

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

А. Ф. РОГАЛЕВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОНОМАСТИКА

Практическое пособие
для студентов специальности
1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)»

Гомель
ГГУ им. Ф. Скорины
2021

УДК 811.161.1'373.2(076)
ББК 81.411.2-316я73
Р 59

Рецензенты:

кандидат филологических наук И. М. Петрачкова,
кандидат филологических наук Н. И. Шабулдаева

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом
учреждения образования «Гомельский государственный
университет имени Франциска Скорины»

Рогалев, А. Ф.

Р 59 Литературная ономастика : практическое пособие /
А. Ф. Рогалев ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. –
Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – 46 с.
ISBN 978-985-577-704-6

В практическом пособии на примере произведений русской литературы рассматривается художественная функция имён собственных, являющихся одним из языковых средств создания образов.

Материалы пособия предназначены для организации семинарских занятий в рамках специализации «Имя собственное в художественном тексте» и для самостоятельной работы студентов по специальности 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)».

Пособие может быть использовано при дополнительном изучении вопросов, связанных с закономерностями литературной ономастики в целом и спецификой именованья персонажей в истории русской литературы.

УДК 811.161.1'373.2(076)
ББК 81.411.2-316я73

ISBN 978-985-577-704-6

© Рогалев А. Ф., 2021

© Учреждение образования «Гомельский
государственный университет
имени Франциска Скорины», 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
1. Функции литературных антропонимов.....	5
Задания для самостоятельной работы.....	7
2. Типология именования персонажей.....	8
2.1. Нейтральные антропонимы.....	9
2.2. Косвеннохарактеристические (ассоциативные) имена.....	9
2.3. Имена-образы.....	9
2.4. Имена-переклички.....	10
2.5. Прямоговорящие антропонимы.....	10
2.6. Пародийные антропонимы.....	11
2.7. Скрытоговорящие антропонимы (имена с подтекстом, имена-намеки, имена-аллюзии).....	11
Задания для самостоятельной работы.....	12
3. Типология заглавий литературных произведений.....	19
Задания для самостоятельной работы.....	29
Анализ системы имён собственных в художественном тексте (план).....	39
Заключение.....	40
Список рекомендуемой литературы.....	44

ВВЕДЕНИЕ

Писатели ведут поиски оптимального решения своего замысла, в том числе и при выборе имён, прозвищ и фамилий персонажей, названий места действия. В литературных именах (для их обозначения существует специальный термин *поэтоним*) отображается видение писателем своих героев, их характеров, действий, поступков. Авторы заботятся о соответствии выбираемых онимов исторической правде, реальной жизни, что связано с главным законом художественного творчества – правдивым, верным, убедительным изображением человека в его взаимосвязях с окружающим миром. Герои именовались не всегда одинаково. Время, эпоха, эстетические каноны, правила художественного творчества, идеологические воззрения объективно предопределяли ономастикон литературного текста. Литературная ономастика, следовательно, имеет свою историю.

В литературном тексте имя может быть не просто идентифицирующим знаком действующего лица, но и образом. Писатель нередко наделяет своих персонажей именами, которые выражают их суть. При этом образ предшествует имени, поскольку внешние черты и внутренние (морально-этические) качества носителя имени известны автору ещё до момента наречения персонажа. Если тот или иной образ удался писателю, то в представлении читателей все его черты будут связаны в первую очередь с именованим. Наблюдение за системой собственных имён любого литературного произведения в плане соответствия их авторской идее и сути создаваемых образов позволяет познавать онимическую лексику языка не только в сугубо лингвистическом плане, но и в тесной связи с литературоведческими дисциплинами на широком филологическом фоне, с опорой на различные философские, идейно-эстетические и культурологические концепции. Изучение ономастикона художественных произведений позволяет глубже понимать и раскрывать идейное содержание произведений, видеть закономерности именования героев и обусловленность заглавий произведений авторским замыслом и самим художественным текстом.

Основная цель издания – анализ художественной функции имени собственного, служащего литературно-эстетическим задачам и связанного с замыслом писателя, с идейно-тематическим содержанием произведения в целом, с писательской манерой, с мировоззрением художника слова, а также с закономерностями писательского творчества в рамках того или иного литературного направления в соответствующий период истории литературы.

1. ФУНКЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ АНТРОПОНИМОВ

Имена собственные в литературном произведении (поэтонимы) и, в частности, основные из них – литературные антропонимы, имеют прямое отношение к содержанию текста, а следовательно, и к авторской концепции, индивидуальному видению и отображению художником слова действительности, жизнедеятельности общества.

Конечно, не каждое литературное имя обязательно является открыто «говорящим», наделённым явным характеристическим «зарядом». Для одних писателей может быть значима этимология имени или фамилии героя, для других более весомы ассоциации, вызываемые звуковым сходством имени с тем или иным словом, для третьих (особенно для поэтов) важен ритмический облик антропонима, рисунок расположения в имени гласных и согласных.

Есть литературные имена, «сплавленные» с текстом настолько, что для осознания их значимости требуется детальный анализ всего произведения, самый широкий контекст, а нередко и подтекст повести или романа, пьесы или поэмы.

В литературном тексте не являются немотивированными даже те имена, которые никак не характеризуют персонажей. Такие имена также представляют собой результат авторского отбора из ряда возможных именовании для наилучшего соответствия теме, цели, идее художественного произведения.

Имена литературных героев, относящиеся к классу антропонимов, хотя в части своей и придуманы писателем, подчиняются характерным для того или иного языка общим антропонимическим закономерностям. Художественное произведение воспроизводит действительность, и антропонимические формы как несомненные элементы действительности должны быть правдивыми (или, по крайней мере, правдоподобными), максимально приближёнными к реальности, убедительными.

Что касается русских литературных и реальных антропонимов, в частности, фамилий, то во многих случаях их невозможно однозначно разграничить, поскольку писатели преимущественно не просто придумывают фамилии для своих героев, но черпают их из бесконечного многообразия подлинного русского фамильного фонда.

Литературные антропонимы выполняют те же функции, что и реальные антропонимы. Так, **различительная, или же дифференцирующая, идентификационная функция** литературных антропонимов

позволяет различать действующих лиц художественного произведения. Без этой функции любые антропонимы вообще теряют смысл.

Благодаря **социальной функции** литературный антропоним указывает на место персонажа в общественной иерархии. Если, например, один герой представляется автором как *Гордей Карпыч Торцов*, а другой (также взрослый) – как *Митя*, то уже из одной только формулы именованности лиц становится ясно, что носители соответствующих имён стоят на разных ступенях общественной иерархии (примеры взяты из пьесы Александра Николаевича Островского «Бедность не порок», написанной в 1853 году).

Некоторые фамилии литературных персонажей можно трактовать по их форме как исключительно «барские», то есть аристократические, дворянские (*Минский, Томский, Муромский, Грушиницкий, Вронский, Райский, Гурмыжская, Мурзавецкая*), либо как купеческие (*Восьмибратов, Курослепов, Семирылов, Толстогораздов*).

Последние примеры не включают в себе характеристики героя, они просто созданы, как и дворянские фамилии, по типу настоящих купеческих фамилий, которые в реальной русской действительности часто образовывались от неожиданных и даже неблагозвучных выражений, по форме представлявших собой сочетание двух слов.

В контексте произведения, однако, любая из формально реальных фамилий могла наполняться соответствующим смыслом и быть средством характеристики героя. Поэтому обе первичные функции литературных антропонимов – различительную (номинативно-дифференцирующую) и социальную – во многих случаях можно рассматривать как единую **социально-дифференцирующую функцию**.

Третью антропонимическую функцию можно определить как **культурно-историческую**, поскольку любое личное имя, прозвище, фамилия, фигурирующие в литературном тексте, соответствуют специфике антропонимии (антропонимической системы) изображаемого времени и этнического пространства.

Так, древнерусское женское имя *Малуша*, которое носила летописная фигура, действующая в историческом романе Семёна Дмитриевича Складенко «Святослав» (1959 год), или мужские имена *Тур, Добрыня, Ант* из этого же произведения немислимы в другом историческом романе, посвящённом, например, событиям 1853–1856 годов, каким является, в частности, исторический эпический роман Сергея Николаевича Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» (1937–1939 годы), описывающий одиннадцатимесячную героическую оборону Севастополя в 1854–1855 годах в период Крымской войны.

Антропонимию исторической с элементами мистики повести белорусского писателя Владимира Семёновича Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (первая публикация в 1964 году), отображающую белорусский национальный колорит, трудно представить в «Тихом Доне» (время создания 1925–1940 годы) или в «Донских рассказах» (1924–1926 годы) Михаила Александровича Шолохова, представляющих совершенно иной антропонимический этнографизм.

В художественных произведениях на тему научной фантастики авторы пытаются прогнозировать развитие антропонимической системы в будущем. Например, в романе Ивана Антоновича Ефремова «Туманность Андромеды» (написан в 1955–1956 годах) действуют персонажи с красивыми именами, выполняющими, пожалуй, лишь своеобразную **различительно-эстетическую функцию**. «*В наше время, – говорит одна из героинь романа, – имена даются по любому понравившемуся созвучию...*».

Художественная, или эстетическая функция литературного антропонима обусловлена тем, что придуманный или найденный писателем в общенациональном антропонимиконе языковой факт служит для именованного **художественного образа-характера, образа-типа**.

Именно художественная (эстетическая) функция литературных антропонимов позволяет посредством именованного выразить субъективное отношение к персонажу, к определённому типу личности, к тому или иному жизненному факту, событию, явлению.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Имя *Иван* в русском языке употребляется с различными дополнительными значениями, выступая в функции вторичного, ассоциативно-образного именованного людей, чаще русской национальности. Исходя из следующих контекстов, почерпнутых из различных произведений русской литературы, и с опорой на некоторые пословицы и поговорки, установите контекстуальную функцию и вторичную семантику личного имени *Иван* в каждом из пунктов в отдельности.

а) «Россия вся единый Иван...» (Владимир Владимирович Маяковский, поэма «150 000 000», время написания 1919–1920 годы); «Я разозлился на самого себя и вместо модного в то лето джина с тоником заказал тройную водку и махнул её залпом – дескать, русский я Иван,

удивляйтесь моей богатырской силе» (Василий Павлович Аксёнов, роман «Ожог», 1975 год);

б) «Хотя и есть пословица, что на Иване далеко не уедешь, однако ж этот постоит за себя и своих...» (Иван Иванович Лажечников, роман «Ледяной дом», 1835 год). «Иван, не знающий родства» (поговорка);

в) «Млад, да Иван, стар, да Иванька». «Строить из себя Ивана». «Велика Федора, да дура, а Иван мал, да удал» (пословицы и поговорки);

г) «Полюшко стало неминное там, где Иван прошагал...» (из стихотворения Феликса Ивановича Чуева «Афганцам XXI века»);

д) «А это по-татарски. У них все, если взрослый русский человек – так Иван, а женщина – Наташа, а мальчиков они Кольками кличут...» (Николай Семёнович Лесков, повесть «Очарованный странник», время создания 1872–1873 годы).

2. Прочитайте в «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Ивановича Даля словарную статью «Иван». Обозначьте содержание статьи в виде ключевых фактов. Каковы функции слова имени *Иван* в указанных В. И. Далем номинациях?

3. Одним из персонажей «Истории села Горюхина» Александра Сергеевича Пушкина (повесть, 1830 год) является *Карл Иванович Мейер*. Как объяснить комбинацию немецкого имени и фамилии с русским отчеством, нередкую в российской действительности XIX века? Какова функциональная сторона таких номинаций?

