "Приглашение на казнь" отсутствует календарная закреплённость, но есть экзистенциальная – герой находится у порога смерти, – что ориентирует повествование в прошлое. При этом отдалённое прошлое, ушедший век, понимается героем как более совершенная форма жизни, как прогресс утраченный: "То были годы всеобщей плавности", – размышляет Цинциннат. – "Всё было глянцевице, переливчато, всё страстно тяготело к некоему совершенству (...) Да, вещество постарело, устало, мало уцелело от легендарных времён (...) и никому не было жаль прошлого, да и самое понятие "прошлое" сделалось другим" [Барабтарло 2011: 214].

Роман "Приглашение на казнь" является наиболее зашифрованным, иносказательным произведением В.В. Набокова 30-ых годов XX века. Повествование текста строится вокруг одного героя и в одном жанре – жизнеописании.

Сюжет романа составляют картины воспоминаний, проходящие перед мысленным взором главного героя Цинцинната Ц. Этот человек приговорен к смертной казни и свои последние дни проводит в камере смертников. Маленький учитель, оказавшийся на пороге смерти, пишет свой дневник, а на самом деле создает художественный текст романа. В.В. Набоков в своем произведении показывает непохожего на остальных людей человека.

В критической литературе о романе "Приглашение на казнь" Цинцинната принято считать поэтом. Это определение образа кажется спорным. Цинциннат сам заявляет, что не владеет литературным даром: "Не умея писать, но преступным чутьём догадываясь о том, как складываются слова, как должно поступить, чтобы слово обыкновенное оживало (...) догадываясь о таком соседстве слов, я, однако, добиться его не могу" [Букс 1998: 231].

Цинцинната делает писателем условие надвигающейся казни. Драматизм ситуации придаёт последнему слову героя статус литературно-



го факта, значительность которого обусловлена не художественным качеством, а предполагаемым идейным смыслом.

В "Приглашении на казнь" воспроизводится поэтика модернистского театра: отсутствие занавеса, установка декораций на глазах зрителей, которая осознаётся как неотъемлемая часть театрального действия. Так, в сцене визита семьи Марфиньки: "Между тем всё продолжали прибывать мебель, утварь, даже отдельные части стен" [Лебдева 1999:158].

В романе использованы и некоторые приёмы театра абсурда: коммуникативная разобщённость диалогов, смысловое выхолащивание высказывания.

В романе воспроизведены все уровни спектакля: от высоких – оперы, балета, до низких – цирка, балагана. Развёрнутый жанровый спектр зрелищ в произведении Набокова объясняется пародийной связью романа со сказкой Ю.К. Олеши "Три толстяка". Это фантастическое произведение о революции, утопия для детей, было впервые опубликовано в 1928 году и сразу приобрело огромную популярность. Примечательно, что книга была издана с иллюстрациями М.В. Добужинского, которому текст был переслан специально в Париж. В 1929 году Ю.К. Олеша по предложению К.С. Станиславского переделал сказку в пьесу, и она шла с большим успехом во МХАТе. Надо полагать, В.В. Набокову было известно это нашумевшее советское произведение.

Набоковедами многократно оговаривалась связь "Приглашения на казнь" с "Преступлением и наказанием" Ф.М. Достоевского. Мотивация связи, как правило, выдвигалась философская. Однако, учитывая установку набоковского романа на театрализацию повествования, отсыл к произведению Ф.М. Достоевского может быть объяснён и драматическими свойствами адресата. Известно, что В.В. Набоков считал Достоевского несостоявшимся драматургом, а его романы – пьесами, облечёнными в неудачную форму романа.

В "Приглашении на казнь" немало скрытых аллюзий на сакральный образ. Например, "тюремщик Родион принес Цинциннату в круглой корзиночке, выложенной виноградными листьями, дюжину палевых слив, – подарок супруги директора" [Набоков 2014: 45]. Сливы, фрукты как напоминание об утраченном рае – первый слой аллюзии. Образ этот пародийно воспроизводится в романе многократно. Так, брат Марфиньки приносит "подарок зятю – вазу с ярко сделанными из воска фруктами" [Набоков 2014: 107]. Второй слой аллюзии раскрыва-



ется в закамуфлированной цитате из Н.С. Лескова, приводимой в "Даре" в качестве образца писательского зрения: "Галилейский призрак, прохладный и тихий, в длинной одежде цвета зреющей сливы" [Анастасьев 1992: 152].

"Рыбная ловля" – одно из главных увлечений м-сье Пьера, палача – прочитывается как пародийное воплощение апостольской темы. Примечательно, в "Жизни Чернышевского" есть рассказ о том, что в детстве он так и не научился "мастерить сетки для ловли малявок [...] уловлять рыбу труднее, чем души человеческие", – замечает автор, – "но и души ушли потом через прорехи" [Набоков 2014: 240].

Казнь Цинцинната – аллюзия на казнь Христа. "Что-то случилось с освещением, – с солнцем было неблагоприятно, и часть неба тряслась" [Набоков 2014: 214]. Повторное описание трагического затмения приобретает смысл пародии. Далее декорации балаганной сцены разрушаются: "Все расплзлось ... Винтовой вихрь забирал и крутил пыль" [Набоков 2014: 218]. Цитата содержит отсылку к ситуации смерти Христа, сопровождающейся землетрясением.

Смерть Цинцинната обставляется как рождение/возрождение. Мать, акушерка, делает ему тайный жест/намек на истинный смысл предстоящей смерти, показывая размер младенца [Набоков 2014: 138]; намек на возрождение содержат и последние слова романа: "...Цинциннат пошел ... в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему" [Набоков 2014:218].

Затронутые в романе проблемы не отличались новизной, но привлекали художественным решением. "Приглашение на казнь" оказалось пророческой книгой, предвосхитив самые ужасные исторические факты прошлого века. Поэтому можно сказать, что это произведение В.В. Набокова – антиутопия, предупреждение о будущем, страх перед тоталитарными режимами.

3.3.1. Семантические и функциональные возможности имен собственных в романе В. Набокова "Приглашение на казнь"

Немаловажную роль в романе играет номинация героев, т.к. напрямую связана с идейной и композиционной структурой. С целью выявления семантической нагрузки антропонимов в романе "Приглашение на казнь" мы обратились к анализу имен главных и второстепенных героев.



Центральной фигурой романа является Цинциннат Ц. Символика имени Цинцинната Ц., видимо, восходит к Титу Ливию, который дал жизнеописание сына прославленного римского трибуна Луция Квинкция Цинцинната – Цезона Квинкция: "Больше других своей знатностью и силой кичился в то время статный юноша Цезон Квинкций. К тому, чем наградили его боги, он присовокупил блестящие подвиги на войне и красноречие на форуме, так что никто в Риме не мог считаться ни более храбрым, ни более речистым. Он выступил против трибунов, был предан суду, отпущен на поруки, а затем удалился как изгнанник, в Этрурию" [Бурцева 2013:289].

В.В. Набоков, однако, наделяет своего героя противоположными свойствами: Цинциннат Ц. очень слаб физически, у него плохое здоровье, он говорит тихо, почти заикаясь, и "преступление" его состоит не в бунтарстве, а в том, что он, в отличие от других, "непрозрачен".

Как и многие набоковские литературные образы, Цинциннат Ц. является своего рода метафизическим двойником самого писателя.

Герой романа Цинциннат Ц., переживающий себя изнутри, начинает одновременно выступать в качестве автора самого себя, который осмысливает свою собственную жизнь со стороны, воспринимая себя как "другого" [Бахтин 1989:135], как героя своей жизни.

Одним из признаков такого раздвоения героя становится его имя – Цинциннат Ц. Наличие только одной буквы в качестве фамилии, полностью совпадающей с начальной буквой его имени, глубоко значимо. Оно предоставляет возможность бесконечного наполнения имени героя разными вариантами, которые являются одновременно двойниками по первой букве, и потому сигнализируют о принципиально иной трактовке темы двойничества в романе. Бытийные модальности, представленные разными вариантами имени Цинцинната, выступают по отношению друг к другу не как копии единственного и принципиально неповторимого оригинала, а как иные и абсолютно равноправные способы личностного осуществления.

На протяжении всего романа настойчиво указывается на раздвоение героя, которое видится как его "драгоценность". Так, за Цинцинната говорит "какой-то добавочный Цинциннат", за ним следует его "призрак", "другой Цинциннат" истерически топает или плачет, "свернувшись калачиком", "настоящий" Цинциннат пытается сохранить самообладание, тогда как слабый Цинциннат всего боится, в конце романа, во время казни "один Цинциннат" считает, а "другой Цинциннат"



идет в ту сторону, где находятся существа, подобные ему [Набоков 1996: 301].

Этому раздвоению Цинцинната изнутри противостоит качественно иное двойничество других персонажей романа. Директор тюрьмы Родриг, время от времени перевоплощающийся в тюремщика Родиона, адвокат и прокурор, "гримирующиеся" [Набоков 1996: 176], в соответствии с требованиями закона, под двойников, выступают в качестве взаимозаменяемых персонажей. Их взаимозаменяемость, так же как и "совершенная схожесть" [Набоков 1996: 231], братьев-близнецов Марфиньки, свидетельствует об их абсолютном совпадении, характерном для копий, с точностью сделанных с оригинала. Такой тип внешнего двойничества не создает вариативности и потому является псевдодвойничеством, эстетически неприемлемым в рамках художественной концепции Набокова.

Из текста романа о внешности главного героя Цинцинната Ц. мы узнаем совсем немного, лишь то, что он "...был легок как лист. Ветер вальса пушил светлые концы его длинных, но жидких усов, а большие, прозрачные глаза косили, как у всех пугливых танцоров. Да, он был очень мал для взрослого мужчины" [Набоков 2014:5].

Цинциннат Ц. попадает под суд за "гносеологическую гнусность" и "непрозрачность", то есть отличается от окружающих и непонятен им. "...Цинциннат родился от безвестного прохожего и детство провел в большом общежитии за Стропью (только уже на третьем десятке он познакомился мимоходом со щебечущей, щупленькой, еще такой молодой на вид Цецилией Ц., зачавшей его ночью на Прудах, когда была совсем девочкой). С ранних лет, чудом смекнув опасность, Цинциннат бдительно изощрялся в том, чтобы скрыть некоторую свою особость. Чужих лучей не пропуская, а потому, в состоянии покоя, производя диковинное впечатление одинокого темного препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ, он научился все-таки притворяться сквозистым, для чего прибегал к сложной системе как бы оптических обманов, но стоило на мгновение забыть, не совсем так внимательно следить за собой, за поворотами хитро освещенных плоскостей души, как сразу поднималась тревога. В разгаре общих игр сверстники вдруг от него отпадали, словно почуя, что ясность его взгляда да голубизна висков – лукавый отвод и что в действительности Цинциннат непроницаем" [Шаховская 2011: 115] – это то немногое, что нам сообщает В.В. Набоков о главном герое романа.



Ожидающий казни Цинциннат Ц., на первый взгляд, типичный романтический герой, безгранично одинокий в этом бутафорском и кукольном мире. Он очень чутко воспринимает всё, что происходит с ним и вокруг него. У него богатый духовный внутренний мир, он беспредельно погружён в себя и свои чувства, мысли, переживания. Как и романтический герой, Цинциннат Ц. находится в конфликте с окружающим миром, но это конфликт страдающей, гонимой личности. Герой В.В. Набокова безропотен, нежен, безобиден и даже не пытается противопоставить себя другим и бросить вызов миру. Цинциннат Ц. не только не подчёркивает свою непохожесть и неповторимость, а наоборот, пытается это скрыть, приспособиться. Романтический герой не приемлет мир, в котором живёт, а Цинциннат пытается стать счастливым в этом мире, несмотря на то, что сознает всю неестественность и пародийность действительности, окружающих его декораций. Находясь в тюрьме, Цинциннат страстно мечтает из неё вырваться, причем не просто на свободу, а как романтический герой в мир мечты. Поэтому, глядя на Эммочку в своей камере, Цинциннат невольно вспоминает романтические поэмы и думает: "Будь ты взрослой, будь твоя душа хоть слегка с моей поволокой, ты, как в поэтической древности, наполнила бы сторожей, выбрав ночь потемней..." [Набоков 2014: 36].

Мотив избранности героя, его непохожести на других отражается в неповторимом и редком имени Цинцинат. Таким образом, данный антропоним с самого начала романа говорит нам о его избранности.

Цинциннат Ц. также является героем лингвистического плана. Понять себя и "тот" мир означает для него необходимость научиться говорить, писать. Используя язык, слово, он может пробиться сквозь туман "этого" мира и достичь мира идеального. Может быть, именно поэтому из всех "запутавшихся" героев В.В. Набокова Цинциннат Ц. – единственный нашедший истинный выход. К созданию образа главного героя романа – Цинцинната Ц., преследуемого и истязаемого обществом за свою "нестандартность", В.В. Набоков приходит постепенно. В рассказе "Королёк" (1936) фальшивомонетчик Романтовский гибнет, вызвав ненависть у соседей тем, что он необщителен, мало курит, не пьёт пиво и читает по ночам. В рассказе "Облако, озеро, башня" (1937) Василий Иванович вынужден совершить "увеселительную поездку" в обществе презирающих и избивающих его людей. Именно Василий Иванович произносит фразу: "Да ведь это какое-то приглашение на казнь". "Непроницаемость" героя, его склонность к рефлексии

роднит его также с другими набоковскими героями: Лужиным, Годуновым-Чердынцевым, Гумбертом [Шаховская 2011: 132].