4. С какой целью в литературных произведениях используются имена и фамилии людей, которые не являются действующими персонажами? Приведите примеры. Какова функция таких именовании?

5. Найдите в художественных текстах экзотические именовании, то есть личные имена, фамилии или географические названия из чужой этноязыковой среды или просто необычные номинации. Определите их функциональную нагрузку.

2. ТИПОЛОГИЯ ИМЕНОВАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ

Поскольку само субъективное отношение автора к созданному образу и его именованию может выражаться по-разному, среди литературных антропонимов закономерно выделяется несколько типов имён.

2.1. Нейтральные антропони́мы

Семантика таких имён, их этимология, возможные звуковые ассоциации не несут никакой видимой информации относительно особенностей характера и поведения персонажа, его внешнего вида.

Однако сам факт выбора писателем имени, формы имени, фамилии значим. Поэтому нейтральность нейтральных литературных антропонимов следует считать относительной.

В данном случае, по всей видимости, следует говорить о **внешней нейтральности** имени, скрытые же (внутренние) причины, по которым автор предпочёл именно это, а не другое имя для своего героя, остаются в тексте произведения не акцентированными.

2.2. Косвеннохарактеристические (ассоциативные) имена

Любое внешне нейтральное имя потенциально, при соответствующем его «прочтении» с учётом углубления в историю создания как данного образа, так и произведения в целом, может вызвать у читателей те или иные ассоциации и перейти в разряд косвеннохарактеристических антропонимов.

Эти имена напоминают вполне нейтральные они́мы, тем более что в большинстве своём представляют собой реальные фамилии и прозвища, почерпнутые авторами из действительного именослова. Значимость косвеннохарактеристических (косвенноговорящих) имён раскрывается только в соответствующих контекстах произведения. За рамками художественного произведения такие имена не несут в себе явно «прозрачного» смысла, в том числе существенной добавочной семантической нагрузки, кроме той (основной), которая заложена в них по происхождению.

2.3 Имена-образы

В литературном тексте нередки имена исторических лиц. При этом они могут использоваться не в прямом, а в переносном значении – для указания на персонажей произведения, обладающих сходными физическими или духовными качествами, или для характеристики их действий, поступков, настроения, образа мышления.

Перенесение имени с одного объекта на другой основано на некотором обобщении черт и свойств оригинала. В результате имя, оставаясь внешне онимом, оказывается связанным с определённым понятием и получает соответствующее лексическое значение, то есть фактически превращается в нарицательное слово.

Развитие у имени собственных переносных значений, осознаваемых в контексте литературного произведения, называется **антономасией**, или **антономазией** (от греческого слова *antonomasia* «переименование»), а само личное имя, получившее новое, обобщённое по своей сути значение, будет называться **именем-образом**.

Возникновение дополнительных значений у реального исторического имени происходит путём наложения на его основное значение дополнительных стилистических оттенков, выражающих одобрение, возвеличение, осуждение, насмешку и прочие коннотации.

Оснащение художественной речи именами-образами является сложным стилистическим приёмом, требующим от писателя огромной эрудиции и тонкого художественного вкуса.

2.4 Имена-переклички

При заимствовании антропонима из одного художественного произведения в другое с целью подчёркивания идейного или сущностного «родства» изображённых персонажей появляются интертекстуальные по своей сути литературные номинации, которые можно квалифицировать как имена-переклички.

2.5 Прямоговорящие антропонимы

К этому типу литературных именовании относятся антропонимы (преимущественно фамилии и прозвища), дающие непосредственную, рационально-логическую характеристику их носителям, то есть персонажам художественных произведений.

Прямоговорящие имена имеют прозрачную основу с определённым оценочным зарядом. Им свойственны прямая, однозначная и экспрессивная семантика, а также очевидная стилистическая маркированность.

Они могут указывать на внешний облик героя или же раскрывают его внутреннюю сущность, сигнализируют о стереотипах поведения

и моральных качествах, подчёркивают происхождение и социальное положение действующего лица.

Прямоговорящие антропонимы даются как отрицательным, так и (несколько реже) положительным персонажам художественных произведений. Целью прямоговорящих номинаций может быть также акцентирование идейной направленности произведения в целом.

2.6 Пародийные антропонимы

Разновидностью прямоговорящих литературных имён являются пародийные антропонимы, которыми наделяются отрицательные персонажи с целью комического или сатирического их изображения.

Как и собственно говорящие антропонимы, пародийные имена нередко несут в себе семантически выраженную, прозрачную характеристику действующего лица, хотя значимость таких имён в целом имеет больше экспрессивно-стилистическую природу, заключающуюся в комическом звуковом облике, намеренно насмешливом или даже уничижительном искажении подлинного имени, пародийном созвучии фамилий двух или нескольких героев одного произведения.

2.7 Скрытоговорящие антропонимы (имена с подтекстом, имена-намёки, имена-аллюзии)

В литературных антропонимах этого типа нет явной, прозрачной семантики, они не характеризуют персонаж прямо, непосредственно, не являются своего рода «этикеткой», «ярлыком», «цветной фотографией», которые сразу же позволяют воспринимать того или иного героя в определённом свете, не имеют пародийной экспрессивности. Скрытоговорящие антропонимы, иначе имена с подтекстом лишены искусственности, явной заданности.

Не похожи они и на косвенноговорящие имена, представляющие собой «эскизы-наброски», в которых подмечены какие-то выразительные черты действующих в произведении лиц или жизненные эпизоды, сыгравшие определённую роль в их судьбах.

Скрытоговорящие номинации не расшифровываются ни авторскими ремарками, ни репликами героев. Они характеризуют персонажей так, что это почти не заметно неискушенному читателю.

Внешне антропони́мы с подтекстом воспринимаются как самые обычные, нейтральные имена, но имеют скрытый смысл, завуалированную по замыслу автора семантику.

Это вуалирование осуществляется посредством подбора личных имён с соответствующей этимологией, образованием фамилий персонажей от иноязычных, устаревших или диалектных слов.

Субъективное отношение автора к персонажу, к определённого типу личности выражается в литературных именах с подтекстом намёком, который читателю следует понять.

Вот почему литературные антропони́мы подобного типа можно называть также именами-намёками, или именами-аллюзиями. Заметим, однако, что содержащийся в таких антропонимах намёк не обязательно может быть понят или должен быть понят и разгадан читателями. В отличие от прямоговорящих (прозрачных) антропонимов, имена с подтекстом не навязывают читателю авторскую характеристику героя.

Скрытоговорящие имена могут иметь интертекстуальную основу. В таких случаях антропони́мы данного типа важны не только и может быть даже не столько для всесторонней обрисовки характера, сколько для концепции произведения в целом.

Идейная значимость таких имён для всего произведения проявляется в том, что их смысл раскрывается, как правило, не при анализе сюжетных линий, поступков и реплик героев, а при соотнесении конкретного образа и его имени с образами и именами других произведений, а также с учётом художественного замысла, обусловленного идейными и эстетическими убеждениями писателя.

Рассмотренные типы литературных антропонимов распространяются в художественных произведениях и на другие виды поэтонимов, в частности, на топонимы, если последние наделяются авторами соответствующей содержательной или экспрессивной характеристикой.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. В используемых в литературных произведениях именах собственных есть своя градация. Первостепенную значимость имеют антропони́мы (имена, отчества, фамилии, прозвища, псевдонимы персонажей), на втором месте в плане содержательно-функциональной

нагрузки находятся топонимы (географические названия), на третьем – все остальные виды онимов. Почему иерархия литературных номинаций именно такая? Чем обусловлена особая значимость антропонимов в художественных текстах?

2. Один из главных героев романа Леонида Максимовича Леонова «Русский лес» (последняя авторская редакция в 1959 году), Иван Матвеевич Вихров, носит как будто вполне нейтральное имя и фамилию, в отличие от своего оппонента, Александра Яковлевича Грацианского, которого автор вполне сознательно наделил фамилией с подтекстом.

И всё же в контексте романа выбор именной формулы *Иван Вихров* представляется вполне продуманным и не случайным в связи с тем, что в образе этого профессора, «рыцаря деятельного добра», ярко воплощены национальные русские черты характера.

Проанализируйте типичную русскую фамилию *Вихров*, используемую в сочетании с русским именем *Иван*, в аспекте субъективного читательского восприятия и возникающих ассоциаций.

Каким образом данная номинация благодаря связи между отдельными представлениями, при которой одно из представлений вызывает другое, позволяет уточнять и углублять характеристику героя?

Определите подтекст фамилии *Грацианский*, имея в виду созданный Леонидом Леоновым образ блистательного пустоцвета «Русского леса».

3. Порой происхождение фамилии (прозвища) персонажа настолько очевидно, что писателю не составляет труда актуализировать этимологическую семантику в авторском тексте или через восприятие одного из действующих лиц и тем самым косвенно характеризовать не только отдельные поступки героя, но и саму изображаемую личность в целом.

Фамилия *Коршунов* в романе Михаила Александровича Шолохова «Тихий Дон» (создавался в 1925–1940 годах) для реальных её носителей, действительных донских казаков, не обязательно является «прозрачной», понимаемой в буквальном смысле в связи со словом или прозвищем *коршун* (*Коршун*). Но автор подобрал эту фамилию для соответствующего персонажа с определённой целью.

Найдите в тексте романа «Тихий Дон» описание Митьки Коршунова. Обратите внимание на изображаемые автором внешние черты и примите во внимание поступки этого человека.

Как один из героев романа, Мишка Кошевой, относится к разорению усадьбы Коршуновых, какие ассоциации у него при этом возникают?

4. Во многих случаях читатель (особенно – читатель-исследователь, филолог, литературовед) самостоятельно приходит к соответствующим

косвеннохарактеризующим ассоциациям как при обычном чтении произведения, так и в ходе детального анализа.

Прочитайте рассказ Антона Павловича Чехова «Ионыч» (1898 год) и установите контекстуальный ассоциативный фон для фамилии главного действующего лица – Дмитрия Ионыча Старцева. Почему эту фамилию следует относить к типу косвеннохарактеристических поэтонимов?

5. Исторический антропоним *Наполеон* в романе Фёдора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» (первая публикация в 1866 году) используется в значении «великий, гениальный человек, герой, вознёсшийся над толпой».

Персонаж этого романа, Родион Раскольников, сделал для себя из убийства старухи-ростовщицы пробу душевных сил, подвиг, подобный Тулону в карьере Наполеона («*Я хотел Наполеоном сделаться...*»; «*Наполеон его ужасно увлёк*»).

Герои «Преступления и наказания» употребляют ещё одно имя реального лица – немецкого поэта Фридриха Шиллера (1759–1805) в переносном смысле, причём в двух производных значениях в разных контекстах: «человек, говорящий возвышенным поэтическим слогом» и «человек возвышенной души, идеалист».

Порфирий Петрович после красноречивой тирады спрашивает у Раскольникова: «*Вы чего... улыбаетесь: что я такой Шиллер?*».

Свидригайлов в другом месте романа говорит Раскольникову: «*Вы – Шиллер, вы – идеалист*», «*Шиллер-то в вас смущается поминутно*», «*А, кстати, вы любите Шиллера?*».

Чем отличается использование имени *Шиллер* во фразе «*Вы любите Шиллера?*» (то есть произведения немецкого поэта) от называния *Шиллером* другого лица в двух приведённых выше примерах? К какому типу поэтонимов относятся два эти словоупотребления?

Аналогично проанализируйте использование имени *Наполеон* применительно к Родиону Раскольникову.

6. В 1814 году были опубликованы первые три части романа Василия Трофимовича Нарезного «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (полная публикация состоялась только в 1938 году). В заглавии произведения отображено имя главного героя знаменитого плутовского романа французского писателя Алена Рене Лесажа (1668–1747), необычайно популярного и у русских читателей XVIII века.

Роман А.-Р. Лесажа «История Жиль Бласа из Сантильяны» рисует сложные похождения в разных слоях общества плутоватого

и оборотливого человека, умеющего выпутаться из всякого положения и в конце концов достигающего жизненного благополучия.

Установите тип литературного антропонима *Жилбаз* при использовании его в романе В. Т. Нарезного.

7. В пьесе Александра Николаевича Островского «Свои люди – сочтёмся!» (1849 год) мелкого стряпчего *Сыся Псойча Рисположенского*, жалкого пьяницу, плута и крючкотворца, с готовностью берущегося из-за крайней нужды не только за сомнительные, но и за явно уголовные дела, называют оскорбительно *Псовичем*, умышленно искажая отчество, образованное от личного имени *Псой*, и превращая его в кличку.

К какому типу поэтонимов относится номинация *Псович*? Проанализируйте смысл фамилии этого же персонажа – *Рисположенский* – и установите её типологию в аспекте литературной ономастики.

8. Найдите прямоговорящие поэтонимы:

а) в комедии «Ябеда» автора XVIII века Василия Васильевича Капниста (1798 год);

б) в комедии «Щепетильник» драматурга XVIII века Владимира Игнатьевича Лукина (1765 год);

в) в сатирических произведениях писателя XIX века Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина;

г) в поэме Николая Алексеевича Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (первая публикация в 1866–1874 годах);

д) в ранних рассказах Антона Павловича Чехова;

е) в пьесе Владимира Владимировича Маяковского «Баня» (1930 год);

ж) в романе Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» (создание в 1928–1940 годах, первая публикация в 1966–1967 годах);

Свяжите номинацию и образ, найдите мотивацию для использования авторами тех или иных именованных.

9. Мотивируйте использование личного имени *Любовь* для главной героини киноповести Василия Макаровича Шукшина «Калина красная» (1973 год). Свяжите это имя с авторской трактовкой образа и концепцией произведения в целом.

10. Советский писатель Демьян Бедный (настоящее имя – *Ефим Алексеевич Придворов*) в сатирических стихотворениях, написанных в первые послереволюционные годы, используя словесный каламбур, называет белых генералов Юденича – *Иуденичем*, Шкуро – *Шкурой*. Что достигается подобным искажением фамилий? Какой тип

литературных антропонимов появляется в результате такой трансформации именовании?

11. Чем достигается пародийность фамилий изображённых в романе Леонида Максимовича Леонова «Русский лес» (окончательная редакция в 1959 году) персонажей – неразлучной троицы мелких дельцов лесной науки *Андрейчика, Ейчика* и «*просто Чика*»?

12. Михаил Афанасьевич Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» среди сатирически нарисованных околелитературных трутней, проталкивающих к тёплым местечкам, представляет читателю «виднейших» членов «поэтического подразделения МАССОЛИТа» – *Павианова, Богохульского, Сладкого, Шпичкина* и *Адельфину Бездяк*. В чём заключается пародийно-сатирический приём, использованный писателем при номинации указанных персонажей?

Подобный приём представления персонажей встречается и в романе Ильи Арнольдовича Ильфа и Евгения Петрова (настоящее имя – Евгений Петрович Катаев) «Двенадцать стульев» (написан в 1927 году): *Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин* и *Залкинд*.

13. Почему являются смехотворными именовании Петра Ивановича Бобчинского и Петра Ивановича Добчинского из комедии Николая Васильевича Гоголя «Ревизор» (первая публикация в 1836 году)?

14. К какому типу литературных антропонимов относятся именование сына праздного мечтателя, помещика Манилова из поэмы Николая Васильевича Гоголя «Мёртвые души» (первая публикация в 1842 году) – *Фемистоклос Манилов* и личные имена детей попечителя богоугодных заведений Артемия Филипповича Земляники из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» – *Николай, Иван, Елизавета, Марья, Перепетуя*, представленные в произведении не в отдельности, а в одном ряду, в порядке перечисления?

15. Проанализируйте в содержательном аспекте и в плане ономастической типологии придуманные писателем Михаилом Евграфовичем Салтыковым-Щедринным искусственные двойные фамилии: князь *Кузьмин-Перекуров*, князь *Оболдуй-Тараканов*, князь *Рукусуи-Пошехонский*, граф *Скорбный-Голован*, а также *Глутич-Ядрильчич*, *Перехват-Залихватский*, *Пересвет-Жаба*, *Удар-Ерыгин*, *Серпуховский-Догоняй*, *Урюпинский-Доезжай*... Последние две фамилии состоят из названия реально существующей местности и ... клички собаки.

Встречаются в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина и фамилии из трёх компонентов: в частности, придумал фамилии *Оболдуй-Щетина-Ферлакур* и *Урус-Кугуш-Кильдибаев*. Каков подтекст приведённых номинаций?

16. Драматург Александр Николаевич Островский (1823–1886) был знатоком разговорной русской речи, русских говоров и отличался умением использовать этимологии личных имён (в том числе народные этимологии) и подлинные фамилии с диалектными основами, прозрачными для носителей соответствующего диалекта, но не для носителя литературного языка, при именовании персонажей своих драматических произведений.

Ознакомьтесь с пьесой А. Н. Островского «Сердце не камень» (впервые опубликована в 1880 году) и осмыслите образ богатого купца, старика *Потана Потаныча Каркунова*. Как соотносятся этот образ и его формула именованья? Уясните контекстуальный смысл имени и отчества, своеобразно дублирующих друг друга, а также этимологию фамилии, используя диалектные словари. Установите тип именованья.

17. Примером использования иноязычной основы для ненавязчивой характеристики литературного персонажа является фамилия *Негленгов*, образованная от французского слова *неглиже* – «небрежное одеяние, небрежный вид» (пьеса А. Н. Островского «Воспитанница», первая публикация в 1859 году). Какую цель преследовал автор, придумывая такую фамилию для действующего лица своей пьесы? Соотнесите фамилию *Негленгов* с существующими типами литературных антропонимов.

18. Найдите мотивацию для использования фамилии *Преображенский* при именовании профессора Филиппа Филипповича Преображенского, персонажа повести Михаила Афанасьевича Булгакова «Собачье сердце» (написана в 1925 году, первая публикация подлинного текста в 1989 году).

Почему этот персонаж носит усиливающие друг друга имя и отчество? Есть ли какой-то смысл в использовании имени *Филипп* в данной повести? Установите этимологию реальной фамилии *Преображенский*, учитывая имеющуюся подсказку в произведении М. А. Булгакова (отец Филиппа Филипповича Преображенского был кафедральным протоиереем). К какому типу литературных антропонимов относится анализируемое именованье?

19. Объясните «переход» фамилии *Курсанов* из романа Ивана Сергеевича Тургенева «Отцы и дети» (первая публикация в 1862 году) в роман Николая Гавриловича Чернышевского «Что делать?» (первая журнальная публикация в 1863 году) в контексте основного конфликта начала 1860-х годов – борьбе либеральной (дворянско-буржуазной) и революционно-демократической программ развития России, что и составляет скрытый смысл указанных произведений.

Для этого установите этимологическую семантику фамилии *Кирсанов* и свяжите её с созданными И. С. Тургеневым и Н. Г. Чернышевским образами.

20. Сопоставьте две фамилии персонажей из романа Ивана Сергеевича Тургенева «Отцы и дети» – *Кирсанов* и *Базаров*. Определите типы этих номинаций. В данном случае именование и образы слиты воедино. Какие идеи связывал автор романа с героями, носящими указанные фамилии?

21. Определите ассоциативный фон для именной формулы *Алексей Кириллович Вронский* применительно к персонажу из романа Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина» (первое издание в 1878 году).

22. Найдите ответ на вопрос: почему Лев Толстой дал одно и то же имя *Алексей* двум диаметрально противоположным персонажам своего романа «Анна Каренина» – Алексею Кирилловичу Вронскому и Алексею Александровичу Каренину?

23. Проанализируйте именование главного героя романа Фёдора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» (1866 год) – Родиона Романовича Раскольников.

24. Перечитайте рассказ Льва Николаевича Толстого «Кавказский пленник» (1872 год) и определите, с помощью каких языковых средств писатель изображает соответствующую этноязыковую среду. Почему один из героев назван *Жилиным*, а другой – *Костылиным*? Каков подтекст этих именовании?

25. В романе Льва Николаевича Толстого «Война и мир» (первое издание в 1867 году) подруга Марьи Болконской Жюли Курагина ни разу не названа её настоящим русским именем. Как объяснить этот стилистический приём автора? Постарайтесь назвать истинное имя данной героини романа. Какие ещё персонажи «Войны и мира» носят преимущественно французские имена? Найдите соответствия этим именам в русском антропонимиконе. Приведите иные известные вам примеры соответствия русских и западноевропейских личных имён.

26. Два главных героя сказки Аркадия Петровича Гайдара, включённой в повесть «Военная тайна» (первое издание в 1935 году), носят значащие имена-прозвища: *Мальчиш-Кибальчиш* и *Мальчиш-Плохиш*. Одно из них является литературным именем с наивысшей степенью семантической активности. Другое – именем с меньшей степенью семантической активности. Разгадайте замысел автора при создании искусственного имени с затемнённой семантикой.

27. Александр Сергеевич Пушкин в стихотворении «В. Ф. Раевскому» (1822 год) писал:

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.

Прокомментируйте ситуацию, представленную в комедии Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума» (первая полная публикация в 1862 году), основываясь на пушкинском четверостишии.

Иван Александрович Гончаров, анализируя комедию «Горе от ума» в своей статье «Милльон терзаний» (1872 год), отмечал: «Конфликт Чацкого со старым, косным, отжившим типичен и диалектичен, вечен, как мир...» Что имел в виду писатель? В чём вечность изображённого в комедии конфликта?

Почему А. С. Грибоедов отказался от первоначального варианта и назвал своего героя не *Чадским*, а *Чацким*?

Одного из персонажей «Горя от ума» зовут *Алексей Степанович Молчалин*. Укажите то, что сближает данное именование с классицистическими номинациями, и то, что позволяет соотносить его с реалистическими антропонимами.

3. ТИПОЛОГИЯ ЗАГЛАВИЙ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Заглавие любого текста (художественного и нехудожественного) является не только первым собственным именем в составе имён собственных того или иного произведения, но и первым словом автора, обращённым к читателю. Как составной компонент текста и начало произведения, заглавие выполняет функцию предложения, но как название оно является единицей лексического уровня, соотносимой с онимом.

По форме, в плане грамматического оформления, заглавия (названия) могут представлять собой:

- отдельные словоформы («Бородино», «Зима», «Портрет», «Поединок», «Каштанка», «Извозчик», «Мать», «Исполины», «Юнкера», «Варвары», «Дачники» и т. п. – как правило, в форме именительного падежа единственного или множественного числа);

- словосочетания («Аленький цветочек», «Песня о Соколе», «Господин из Сан-Франциско», «Печаль полей», «Былое и думы», «В степи» и т. п.);

- полные и неполные предикативные объединения слов («Время, вперёд!» – вокативное предложение; «Кому на Руси жить хорошо» – часть сложноподчинённого предложения с эллипсисом главного предложения; «Осень» – форма назывного предложения).

Являясь относительно независимыми высказываниями, предваряющими текст и называющими его, заглавия значимы для восприятия и понимания произведения. Как компонент текста, заглавие оказывается связанным с текстом довольно сложными отношениями взаимозависимости. С одной стороны, оно предопределяет в известной мере содержание произведения, с другой – само определяется им, развивается, обогащается по мере развёртывания текста. Совершенно очевидно поэтому, что заглавие до прочтения произведения и после его прочтения в содержательном плане далеко не одно и то же.