По версии З.А. Шаховской, роман "Приглашение на казнь" был в целом завершён к 1934 году, поэтому рассказы "Королёк" и "Облако, озеро, башня" можно считать, по выражению В.Ф. Ходасевича, "послесловием" к роману [Шаховская 2011: 206].

Одним из центральных женских образов в романе является супруга Цинцинната Ц. Марфинька. В отличие от главного героя, этот образ кукольный бутафорский, но, тем не менее, для романа он очень важен, т.к. даёт нам возможность увидеть Цинцинната с ещё одной стороны.

Набоков не зря называет так эту героиню. Рассмотрим происхождение имени Марфа. Это женское русское личное имя, восходящее к сирийскому – "госпожа, хозяйка". Аналог в европейских языках – Марта (лат. Martha). Имя известно из Нового Завета; так звали одну из сестёр праведного Лазаря, в доме которых останавливался Иисус Христос. По Священному Преданию Марфа и её сестра Мария стали одними из жен-мироносиц, пришедших умастить благовониями тело Иисуса Христа во гробе. Из других раннехристианских святых почитались мученица Марфа Персиянка, казнённая вместе с мужем Марином во время гонений на христиан при императоре Клавдии II (III век), преподобная Марфа Каппадокийская, мать Симеона Столпника (VI век) и другие [<https://ru.wikipedia.org/wiki>].

Использование в имени уменьшительно-ласкательного суффикса говорит о том, что значение имени "госпожа" становится уменьшенным, пародийным.

Отношения героя с Марфинькой выглядят такими же абсурдными и неестественными. Цинциннат и Марфинька – это жители разных миров, разных планет, которые столкнулись лишь на короткий миг затем, чтобы навсегда разойтись. Если мир Цинцинната – это мир фантазии, волшебных образов и чудесных видений, то мир Марфиньки – это простые частицы, "просто соединённые; простейший рецепт поваренной книги сложнее, пожалуй, этого мира". Если у Цинцинната есть потаённые мечты и мысли, он способен хотя бы во сне или в забытьи снять с себя физическую оболочку, то мир Марфиньки, как пирог, испечен абсолютно для всех: для неё самой, для Цинцинната, для других. Катастрофа отношений Марфиньки и Цинцинната состоит в том, что она понятна для него на столько, насколько он непонятен ей. Женитьба на

Марфиньке – это не столько роковая ошибка Цинцинната, сколько попытка обрести счастье даже в таком мире. Но это желание счастья так же опошляется, как и мечта героя о Тамариных Садах, превратившихся здесь в искусственную даль за витриной. Такие качества, присущие Марфе, как: решительность, эмоциональность, обаяние – в романе приобретают вовсе не семейную направленность (измены Цинциннату), поэтому мечта о семейном счастье – это такая же иллюзия, как и освобождение из тюрьмы.

Еще один герой, которого мы встречаем на первых страницах романа – это тюремщик Родион. Он на протяжении всего заключения Цинцинната находится рядом с ним. В последние дни своей жизни Цинциннат чаще всего встречает именно Родиона.

Мужское имя Родион имеет несколько версий происхождения: по одной, оно произошло от греческого имени Иродион, означающего "герой", по второй, оно имеет в корне греческое слово, означающее "роза", а по третьей – так могли называть жителя острова Родос. В европейских странах имя Родион не встречается, но в России оно закрепилось, перейдя из разряда церковных в разряд мирских [Толкование имен].

Характер Родиона формирует из него личность обаятельную, весёлую и уверенную в себе. Как правило, обладатель этого имени очень уравновешенный, смелый, решительный, он не боится трудностей, однако довольно тяжело переносит неудачи. По мнению М.М. Бахтина, тюремщик Родион появился у В.В. Набокова неким прототипом главного героя романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" Родиона Раскольников. Характеристика данного имени и связь с Раскольниковым полностью соответствует характеру второстепенного героя романа В. Набокова "Приглашение на казнь". Это во многом объясняет поведение Родиона в романе.

Следующего в романе мы встречаем директора тюрьмы Родрига Ивановича. Как только мы видим это сочетание имени и отчества, сразу приходит мысль об абсурдности и некой непостоянности носителя данного имени.

Имя Родриг французское, означает "известная власть". Имя Родриг означает потребность доминировать. Всегда и везде. И – вне зависимости от того, насколько оправдано такое стремление в конкретных обстоятельствах. Конфликт с тем, кто заведомо сильнее – не пугает, а скорее наоборот – раззадоривает [Толкование имен].



Характеристика имени раскрывает всю сущность Родрига Иванова. Он – хозяин тюрьмы, он обладает властью, властью, известной всем. Уже само имя говорит о том, что из всех имен, присутствующих в романе В. Набокова "Приглашение на казнь", именно он будет доминировать над всеми.

Значение имени Иван – "будет помилован" [Толкование имен]. И так как, отчество Родрига именно Иванович, это и объясняет причуды властного и сильного хозяина тюрьмы. Он становится добрее, пытается разнообразить жизнь Цинцинната, удобрить его, как-то скрасить его последние дни жизни.

Еще один второстепенный герой романа – адвокат Цинцинната Ц. Роман Виссарионович.

На латыни имя Роман означает "римлянин", на древнегреческом – "крепкий, сильный". Роман – это спокойный, рассудительный, но при этом непредсказуемый и склонный к авантюрам мужчина. Он уверен в себе и настойчив в достижении поставленных целей [Толкование имени].

Отчество у защитника Цинцинната Виссарионович, а имя Виссарион – это древнегреческое имя, означает: "дающий жизнь некоторым людям" [<http://www.tolkovanie-imen.ru>]. Не зря человек с таким именем в романе "Приглашение на казнь" носит именно адвокат. Введя это отчество в роман, В.В. Набоков проводит некую параллель с другим не менее известным носителем этого отчества – Иосифом Виссарионовичем Сталиным. Данное отчество весьма редкое, и поэтому эта связь видна сразу.

Немаловажную роль в романе играет палач Цинцинната – месье Пьер.

Месье – употребляется как обращение или форма вежливого упоминания по отношению к мужчине во Франции и в некоторых других странах, обычно присоединяемое к фамилии или имени; господин.

Имя Пьер – это французская интерпретация русского имени Пётр, означающее "скала, камень". Если рассматривать характеристику имени Пьер, то она полностью совпадает с характеристикой имени Родриг. Месье Пьер имеет не меньшую власть, чем хозяин тюрьмы Родриг Иванович [Толкование имени].

Месье Пьера мы видим на протяжении всего романа в качестве такого же заключенного, как и Цинциннат. И только лишь в конце романа мы узнаем, что это не заключенный из соседней камеры, а палач Пётр Петрович.



Рассматривая характеристику имени Пётр, мы узнаем, что человек с таким именем непоседлив, любознателен, любит подвижные игры [Толкование имени]. А отчество Петрович лишь усиливает эти качества вдвойне. Также повторяемость имени и отчества связана со сходством жизненного пути отца и сына. Традиция называть сына как отца – отрицательное явление в русском имянаречении, т.к. у кого-то из носителей имени жизнь не сложится – это предсказание гибели героя. Скорее всего, отец Петра Петровича, также, как и его сын был палачом.

Еще один женский образ романа – маленькая девочка, дочка Родрига Иванова – Эммочка.

Эмма (англ. Emma) – женское имя. Изначально это было немецкое имя, означающее "целый" или "всеобщий". По второй версии, имя Эмма образовано от еврейского мужского имени Эммануэль, в переводе означающее "Бог с нами". Считается, что Эмма – это краткая форма имени Эммануэль. По третьей версии, имя Эмма имеет латинские корни, переводится как "драгоценная", "душевная". Следующей версией является арабское происхождение имени Эмма. В переводе с арабского языка означает "верная", "спокойная", "надежная".

Критиковать то, что задумала Эмма – напрасная трата времени, переубедить ее невозможно. Эмма все равно поступит по-своему.

Сложность характера Эммы влечет за собой и многие проблемы в жизни. Она не слушает добрых советов, самостоятельна и независима во всем, и выбор ее не всегда удачен [Толкование имени].

Данная характеристика полностью соответствует дочери хозяина тюрьмы – Эммочке. Уменьшительно-ласкательный суффикс в имени показывает нам отношение автора к ребенку, теплоту и надежду на эту маленькую девочку.

Помимо имен, говорящих самих за себя, в романе В.В. Набокова "Приглашение на казнь" неоднократно встречаются и другие имена собственные, которые выполняют определенные функции в тексте романа.

В VIII главе Цинциннат в своем дневнике писал: "...но пишу я темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт..." [Набоков 2014: 87]. Здесь имеется в виду Владимир Ленский: "Так он писал темно и вяло..." (А.С. Пушкин. "Евгений Онегин". Гл. 6, с. 23). Это обращение к А.С. Пушкину еще раз доказывает разносторонность романа и то, что каждое собственное имя в романе выбрано не случайно, а выбор каждого имени тщательно продуман.



В XI главе романа Цинциннату Ц. попался по ошибке принесенный библиотекарем роман "Quercus". Героем романа был дуб. Роман был биографией дуба. Этот роман Цинциннату попался не случайно. В.В. Набоков пародирует здесь роман Джеймса Джойса (1882-1941) "Улисс" (1922). Латинское название "Quercus" – "Дуб" указывает на превращение Джойсом греческого "Одиссея" в латинизированного "Улисса". Кроме того, "Дуб" – аллитерационный намек на Дублин, родной город Джойса, и на сборник его рассказов "Дублинцы" (1905-1914).

После прочтения романа "Дуб" Цинцинната охватила грусть и он начал "представлять себе, как автор, человек еще молодой, живущий, говорят, на острове в Северном, что ли, море, сам будет умирать, – и это было как-то смешно, – что вот когда-нибудь непременно умрет автор, – а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была всего лишь смерть, – неизбежность физической смерти автора". Эта фраза не случайна. Ко времени написания романа Джойсу было около тридцати лет. Что же касается употребленного здесь же названия моря Северного, то это топологическая отсылка в сторону Ирландии, места рождения Джойса и действия его книги.

В XX главе В.В. Набоков перед казнью Цинцинната как бы случайно вводит маленькое объявление, где упоминается опера-фарс "Сократис, Сократик". Здесь В.В. Набоков хочет сказать о древнегреческом философе Сократе, выпившем сок цикуты, и тем самым, он сам привел в исполнение смертный приговор себе.

Неоднократно в романе встречается антропомикон "Тамарины сады" – первоначальное место идиллии и свободы, с ними связаны воспоминания юности героя, это сады-мечты. В.В. Набоков через данное название садов хочет показать пародийное отражение утопических садов. Почему же автор назвал утопические сады именно Тамарины? Разобраться в этом нам помогла характеристика имени Тамара. Имя Тамара древнееврейского происхождения, от имени Тамар (финиковая пальма). По другой версии, имя происходит от слова "фармарь", что в переводе с финикийского означает пальма. Того же корня название небольшого южного растения – тамариск.

Имя Тамара означает пальма, смоковница, финиковая пальма.

Это могучее, большое, хорошее и мужественное имя. Аромат томления и сила внушения идут от вибрации этого имени. По своей энергетике оно отличается редкой прямотой и достаточной твердостью. В то же время в нем заметны чувственность и способность к глубоким



переживаниям [Толкование имени]. Именно такие чувства возникают у Цинцинната при упоминании о Тамариных садах.

Таким образом, проанализировав имена собственные в романе В. Набокова "Приглашение на казнь", мы видим, что каждое имя носит свой смысл и свои функции в романе. Имена подобраны в соответствии с характеристикой главных и второстепенных героев романа. Зная характеристику и значение имени, мы можем гораздо лучше понять смысл произведения, его роль и значение.



Глава 4

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ НА РУБЕЖЕ XX -XXI ВЕКОВ

4.1. ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И НАПРАВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ НА РУБЕЖЕ XX -XXI ВЕКОВ

Как известно, современная литература начинает складываться в конце 80 начале 90-х годов XX века, когда рушатся устои, казалось бы, незыблемого советского государства. Формируется пласт реалистических произведений (Распутин В. "Пожар", Ч. Айтматов "Плаха", В. Астафьев "Печальный детектив"), основная цель которых показать реальную действительность без прикрас, обозначить болевые точки, показать назревшие проблемы России того времени. Несмотря на глобальный поворот в идеологическом, композиционном, тематическом планах, в ономастическом – эти произведения наследуют те же принципы номинации, что мы наблюдаем и в предыдущей эпохе.