Для понимания сути заглавия, для верной интерпретации авторской мысли необходимо учитывать связь заглавия со всеми сюжетными ходами, с художественными образами, со спецификой номинаций действующих лиц, с целыми фрагментами текста, с самой композицией и жанром произведения. Вокруг слова или слов, вынесенных в заглавие, нередко группируются разнонаправленные ассоциации – идейно-тематические, литературно-эстетические, философско-мировоззренческие. Вот почему заглавие книги есть всегда нечто большее, чем просто название, особенно в тех случаях, когда оно выполняет не чисто информативную функцию (указывает на тему произведения), но функцию побудительную или полемическую.

В любом случае автор всегда учитывает то впечатление, которое может произвести на читателей заглавие его произведения.

Содержательное соотнесение заглавия и текста может быть в разной степени эксплицировано. Оно особенно очевидно и легко для восприятия в тех случаях, когда заглавие называет основной объект изображения, жизненные события, бытовые явления, психологические состояния, ставшие предметом повествования. К таким заглавиям относятся, например, названия произведений «Первая охота» Виталия Валентиновича Бианки (рассказ-сказка, 1958 год), «Мещёрская сторона» Константина Георгиевича Паустовского (повесть, 1939 год), «Родина» Михаила Юрьевича Лермонтова (стихотворение, 1841 год), «Жизнь Матвея Кожемякина» Алексея Максимовича Горького (повесть, 1909 год), «Судьба барабанщика» Аркадия Петровича Гайдара (повесть, опубликована в 1939 году), «Война» Ивана Фотиевича Стаднюка (роман-эпопея из пяти книг, 1967–1990 годы), «Одиночество» Николая Евгеньевича Вирты (Н. Е. Карельского, роман, последняя редакция в 1957 году).

В тексте произведения может актуализироваться не одно, а два значения заглавия (прямое и производное, переносное). Таковым является, например, заголовок «Школа» (повесть Аркадия Петровича Гайдара, 1929 год). Герой повести не только получает образование в учебном заведении, но и проходит школу жизни, что является наиболее значимым и важным для смысла всего произведения.

В заглавии повести Алексея Максимовича Горького «Мои университеты» (1923 год) актуализировано переносное значение существительного *университеты*, аналогичное переносному значению слова *школа*, отображённому в заглавии повести Аркадия Гайдара.

Заглавия романов Юрия Васильевича Бондарева «Берег» (1975 год), «Выбор» (1981 год), «Бермудский треугольник» (1999 год) основаны на метафорическом переносе, то есть на употреблении соответствующих слов и словосочетаний в переносном смысле на основе какой-нибудь аналогии, сходства, сравнения. Такие заглавия используются писателями в тех случаях, когда анализируются и художественно воспроизводятся сложные социально-философские вопросы современной жизни, связанные с поисками человеком нравственных ценностей, определением своей позиции в сложное, переломное для судеб страны и народа время.

В некоторых заглавиях произведений в сжатом, концентрированном виде отображается не тема, а общая идея всего текста, то есть основная, главная мысль, определяющая содержание произведения, а также вывод, решение вопроса, выдвинутые художником слова. В данном случае читатель должен разгадать намёк, содержащийся в заглавии, или отыскать смысловую стержень, основную, ведущую семантическую часть заголовка.

Мастером давать именно такие заглавия был драматург Александр Николаевич Островский. Вспомним афористичные по сути, содержащие выразительную мудрую мысль-вывод названия его пьес: «Свои люди – сочтёмся!» (1849 год), «Не в свои сани не садись» (опубликована в 1853 году), «Бедность не порок» (опубликована в 1854 году), «Не так живи, как хочется» (1854 год), «Старый друг лучше новых двух» (1860 год), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861 год), «За чем пойдёшь, то и найдёшь» (1861 год, другое название пьесы – «Женитьба Бальзамина»), «Грех да беда на кого не живёт» (написана в 1862 году), «Не все коту масленица» (1871 год), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (опубликована в 1877 году), «Сердце не камень» (написана в 1879 году), «На всякого мудреца

довольно простоты» (первые постановки в 1868 году), «Без вины виноватые» (написана в 1883 году)...

Общая авторская идея отображается и в заглавиях таких известных произведений русской и советской литературы, как «Горе от ума» Александра Сергеевича Грибоедова (комедия, полная публикация в 1862 году), «Солдатами не рождаются» Константина Михайловича Симонова (роман, вторая часть трилогии «Живые и мёртвые», опубликована в 1962 году), «Не ко двору» Владимира Фёдоровича Тендрякова (повесть, 1954 год), «Всё остаётся людям» Самуила Иосифовича Алёшина (С. И. Котляра) (пьеса, 1959 год) и во многих других.

Есть заглавия, которые в концентрированном виде формулируют и тему, и идею, иначе – основную проблему литературного произведения, конкретную сторону жизни в определённом её идейном освещении. Классическим примером является заглавие романов Николая Гавриловича Чернышевского «Что делать?» (1863 год) и «Пролог» (1871 год).

Роман «Пролог» состоит из двух частей – «Пролог пролога» и «Дневник Левицкого» и изображает борьбу политических сил России в середине XIX века вокруг вопроса об освобождении крестьян. Название «Пролог пролога» подчёркивало главную мысль автора о том, что предреформенная борьба является только прологом к реформе, а сама реформа – прологом к широкому крестьянскому движению, к социальной революции.

Как видим, актуализация семантики заглавий (названий) в тексте художественных произведений может происходить по-разному, в зависимости от авторской установки, желания и мастерства писателя и поэта, их отношения к изображаемому, к формулируемой проблематике. С этим связаны и конкретные типы заглавий.

Названия (заглавия), прямо, непосредственно обозначающие предмет описания, в концентрированном виде отображающие содержание произведения, относятся к типу **предметно-описательных заглавий**.

Заглавия произведений, сообщающие о содержании того, что предстоит прочитать, не прямо, а образно, путём употребления слова или сочетания слов в переносном значении, с использованием конкретных видов тропов, являются **образно-тематическими заглавиями**.

Заглавия литературных произведений, выражающие авторскую оценку описываемого, главный вывод автора и основную идею художественного текста, мы называем **идейно-характеристическими заглавиями**.

Наконец, четвёртым типом названий (заглавий) будут являться те, которые указывают как на тему, так и на идею произведения. Проще всего их называть **идейно-тематическими**, или **поливалентными заглавиями**.

Заглавия всех четырёх указанных типов формируют читательскую догадку относительно проблематики литературных произведений, представляют своеобразный сжатый план-проспект книги (от латинского слова *prospectus* – «вид, обзор»), поэтому выполняют так называемую **перспективную функцию**. Есть, однако, заголовки, не подсказывающие читателю ни темы, ни идеи произведения или дающие очень малый вид, обзор («проспект»), который не позволяет составить представления о проблематике того или иного художественного текста.

Таковыми являются **антропонимные** и **топонимные заглавия**, то есть образованные на основе личного имени и (или) фамилии главного действующего лица либо от названия места действия.

Примерами являются заглавия следующих произведений: «Анна Каренина» (роман Льва Николаевича Толстого, первое книжное издание в 1878 году), «Иванов» (пьеса Антона Павловича Чехова, 1887 год), «Любовь Яровая» (пьеса Константина Андреевича Тренёва, первая публикация в 1927 году, окончательная редакция в 1936 году), «Петербург» (роман Андрея Белого, настоящее имя – Борис Николаевич Бугаев, окончательная редакция романа в 1922 году), «Олеся» (повесть Александра Ивановича Куприна, 1898 год), «Сибирь» (роман Георгия Мокевича Маркова, первое книжное издание в 1971 году), «Молотов» (повесть Николая Герасимовича Помяловского, продолжение повести «Мещанское счастье», 1861 год).

Антропонимы в «чистом виде» (не осложнённые определениями и уточнениями, то есть не в составе словосочетаний, оформленных по типу согласования или управления), как и «чистый» топоним, не позволяют выявлять содержание текста и идею произведения. Перспективная функция таким заглавиям не присуща.

Если же топоним или антропоним включён в заглавие в составе словосочетания или, что также может быть, в составе предложения, то заглавие произведения следует относить к группе названий, выполняющих перспективную функцию, то есть формирующих читательскую догадку.

Примерами являются заглавия таких произведений, как «Женитьба Бальзаминова» (пьеса Александра Николаевича Островского, 1861 год), «Слово о полку Игореве» (древнерусская историческая поэма, предположительно написанная в конце XII века), «Орина, мать солдатская»

(стихотворение Николая Алексеевича Некрасова, 1863 год), «Однодворец Овсянников» (рассказ Ивана Сергеевича Тургенева, 1847 год), «Сон Макара» (рассказ, написан в 1883 году) и «Павловские очерки» (создавались в 1889–1890 годах, произведения Владимира Галактионовича Короленко), «Подпольная Россия» (книга Сергея Михайловича Степняка-Кравчинского, настоящее имя – С. М. Кравчинский, авторский русский перевод в 1893 году с первого издания на итальянском языке), «Аяслярское дело» (рассказ Всеволода Михайловича Гаршина, 1877 год).

К числу предметно-описательных заглавий относятся и отантропимные заголовки, в которых отображены реально-исторические имена: «Димитрий Самозванец» (трагедия Александра Петровича Сумарокова, 1771 год), «Борис Годунов» (трагедия Александра Сергеевича Пушкина, 1825 год), «Владимир Ильич Ленин» (поэма Владимира Владимировича Маяковского, 1924 год). По вынесенным в заголовок именам известных в истории лиц читатель всегда поймёт в общих чертах содержание книги.

Особое место среди разнообразных литературно-художественных заглавий занимают заглавия произведений лирического жанра. В основе лирического произведения лежит вызванный всевозможными жизненными фактами, событиями и обстоятельствами образ-переживание. Он воспринимается как самостоятельный, внутренне законченный, не связанный с процессуальностью и динамичностью, которые являются обязательными элементами эпического повествования. Словесное обозначение лирического образа-переживания и представляет собой заглавие стихотворения.

Тематически образы-переживания (и, соответственно, заглавия лирического стихотворения) могут быть весьма разнообразны: философская мысль, любовное увлечение, очарование картинами природы, политическое высказывание, дружеское послание по какому-либо случаю – всё это переживания, имеющие лишь различный характер по своему содержанию.

Объединяет их то, что в стихотворении они показываются как конкретные человеческие чувствования и мысли, имеющие субъективную эмоциональную окраску, а в заглавиях они передаются как отдельными словоформами, так и двучленными или многочленными словосочетаниями и неполными предикативными объединениями слов.

Сравните в этом плане следующие заглавия лирических стихотворений: «Вольность», «Осень», «19 октября 1825 года», «К Чаадаеву» (1818 – 1821 годы), «Я помню чудное мгновенье», «Вновь я посетил...» (Александр Сергеевич Пушкин); «Поэт», «Родина», «Смерть поэта» (Михаил Юрьевич Лермонтов); «Спит ковыль. Равнина дорогая...»,

«Отговорила роща золотая», «Ветры, ветры, о снежные ветры» (Сергей Александрович Есенин); «Будь всегда со мной, мое горенье» (Александр Андреевич Прокофьев); «Над философским словарём» (Леонид Николаевич Мартынов), «Небо» (Николай Николаевич Асеев); «Людам, чьих фамилий я не знаю» (Роберт Иванович Рождественский); «Сыну погибшего воина» (Александр Трифонович Твардовский), «Материнские слёзы» (Алексей Иванович Недогонов); «Если завтра война» (Василий Иванович Лебедев-Кумач).

Отличие заглавий лирических стихотворений от заглавий эпических, лиро-эпических и драматических произведений в плане выражения заключается в том, что в заглавиях лирических произведений отсутствует указание на сюжетность, на богатые и разносторонние жизненные обстоятельства, в которых проявляется герой, на развитие действия во времени, передаваемое оборотами типа «рассказ, повесть о чём-то или ком-то», «приключения, похождения персонажа», «жизнь, смерть кого-то» и т. п.

Основная специфика лирических заглавий заключается в их семантике, а именно в том, что в них обозначается не внешняя по отношению к наблюдателю-повествователю действительность, а его (автора) непосредственный, внутренний мир, его душевное состояние.

На наш взгляд, заглавия лирических произведений являются разновидностью идейно-тематических (поливалентных) заглавий, которую можно определить как **лиро-эмотивные заглавия**.

В заглавиях литературно-художественных произведений объективно отображаются закономерности номинации (называния), свойственные тем или иным художникам слова, являющимся представителями определённого литературного направления.

Так, русская сентиментальная проза XVIII века, рождавшаяся под влиянием западноевропейских образцов, обладает рядом своеобразных, неповторимых и весьма устойчивых жанровых признаков, среди которых немаловажное значение имеет и поэтика заглавия, то есть поэтическая манера, отображающая сентименталистскую эстетику, своеобразие видения мира писателями-сентименталистами.

В названиях сентиментальных повестей, как правило, отображены имена рядовых представителей общества – дворян, мещан, купцов и даже крестьян, которые являются носителями чувствительности, а также обозначения загородных, деревенских природных объектов (чаще всего реки, пруда, озера или рощи), представлявших сентименталистам источниками силы, справедливости, духовного и физического здоровья людей.

Для иллюстрации приводим заглавия следующих сентименталистских произведений: «Роза и Любим» (1790 год), «Даша, деревенская девушка» (1803 год) Павла Юрьевича Львова; «Евгений и Юлия» (1789 год), «Бедная Лиза» (1792 год), «Юлия» (1796 год) Николая Михайловича Карамзина; «Обитатель предместья» (1790 год) Михаила Никитича Муравьёва; «Ростовское озеро», «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьёвых гор» (1804 год) Владимира Васильевича Измайлова; «Несчастный М-в» (1793 год) Александра Ивановича Клушина; «Софья» (1796 год), «Инна» (1804 год) Гавриила Петровича Каменева; «Тёмная роща, или Памятник нежности» (1819 год) Петра Ивановича Шаликова; «История бедной Марьи» (1805 год) Михаила Васильевича Милонова; «Бедная Маша» (1801 год) Александра Ефимовича Измайлова; «Колин и Лиза» (1772 год), «Пламед и Линна» (1807 год), «Парамон и Варенька» (1796 год) неизвестных авторов.

За сочетаниями женских и мужских имён слышатся тихие восторги, сердечные порывы, слёзы радости и печали. Сами имена героев, снабжённые в ряде случаев определениями типа «прекрасная», «бедная», «несчастный», источают всё ту же чувствительность, на которой основывалась сентименталистская этика.

Благодаря чувствительности, по убеждению сентименталистов, человек оказывался способным откликаться на радости и страдания других людей, «сопереживать, сопечалиться и совеселиться» (А. Н. Радищев).

Кроме поэтики заглавий, характерной для целого литературного направления, можно исследовать и поэтику заглавий одного конкретного автора. Такое исследование должно начинаться с определения типов заглавий всего списка произведений. Преобладающие типы заголовков следует рассматривать в тесной связи с общими особенностями художественного мастерства писателя, эстетической позицией, своеобразием его языка и стиля, с тематикой и проблематикой произведений.

Советский писатель Вадим Михайлович Кожевников (1909–1984), например, разрабатывал тему героических свершений людей в разных жизненных обстоятельствах – в боях, в труде, в тылу врага. Героика, тема подвига, долга, чести, совести концентрируется в произведениях Вадима Кожевникова настолько сильно, что становится осязаемой и в заглавиях ряда его рассказов, повестей и романов: «Гудок» (рассказ, 1936 год), «Сорок труб мастера Чибирева» (рассказ, 1935 год), «Степной поход» (повесть, 1940 год), «Мальчик с окраины» (рассказ, 1953 год), «Заре навстречу» (роман, 1956–1957 годы), «Особое подраз-

деление» (повесть, 1969 год), «Знакомьтесь, Балуев!» (роман, 1960 год), «Щит и меч» (роман, 1965 год).

Отображение героической проблематики и трудовых свершений людей в заглавиях художественных произведений вообще характерно для советской литературы. Обратимся к другим показательным примерам.

Поэт Владимир Владимирович Маяковский в 1920-е годы основную задачу поэзии видел в том, чтобы вызывать у миллионов людей страстный порыв к труду, раскрывать перед ними новое содержание и назначение труда. Поэт разрабатывал литературные формы, которые с его точки зрения наиболее полно отвечали этим целям.

В частности, он использовал приём построения ударной маршевой ритмики путём сочетания одноударных слогов, впервые примененный в стихотворении «Наш марш» (1918 год). Кроме того, Маяковский создал «Октябрьский марш» (1929 год), «Марш-оборону» (1928 год), «Урожайный марш» (1929 год), «Марш ударных бригад» (1930 год), «Марш двадцати пяти тысяч» (1930 год). В самих названиях стихотворений слышится ритм эпохи, «шаги саженьи» революционного времени.

Наиболее известным из всех «маршей» В. В. Маяковского является стихотворение «Левый марш» (1918 год), явившееся одним из первых манифестов революционной поэзии и советского патриотизма.

Образно-тематическое по своему типу, заглавие «Левый марш» очень удачно отображает боевую, маршевую тональность жизни, небывалый массовый нравственный порыв, готовность широких народных масс к защите революции.

Слово *марш*, включённое в заглавия перечисленных стихотворений, как и слово *лозунг*, фигурирующее в названиях ряда произведений В. В. Маяковского («Лозунги-рифмы», 1928 год; «Лозунги к комсомольской переключке», 1929 год; «Лозунги по КИМу», 1929 год), свидетельствует о поэтическом преображении стиля лозунгов, плакатов, выступлений на митингах, что полностью соответствовало действительности.

Специфику в заглавиях произведений можно отыскивать и анализировать по разным показателям, например, с учётом формальных особенностей в построении, в композиционной организации или принимая во внимание тот или иной литературный жанр. Имя главного героя, в частности, чаще всего выносится в заглавия романов, повестей и драматических произведений. В коротких рассказах такая номинация наблюдается значительно реже, поскольку в них акцентируются прежде всего поступки, взгляды, черты характера персонажа, а не его имя.

Фигуры главных героев в заглавиях коротких прозаических произведений обозначаются преимущественно описательно, например: «Дочь Альбиона», «Попрыгунья», «Человек в футляре», «Дама с собачкой», «Нищий», «Казак», «Учитель словесности», «Невеста» (Антон Павлович Чехов); «Просительница», «Пиратка», «Блаженный», «Таинственный незнакомец», «Конокрады», «Мелюзга», «Телеграфист», «Капитан», «Царский писарь», «Однорукий комендант», «Тень Наполеона», «Последние рыцари» (Александр Иванович Куприн); «Фантазёр», «Без роду-племени», «Старуха» (Иван Алексеевич Бунин); «Смертный враг», «Пастух», «Продкомиссар», «Председатель Реввоенсовета республики», «Нахалёнок» (Михаил Александрович Шолохов).

История литературы знает велеречивые (многословные) и лаконичные (краткие) заглавия различных произведений – художественных и научных. Лаконизм был свойствен заглавиям античных трагедий и комедий, названиям классицистических произведений.

К велеречивым относятся, например, заглавия следующих произведений: «Путешествия в различные отдалённые страны в четырёх частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (сатирико-фантастический роман Джонатана Свифта, первое издание – 1726 год); «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки, близ устьев реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанные им самим» (роман Даниэля Дефо, первая публикация – 1719 год); «Митридат, или Всеобщее языкознание, имеющее в качестве языкового примера «Отче наш» почти на 500 языках и диалектах» Иоганна Кристофа Аделунга (четырёхтомный научный труд, вышедший в Берлине в 1806–1817 годах); «Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святослава, внука Ольгова» (памятник литературы Древней Руси, предполагаемое время написания – конец XII века); «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» (русская сатирическая повесть, конец XVI – начало XVII века); «На изобретение графом Шуваловым новых артиллерийских орудий» (стихотворение Михаила Васильевича Ломоносова, 1760 год); «Древняя российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого, или до 1054 года» (исторический труд М. В. Ломоносова, 1766 год), «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» (стихотворение Владимира Владимировича

Маяковского, 1928 год). Для русской литературы велеречивые заглавия произведений в целом не были характерны.

Ни одно название, как бы оно ни было пространно, не может, даже приблизительно, отобразить всё содержание произведения. Велеречивые заглавия уступают лаконичным заголовкам в том отношении, что способны выполнять только информативную функцию. Побудительная и полемическая функции для них фактически не свойственны.

Лаконичное, броское, краткое, легко запоминающееся название произведения находится в центре всех ассоциаций, связанных с определённой книгой, и обладает необыкновенной смысловой ёмкостью и способностью успешно представлять в сжатом, концентрированном виде идейно-образное богатство произведения.

Например, «Ионыч» – это и библионим (название новеллы Антона Павловича Чехова), и антропоним (именование главного героя), и символическое имя, отображающее определённый образ мышления, действий, индивидуального и социального поведения. Здесь в одной словоформе сконцентрировано несколько значений (значимых смыслов).

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Рассмотрите заглавие романа Николая Гавриловича Чернышевского «Что делать?» (1863 год) в плане его воздействия на читателей в контексте идейно-политической и литературной полемики в 1860–1870-е годы.

Для этого необходимо знать содержание романа, идейно-эстетические взгляды автора, считавшего, что искусство должно «быть учебником жизни». Заголовки каких текстов напоминает название романа? Каковы, соответственно, стилистико-содержательные признаки заглавия «Что делать?» Как воспринимается знак вопроса в предтекстовой позиции заглавия и после прочтения романа? Меняется ли при этом содержательный акцент заглавия и его стилистика?

Как связаны с заглавием романа «Что делать?» композиционные особенности произведения, раскрытие ключевых образов в диалогах и монологах, в постоянных беседах и спорах, «теоретических разговорах», а также своеобразные вмешательства автора в жизнь героев

и его рассуждения о женской независимости, пользе наук, страстные обращения к читателям, например: *«Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои, поднимайтесь, это не так трудно, выходите на вольный белый свет, славно жить на нём... Наблюдайте, думайте, читайте тех, которые говорят вам о чистом наслаждении жизнью... Читайте их, – их книги радуют сердце, наблюдайте жизнь, – наблюдать её интересно, думайте, – думать завлекательно. Только и всего. Жертв не требуется, лишений не спрашивается, – их не нужно. Желайте быть счастливыми – только, только это желание нужно... Попробуйте – хорошо!»*.

Как сам автор отвечал на поставленный им вопрос в заглавии романа?

2. В каком значении следует понимать заглавие романа «Поднятая целина» Михаила Александровича Шолохова (публикация первого тома в 1932 году, второго – в 1959 году)?

3. Проанализируйте заглавие романа Ивана Сергеевича Тургенева «Накануне», писавшегося в 1859 году, в канун отмены крепостного права, в атмосфере оживления русской общественной жизни. Как доказать, что в заглавии романа концентрируются не только тема, но и определённая идея произведения? Учтите разъяснение самого И. С. Тургенева: *«Новая жизнь начиналась тогда в России, – и такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками этой новой жизни»*.