В нашем исследовании мы касаемся постмодернистского направления, в котором наблюдаются не только изменения принципов построения художественного произведения, но и деформация структуры номинации героев.

Постмодернизм – новейший и самый дискуссионный из "измов", значение которого распространяется на культуру последней трети XX века. Понятие "постмодернизма" систематически стало применяться



к новым тенденциям в литературе и архитектуре с начала 1970-х годов и постепенно вытеснило другие, соперничающие наименования ("постиндустриальная эпоха", "трансавангард" и др.) как главное обозначение смысла нашей эпохи.

Термин "постмодернизм" в Западной Европе и США утвердился в 80-е годы XX века, а в России, появившись примерно в это же время, сопровождался нахлынувшим потоком художественных идей, стилей, форм – "задержанная литература", новое прочтение советской классики, произведения прозаиков В. Пелевина, В. Ерофеева, В. Сорокина, поэтов Д. Пригова, А. Парщикова и др. Первые шаги демократических реформ, а затем и полная отмена политической цензуры привели к резкой активизации литературной жизни в конце 1980-х и начале 1990-х годов. Литературная критика в ряде газетных и журнальных статей обозначила существование целого материка неизвестной российскому читателю литературы, сложных и эстетически новаторских произведений, не вписывающихся в рамки традиционных вкусов.

"Постмодернизм – явление, рожденное внутри андеграунда, которое отвергает какие бы то ни было ценности. Отсюда, собственно говоря, понятно отсутствие интереса у постмодернизма к личности. Личность, не включенная в систему общих ценностей, оказывается призрачной. Взамен категории личности постмодернизм утверждает обобществление интеллектуальной собственности. Отсюда следует кредо постмодерниста: нет никакой ценности, кроме слова, ценного само по себе. За словом ничего не стоит. Поэтому все прежние ценности, важные в традиции русской литературы (утверждение добра, справедливости, истины), ниспровергаются, не оставляя ни одной сферы бытия, которая бы не могла быть подвергнута иронической насмешке. Постмодернистская литература – это своеобразный эстетический нигилизм. Постмодернизм верит в то, что уродство реальнее красоты. Поэтому русский постмодернизм уделяет такое большое внимание к различным патологиям (А. Королев "Человек-язык", Т. Толстая "Кысь" и др.)" [Игошева 2002: 54].

Исследователи современной литературы отмечают генетическую связь с литературой начала XX века – авангардом и модернизмом, в которых наблюдается отторжение эстетики советской литературы того периода.

Стоит отметить особое отношение авторов постмодернизма к творчеству В.В. Набокова, который был далек от политики, идеологии. Сам



Набоков отмечал: "К писанию прозы и стихов не имеют никакого отношения добрые человеческие чувства, или турбины, или религии, или духовные запросы" или "отзыв на современность" [Набоков 1996].

В предыдущей главе мы неспроста обращались к творчеству этого замечательно писателя в ономастологическом плане, проводя параллели в построении ономастического пространства его произведений с текстами современной литературы.

4.2. СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА "ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ"

"Роман Пелевина "Жизнь насекомых" – это совокупность перелинкованных историй о бытие "тварей дрожащих", которые побудили многих читателей зажать носы и презрительно фыркнуть. В отношении их существований и сущностей автор применил безжалостный постмодернистский прием – бурлеск, и сравнил их с мельтешением насекомого, бесцельно слоняющегося в поисках пищи. На страницах вероломной книги все мы в одночасье переодеваемся в костюмы комаров, мух и тараканов, и катим свои навозные шары в неизвестность. Метафора распространяется до тех пор, пока мы в ужасе не отпрянем от чтения. Все-таки есть страх превращения по рецепту Кафки. Но его приемник пошел дальше и превратил весь мир в обиталище жуков, мотыльков и прочих выходцев из естественной среды, поэтому никто не заметил подмены" [Жизнь насекомых или фантазмагория человеческих образов].

Роман композиционно делится на пятнадцать глав, название которых восходит к номинативным аллюзиям, которые ассоциируются читателем с ономастическими образами, известных ему художественных реалий. Название первой главы "Русский лес" напрямую связывает нас с произведением Л. Леонова "Русский лес" глобальным, в какой-то степени пафосным произведением, описывающим взаимоотношения человека и природы, сейчас бы мы сказали, что это "экологическая проза". В произведении В. Пелевина "Русский лес" – это название одеколона, который пьет герой романа. В это реминисценции мы наблюдаем разрушение привычных моральных и нравственных устоев советского общества, что и происходило в 90-е годы XX века.



Третья глава "Жить, чтобы жить" отсылает нас к популярному американскому фильму, вышедшему в 1990 году "Жить, чтобы умереть", тем самым создается аллюзийная антитеза.

Название пятой главы "Третий Рим" связано с известным фразеологизмом "Третий Рим – образное название Московского государства. Московское государство в XV-XVII веках считалось духовным наследником Византии, так как из Византии Русь приняла православие, а русские цари венчались на царство по византийскому обряду. Как известно, после распада Римской империи Византию называли Вторым Римом. Итак, Первый Рим – Римская империя, Второй Рим – Византия, а Третий Рим – Московское государство. Это торжественное название (сравнение с самым мощным античным государством) подчеркивало величие и могущество Москвы" [Фразеологизмы]. Но в произведении Пелевина в результате языковой игры "Третий Рим – Третий мир" возникает ощущение отношения России к странам третьего мира, что четко характеризует постперестроечную Россию.

Глава "Жизнь за царя" тоже отсылает нас к названию известной оперы Михаила Ивановича Глинки "Жизнь за царя" (Иван Сусанин), посвященной событиям 1613 года, связанных с походом польского войска на Москву. В романе Пелевина данное название приобретает метафорически-иносказательное значение в борьбе за продолжение рода.

С номинацией главы "Убийство насекомого" четко прослеживается параллель с названием фильма "Убийство в "Восточном экспрессе"", снятом по роману Агаты Кристи. Объединяет, на наш взгляд, эти номинативные единицы то, что герои и в том и в другом случае принадлежат, так скажем, к элите, но если в фильме убийство – это загадка, то в книге В. Пелевина все банально до абсурда.

Номинация главы "Черный всадник" наталкивает нас на ассоциативную связь с произведением С. Есенина "Черный человек", т.к. в сюжетную канву обоих произведений вплетается мотив "двойника", но опять же у Пелевина это все утрировано и связано с действием наркотического вещества, под воздействием которого формируются галлюцинации.

"Полет над гнездом врага" четко ориентирует нас на название фильма "Полет над гнездом кукушки" 1975 года кинорежиссёра Милоша Формана экранизацию одноименного романа Кена Кизи, повествующего о событиях, происходящих в психиатрической клинике.



Мы думаем, что название главы "Колодец" – это аллюзия к произведению Э. А. По "Колодец и маятник". Эти два текста связаны сюжетно, т.е. колодец предвещает гибель, но случайным образом герои избегают страшной участи, попадая в другую опасность: у По – маятник, у Пелевина – красные огни, но оба героя чудом остаются живы в тот момент, когда осознают, что гибель неизбежна.

Таким образом, стоит отметить, что названия глав так же, как и имена собственные встроены в канву произведения В. Пелевина, реализуя аллюзийную функцию.

Обратимся непосредственно к антропонимическому полю романа, ядро которого, как известно, составляют личные имена и фамилии. Спецификой номинации главных героев является то, что они имеют только личные имена (Арнольд, Артур, Сэмюэль, Марина, Николай), и чаще всего гипокорестические (сокращенные), т.е. не соответствующие паспортному именованию (Митя, Дима Наташа, Сережа, Гриша). Традиционно в номинативном плане такая номинация свидетельствует об инфантильности героев, отсутствию у них сформированных гармоничных качеств личности (например, ср. Сережа в повести Н.С. Лескова "Леди Макбет Мценского уезда"). В какой-то степени так оно и есть: жизнь героев показана циклически, т.е. каждый герой совершает круг (от рождения до смерти), но зачастую инфантильность и бездуховность в начале пути остается с ними до конца, только немногие герои, которые задумываются о смысле жизни (Митя, Сережа), проходят духовную трансформацию, перерождаясь в новом обличье.

Роман начинается со знакомства Артура с иностранцем Семюэлем Саккером. "Мужчина в кепке показал пальцем на свои часы и погрозил толстяку кулаком, на что тот ответил криком:

– Спешат! Врут все!

Сойдясь, они обнялись.

– Привет, Арнольд.

– Здравствуй, Артур. Знакомьтесь, – толстяк повернулся к иностранцу, – это Артур, о котором я вам рассказывал. А это Сэмюэль Саккер. Говорит по русски.

– Просто Сэм, – сказал иностранец, протягивая руку.

– Очень приятно, – сказал Артур. – Как добрались, Сэм?

– Спасибо, – ответил Сэм, – нормально. А что тут у вас?

– Все как обычно, – сказал Артур. – Вы себе представляете ситуацию в Москве, Сэм? Считайте, тут то же самое, только несколько боль-

ше гемоглобина и глюкозы. Ну и витаминов, конечно, – корм тут хороший, фрукты, виноград [Пелевин 2003: 2].

Знакомство с иностранцем, человек в кепке – это все аллюзии к произведению М. Булгакова "Мастер и Маргарита", что говорит о том, что текст В. Пелевина соткан из прецедентных текстов, о чем свидетельствует и название глав романа. Ключевыми онимами становятся "Москва" "Сэм", которые и наталкивают читателя на аллюзию к данному тексту, помимо этого в самом начале произведения мы читаем ... "Главный корпус пансионата, наполовину скрытый старыми тополями и кипарисами, был мрачным серым зданием, как бы повернувшимся к морю задом по команде безумного Иванушки" [Пелевин 2003: 1]. Это прямой намек на связь с булгаковским текстом.

Из главных действующих лиц только иностранец Самюэль Саккер имеет фамилию, но тут же адаптируясь, становится Сэмом. Онаматические параллели мы наблюдаем и в онимах героев, встречающих иностранца (у Пелевина – Артур и Арнольд; у Булгакова – Бездомный и Берлиоз). Даже сама ситуация встречи героев отзеркаливает булгаковский текст.

В главе "Убийство насекомого" мы встречаемся с героем Арчибальдом, заведующим "Донорским пунктом" и проводим ассоциативную связь с булгаковским героем Арчибальдом Арчибальдовичем, директором Дома Грибоедова. Эти герои имеют даже внешнее сходство: "Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Карибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой" [Булгаков 2003: 173]. А у В. Пелевина "Арчибальд появился из своего домика. Он успел переодеться – теперь на нем были тяжелые туристские ботинки, военная рубашка и джинсы, перетянутые офицерской портупеей; в руке – зачехленная гитара, из за которой он походил на рано постаревшего итээра, собравшегося на слет клуба самодетельной песни" [Пелевин 2003: 43].

Стоит отметить, что главные герои обладают только личными именами, фамильные онимы как отдельно взятые единицы в тексте вообще не употребляются, если речь идет об образах, формирующих виртуальную реальность. А вот модель "имя+фамилия" употребляется

автором по отношению к героям, которые вообще кроме, как в номинативной единице не присутствуют в тексте – это Всуеслав Сирицын и Семен Клопченко-Конопляных – авторы обзора, который слушают Сэм и Наташа. Мы понимаем, что данный прием использован автором в сатирических целях (его мы наблюдаем у А.П. Чехова в "Цветах запоздалых" – Калерия Ивановна), когда сюжетно незначимый герой именуется несвойственной его социальному статусу номинативной единицей.

Зачастую оним в тексте В. Пелевина выполняет функцию аллюзийной аттракции. Например, одна из героинь романа Наташа говорит: "Я ведь не Россия. Я Наташа" [Пелевин 2003: 23]. Этот намек всем понятен, т.к. всех русских женщин определенного рода занятий называли Наташами, а в данном контексте автор намекает на глобальность этого понятия в 90-е годы по отношению к стране.

Околоядерное пространство состоит из различного рода онимов: фамилий известных личностей, литературных героев, названий песен и т.д.

Антропонимы известных политиков, которые упоминаются в тексте, выполняют функцию временных маркеров (Горбачев, Ельцин, Ленин, Хусейн (король Иордании)); исторических личностей, чаще всего в функции сравнения Жанна д'Арк, Марк Аврелий, Геродот.

Известных отечественных актеров и режиссеров (Иннокентий Смоктуновский, Сергей Соловьев) и иностранных (Сильвестр Сталлоне), героев фильмов и пьес (Гаев "Вишневый сад", Рембо, Сережа Щербачев "Судьба Барабанщика", Родион Раскольников) чаще с целью характеристики ситуации или аллюзии, также литературных деятелей (Александр Блок, Пруст, Аркадий Гайдар, Юкио Мисима).

Также в тексте мы встречаемся с онимами, которые являются названиями песен "Подмосковные вечера", "Твоя вишневая девятка" и т.д., которые также являются маркерами общественного сознания в оппозиции "до – после". В романе фигурируют названия периодических изданий как реальных "Ридерз дайджесты", "Health Week", так и вымышленных "Магаданский муравей" и т.д., что, с одной стороны, является географическим маркером, а с другой – выступает в оппозиции "свое – чужое" пространство, что значимо для героя Сережи, который, передвигаясь под землей, ориентируется в пространстве только по этим знакам.