О какой новой жизни говорил писатель-реалист? Какую идею обозначил он в романе «Накануне»? Как восприняли и поняли роман читатели того времени и литературные критики?

Обратитесь к статье Николая Александровича Добролюбова «Когда же придёт настоящий день?» (1860 год). В каком смысле литературный критик и представитель революционной демократии развивал идею тургеневского романа, выраженную в заглавии «Накануне»?

Как оценили роман представители либерального лагеря, к которому принадлежал сам И. С. Тургенев?

4. Какой смысл заложен в заглавии романа Льва Николаевича Толстого «Воскресение» (время создания 1889–1899 годы)? Почему это заглавие и сам роман в целом имеют ярко выраженную публицистическую тенденцию? Определите значение слова *воскресение* и докажите, что оно в контексте романа, будучи вынесенным в заголовок, несёт на себе бесспорную символическую нагрузку.

5. Сравните заглавие романа Юрия Николаевича (Насоновича) Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1928 год) и название стихотворения

Михаила Юрьевича Лермонтова «Смерть поэта» («На смерть Пушкина»), написано в 1837 году, впервые опубликовано в 1852 году). Что объединяет эти два заглавия и чем они различаются? Какое из них является предметно-описательным?

б. Все творческие замыслы советского поэта Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова) в послеоктябрьский период (после 1917 года) были связаны с судьбами революции.

Гражданская война, борьба с интервентами, успехи строительства нового мира, международные события, борьба с враждебными партиями, политика по отношению к крестьянству, вопросы культурной революции – вот перечень основных тем поэзии Демьяна Бедного. Всё это отображается в заглавиях его стихотворений, песен и поэм.

Проанализируйте указанные далее заглавия произведений Демьяна Бедного в плане их выражения (структурно-грамматического оформления) и содержания (с учётом проспективной функции названий).

Учитывайте, что лиро-эмотивные заглавия могут указывать на тему или идею произведения, либо на тему и идею одновременно, то есть быть поливалентными по смыслу: «Про землю, про волю, про рабочую долю» (стихотворная повесть, 1917 год), «О Митьке-бегунце и его конце» (тема трусости и дезертирства в армии; поэма, 1919 год), «Танька-Ванька» (стихотворение связано с появлением на фронтах в 1919 году первых танков противника), «Манифест барона фон Врангеля» (стихотворение, 1920 год), «Буржуазная элегия» (стихотворение, 1919 год), «Социал-заики» (стихотворение, 1917 год), «Меньшевицским лицемерам» (стихотворение, 1918 год), «Революционный гудок» (стихотворение, 1918 год), «Красная конница на южном фронте» (стихотворение, 1920 год), «Батрацкая» (песня, 1918 год), «Братские могилы» (стихотворение, 1919 год), «Нас побить, побить хотели!» (стихотворение, 1929 год), «Проводы» (новое идейное осмысление старой песенной формы – рекрутской песни, 1918 год), «Просты мои песни» (стихотворение, 1919 год), «Мистеру Чемберлену – мёд вместо хрену» (стихотворный фельетон, 1927 год), «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна» (поэма, 1925 год), «Главная улица» (поэма, посвящённая пятой годовщине Октябрьской революции, 1922 год), «Вождю» (стихотворение, 1918 год), «Любимому» (стихотворение, 1923 год), «Рабочий привет» (стихотворение к 50-летию В. И. Ленина, 1920 год), «Пауки и мухи» (стихотворение, 1921 год), «Попы-трутни, живут на плутни» (стихотворение, 1921 год), «Есть, чему позавидовать!» (стихотворение, 1927 год), «У нас не то, у нас иначе» (стихотворение, 1929 год), «Диво дивное, коллективное» (стихотворение, 1930 год), «Жить

и работать!» (стихотворение, 1931 год), «Я верю в свой народ» (стихотворение, 1941 год).

Демьян Бедный был умелым поэтом-газетчиком, агитатором, пропагандистом и воспитателем широких народных масс. Произведения Демьяна Бедного были очень действенными и необычайно популярными.

Прочитайте его песенку «Танька-Ванька» и найдите в ней то, что содействовало перелому в настроении красноармейцев, напуганных невиданной ранее военной техникой – танками.

Ознакомьтесь с текстом «Манифеста барона фон Врангеля». Какие элементы стихотворения создавали оптимистическую эмоциональную атмосферу среди бойцов Красной Армии при освобождении Крыма от белогвардейских войск?

В немногочисленных лирических стихотворениях Демьяна Бедного очевидна совершенно иная поэтика заглавий, проникнутая лирической исповедью, передающая личные настроения, раздумья автора.

Проанализируйте в формальном и содержательном плане заглавия стихотворений «Бывает час: тоска щемящая...» (тема авторского вдохновения, 1909 год), «Ночной порой, когда луна» (1911 год), «Печаль» (1920 год), «Автоэпитафия» (1945 год), «Весенний благостный покой» (1938 год), «Снежинки» (1925 год; стихотворение было написано в годовщину смерти Владимира Ильича Ленина).

7. Как с учётом следующих слов Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина объяснить метафорический, ассоциативный смысл фамилии *Головлёвы* и сатирическую пародийность её сочетания со словом *господа* в заглавии романа «Господа Головлёвы» (1880 год)?

Из главы «Расчёт»: «Бывают семьи, над которыми тяготеет как бы обязательное предопределение.

Вдруг, словно вша, нападает на семью не то невзгода, не то порок, и начинает со всех сторон есть. Расползается по всему организму, прокрадывается в самую сердцевину и точит поколение за поколением.

Появляются коллекции слабосильных людишек, пьяниц, мелких развратников, бессмысленных празднолюбцев и вообще неудачников.

И чем дальше, тем мельче вырабатываются людишки, пока, наконец, на сцену не выходят худосочные зауморыши, вроде... Головлят, зауморыши, которые, при первом же натиске жизни, не выдерживают и гибнут. Именно такого рода злополучный фатум тяготел над головлёвской семьёй».

Используя русские диалектные слова *головничать*, *головствовать* – «быть головою, управлять, начальствовать», *головесничать* –

«повесничать, слоняться», *головничество* – «преступление», *головня, головенька, головешка* – «обгорелое или горящее, или обугленное поле-но, дымящийся кусок чего-либо», составьте ассоциативный с фамилией *Головлёвы* словесный ряд, который бы отображал ключевые сюжетные и идейные коллизии романа «Господа Головлёвы» о распаде «дворянского гнезда».

8. Авантюра Павла Ивановича Чичикова, описанная Николаем Васильевичем Гоголем в поэме «Мёртвые души», впервые опубликованной в 1842 году, лишь на первый взгляд может казаться вымышленной. В действительности же для её осуществления имелись вполне благоприятные условия. Указом от 1718 года подворная перепись была заменена подушной. Отныне все крепостные мужского пола, от старика до младенца, подвергались обложению налогом. Через каждые 12–15 лет учинялись ревизии, регистрировавшие фактическое количество податных душ. Умершие, беглые и отданные в рекруты крестьяне считались до следующих «ревизских сказок» податными, и помещик обязан был либо сам платить налог в казну, либо раскладывать причитающуюся сумму на оставшихся крестьян.

Мёртвые души становились обузой для помещиков, и это создавало психологическую предпосылку для всякого рода махинаций, тем более, что находились дельцы, рассчитывавшие извлечь выгоду из скупки мёртвых душ. Скупка Чичиковым мёртвых душ, то есть умерших людей в промежутке двух «народных переписей» (ревизий), но числящихся налицо по уплате обязательных податей до последующего изменения подушных списков, осуществлялась в соответствии с действовавшим в России законодательством и была законной.

Исходя из этой исторической информации, уясните прямое значение заглавия поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и вторичный, переносный его смысл, навеваемый идейным замыслом и содержанием произведения.

Так ли безнадежно мертвы изображаемые Н. В. Гоголем души пошлого мира? Известно, что писатель планировал продолжать поэму и показать нравственное возрождение дельца-приобретателя Чичикова. Писателю сделать это не удалось. Но в русской литературе есть произведение другого автора о пробуждении человеческой души. Проанализируйте переключку заглавий «Мёртвых душ» и романа Льва Николаевича Толстого «Воскресение», создававшегося в 1889–1899 годы.

9. Почему повесть Александра Сергеевича Пушкина, в которой основной темой является крестьянская война под предводительством

Емельяна Пугачёва, названа «Капитанской дочкой» (1836 год)? Выполняет ли это заглавие перспективную функцию? На какой тип произведения указывает её название? Соотнесите заглавие «Капитанская дочка» с композицией повести и сделайте вывод относительно его удачности или неудачности.

10. Назовите произведение Александра Сергеевича Пушкина, в котором в следующих словах, как считается, было предсказано название самого знаменитого романа Льва Толстого: «...*Описывай, не мудрствуя лукаво, всё то, чему свидетель в жизни будешь: войну и мир, управу государей...*».

Есть два омонима в русском языке: *мир* – «спокойствие, отсутствие вражды, войны, ссоры» и *мир* – «вселенная, земной шар, род человеческий, люди, общественная среда». Второе из этих слов во времена Л. Н. Толстого писалось в форме «миръ». Именно такое написание – «миръ» – сам Лев Николаевич Толстой ввёл в заглавие своего романа «Война и миръ» при первом издании его в 1867 году. Но в дальнейшем роман печатался с написанием «миръ», за исключением единственного случая в полном собрании сочинений 1913 года, где написание «миръ» представлено только один раз, причём не на титульном листе, а вверху первой страницы одного из томов, и семь раз напечатано «миръ» (на титульных листах каждого из четырёх томов романа и трижды в верхней части первой страницы).

Создалась устойчивая традиция перевода заглавия романа на другие языки: „*Krieg und Frieden*“, „*La guerre et la paix*“, „*Guerra e pace*“, „*War and Peace*“ и т. д. Если даже предположить, что в какой-то момент Л. Н. Толстой колебался, какой из двух по-разному пишущихся омонимов (омофонов) ввести в заглавие романа, то в дальнейшем он решил вопрос в пользу слова «миръ», а не «миръ». Раскройте смысл заглавия «Война и мир», учитывая этот комментарий и идейное содержание романа.

11. Определите, чем являются следующие заглавия художественных произведений в плане их грамматического оформления: «Севастопольские рассказы» (автор Лев Николаевич Толстой, 1855 год), «Хаджи-Мурат» (повесть Льва Толстого, первая публикация в 1912 году), «Вечер» (стихотворение Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, 1845 год), «История одного города» (роман М. Е. Салтыкова-Щедрина, создававшийся в 1869–1870 годах), «Без языка» (рассказ Владимира Галактионовича Короленко, 1885 год), «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (автор Николай Васильевич Гоголь, 1834 год), «Как закалялась

сталь» (роман Николая Алексеевича Островского, время создания 1930–1934 годы), «Киров с нами» (стихотворение Николая Семёновича Тихонова, 1941 год), «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» (стихотворение Владимира Владимировича Маяковского, 1926 год), «Вновь я посетил...» (стихотворение Александра Сергеевича Пушкина, 1935 год), «Не от мира сего» (пьеса Александра Николаевича Островского, 1884 год), «Ветры, ветры, о снежные ветры», «Я последний поэт деревни» (стихотворения Сергея Александровича Есенина, 1919–1920 годы).