Проанализировав особенности антропонимического поля романа В. Пелевина "Жизнь насекомых", мы пришли к выводу, что ядро этого



поля составляют личные имена (Марина, Николай), в соответствии с русской системой именования, но с другой стороны, наличие у героев только имен говорит об их незрелости в духовном плане, инфантильности. По ходу романа мы понимаем, что этот принцип именования репрезентирует цикличность в становлении героев, но только немногим из них дается возможность духовного роста и самосовершенствования (Дима/Митя, Сережа), остальные (Марина, Николай, Арнольд и др.) либо застревают на определенном уровне развития (потребительском), либо вовсе погибают.

Околоядерное пространство насыщено даже в большей степени, чем ядро, т.к. представлено разного рода номинативными единицами: имена исторических деятелей (Геродот), литературных героев (Гаев), онимами политиков (Горбачев) и т.д. С одной стороны, они реализуют адресную функцию, а с другой – характерологическую, чаще всего используются в качестве сравнения: "... такой счастливый, что даже показался ненатуральным, словно на дереве сидел покойный Иннокентий Смоктуновский и щелкал соловьем" [Пелевин 2003:17].

4.2.1. Топонимическое поле романа В. Пелевина "Жизнь насекомых"

Естественно сложившиеся ономастические системы всегда нормально функционируют, если не вмешивается волюнтаристский фактор и не происходит смешение систем и создание неудачных наименований. Эта способность имен связана с тем, что ономастические системы основаны на принципе сосуществования множества частных подсистем. Поэтому одинаковые названия могут обслуживать разные коллективы. Такое устройство ономастических систем позволяет понять, как они отражают состояние общества, а топонимия – и географическую среду. Это отражение, конечно, неполно, но оно не является кривым зеркалом, как можно вывести из "закона относительной негативности топонимов" В.А. Никонова, в соответствии с которым названия даются по редкому признаку и являются собранием раритетов [Никонов 1972: 77-79].

Разумеется, в пределах минимальной микросистемы, например топонимии конкретного художественного произведения, действует правило обязательного различения названий, что обуславливает их неповторимость. Частотность и раритетность топонимов в этом отно-



шении не играют роли: исключается дублирование тех и других. Но в рамках каждой отдельно взятой микросистемы типичные топонимы (река Черная, поле Большое, гора Высокая) встречаются чаще, чем раритетные, поэтому сложение микросистем неизбежно дает эффект преобладания высокочастотных названий, которые господствуют в топонимии и объективно, хотя и неполно, отражают окружающий мир. Это закономерно, поскольку назначение имен не только выделять предметы, но и способствовать выявлению структурной организации действительности, что подтверждается прежде всего возникновением условных топонимических систем для ограниченных коллективов (военных, охотников, туристов). В принципе, даже один человек может создать такую систему, если она помогает ему осваивать мир" [Суперанская 1969: 78].

Топонимическое поле текста В. Пелевина также обширно, как и антропонимическое. В первую очередь стоит выделить топонимы, которые выполняя адресную функцию, являются связующим звеном для всех персонажей, и в том или ином облике повторяются во всех главах. Например, в начале романа "высокие торжественные двери, скрытые в тени опирающегося на колонны циклопического балкона (скорее, даже террасы), были заперты так давно, что даже щель между ними исчезла под несколькими слоями спекшейся краски, и двор обычно пустовал – только иногда в него осторожно протискивался грузовик, привозивший из Феодосии молоко и хлеб" [Пелевин 2003: 1]. Упоминание данного города говорит нам о том, что действие романа разворачивается на полуострове Крым, скорее всего, недалеко от указанного топонима. В главе "Жить, чтобы жить" мы встречаем следующее топонимическое определение: "глубоко погрузила его в сухой крымский суглинок" [Пелевин 2003:1], что еще большее убеждает нас в том, где разворачиваются события. В следующей главе автор еще ближе подводит нас к месту действия "В Ялте, – сказала Наташа, – часа три отсюда на катере, есть канатная дорога" [Пелевин 2003: 28], но конкретно название мы не знаем. Наличие топомаркеров в тексте выполняет функцию соединения реального и виртуального места действия, чтобы убедить читателя в реальности происходящего (см. у А. Грина "Алые паруса").

Отметим, что текст романа насыщен топонимами, обозначающими страны и континенты: Япония, Россия, Украина, Африка, США и др. С одной стороны, они выполняют основную адресную функцию, а с дру-



гой – выступают в качестве сравнений. "Я недавно был в Мексике – конечно, не сравнить. Я, правда, больше люблю Японию. Я бы сравнил эти места (он кивнул головой в сторону нависшего над шеей уха) с Канадой в районе Великих Озер" [Пелевин 2003: 14].

Как одну из особенностей топономазии в романе стоит отметить большое количество аббревиатур, которые называют чаще всего объекты советской действительности КГБ, ОВИР, СССР, ГОЭЛРО, реализуя адресную функцию и маркируя объекты по их временной принадлежности. В некоторых случаях аббревиатуры служат как прием языковой игры ""КГБ" было зачеркнуто, сверху было написано "АФБ" и тоже зачеркнуто, а рядом стояло тоже зачеркнутое "ФСБ"" [Пелевин 2003: 58].

Все топонимы, используемые автором, реальны и отражают действительность, в которой живут герои, т.е. выполняют адресную функцию.

В главе "Paradis" автор намеренно использует топонимы как маркеры географического передвижения героя Сережи, хотя зачастую конкретного места не называется: "Это произошло на фоне удивительно красивого заката, в безветренный летний вечер, озвученный тихим плеском моря и многоголосым пением цикад" [Пелевин 2003: 62]. Топонимическая игра, используемая Пелевиным, реализует функцию иронии. "Опыт всех этих лет, заполненных копошением в мягком российском суглинке (который однажды утром неожиданно оказался благодатным черноземом Украины), слился для него в одном обобщающем воспоминании" [Там же].

Цель героя – выйти на поверхность из земли, которая сначала была российской, потом стала украинской, что не устраивало героя, т.к. он все равно находился под землей. Это привело к перемещению в другое государство, через топонимический маркер ОВИР, а затем и изменением топонимического русского пространства на иноязычное: мятая карта Нью-Йорка, "Ван Бедрум", Нью Джерси, статуя Свободы, район Гринвич Виллидж.

В конце главы автор использует слово "Paradis" как топоним (название кафе), но это лишь запутывает развязку, т.к. мы остаемся в неведении: стал ли Сережа цикадой, и его мечта исполнилась, либо он погиб и попал в рай (paradis от англ. рай). "Потом он расправил крылья и понесся в сторону лилового зари над далекой горой, стараясь избавиться от ощущения, что копает крыльями воздух. Что то до сих пор было зажато у него в руке – он поднес ее к лицу, увидел на ладони



измятый и испачканный землей коробок с черными пальмами и неожиданно понял, что английское слово "Paradise" обозначает место, куда попадают после смерти" [Пелевин 2003: 71].

Ономастическое пространство романа В. Пелевина широко и разнообразно. В результате исследования мы выявили, что оно состоит из антропонимического и топонимического поля. Антропонимическое поле формирует ядро из личных имен и моделей "имя+фамилия", околоядерное пространство немногочисленно, т.к. в романе нет отчеств, псевдонимов, прозвищ (один раз упоминается зооним Банзай), а периферия как раз представлена достаточно активно: имена и фамилии актеров, режиссеров, исторических деятелей, русских и зарубежных писателей и т.д. Помимо этого как маркеры эпохи используются названия сигарет "Приморские", марки машин "Волга", марки одежды и т.п.

Топонимическое поле романа также наполнено онимами разных типов: ойконимы (названия городов), стран, материков, памятников, районов и т.д. С одной стороны, они выполняют адресную функцию, с другой – характерологическую, а также используются с целью выражения языковой игры.

4.3. ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО ПОЛЯ В РАССКАЗАХ Т.Н. ТОЛСТОЙ

Литература рубежа веков характеризуется появлением большого количества женщин-прозаиков (Т. Толстая, Л. Петрушевская, В. Токарева и др.), в творчестве которых, наряду с постановкой проблем перестроечного и постперестроечного периода, прослеживаются вечные вопросы русской литературы: Что есть добро? Истина? Справедливость? Правда? Ложь? Рассматриваются проблемы маленького человека, роль женщины в новом политико-экономическом пространстве и т.д.

В нашем исследовании мы обращаемся к рассказам Т. Толстой, т.к. хотим проследить, существует ли общность в номинативных принципах имянаречения героев у авторов, которых разделяет целое столетие (Чехов А.П. и Толстая Т.). Выбор этих авторов связан с малой формой произведений, а еще и общей проблематикой, которая присутствует в творчестве этих писателей: тема детства, маленького человека, развенчанного счастья и т.д.



Как и А.П. Чехов, Т.Н. Толстая достаточно часто в своих рассказах обращается к проблеме детства, проблеме расставания с мечтой, иллюзиями. В произведении "Ванька" А.П. Чехов в двух именных планах отражает перелом в жизни главного героя, его существование в "своем и чужом пространстве". Мы сочувствуем Ваньке, и верим, что письмо дойдет до адресата, но в то же время понимаем, что это невозможно, т.е. происходит утрата иллюзий, развенчание мечты.

Подобные проблемы поднимаются в произведении Т.Н. Толстой "Свидание с птицей". Мальчик Петя живет в своем выдуманном иллюзорном мире, который создает для него Тамила, в этом мире все прекрасно: утонувшая девочка превращается в рыбку, у детей есть жабры, и самое главное не существует смерти. Так, в тексте А.П. Чехова и Т. Толстой основным действующим лицом становится мальчик (у Чехова – Ванька, у Толстой – Петя), в обоих произведениях фигурирует образ дедушки, который является пассивным героем, но тем не менее очень важным для становления личности мальчиков. В "Свидании с птицей" смерть дедушки – это неотвратимое реальное событие, которое является переломным в расставании с мечтой главного героя. В тексте А.П. Чехова смерть дедушки присутствует имплицитно, т.к. мы понимаем, что, если бы этого не случилось, то Ваньку вред ли отправили бы в город. И это событие также становится переломным для Ваньки.

Ономастическое пространство рассказа "Свидание с птицей" представлено именами собственными, которые определяют сюжетную оппозицию реального и виртуального мира. Реальный мир наполнен личными именами мальчиков Петя, Ленька/Леонид, дяди Бори, продавщицы Нинки, абстрактной Анны (из песни). Сюда же мы можем отнести названия бытовых предметов, которые являются временными маркерами: велосипед "Орленок", сигареты "Казбек". Личные имена детей гипокорестичны, что отражает традиционную специфику русского именования ребенка, такие же сокращенные и/или эмоционально-окрашенные онимы имеют и другие представители этого мира, что характеризует их как незрелых и инфантильных личностей.

Ирреальный мир представлен загадочной героиней Тамилой – "не сомнительная, она заколдованная красавица с волшебным именем, она жила на стеклянной голубой горе с неприступными стенами, на такой высоте, откуда виден весь мир, до четырех столбов с надписями: "Юг", "Восток", "Север", "Запад". Но ее украл красный дракон, полетал с ней по белу свету и завез сюда, в дачный поселок [Толстая



2007: 2]. Имя Тамила – "это славянское женское имя, которое было образовано от древнерусского глагола "томити", означающее "томить", "мучить", "терзать". Поэтому имя переводится как томная, мучительница" [Толкование имен]. Оним соответствует тому образу, который возникает в сознании ребенка, он гармонично переплетается с теми мифонимами, которые входят в контекст повествования, создавая сказочный мир. Исследователи прозы Толстой говорят о фольклорном начале в ее творчестве, и одним из компонентов его реализации как раз и являются мифонимы и теонимы. Так, в исследуемом нами произведении автор говорит: "Ах, птица-то. Это птица Сириин, птица смерти. Ты ее бойся: задушит. Слышал вечером, как в лесу кто-то жалуется, кукует? Это она и есть. Это птица ночная. А есть птица Финист. Она часто ко мне летала, а потом я с ней поссорилась. А то есть еще птица Алконост. Та утром встает, на заре, вся розовая, прозрачная, насквозь светится, с искорками" [Толстая 2007: 5].

Если обратиться к славянской мифологии, то птица Сириин и Алконост упоминаются в древнейших легендах, песнях преданиях Киевской Руси, их изображение мы встречаем на ювелирных изделиях. "Птица Сириин [от греч. *seirēn*, ср. сирена] – птица-дева. В русских духовных стихах она, спускаясь из рая на землю, зачаровывает людей пением, в западноевропейских легендах – воплощение несчастной души. Происходит от греческих сирен. В славянской мифологии чудесная птица, чье пение разгоняет печаль и тоску; является лишь счастливым людям. Сириин – это одна из райских птиц, даже самое ее название созвучно с названием рая: Ирий. Сириин – темная птица, темная сила, посланница властелина подземного мира. Иногда прекрасная птица Сириин встречается в образе настоящей птицы, без всяких человеческих составляющих. Её перья покрывает невидимая масса, символизирующая Стихии" [Язык символов].