12. В творчестве Фёдора Михайловича Достоевского выражена безмерность страданий человека в обществе со звериным оскалом и безмерная боль за эти страдания. В беспокойной атмосфере произведений этого писателя отобразились протест против действительности, раздавливавшей миллионы людей, подобно тому как был раздавлен насмерть несчастный Мармеладов, и ощущение непрочности, обречённости, близости краха того рационалистического, превращённого в рынок бытия, где есть цена всему, но утрачены ценности души и нравственности.

Как проявляется тревожное мироощущение Ф. М. Достоевского в поэтике заглавий его произведений? Проанализируйте смысл заглавий романов и повестей писателя в связи с главными идейно-художественными мотивами его творчества.

13. Назовите произведения русской литературы, в заглавиях которых использованы различные экспрессивно-образительные средства языка – полисемия, антонимы, фразеологизмы, пословицы, поговорки, крылатые выражения и прочие.

14. Если в заголовке произведения обозначены имя и фамилия вымышленного героя без определяющих, дополняющих и уточняющих слов, такое заглавие следует относить к типу отантропонимных заглавий, не выполняющих проспективную функцию. К какому типу названий можно отнести, например, название широко известной сказки Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка «Серая Шейка» (1893 год), образованное от «чистого» зоонима без сопровождающих его слов, или аналогичные названия произведений других авторов?

15. Сравните названия следующих художественных произведений: «Рудин» (роман Ивана Сергеевича Тургенева, первая публикация в 1856 году), «Ванька» (рассказ Антона Павловича Чехова, 1886 год), «Смерть Ивана Ильича» (повесть Льва Николаевича Толстого, первая публикация в 1886 году), «Художник Алымов» (рассказ Владимира Галактионовича Короленко, 1896 год), «Журбины» (роман Всеволода

Анисимовича Кочетова, 1952 год), «Пётр Первый» (роман Алексея Николаевича Толстого, 1934 год). Есть ли различия между ними с точки зрения типологии заглавий?

16. Определите, к какому типу заголовков относятся заглавия любых научных книг, учебных пособий и названия студенческих научных сочинений (например, заглавие книги Бориса Александровича Рыбакова «Киевская Русь и русские княжества XII–XIII веков», 1982 год; учебного пособия Александра Константиновича Фёдорова «Спорные вопросы анализа сложноподчинённых предложений», 1982 год; студенческих курсовых работ «Специфика ономастикона пьес А. Н. Островского», «Типология заглавий на примере произведений Н. А. Некрасова»).

17. Сопоставьте в структурно-грамматическом и содержательном планах заглавия рассказов Ивана Алексеевича Бунина с заглавиями рассказов Александра Ивановича Куприна.

18. Прокомментируйте следующие слова А. П. Чехова, сказанные им в письме редактору журнала «Север» от 14 сентября 1891 года: *«Рассказ я пришлю (речь шла о рассказе «Попрыгунья» – А. Р.)..., но сказать, как он будет называться, я не могу. Назвать его теперь так же трудно, как определить цвет курицы, которая вылупится из яйца, которое ещё не снесено...»*.

Известно, что рабочими заглавиями этого рассказа были «Обыватели» и «Великий человек». Перечитайте рассказ, сравните первоначальные заглавия с окончательным вариантом – «Попрыгунья» – и скажите, в чём преимущество существующего заглавия этого рассказа.

19. В рассказе Леонида Николаевича Андреева «В тёмную даль», написанном в 1900 году, молодой человек Николай Барсуков, сын преуспевающего промышленника и финансового дельца, порывает с родителями, с сытой, но скучной, уютно-мещанской жизнью и уходит из отчего дома, тяготясь несправедно, по его мнению, нажитым отцом богатством. Герой выбирает свой путь – в мир борьбы против социального зла. Но почему рассказ носит заглавие «В тёмную даль», а не, скажем, «В светлую даль»? Раскройте смысл заглавия, учитывая идейные воззрения писателя, основные мотивы и проблематику его творчества. К какому типу заглавий принадлежит заглавие рассказа «В тёмную даль»?

20. Проанализируйте аллегорический смысл заглавий двух рассказов Леонида Николаевича Андреева 1901 года – «Набат» и «Стена». Какое произведение Ф. М. Достоевского, возможно, навеяло идею рассказа «Стена» и сам образ стены, вынесенный в заглавие рассказа?

21. В повести Л. Н. Андреева «Красный смех» (1904 год) возобладала экспрессионистическая манера письма и изображения жизни.

Чертами поэтики и стиля экспрессионизма являются: усложненная метафоричность языка, интенсивная сгущённость красок, гиперболизация и гротескность образов, насыщенность произведения символами, аллегорией и олицетворениями и в целом преобладание лирико-субъективного начала над объективно-эпическим. Прочитайте повесть и скажите: что такое «красный смех»? Как понять эту метафору и этот символ? Какой тип заглавия представлен в данном случае?

22. Творчество Михаила Михайловича Пришвина называют крупнейшим явлением советской лирико-философской прозы. Исследователи говорят об особой повествовательной манере писателя, в которой образность русской сказки сочетается с точным рисунком очеркиста и тёплым лиризмом.

Назовите те произведения М. М. Пришвина, в заглавиях которых в наибольшей мере проявляется умение художника-философа ассоциировать природное и человеческое, искать и открывать в природе прекрасные стороны души человека.

23. Соотнесите с тем или иным типом заглавий названия следующих произведений советской литературы 1920–1930-х годов: «Хорошо!», «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Стихи о советском паспорте» (Владимир Владимирович Маяковский), «Егор Булычов и другие», «Дело Артамоновых» (Алексей Максимович Горький), «Русь советская», «Персидские мотивы» (Сергей Александрович Есенин), «Железный поток» (Александр Серафимович Серафимович, настоящая фамилия – Попов), «Чапаев», «Мятеж» (Дмитрий Андреевич Фурманов), «Энергия» (Фёдор Васильевич Гладков), «Аэлита» (Алексей Николаевич Толстой), «Республика ШКИД» (Григорий Георгиевич Белых и Л. Пантелеев, настоящее имя – Алексей Иванович Еремеев), «Педагогическая поэма» (Антон Семёнович Макаренко), «Люди из захолустья» (Александр Георгиевич Малышкин), «Мастер и Маргарита» (Михаил Афанасьевич Булгаков), «Разин Степан» (Алексей Павлович Чапыгин), «Севастопольская страда» (Сергей Николаевич Сергеев-Ценский), «Широка страна моя родная» (Василий Иванович Лебедев-Кумач), «У моря» (Степан Петрович Щипачёв), «Страна Муравия» (Александр Трифонович Твардовский), «Оптимистическая трагедия» (Всеволод Витальевич Вишневский), «Таня» (Алексей Николаевич Арбузов), «Человек с ружьём» (Николай Фёдорович Погодин).

24. Раскройте смысл заглавия стихотворения Александра Александровича Блока «Скифы» (1918 год), принимая во внимание то, что тема

России была главной темой, определявшей смысл и содержание социальных, нравственно-философских и эстетических поисков поэта.

25. Сопоставьте заглавия басен авторов XVIII века (например, Ивана Ивановича Хемницера, Ивана Ивановича Дмитриева) с заглавиями самых известных произведений баснописца XIX века Ивана Андреевича Крылова и с заглавиями басен писателя советской эпохи Демьяна Бедного.

Уясните поэтику заглавий басен как лиро-эпического жанра. Какой тип заглавий представляют собой заглавия басен вообще? Что общего в заглавиях басен Демьяна Бедного и басенников XVIII–XIX веков? В чём их различие? В какой мере Демьян Бедный использует в заглавиях традиционные фольклорные аллегорические и символические мотивы и образы и как он развивает, расширяет, социально углубляет сам принцип создания образов-символов и образов-аллегорий в новом типе политической, газетной, остролюбодневной басни?

26. Определите по толковым словарям русского языка значение слова *дума*, обратитесь к думам Кондратия Фёдоровича Рылеева, относящимся к революционно-романтическим произведениям русской литературы первой половины XIX века (например, «Димитрий Донской», 1822 год; «Глинский», 1822 год; «Курбский», 1821 год; «Богдан Хмельницкий», 1821 год; «Борис Годунов», 1821 или 1822 год; «Волынский», 1821 или 1822 год; «Смерть Ермака», 1821 год; «Державин», 1822 год; «Боян», 1821 год; «Святослав», 1822 год; «Олег Вещий», 1821 или 1822 год; «Рогнеда», 1821 или 1822 год и другие). Установите специфику заглавий дум К. Ф. Рылеева.

27. Каково существенное отличие заглавий рассказов, повестей и романов, с одной стороны, от заглавий публицистических статей, с другой стороны? Ответьте на поставленный вопрос на примере произведений Алексея Николаевича Толстого «Пётр Первый» (роман, 1929–1934 годы), «Хождение по мукам» (трилогия, 1921–1941 годы), «Аэлита» (роман, 1923 год), «Детство Никиты» (повесть, 1919–1920 годы), «Рукопись, найденная под кроватью» (рассказ, 1923 год), «Похождения Невзорова, или Ибикус» (роман, 1924 год), «Гиперболоид инженера Гарина» (роман, 1927 год), «Гадюка» (повесть, 1928 год), «Граф Калиостро» (повесть, 1921 год), «Старая башня» (рассказ, 1908 год), «Эмигранты» (роман, 1931 год), «Что мы защищаем», «Я призываю к ненависти», «Москве угрожает враг», «Славяне, к оружию», «Мы должны выстоять! Мы выстоим», «Красная армия наступает», «Возмездия!», «Смерть рабовладельцам!», «Родина» (публицистические произведения периода Великой Отечественной войны).

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (ПЛАН)

Проанализируйте ономастикон одного из реалистических романов XIX–XX веков (на выбор) по следующему примерному плану.

1. Тип заглавия произведения (развёрнутое объяснение, мотивация выбора автором типа заглавия).

2. Перечень онимов, встречающихся в тексте произведения:

- имена, фамилии, прозвища (антропонимы),
- топонимы,
- урбанонимы,
- зоонимы
- прочие виды собственных имен.

3. Характеристика форм онимов (общенациональные – локально ограниченные, официальные – неофициальные – прозвищные, действительные онимы (функционирующие в языке, существующие в действительности) – вымышленные авторов (индивидуально-авторские,okkaциональные); онимы-экзотизмы, онимы-ретроспекции, онимы-проспекции).

4. Варьирование онимов (в частности, антропонимов) в тексте произведения. Причины варьирования.

5. Онимы с наивысшей степенью семантической активности и онимы с меньшей степенью семантической активности (разграничиваются все имена собственные, встречающиеся в тексте).

6. Типы имён литературных героев: относительно нейтральные имена, говорящие (прозрачные) имена, имена с подтекстом (имена-аллюзии, имена-намёки), косвеннохарактеризующие (ассоциативные) имена, имена-образы, перенесённые имена, пародийные имена, имена в подтексте произведения.

7. Онимы художественного произведения в связи с описываемыми временем и пространством (насколько имена собственные передают национальный и местный колорит, отображают время действия, историческую эпоху).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современную науку о собственных именах невозможно представить без литературной (поэтической) ономастики, ставшей органичной частью и специальным разделом ономастики в целом.

Художественная литература является одной из специфических сфер функционирования разных видов собственных имён. Специфика этой сферы обусловлена эстетической (художественной) функцией, которую выполняют собственные имена в литературном тексте.

Сущность художественной функции онимов заключается в том, что они используются как средство художественно-образного отображения действительности, а литературные антропонимы как основная разновидность поэтонимов непосредственно участвуют в обрисовке и представлении действующих персонажей.