Алконост (алконст, алконос) – "в русских и византийских средневековых легендах райская птица-дева бога солнца Хорса, приносящая счастье. По сказанию XVII века алконост пребывает близ рая и когда поет, то сам себя не ощущает. Алконост утешает своим пением святых, возвещая им будущую жизнь. Алконост несёт яйца на берегу моря и, погружая их в глубину моря, делает его спокойным на 7 дней. Пение Алконоста настолько прекрасно, что услышавший его забывает обо всём на свете.

Алконост изображается полуженщиной-полуптицей с большими разноцветными перьями (крыльями), человеческими руками и телом"



[Язык символов]. Считается, что эта птица Зари, предвестник восхода солнца и связана с богом Ярилой. Таким образом эти два мифических образа представляют вечную антиномию "свет – тьма", "жизнь – смерть". Неспроста в сознании Пети птица Сирийский модернизируется в птицу Сирий, несущую смерть, которую отгоняют от дедушки.

Птица Финист ассоциируется с птицей Феникс, которая сжигает себя и возрождается вновь. Это образ перерождения, который имплицитно символизирует взросление, выход из детства, переход Пети в другую ипостась.

Таким образом, антропонимическое поле имеет в этом произведении нестандартную структуру (ядро – околоядерное пространство), т.к. имена героев формируют вокруг себя как бы два отдельных поля: реальный мир и виртуальный, – точкой соприкосновения которых становится полуреальное полувывмышленное имя Тамилы.

В произведении "Огонь и пепел" поднимается проблема поиска счастья, выбора пути. Ономастикон рассказа также в немалой степени способствует раскрытию образа героев и дает ключ к пониманию идеи произведения. Как и в предыдущем тексте в этом произведении существует опорная онимическая точка – "безумная Светлана по прозвищу Пипка" [Толстая 2004: 15]. И в этом тексте с точки зрения построения антропонимического поля тоже все наоборот. Ядром поля является прозвище Пипка (прозвища формируют околоядерное пространство, а не ядро). Автор сам дает ответ на вопрос, откуда появилось прозвище, но т.к. героиня живет в виртуальном мире, данное объяснение кажется не совсем правдоподобным. "С этнографом, называвшим ее Светка-Пипетка, откуда, в общем-то, и прозвище, она, все еще совершенно голая, ютилась в заброшенной дозорной башне времен Шамянина, усталой гнилыми персидскими коврами, – этнограф изучал узоры через лупу" [Толстая 2004: 18]. С именем Светлана или Светка (как чаще всего называют героиню) все более менее понятно, оно очень хорошо коррелирует с названием произведения "Пламя и пыль", ассоциативно указывая, кто в этом произведении пламя, используя прием гиперболизации, как того, что происходит с героиней (путешествие, как в сказке, например, "Финист – ясный сокол", в которой Настенька, пока искала возлюбленного прошла очень большое расстояние, испытала множество невзгод), так и в принципах номинации.

Слово "пипка" многозначное, словари дают следующие определения: "1. устр. курительная трубка, 2. устр. труба, трубка как часть раз-



личных приспособлений, механизмов, 3. фамил. половой орган (обычно у мальчиков), 4. небольшой выступ, прыщ, 5. кнопка звонка" [Словари онлайн]. Мы думаем, что прозвище Пипка восходит к эфемистическому названию полового органа [Словарь современной лексики, жаргона и сленга 2014], эта версия кажется нам более правдоподобной, учитывая характер и поведение Светки в мужском обществе. Пипка, в отличие от героев произведения, которые считают ее сумасшедшей, счастлива сегодняшним днем. Она не ждет какого-то абстрактного счастья, о котором мечтает Римма, а берет от жизни все, что та ей предлагает, не обращая внимания на общественное мнение, даже чужих мужчин.

Как и в предыдущем произведении, здесь почти все герои номинируются только личными именами: Римма, Кира, Федя, Эля, Алеша, Петя/Петюня, Карина и Анджела (по всей видимости, придуманные Федей персонажи), Люся-большая и Люся-маленькая (аппелируя к А.П. Чехову в схожести принципов номинации с Т.Толстой, можно вспомнить произведение "Володя большой и Володя маленький", мы думаем, параллели очевидны, тем более, что они и в том и в другом тексте, помимо адресной функции, реализуют еще и сатирическую, что для художественного произведения более значимо).

Как и в "Свидании с птицей", они создают оппозицию "норма – ненормы", "настоящее – будущее", "пламя – пепел". На одном полюсе оппозиции стоят герои "ненормальные" в обыденном понимании, убогие как материальном, так и в физическом плане (вспомним Иванушку-дурочка, Емелю), но как оказалось, счастливые, которым, как пощучьему велению, счастье само падает в руки (взять хотя бы тридцать шесть Светкиных зубов). Даже в онимическом плане прослеживается аллюзия (Светочка – Петюня – Иванушка). Принцип номинации героев вводит нас в фольклорный пласт, тем более, что путешествия Светланы и Петюни ирреальны и напоминают странствия героев сказок.

На другом полюсе герои, имена которых нечастотны (Римма, Кира, Федя), с одной стороны, с претензией на оригинальность, но с другой стороны, никак не характеризующие личность. По всей видимости, кроме редких имен, ничего выдающегося в этих личностях нет.

Особняком стоит герой, именуемый в полном соответствии с полной моделью русского имянаречения "имя – фамилия – отчество", Давид Данилыч Ашкенази. С одной стороны, автор использует эту модель с целью показать социальный статус героя (пол, возраст, нацио-



нальность, социальную принадлежность (пенсионер), с другой – это прием иронии, через который автор указывает, что русского в этом герое только модель именования, т.к. ашкеназы – это наиболее распространенная ветвь евреев (80%). Так, в этом фамильном ониме заложена в большей степени этническая идентификация героя. Этот образ как бы является пограничным, стоящим на границе двух миров, через него осуществляется связь между ними.

Тематика поиска женского счастья прослеживается и в рассказе "Соня". Героиня, как и в предыдущем тексте, также далека от "нормальности". "Ясно одно – Соня была дура... Достоинство всех английских королей, вместе взятых, заморозило Сонины лошадиные черты" [Толстая 2004: 36].

Определенная форма имен собственных, как и сами ИС в художественных текстах всегда интертекстуальны, т.к. ассоциативно связывают нас с другим текстом: в этом произведении гипокорестическая форма имени Софья – Соня отсылает нас к Соне Мармеладовой из романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание". И мы начинаем подсознательно проводить параллели между этими двумя героинями, и находи их. В произведении Ф.М. Достоевского совершается преступление как против закона человеческого (не убий), так и против закона нравственного (не прелюбодействуй), и следует наказание. В рассказе Т. Толстой преступления и наказания тоже имеют место быть, но трансформировано. Убийство людей в ленинградскую блокаду – преступник – Адольф Гитлер. Имплицитно этот смысл заложен в имени Лев Адольфович (Лев – зверь; Адольфович – Гитлер). В произведении сюжетно этот герой почти никак не задействован, его основная роль – через оним реализовать антиномию "преступление – наказание".

Имя сестры Льва Адольфовича, которая задумывает и воплощает нравственное преступление, Ада Адольфовна – в нем реализуется фонетический повтор – анафора, которая по ходу использования ее в тексте производит страшное впечатление "ад-ад", "адский планчик".

Компания, которая воплощала замысел, состоит из героев, ничего в целом из себя не представляющих и имеющих проходные имена или прозвища: "Валериан Сережа и кажется Котик" [Толстая 2004: 32]. Характеристики эти персонажи тоже не имеют.

Вымышленный возлюбленный Сони назван Николаем, его имя наречие всецело зависело от фантазии Ады. Это имя является одним из самых употребляемых в России в тот период, о котором идет речь в



тексте произведения, т.к. восходит к имени одного из почитаемых святых Николая и обозначает "победитель народов".

Таким образом, антропонимическое поле романа также представлено набором онимов, входящих в антиномию "Соня – Ада", "счастье – несчастье". Имя Николай является промежуточным элементом в контрастных отношениях, он связующее звено между двумя мирами (реальным и вымышленным).

В результате исследования мы видим, что в рассказах Т.Н. Толстой возникает нетрадиционная структура антропонимического поля, где в основе лежит антиномия, чаще всего контрастная, в которой промежуточным онимом является имя персонажа, находящегося на границе двух миров: реального и виртуального, а оппозиция личных имен, которыми награждает автор героев, наполняет эту антиномию.

4.3.1. Традиции и новации в построении топонимического поля рассказов Т.Н. Толстой

Мы уже говорили о том, что в художественном тексте нет онимов, которые были бы бессмысленны, все они направлены на реализацию единой цели и выполняют различные функции, которые отражают замысел автора. П. Флоренский писал: "Кто вникал, как заканчиваются и рождаются художественные образы и каково внутренне отношение к ним художника, тому ясно, что объявить имена случайными кличками, а не средоточными ядрами самих образов, – все равно, что обвинить в субъективности и случайности всю словесность как таковую, по самому роду ее" [Флоренский 2001: 21].

Топонимы в художественном произведении составляют топонимическое поле, ядро которого формируют названия городов, населенных пунктов, ойконимов, в которых непосредственно происходит действие. Таким образом, первичной функцией топонимов в тексте является адресная, которая может реализовываться как в реальных географических названиях, так и в виртуальных, либо в совмещении реальных и виртуальных, тем самым достигается эффект реальности происходящих событий (см. Н.В. Гоголь "Мертвые души", где наряду с вымышленными названиями деревень (Маниловка), используются реальные номинации русских городов (Москва)). Помимо адресной функции топонимы реализуют характерологическую и сравнительную.

В произведениях Т.Н. Толстой географические названия немногочисленны. В рассказе "Свидание с птицей" топонимы, определяющие



конкретное местоположение героев, отсутствую. Мы думаем, что это связано с существованием виртуального мира в сознании ребенка, где конкретные географические именованья большой роли не играют. Здесь важнее упоминание топонимов в сравнительной функции: "Перед Петей поставили огромную тарелку с рисовой кашей; тающий остров масла плавает в липком Саргассовом море. Уходи под воду, масляная Атлантида [Толстая 2007:1]. В этих топонимах отражается свободный полет мысли ребенка, который не ограничен пространственными рамками, поэтому используется сочетание реального и мифонимического топонима. В этом же ряду идет упоминание Стеклоанной горы – это топоним из русской народной сказки "Стеклоанная гора", на него невозможно попасть обычным способом, а только через множество испытаний. Это оним фигурирует в построении виртуального пространства, иллюзорного мира, который создал Петя. Он рассказывает Тамиле про птицу: "может быть, она знает какое-нибудь снадобье, петушиное слово против птицы Сирии? Но Тамиле печально качает головой: нет; было, но все осталось там, на Стеклоанной горе" [Толстая 2004: 9].

В рассказе "Пламя и пыль" объем топонимического поля расширяется, что продиктовано сюжетными перипетиями в жизни Пипки. "К весне Пипка дошла до Москвы, ночуя в стогах и избегая большаков, несколько раз ее поели собаки. Шла она почему-то через Урал. Впрочем, география давалась ей еще хуже, чем интимная жизнь: Уралом она называла Кавказ, а Баку располагала на Черном море" [Толстая 2004: 9]. Все вышеперечисленные топонимы реальные обозначения, но располагаются они совершенно хаотично, что вполне закономерно, т.к. существуют они в "сумасшедшем" сознании Пипки и реальную действительность не формируют, хотя отсыл к реально месту, в котором происходят события романа, присутствуют. Например, Перловка, в которой исчезает Светка, – это микрорайон города Мытищи Московской области.

В рассказе упоминаются названия стран: Сирия, туманный Альбион, Австралия – все они выполняют адресную функцию, с одной стороны, а с другой – реализуют замысел автора о несбывшейся мечте.

В произведении "Соня" топонимы тоже немногочисленны. Чаще всего они реализуют сравнительную функцию ("Она любила детей, это ясно, и можно было поехать в отпуск, хоть в Кисловодск" [Толстая 2003: 9]) и не имеет отношения к реальному топонимическому перемещению героев. Реальное указание касается города Ленинграда, где разворачиваются события и обе героини переживают блокаду.



Так, мы выявили, что топонимическое поле рассказов Т.Толстой небольшое по объему, т.к. герои в основном статичны. Топонимы упоминаются в первую очередь в адресной функции, т.е. дается конкретное указание на место действия, либо употребляются в сравнительной функции, включающей характеристику предметов или явлений. Несмотря на небольшой объем, топонимы в текстах Т. Толстой играют значимую роль, т.к. участвуют в формировании антиномии, присущей ономастическому пространству произведений Т.Н.Толстой.

4.4. СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО ПОЛЯ ПОВЕСТИ В. СОРОКИНА "ДЕНЬ ОПРИЧНИКА"

В. Сорокин признанный мэтр современной русской литературы. Его произведения вызывают множество споров. Язык и стиль текстов этого автора эпатажирует читателя, застаёт врасплох, вызывает недоумение. Как отметил Б. Ланин: "Основа сорокинского стиля – язык-хамелеон, который предполагает зависимую от авторского замысла окраску. Само понятие "художественного мира" в случае Сорокина меняется от "художественного мира писателя" – к художественному миру произведения. Соответственно меняется и язык. Однако остается образ разъятого тела, остается философская подкладка сюжета, остается невидимая, но сильная ирония" [Ланин 2015: 113].

В нашем исследовании мы обращаемся к произведению В. Сорокина "День опричника". С первых строк нас затягивает неспешная речь лирического героя. Отличительной чертой этого текста является его форма – это сказ, в который гармонично вплетается большое количество персонажей, со своим именем, характеристиками, событиями, связующим звеном которых является образ главного героя опричника Комаги. В книге описывается один день опричника, в течение которого происходит много судьбоносных событий, которые заставляют задуматься читателя над вечными вопросами бытия.

Мир, описанный в "Дне опричника", возвращает нас во времена Ивана Грозного, но только время это – будущее, в котором переплетается средневековая Русь с техническими новшествами XXI века. Россия опять вернулась к монархии, все чужеземное неприемлемо, склады-



вается ощущение, что в борьбе славянофилов и западников славянофилы победили с большим отрывом. Эта повесть – политическая сатира, можно сказать даже памфлет, т.к. во многих действующих лицах угадываются реальные прототипы. "День опричника", несмотря на свою балаганную природу, очень серьезное произведение, в котором, как в зеркале, отражаются те процессы, которые происходят в современной России.

Несмотря на то, что в повести описывается только один день опричника Комяги, он очень насыщен событиями, людьми, перемещениями, в результате чего ономастическое пространство данного произведения обширно и разнообразно. Хотя мы говорим о том, что количество онимов не играет доминирующей роли в идейном и сюжетном плане, но тем не менее их объем наполняет антропонимическое и топонимическое поле в определенной структурной последовательности.

Антропонимическое поле романа состоит из онимов разных типов. Традиционно ядро поля составляют личные имена и фамилии, но в этом произведении мы видим смещение онимов, как смысловое, так и количественное, в сторону прозвищ. В произведении "День опричника" принадлежность главного героя к этой социальной категории полностью заставляет его переродиться, и начинается все с утраты прежнего именованного, например, Борис Борисович превращается в Батю; Андрей Данилович в Комягу: "В опричнину не уходят. Ее не выбирают. Она тебя выбирает" [Сорокин 2018: 33] (ср. с повестью Н.С. Лескова "Очарованный странник" образ главного героя Ивана претерпевает множество метаморфоз, что маркируется изменением имени). Все окружение главного героя состоит из таких же, как и он, живущих по принципу: "Закон и порядок – вот на чем стоит и стоять будет Святая Русь, возрожденная из Серого пепла"[Сорокин 2012: 12].

В тексте романа все они лишены полной формы именованного, что свидетельствует о потере личности как таковой. Прозвище – это все, что у них осталось, оно определяет основную черту, которая их характеризует: Батя – главный – в объяснении данный оним не нуждается. Поярка, Сиволай, Посоха, Погода, Охлоп, Зябель, Нагул, Крепло, Масло и др.

Общеизвестно, что в период становления христианского онимикона у русских князей существовало по два имени: крестильное Владимир, Олег и мирское, которое было дано ему по языческим канонам Дуда, Пицаль [Бондалетов 1983].



По этому принципу строится именование опричников в тексте В. Сорокина: Комяга/ комяка – драчун [Даль 1989 Т2: 217], Сиволай – "задиристый" [Даль 1989 Т1: 85], Поярка "в старину обозначало слово "весна"" [Даль 1989 Т3: 137], Зябель "озябший" [Даль 1989 Т2: 147], Охлопок – "клок пакли, пеньки, негодный для пряжи, в переносном смысле последыш в семье" [Даль 1989 Т3: 63], Нагул – скорее всего, незаконнорожденный (нагуленный матерью) и т.д. Прозвище Погода в южнорусском диалекте обозначает ведро – хорошую погоду [Даль 1989]. "Невысок Погода, но широк в плечах, крепок в кости, ухватист да оборотист. Попасть в его харю гладкую трудно" [Сорокин 2018: 10]. Скорее всего, такое прозвище он заслужил за внешний вид и хорошее настроение. Прозвища в произведении маркируют социальный статус опричника, т.к., например, личными именами (чаще всего гипокорестическими) именуется прислуга, обслуживающий персонал: "Слышно, как за стеной Федька спрыгивает с лежанки, суетится, звякает посудой" [Сорокин 2018: 3]. "Прохожу в столовую. Там Танюшка уже сервирует завтрак" [Сорокин 2018: 4]. Частотны имена экзотические, с точки зрения современного читателя, но вполне обычные для жителя средневековой России: цирюльник Самсон, конюх Тимоха, Аверьян, т.к. основным принципом именованного был выбор имени из Святцев. Прием используется автором как стилизация под описываемую эпоху. Наряду с мужскими именами употребляются и женские по тому же принципу именованного, т.е. из Святцев: Танюшка, Анастасия, Прасковья Тобольская.

У героев, представляющих высшее сословие, мы видим трехчастную модель именованного, свойственную современному именнаяречению, но у Пелевина этот прием также является социодифференцирующим: "Дом, с душою. Всего семь месяцев живу в нем, а чувство такое, что родился и вырос тут. Раньше имение принадлежало товарищу менялы из Казначейского приказа Горохову Степану Игнатьевичу" [Сорокин 2018: 6]. Едем еще немного и упираемся в ворота усадьбы столбового Ивана Ивановича Куницына" [Сорокин 2018: 8]. Тайного приказа князя и близкого друга Государева Терентия Богдановича Бутурлина [Сорокин 2018: 20]. Бутурлины – это известная дворянская фамилия. В период правления Ивана Грозного Бутурлин Василий Матвеевич был воеводой и стольником. Мы думаем, В. Сорокин выбирает имена персонажей таким образом, чтобы они были близки к реальным историческим прототипам средневековой Руси.



Так, в произведении упоминается Урусов: "угрюмый граф этот с брильянтовым ежом в перстне – не кто иной, как граф Андрей Владимирович Урусов, зять Государев, профессор судейского права, действительный академик Российской академии наук, почетный председатель Умной палаты, председатель Всероссийского конного общества, председатель Общества содействия воздухоплаванию, председатель Общества русского кулачного боя, товарищ председателя Восточного казначейства, владелец Южного порта, владелец Измайловского и Донского рынков, владелец строительного товарищества "Московский подрядчик", владелец предприятия "Московский кирпич", совладелец Западной железной дороги" [Сорокин 2018: 20]. Это старинный княжеский род, этимология фамилии которого восходит к тюркскому слову уруш "воин". Один из представителей этого рода Урусов Андрей Сатыевич был новгородским воеводой, другой – Урусов Петр Арсланович (Урак бин Джан-Арслан) – убийца Лжедмитрия II. Скорее всего, в этом ониме В. Сорокин также хотел показать приближенность человека этой фамилии к правящей элите.

Женские образы в полном именовании представлены в актрисе Ульяне Сергеевне Козловой и попутчице Комяги Анастасии Петровне Штейн-Сотской, дочери думского опального дьяка. Двойная фамилия в этом произведении, с одной стороны, выполняет характерологическую функцию, т.к. такие фамилии – это одна из привилегий дворянства, а с другой – дает возможность героини "уйти" от репрессий, связанных с именем ее отца.

Встречаются именованья по модели "имя + отчество": "Государев батюшка Николай Платонович первый камень в фундамент Западной стены" [Сорокин 2018: 18], которые проецируют уважительное обращение к представителю высшего сословия. Также околядерное пространство формируют фамильные онимы: княгиня Бобринская, Урусов, Бутурлин и т.д. Эти онимы выполняют либо адресную, либо коммуникативную функцию.

Модель "имя + фамилия" используется в ситуации обращения к поэтам и писателям. "Над квадратом сим парят трое укрупненных: седобородый председатель Писательской палаты Павел Олегов с неизменно страдальческим выражением одутловатого лица и два его еще более седых и угрюмо-озабоченных заместителя – Ананий Мемзер и Павло Басиня" [Сорокин 2018: 29]. Скорее всего, такая форма выбрана в соответствие с современной модой на номинацию литературных деятелей (ср.: Татьяна Толстая, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин).



Особо в тексте выделяется обращение к духовенству, но оно также не отличается оригинальностью и строится в соответствии с общепринятыми принципами именования: отец Паисий. К этому типу именования примыкают имена святых, которые употребляются в тексте довольно часто: святой Фонифатий, Георгий Победоносец, пресвятая Богородица, святой Никола, Оптинские старцы.

Периферию антропонимического поля составляют названия бытовых предметов и явлений: сигареты "Родина", пена для бритья "Чингисхан", туалетная вода "Дикие яблоки" и т.д. Также сюда относятся упоминание в тексте исторических деятелей Малюта Скуратов, настоящее имя Григорий Лукьянович Скуратов-Бельский, любимый опричник Ивана Грозного. Это имя используется в романе как символическое, знаковое, что в историческом плане, что в номинативном, т.к. личное имя было заменено на прозвище Малюта, по этой же модели идет именование всех опричников в романе Пелевина. К тому же, повесть посвящена именно этому историческому деятелю. Считаем, что образ Малюты Скуратова получил свое воплощение в Бате (он обладает теми же качествами, что и Малюта: жестокость, преданность).

Также в тексте есть упоминание писателя Мандельштама и композитора Вагнера, эти онимы реализуют сравнительную функцию.

Периферию антропонимического поля занимают названия книг и их авторов: "Народ у нас книгу уважает. В левой створе – православная литература, в правой – классика русская, а посередине – новинки современных писателей. Сперва рассматриваю новинки прозы отечественной: Иван Коробов "Береза Белая", Николай Воропаевский "Отцы наши", Исаак Эпштейн "Покорение тундры", Павел Олегов "Нижегородские десятины"..." [Сорокин 2018: 111]. Этот прием использован как сатирический и аллюзийный, т.к. имеет отсыл к советской идеологической литературе.

Таким образом, антропонимическое поле повести представлено всеми видами антропонимов. Отклонением от традиционного принципа формирования ономастического пространства является смещение ядра от личного имени к прозвищу, которое становится сюжетообразующим и знаковым (Комяга, Батя, Масло), околядерное пространство поля составляют фамилии или модели "имя – отчество" Борис Борисович, "имя – отчество – фамилия" (Андрей Владимирович Урусов), периферия поля – название бытовых предметов, книг и т.д.



4.4.1. Структура топонимического поля повести В. Сорокина "День опричника"

Топонимикон в романе Сорокина занимает такое же важное место, как и антропонимикон, тем более, что он составляет достаточно большой объем всего ономастикона.

Ядро топонимического поля представляют астионимы (названия городов). Сорокин использует названия реально существующих городов Москва/Белокаменная, Красноярск, Новосибирск, Нижний Новгород, Тобольск и др. особо стоит отметить изменение, которое произошло в тексте с астионимом Санкт-Петербург – Свято-Петроград. Именование этого города на протяжении многолетней истории своего существования видоизменялось в связи со сменой политической власти: Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград – Санкт-Петербург. В тексте название подвергается таким метаморфозам под воздействием патриотической идеологии: ничего иностранного.

Околоядерное пространство формируют внутригородские объекты – ойконимы: название улиц Рублевский тракт, Успенский собор, Новодевичий монастырь, Первый Успенский тракт, Лубянка, Останкинская, Литейный и т.д. "Выруливаем к гостинице "Москва", едем по Моховой мимо "Национальной", мимо театров Большого и Малого, мимо "Метрополии", выезжаем на Лубянскую площадь. Так и думал, что в Тайном приказе разговор пойдет. Едем по площади вокруг памятника Малюте Скуратову" [Сорокин 2018: 129]. Все астионимы реальные названия современности, носят адресную функцию, т.к. указывают направление движения главного героя, но режет слух современного читателя родовое понятие (тракт, приказ), опять же использованное с целью реализации идеологической функции государства.

Особо стоит выделить название административных учреждений: "Покачиваются колокольцы наши беззвучные. У каждого крыла опричного планы свои: кто в Тайном приказе сегодня занят, кто в Умном, кто в Посольском, кто в Торговом" [Сорокин 2012: 25]. Эти онимы также стилизованы под эпоху и не имеют отношения к современным именованиям. В тексте они выполняют характерологическую функцию и адресную, а также используются как прием стилизации. Эти названия прецедентны, т.к. в эпоху Ивана Грозного опричники также делились в зависимости от возложенных на них функций. Известно, что опричники были разделены на государев полк (в тексте Сорокина он называется Кремлевским) и четыре приказа: Постельный, ведающий обслужи-



ванием помещений дворца, Бронный – оружейный, Конюшенный – конюшни с лошадьми, Сытный – продовольственный.