Из этого следует особое внимание авторов к выбору имён собственных, служащих для номинации объектов описываемого времени-пространства и названия действующих лиц. Любой писатель тщательно продумывает, какие онимы он может и должен включить в текст произведения, особенно – имена своих героев, посредством которых обязательно выражает субъективное отношение к создаваемому персонажу, изображённым характерам, типам личности.

Даже если выбор нужного имени для героя осуществляется без видимого продумывания, как бы интуитивно, сам факт выбора может быть объективно обусловлен одним из следующих факторов и существенных обстоятельств (или сочетанием нескольких факторов):

- авторскими целями и задачами;
- темой и жанром произведения;
- сутью создаваемого образа;
- изображаемым временем-пространством;
- временем создания произведения;
- господствующими в литературе и искусстве направлением и художественно-эстетическим методом;
- идеологическими воззрениями автора, его местом, позицией в общественной жизни;
- личными вкусами писателя и возможными иными факторами.

Неоднозначность самих существенных обстоятельств, влияющих на предпочтение какого-то одного имени из ряда возможных, объясняет существование разных типов поэтонимов, в частности, разных типов

имён литературных героев. Важнейшими среди типов литературных антропонимов являются:

– **относительно нейтральные имена**, потенциально (из-за авторского выбора именно этого ономастического факта) соотносимые с любым иным типом художественных антропонимов;

– **косвеннохарактеристические (ассоциативные) имена**, представляющие собой наиболее контекстно-обусловленные антропонимы, способные вызывать при чтении художественных произведений ассоциативные переключки имени героя, сути самого героя и какого-либо понятия или представления, существующих в окружающей действительности, что позволяет в целом уточнять и углублять характеристику созданного образа;

– **имена-образы**, иллюстрирующие возможность развития у реально-исторических и литературных антропонимов, заимствованных из одного художественного произведения в другое, переносных значений, осознаваемых в контексте анализируемого литературного произведения;

– **прямоговорящие (прозрачные) имена**, однозначно, прямо, непосредственно, открыто, ясно и одновременно образно характеризующие действующих лиц произведения;

– **пародийные имена**, имеющие высокую степень экспрессивной нагрузки и в меньшей степени значимую семантику для юмористического или саркастического представления какого-то или каких-то, схожих в чём-то персонажей;

– **имена с подтекстом (скрытоговорящие имена)**, заключающие в себе намеренно скрытый в этимологии истинной или народной, в диалектной или иноязычной основе имени намёк (аллюзию) на определённую внешнюю или (чаще) внутреннюю черту героя, а также максимально подчёркивающие среди всех других типов имён идейно-эстетические взгляды создателя художественного произведения и отдельных его образов.

С указанными типами литературных поэтонимов соотносятся фольклорные поэтонимы. Они, как и литературные имена, помимо основной для всех поэтонимов **номинативно-дифференцирующей (идентифицирующей) функции**, выполняют ещё **социально-дифференцирующую и культурно-историческую функции**. Последнюю применительно к фольклорным поэтонимам мы называем **культурно-мифологической функцией**. Главной же функцией для всех видов поэтонимов в любом художественном тексте является **художественно-эстетическая функция**.

К числу имён собственных в литературно-художественном тексте относятся и **заглавия произведений**, также представляющие собой результат целенаправленного авторского размышления и поиска.

Заглавия художественных текстов нередко могут иметь свой особый скрытый смысл, важный не только для понимания идейно-тематического содержания произведения, но и позиции автора в литературной и общественной жизни своего времени.

Заглавия произведений, выполняющие информативную функцию, соотносятся с темой художественного текста и являются **предметно-описательными** или **образно-тематическими** по своему типу.

Заглавия, выполняющие побудительную или полемическую функции, называются **идейно-характеристическими** или **идейно-тематическими (поливалентными)** заглавиями.

Литературная ономастика может и должна изучаться не только в теоретическом, но и в историческом аспектах. Она развивалась на протяжении ряда веков, соответствующих нескольким литературным эпохам. Писатели каждого исторического периода, каждой литературной эпохи именовали своих героев не одинаково. Имеется несомненная специфика в использовании и других видов собственных имён, кроме антропонимов, в период классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма. Интересно и важно также изучение истории заглавий литературно-художественных произведений.

В данном пособии рассматривались общие вопросы литературной ономастики и типология онимов на примере произведений русской классической литературы и фольклорных текстов.

Представленный материал в дальнейшем может быть дополнен подробным рассмотрением закономерностей использования онимических средств в художественных текстах в истории русской литературы, начиная с литературы Древней Руси.

В данном же случае можно безошибочно утверждать, что универсальным типом поэтонимов во все эпохи существования и развития литературы являются **относительно нейтральные имена**.

В русской ономастике, начиная с конца XVIII века, постепенно выкристаллизовывался и утверждался следующий принцип: **живые персонажи (характеры, типы) – живые, реальные имена**. Наиболее убедительным поэтонимом может быть такой, который внешней стороной, своим планом выражения соответствует действительным именам в том или ином социуме, построен по действующим в данный момент (в период создания произведения) или действовавшим в прошлом (что отображается в исторических романах) структурно-

словообразовательным типам и моделям. Вот почему относительно нейтральные имена проходят по всей истории русской, да и мировой литературы.

Относительно нейтральными внешне (в плане выражения) являются многие подспудно характеристические имена – имена ассоциативно-го плана и скрытоговорящие имена.

Начиная с отдельных произведений XVIII века, писатели постепенно усовершенствовали искусство косвенной характеристики героев посредством их именовании.

Уже в XIX веке наметилась та тенденция в развитии поэтической ономастики, которая в наше время стала определяющей особенностью ономастики. Эта тенденция заключается в постепенном отходе от использования прямоговорящих имён и в значительном расширении, обогащении способов контекстуальной значимости именовании действующих персонажей.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникин, В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. – М.: Худож. лит., 1984. – 176 с., ил.
2. Афанасьев, А. С. Язык русских волшебных сказок, изучаемых в средней школе / А. С. Афанасьев // Язык и стиль произведений фольклора и литературы. Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж, 1986. – С. 115–121.
3. Барковская, Ю. В. Мифологические и христианские имена собственные в поздних текстах Н. С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Барковская. – М., 2005. – 192 с.
4. Белецкий, А. Л. Лексикология и теория языкознания. Ономастика / А. Л. Белецкий. – Киев: Издательство Киевского государственного университета, 1972. – 212 с.
5. Березович, Е. Л. Географический микромир и макромир в русской народной языковой традиции (к изучению культурных коннотаций русских топонимов) / Е. Л. Березович // Славяноведение. – 2002. – № 6. – С. 60–71.
6. Бондалетов, В. Д. Русская ономастика: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2101 «Русский язык и литература» [Текст] / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
7. Васильева, Н. В. Собственное имя в тексте: интегративный подход: Автореф. д-ра филол. наук / Н. В. Васильева. – М., 2005. – 46 с.
8. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
9. Головина, Р. В. Антропонимы в русской народной лирической песне: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р. В. Головина. – Орел, 2001. – 17 с.
10. Горбаневский, М. В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды / М. В. Горбаневский. – М.: Изд-во ун-та дружбы народ, 1988. – 87 [1] с.: ил.
11. Жогина, К. Б. Имя собственное как средство гармонической организации поэтического текста (на материале лирических стихотворений М. И. Цветаевой): дис. ... канд. филол. наук / К. Б. Жогина. – Ставрополь, СГУ, 1997. – 265 с.
12. Зайцева, К. Б. Английская стилистическая ономастика: тексты лекций / К. Б. Зайцева. – Одесса: Одесский государственный университет им. И. И. Мечникова, 1973. – 67 с.

13. Зевина, И. В. Имена собственные как национально-культурный компонент в языке художественной литературы / И. В. Зевина // Проблемы региональной ономастики: Материалы 2-ой межвузовской научно-практической конференции / Редкол.: Р. Ю. Намитокова (отв. ред.) и др. – Майкоп, 2000. – С. 101–105.

14. Калинин, В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк: Издательство Донецкого государственного университета, 1999. – 408 с.

15. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.

16. Ковалёв, Г. Ф. Ономастические этюды: писатель и имя: Монография / Г. Ф. Ковалёв; Воронеж. гос. ун-т, каф. славян. филологии. – Воронеж, 2002. – 275 с.

17. Кухаренко, В. А. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте / В. А. Кухаренко // Русская ономастика: Сб. науч. тр. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; [отв. ред. Ю. А. Карпенко]. – Одесса: ОГУ, 1984. – С. 109–118.

18. Липихина, Е. Л. Структура и функции поэтонимов в художественных текстах для детей (на материале произведений А. М. Волкова, Н. Н. Носова, С. Я. Маршака, К. И. Чуковского): дис. ... канд. филол. наук / Е. Л. Липихина. – Тюмень, 2003. – 224 с.

19. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 183 с.

20. Лихачёв, Д. С. От исторического имени литературного героя к вымышленному / Д. С. Лихачёв // Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970. – С. 107–126.

21. Лукошкова, О. И. Система именованых персонажей в русской народной и литературной сказках первой половины XIX века (на материале произведений В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, П. П. Ершова): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. И. Лукошкова. – Тюмень, 2001. – 21 с.

22. Магазаник, Э. Б. Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент, 1978. – 148 с.

23. Магазаник, Э. Б. Поэтика имён собственных в русской классической литературе. Имя и подтекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. Б. Магазаник. – Самарканд, 1967. – 24 с.

24. Магазаник, Э. Б. Роль антропонима в построении художественного образа / Э. Б. Магазаник // Антропонимика; редакторы В. А. Никонov, А. В. Суперанская. – М.: Наука Академия Наук СССР, Институт языкознания, 1970. – С. 162–163.

25. Михайлов, В. Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В. Н. Михайлов // Русская ономастика. Сборник научных трудов / Отв. редактор Ю. А. Карпенко. – Одесса: ОГУ, 1984. – С. 101–109.
26. Михайлов, В. Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – № 1. – С. 54–66.
27. Петрачкова, И. М. Значимость имени собственного в художественном тексте (на материале современной русской прозы): дис. ... канд. филол. наук / И. М. Петрачкова. – Гомель, 2002. – 107 с.
28. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп; научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
29. Ратникова, И. Э. Антиномия узуса и возможностей языка в ономастической семантике / И. Э. Ратникова. – Мн.: Белгосуниверситет, 1999. – 24 с.
30. Рогалев, А. Ф. Имя и образ. Художественная функция имён собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель: Барк, 2007. – 224 с.
31. Рогалев, А. Ф. Ономастика художественных произведений: Пособие / А. Ф. Рогалев. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2003. – 194 с.
32. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
33. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: Монография / В. И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.
34. Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская, В. Э. Сталтмане, Н. В. Подольская, А. Х. Султанов; АН СССР, Институт языкознания. – М.: Наука, 1986. – 254 с.
35. Трубе, Л. Л. Остров Буян: Пушкин и география / Л. Л. Трубе. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1987. – 239 с.
36. Фонякова, О. И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие / О. И. Фонякова. – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.
37. Шебанов, Р. Ю. Ономастическая игра в художественном тексте (на материале ранних рассказов А. П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук / Р. Ю. Шебанов. – Екатеринбург, 2004. – 219 с.

Производственно-практическое издание

Рогалев Александр Фёдорович

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОНОМАСТИКА

Практическое пособие

Редактор В. И. Шкредова
Корректор В. В. Калугина

Подписано в печать 18.01.2021. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Ризография.
Усл. печ. л. 2,8. Уч.-изд. л. 3,1.
Тираж 25 экз. Заказ 16.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017 .
Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.
Ул. Советская, 104, 246028, Гомель

А. Ф. РОГАЛЕВ

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
ОНОМАСТИКА**

Гомель
2021