В этом же ключе упоминаются названия учебных заведений: "У всех выбранных – университетское образование. Вогул в Свято-Петрограде учился казначейскому делу, Тягло – в Нижнем Новгороде по книжному производству подвизался, а я в опричину ушел с третьей ступени исторического отделения Московского государственного университета имени Михаила Ломоносова" [Сорокин 2018: 20].

Периферию ономастического пространства занимают название религиозных праздников: "Прошло Крещение, ездили на санях по Москва-реке, опускали крест в прорубь-ердань под беседку серебряной, еловыми лапами увитой, крестили младенцев, сами окунались в ледяную воду, палили из пушек, кланялись Государю и Государыне, пировали в Грановитой со свитой кремлевской и Кругом Внутренним. Теперь до Сретения – никаких праздников, сплошные будни. Эти онимы также играют характерологическую роль, ассоциативно указывая на особую религиозность опричников (это известный исторический факт: царь выполнял функции игумена, а Скуратов был пономарем: в полночь все вставали к полунощнице, в четыре часа утра – к заутрене). Тем более упоминание этих онимов воспринимается с иронией, учитывая, какие дела творили опричники в реальности и в тексте В. Сорокина (убийство, пытки, поджоги, изнасилование и т.д.). Тем более красноречиво звучат слова главного героя Комяги: "Нянька сует мне в карман молитву "Живый в помощи Вышняго", вышитую матушками Новодевичьего монастыря золотом на черной ленте. Без этой молитвы я на дела не езжу" [Сорокин 2018: 2].

Еще один пласт онимической лексики, которая является отличительной чертой текста В. Сорокина, это упоминание эпохальных исторических событий, связанных со становлением нового режима: Великая Казначейская чистка, "помнят они Смуту Красную, помнят Смуту Белую, помнят Смуту Серую, помнят и Возрождение Руси" [Сорокин 2012: 3]. Эти онимы еще раз подтверждают, что текст В. Сорокина – это антиутопия, в которой проводятся параллели с советской эпохой.

Таким образом, ономастическое пространство романа В. Сорокина "День опричника" состоит из антропонимического поля, ядром которого являются не личные имена, а прозвища как сюжетобразующие и характерологические маркеры, околоядерное пространство занимают фамилии и различные модели, свойственные русскому имянарече-



нию. Периферию поля составляют различные названия объектов и явлений действительности (пена для бритья "Чингисхан", "мерин"). Топонимическое поле также состоит из ядра, которое формируют асионимы (Москва, Свято-Петроград), околядерное пространство складывается из ойконимов (Рублевский тракт), периферию топонимического пространства составляют названия памятников, монастырей, микропонимов (гостиница "Москва", Малахитовый зал).

Принципы построения ономастического пространства в этом произведении традиционные для полевой классификации, но стоит отметить, что ядро антропонимического поля формируют не личные имена, а прозвища, что не совсем характерно для структуры ономастикона. Но данное явление обусловлено авторским замыслом: показать Россию 2027 года как Россию в эпоху Ивана Грозного, и онимическая лексика играет в этом немаловажную роль, например, наречение по Святым (Самсон, Аверьян) и т.п.

Топонимическое поле в основном состоит из реальных топонимов, но некоторые из них подвергаются модернизации Санкт-Петербург превращается в Свято-Петроград, а Рублевское шоссе в Рублевкий тракт.

Заключение

Онимическая лексика предоставляет богатейшие возможности для изучения способов индивидуально-авторской организации вымышленного имени. Изучение текста позволяет дешифровать творческую интенцию художника, понять характер и динамику формирования ономастикона.

Наше исследование посвящено рассмотрению проблем ономастического пространства художественного текста в процессе эволюции русской литературы. Мы изучили принципы построения ономастикона произведений таких авторов XIX века, как Гоголь Н.В., Лесков Н.С., Толстой Л.Н., Чехов А.П.; таких писателей первой половины XX века, как И. Ильф, Е. Петров, Набоков В.В., Грин А., современная литература представлена произведениями В. Пелевина, Т.Н. Толстой, В. Сорокина.

Выделение онимов как самостоятельного пласта лексики ставит перед учеными проблему структурирования СИ исходя из особенностей их возникновения и функционирования. Вслед за Супруном [Супрун 2000], мы признаем оптимальный для выявления специфики русского ономастикона полевой принцип организации ономастического материала. Полевой подход позволил наиболее полно раскрыть сущность онимического материала, выделить черты сходства и различия онимов разных типов, определить частотность и семантическую наполненность онимов с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов. Выделение ядра и периферии ономастического пространства демонстрирует ведущую роль личных имен в организации онимического поля. Поле понимается нами как реально выделяемая языковая структура, объединяющая СИ по целому ряду основообразующих признаков, отфильтрованных развитием лингвистической мысли, начиная с идеи Й.Трира и кончая современными концепциями поля (А.В. Бондарко, И.В. Ревзин, Г.С. Щур и др.).



В качестве важнейшего признака полевой организации ономиического пространства отметим наличие ядерно-периферийных отношений СИ и возможность дальнейшего дробления поля на менее масштабные составляющие подполя. Полевой подход в исследовании ономастического пространства полностью оправдал себя, т.к. дал нас возможность структурировать ономастикон по определенным основаниям.

В результате проведенного исследования мы выявили, что в проанализированных текстах, независимо от эпохи и жанра произведения, ономастическое пространство центрируется в ядре, которое составляют личные имена, фамилии, топонимы, отклонение от этого принципа мы наблюдаем в текстах современной литературы (Т. Толстая, В. Сорокин), в которых антропонимическое поле смещается к околядерному пространству, т.е. в центр становится прозвище (Пипка, Комяга, Батя и т.д.). Но в целом принцип полевого построения ономастического пространства сохраняется.

Функции имен собственных в художественных текстах также соответствует основным, разработанным в ономастиологии: коммуникативная, адресная, характерологическая, сравнительная и т.д. В современной литературе эти функции дополняются приемом языковой игры ("Я ведь не Россия. Я Наташа" [Пелевин 2003: 23]). Этот намек всем понятен, т.к. всех русских женщин определенного рода занятия за границей называли Наташами, а в данном контексте автор намекает на глобальность этого понятия в 90-е годы по отношению к стране). Также стоит сказать о том, что в современной литературе расширяется аллюзийная функция имени, что объясняется эволюционированием литературы и возможность использования прецедентности, что и репрезентируют писатели (например, в начале романа "Жизнь насекомых" через ономастический намек В. Пелевин обращает нас к автору "Мастера и Маргариты" М. Булгакову: "Главный корпус пансионата, наполовину скрытый старыми тополями и кипарисами, был мрачным серым зданием, как бы повернувшимся к морю задом по команде безумного Иванушки" [Пелевин 2003: 2]. Мы прекрасно понимаем, на какого Иванушку намекает автор). Также за именем сохраняется сюжетобразующая функция (В.В. Набоков "Приглашение на казнь", Т. Толстая "Соня").

Таким образом, ономастическое пространство художественных произведений выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой – отражает спе-



цифику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотнесенность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и т.д., поэтому исследование ономастикона является одной из актуальных проблем как современной лингвистики, так и литературоведения.



Литература

1. Агапова С.А. Имя собственное как экспрессивный компонент сатирического отображения действительности в переводе (на материале романа И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев") // Речевое общение (теоретические и прикладные аспекты речевого общения): специализированный вестник. Выпуск 1 (8). Красноярск : 1999. С. 63-67 (электронный ресурс НБ КрасГУ http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070497.pdf).
2. Альтман М.С. О собственных именах в произведениях А.С. Пушкина // Ученые записки Горьковского университета. Серия ист.-филол., 1964.
3. Алтухова О.Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе (на материале произведений В. Пелевина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 24с
4. Анастасьев Н.К. Феномен Набокова. М., 1992. 371 с.
5. Аристотель. Сочинение в 4-х т. Т2. М.: Мысль, 1976. 687с.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Рус. яз. 1999. 198с.
7. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу // Сказания о чудесах (Библиотека русской фантастики в XX томах): Т.1. М.: Сов. Россия, 1990. 260 с.
8. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. М.: Учпедгиз, 1957. 295с.
9. Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб., 2011. 523 с.
10. Барбашов С.Л. Мотив "Очарованного странника" в творчестве А.С. Пушкина и Н.С. Лескова // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам, посвящённая 70-летию Орловского государственного университета: Материалы ОГУ, сент. 2001. Орёл, 2001. Вып. 1: Н.С. Лесков. С. 153-156.
11. Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения. М.: Наука, 1972. 279с.



12. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1967. 427 с.
13. Бельская В.Д. Топонимы в составе лексической системы языка. М.: Наука, 1969. 168с.
14. Бельская В.Д., Суперанская А.В. Современное состояние ономастики как науки // Вопросы языкознания. 1967. №4. С. 120-127.
15. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания: Ономастика. Киев: Изд-во Киевск. гос.ун-та, 1972. 212 с.
16. Беликов В. И., Крысин Л.П. Социоллингвистика. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 439 с.
17. Беляева М.Ю. Феномен имени собственного: функционирование // Проблемы региональной ономастики: Материалы 4-ой всероссийской научной конференции. Майкоп: Изд-во Адыг. гос. ун-та, 2004. С. 40-42.
18. Билинник Я.С. Характеры и время (основные образы "Анны Карениной") // О творчестве Л.Н.Толстого. Очерки. Л.: Советский писатель, 1959. С. 280-340.
19. Бицилли П.М. Из наблюдений над русской ономастикой как культурно-историческом источником // Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 626-632.
20. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: учебн. пособ. для студ. пед. институтов. М.: Просвещение, 1983. 184с.
21. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. Л.: Наука, 1984. 136с.
22. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. 428 с.
23. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М.: АСТ, 2003. 541 с.
24. Булгаков С.Н. Первообраз и образ: Сочинения в 2-х томах. Т2. Философия имени. Икона и иконопочитание. М., 1998. 498 с.
25. Бурцева Е.Н. Русская литература XX века: Энциклопедическое издание. М.: Глория, 2013. 427 с.
26. Бушмин А.С. Имя литературного героя // Страницы истории русской литературы: сб. ст. к 80-летию Н.Ф. Бельчикова / под ред. Д.Ф. Маркова. М.: АН СССР, 1971. С. 86-91.
27. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. М.: Высшая школа, 1990. 176с.
28. Ведица Т.Ф. Словарь фамилий. М.: АСТ, 1999. 326с.
29. Ведица Т.Ф. Энциклопедия русских фамилий. Тайны происхождения и значения. М.: АСТ, 2008. 766 с.
30. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР Отд-ние лит. и яз., 1963. 255 с.



31. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. М: Наука, 1977.
32. Виноградов В.В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. 1954. № 5. С. 18.
33. Вострякова Н.А. Коннотативная семантика и прагматика номинативных единиц русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. 22 с.
34. Гоголь Н.В. Мёртвые души. М.: Советская Россия. 1980.
35. Горбаневский М.В. К проблеме семантики имени собственного // Лингвистическая семантика и логика: Сб. научных трактатов. М., 1983. С. 68-81.
36. Грин А. Автобиографическая повесть [Электронный ресурс] // URL:http://modernlib.ru/books/aleksandr_grin/avtobiograficheskaya_povest/read
37. Грин А. Алые паруса. М., 1996 // <http://ilibrary.ru/text/1845/p.1/index.html>.
38. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999. 149 с.
39. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: Т.1-4. М.: Рус. яз., 1989. Т.2: И-О. 779 с.
40. Дергилёва Ж.И. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении (на материале дилогии И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок"): дис. ... канд. филол. наук. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2008. 242 с.
41. Ефанова Л.П. Ставропольская топонимия как отражение картины мира. // "Сельская Россия: прошлое и настоящее": Доклады и сообщения 8-й рос. науч.-практ. Конф. М., 2001. С. 235-236.
42. Ефанова Л.П. Выявление компонентов этнокультурного сознания в ономастиконе Ставропольского края // Этнос. Язык. Культура: национальное и индивидуальное мировидение: Материалы 3-ей Всероссий. науч. конф. – Вып. 3. Славянск-на-Кубани, 2001. С.84-88.
43. Жизнь насекомых или фантазмагория человеческих образов <https://literaguru.ru/zhizn-nasekomy-h-ili-fantasmagoriya-chelovecheskih-obrazov>.
44. Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре (1901-1913). М.: Индрик, 1994. 400 с.
45. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992. 220 с.



46. Зинин С.И. Введение в русскую антропонию. Ташкент, 1972
47. Иванов В.В., Топоров В.В. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. 256 с.
48. Игошева Т.В. Современная русская литература: учебное пособие. Великий Новгород, 2002. 136 с.
49. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: [роман]. М.: Астрель, 2012. 381 с.
50. Историческая ономастика // Вспомогательные исторические дисциплины. М., 2000. С.303-327.
51. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002. 303 с.
52. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1986. 264 с.
53. Карпенко М. В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса. Одесса, 1970.
54. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. № 4. С. 34-40.
55. Карпенко М.В. Присоединительные конструкции в фельетонах и рассказах И. Ильфа и Е. Петрова // Ученые записки Черновицкого государственного университета. Черновцы, 1961. С. 15-34.
56. Катермина В.В. Личное имя собственное: национально-культурные особенности функционирования (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, КубГУ, 2008.
57. Ковский В.Е. Романтический мир А. Грина. М.: Наука, 1969. 295 с.
58. Королева И.А. Ономастическое пространство и поле в языке // Русская речь. 2003. №2. С. 85-86.
59. Кошарная С.А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира. Белгород, 2002. 288 с.
60. Ланин Б.А. Новая и старая литературокартия: Сорокин и Пелевин в брешь с традициями М., 2015 / <https://cyberleninka.ru/article/v/novaya-staraya-literaturokratiya-sorokin-i-pelevin-v-borbe-s-traditsiyami>
61. Лебедева Е.В. Смерть Цинцинната Ц. (Опыт мифологической интерпретации романа "Приглашение на казнь" В. Набокова) // Набоковский Вестник. М., 1999. С. 154-159.
62. Леннkvист Б. "Гости съезжались на дачу...", или Толстой "посещает" усадьбы Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы



- международной научной конференции 18-20 сентября 1998. Тарту, 2000. С. 235-243.
63. Лесков Н.С. Леди Макбет Мценского уезда. М.: Фолио, 2009. 480 с.
64. Лесков Н.С. Очарованный странник. М.: Пан Пресс, 2009. 360 с.
65. Лесковiana // Режим доступа: <http://leskoviana.narod.ru/2011/leskoviana2011.htm>
66. Михайлов В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Русская ономастика. М., 1984. С.64-75.
67. Михайлов В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование. М., 1956. 213 с.
68. Михайлов В.Н. Специфика собственных имен в художественном тексте // Филологические науки. 1987. №6. С.78-82.
69. Моисеева Г.Н. Образ Вронского в романе Л.Н.Толстого "Анна Каренина" (О литературном прототипе) // Классическое наследие и современность. Л., 1981. С. 194-204.
70. Мудрова Н.В. Поэтика онимов повести Н.С. Лескова "Леди Макбет Мценского уезда" // Ономастика Поволжья. Тезисы докладов IX Международной конференции (Волгоград, 9-12 сент. 2002 г.). Волгоград, 2002. С. 61-63.
71. Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах. СПб.: Симпозиум, 1997, Т1.
72. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. 367 с.
73. Набоков В.В. Приглашение на казнь. СПб. : Азбука, 2014. 384 с.
74. Наседкина В.Н., Расторгуева В.С. Тестовые функции имен собственных в именовании главного персонажа (Повесть Н.С. Лескова "Очарованный странник") // Русская словесность: Теория и практика. Липецк, 1999. С. 39-49.
75. Насилов Д.М. "Значение" и "функция" в функциональной грамматике А.В. Бондарко // Исследования по языкознанию: Сб. статей к 70-летию А.В. Бондарко. СПб: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2001. 44-51 с.
76. Немченко В.Н. Основные понятия словообразования в терминах. Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1985. 208 с.
77. Никонов В.А. География фамилий. М.: Наука, 1988. 192 с.
78. Никонов В.А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. 278 с.
79. Никонов В.А. Ищем имя. М.: Советская Россия, 1988. 128 с.



80. Никонов В.А. Словарь русских фамилий Сост. Е.Л. Крушельницкая. М.: Школа-пресс, 1993. 224 с.
81. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. 23-е изд., испр. М.: Русский язык, 1991. 917 с.
82. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имён. Донецк: "Юго-Восток, Лтд", 2004. 412 с.
83. Пасхалов А.П. Удивительная этимология. М.: НЦ ЭНАС, 2010. 176 с.
84. Пелевин В. Жизнь насекомых. М.: Вагриус. 2003. 85 с.
85. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен: более 3000 единиц. М.: Рус. словари, 2000. 480 с.
86. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. 113 с.
87. Подольская Н.В. Типовые восточно-славянские топоосновы: Словообразовательный анализ. М.: Наука, 1983. 160 с.
88. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1989. 230 с.
89. Пospelов Е.М. Топонимический словарь около 1500 географических названий мира. М.: Астрель; АСТ, 2002. 229 с.
90. Потebня А.А. Мысль и язык: Собрание сочинений. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
91. Ранчин А.М. К поэтике имен и фамилий персонажей Н.С. Лескова // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского государственного университета: Материалы: (ОГУ, сент. 2001). Орел, 2001. Вып.1: Н.С. Лесков. С. 91-97.
92. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: Просвещение, 1967. 542с.
93. Рут М.Э. Образная номинация в русском языке. Екатеринбург, 1992. 148 с.
94. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. 2-е изд. М.: Наука, 1994. 608 с.
95. Садило А.П. Имя как факт смысловой явленности культуры// Проблемы региональной ономастики: Материалы 2-ой всероссийской научной конференции. Майкоп: Изд-во Адыг. гос. ун-та, 2000. С. 219 - 221.
96. Сайт толкования имен (<http://www.tolkovanie-imen.ru>).
97. Сайт толкования фамилий (<http://www.familii.ru/znachenie-familii>).



98. Салмина Л.М. Языковая модель действительности// Язык и этнос: Материалы первой выездной академической школы для молодых лингвистов-преподавателей вузов РФ. Казань: РИЦ "Школа", 2002. С. 64-73.
99. Свительский В.А. "Человек живёт словами..." // Н.С. Лесков. Повести, рассказы. Воронеж: Центр. Черноземное кн. изд-во, 1981.
100. Семантика личного имени // Вопросы ономастики. 2016. Т. 13. № 1. С. 85-116.
101. Силаева Г. А. Антропонимия романа Л. Н. Толстого "Война и мир". АКД. М., 1979.
102. Словари онлайн (<http://slovonline.ru/index.php>).
103. Словарь современной лексики, жаргона и сленга. М., 2014.
104. Соловьева М.А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста: автореф. дис. ...канд. филол. н. Екатеринбург, 2004. 23 с.
105. Сорокин В.Г. День опричника: повесть. М.: АСТ, 2018. 240 с.
106. Сталтмане В.Э. Ономастическая лексикография. М.: Наука, 1989. 112 с.
107. Старикова Г.Н., Хоанг Тхи Хонг Чанг Трофонимы (ресторонимы) как особый тип эргонимов (на материале имен заведений общественного питания Москвы)// Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. 47. 72-87. DOI: 10.17223/19986645/47/5
108. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка.// Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985.
109. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Просвещение, 1973.
110. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973.
111. Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. М.: Наука, 1969. 206 с.
112. Суперанская А.В. Что такое топонимика? Из истории географических названий. М.: Либроком, 2011. 176 с.
113. Суперанская А.В. Языковой знак и имя собственное // Проблемы языкознания: докл. и сообщ. сов. ученых на X Междунар. конгр. лингвистов. М., 1967. С. 152-156.
114. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология. Вопросы теории. М.: Наука, 1989. 243 с.



115. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография. Волгоград: Перемена, 2000. 172с.
116. Тайна вашего имени / под ред. С. Рублева. Ростов-на-Дону: Владис, 2005. 608 с.
117. Твалчрелидзе А. Ставропольская губерния в статистическом, географическом, историческом и сельскохозяйственном отношении. Ставрополь, 1897. 750 с.
118. Теория и методика ономастических исследований / под ред. Суперанской А.В., Сталтмане В.Э. и др. М. Наука, 1986. 254 с.
119. Толстая Т.Н. Ночь: сборник рассказов. М., 2007.http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/r_night.txt
120. Толстая Т.Н. Не кысь: сборник рассказов, эссе, статьи. М.: Эксимо, 2004. 608 с.
121. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1987. Т. 7. 482 с.
122. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, 1995. 624 с.
123. Топоров В.Н. Предыстория литературы у славян. Опыт реконструкции. М., 1998. 864 с.
124. Топорова Т.В. Язык в зеркале культуры: древнегерманские и двучленные имена собственные М., 1996. 253 с.
125. Тороп Ф. Популярная энциклопедия русских православных имен. М.: Белый волк, 1999. 250 с.
126. Успенский Л. В. Слово о словах. Ты и твоё имя. Л., 1962. 598 с.
127. Устьянцева О.Ю. "Мертвые души" М.А.Булгакова (писательский мир в романе "Мастер и Маргарита") // Материалы по русско-славянскому языкознанию. Воронеж, 1997. Вып. 22.
128. Федосюк Ю.А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М.: Флинта, 2009. 240 с.
129. Филатова Е.В. Отражение в словарях коннотаций имени "Иван" и его иноязычных соответствий // Восточноукраинский лингвистический сборник: Выпуск девятый. Донецк: Донеччина, 2004. С. 91-101.
130. Флоренский П.А. Имена. М.: "Издательство АСТ", 2001. 336 с.
131. Хигер Б. Тайна имени. М., 2016. 136с.
132. Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т1. М.: Правда, 1985.
133. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: учеб. пособие. Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. 103 с.



134. Фразеологизмы <http://tolkru.com/fraza/page/tretiy-rim.php>
135. Шаховская З.В. В поисках Набокова. М.: АСТ, 2011. 347 с.
136. Шебалов Р.Ю. Ономастическая игра в художественном тексте: на материале ранних рассказов А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 219 с.
137. Щетинин Л.М. Имена и фамилии. Ростов-на-Дону.: Крестьянин, 1982. 65 с.
138. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 255 с.
139. Эйхенбаум Б. Лесков и современная проза // О литературе. Л., 1987. С. 409-424.
140. Энциклопедия литературных героев <https://gufo.me/dict/litheroes/%D0%A7%D0%98%D0%A7%D0%98%D0%9A%D0%9E%D0%92>.
141. Ююкин М.А. Ойконимы тюркского происхождения в русских летописях// Проблемы региональной ономастики: материалы 2-й Всероссийской научной конференции. Майкоп: Изд-во Адыг. гос. ун-та, 2000. 293-296 с.
142. Язык символов <http://www.symbolizm.ru/index.php/rus/1216-ptitsy-solnechnogo-sada-sirin-alkonost-gamayun-i-prochie-svyashchennye-ptitsy>.

Содержание

Введение -----	3	Глава 3. Принципы построения ономастического пространства художественных текстов первой половины XX века	
<i>Глава 1. Ономастическое пространство художественного текста: направления исследования</i>		3.1. Имена собственные в романе И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" как средство выражения сатирического-----	95
1.1. Имя собственное как объект ономастики-----	5	3.2. Реальное и фантастическое пространство в ономастиконе феерии А. Грина "Алые паруса"-----	123
1.2. Лингвистические подходы к изучению имени собственного (теория поля)-----	9	3.3. Идеино-композиционный аспект построения ономастического пространства В. Набокова "Приглашение на казнь"-----	130
1.3. Роль имён собственных в художественном тексте-----	14	Глава 4. Основные аспекты формирования ономастического пространства художественных текстов на рубеже XX и XXI веков	
1.4. О понятии ономастического пространства художественного произведения-----	19	4.1. Этапы становления и направления литературы на рубеже XX-XXI веков-----	145
<i>Глава 2. Особенности построения ономастического пространства художественных текстов XIX века</i>		4.2. Семантические и функциональные особенности антропонимов в романе В. Пелевина "Жизнь насекомых"-----	147
2.1. Семантическая и функциональная специфика антропонимического поля романа Н.В. Гоголя "Мертвые души"-----	25	4.3. Особенности построения антропонимического поля в рассказах Т.Н. Толстой-----	155
2.2. Специфика формирования антропонимического и топонимического поля повести Н.С. Лескова "Леди Макбет Мценского уезда"-----	40	4.4. Специфика построения антропонимического поля повести В. Сорокина "День опричника"-----	163
2.3. Антропонимическое поле романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина"-----	59	Заключение -----	171
2.4. Принципы номинации персонажей и особенности выполняемых ими функций в ранних произведениях А.П. Чехова-----	82	Литература -----	175

Научное издание

ЭВОЛЮЦИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
XIX–XXI веков)

КУЗНЕЦОВА Татьяна Борисовна,
*кандидат филологических наук, до-
цент кафедры русского языка и мето-
дики его преподавания, Ставрополь-
ский государственный педагогический
институт*

в авторской редакции

Главный редактор **А.Д. Григорьева**
Дизайн обложки **М.А. Мирошниченко**
Техническое редактирование и верстка **П.В. Арсентьева**

Сдано в набор 21.11.2018. Подписано в печать 18.12.2018. Формат 60 x 84^{1/16}. Бумага офсетная.
Гарнитура Calibri. Уч.-изд. л. 11,63. Печ. л. 17,86. Тираж 500 экз. Заказ № 456.
Издательство «Ставролит», тел.: 8(962) 452-84-02,
e-mail: info@stavrolit.ru, сайт: stavrolit.ru

