

**С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова**

**Литературная ономастика**

*Учебное пособие для студентов*

*филологических специальностей*

2009

ББК 81 3

В 19

Печатается по решению научно-методического совета факультета русского языка и литературы

Рецензенты: Михайлов А.В., канд. филол. наук, доцент

Бибриш Н.Н. канд. филол. наук, доцент

Васильева С.П., Ворошилова Е.В.

В 19 Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей / С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова; Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2009. – 138 с.

ISBN

Адресовано студентам филологических специальностей. Включает теретическую информацию, вопросы для самоконтроля, обучающие задания, материалы словаря литературных антропонимов по произведениям школьной программы М.А. Булгакова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.Н. Островского. Словарь предназначен для практического освоения курса и проведения учебной исследовательской работы.

Для обеспечения самостоятельной работы предлагаются темы курсовых, дипломных и других видов исследований, библиографический список.

ББК 81=3

С Красноярский гос. пед ун-т  
им. В.П. Астафьева, 2009

С Васильева С.П.,  
Ворошилова Е.В., 2009

## Содержание

### Пояснительная записка

3

1. Основные понятия
2. Специфика имени собственного
3. Литературная ономастика и другие научные дисциплины
4. Объект исследования поэтической ономастики
5. Функции имен собственных в художественном произведении
6. Ономастическое пространство художественного произведения
7. Современные проблемы литературной ономастики

### Вопросы для самоконтроля

### Задания

### Темы курсовых и дипломных работ

### Библиографический список

### Приложение: Материалы словаря литературных антропонимов

## 1. Основные понятия

Имена собственные (проприальные) представляют собой значительный пласт лексического состава, отличающийся от нарицательных (апеллятивов) объемом понятия, суженным до одного объекта. Учитывая, что отдельное имя может получить каждый предмет окружающей действительности, собственных имен может быть так же много, как материальных и нематериальных объектов, поэтому имена собственные исчисляются миллионами. Однако, например, русский именник – набор личных имен – ограничен. Так сложилось исторически, в связи с введением христианства на Руси. Тем не менее состав русского именника со временем подвергается изменениям, отдельные имена утрачиваются, другие, наоборот, приходят из других языков или переходят из апеллятивов, так как категория личного именования, да и вообще номинации в языке – явление социальное, зависимое от развития общества и изменений в нем. Особенно активны творческие процессы в именовании персонажей художественных произведений.

Изучение имен собственных в художественной литературе представляет теоретический и практический интерес. Раздел ономастики, который занимается изучением специфики онимов в художественных текстах, выделился в самостоятельную научную дисциплину, которую называют **литературной**, или **поэтической, ономастикой**. Если до 1960 года библиография по поэтической ономастике исчислялась десятком научных исследований и многочисленными фрагментарными заметками о поэтике собственных имен, в основном на страницах литературоведческих работ, то в настоящее время только на русском языке опубликовано около 2000 специальных книг, сборников, журнальных статей, защищены десятки кандидатских и докторских диссертаций. Возросший интерес к изучению имен собственных в художественных текстах

объясняется расширением исследований в сфере общей и частной поэтики, стилистики, языка художественной литературы, лингвистики текста. Длительное время поэтическая ономастика интересовала исследователей как прикладная дисциплина, востребованная, как правило, при публикации различных комментариев к художественным текстам, при составлении словарей имен собственных к художественным произведениям [Зинин 1980: 83–89]. Между тем проблема изучения имен собственных в художественных текстах актуализировалась и стала пониматься шире и глубже указанных выше прикладных задач. Академик В.В. Виноградов в свое время справедливо отмечал, что «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах, характеристических функциях и т.п. не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963: 38].

На современном этапе поэтическая ономастика рассматривается как самостоятельная научная дисциплина со своим объектом исследования и собственными методами анализа, которая развивается в тесной связи с общей лексикологией, семиотикой, стилистикой, поэтикой и лингвистикой текста в широком аспекте [Фонякова 1990].

Выделение «поэтической ономастики» в самостоятельную научную дисциплину предусматривает закрепление за ней необходимой системы терминов, соотносимых с ее спецификой, а также определение основного термина по аналогии с другими научными дисциплинами (ср. **лексема** для лексикологии, **фонема** для фонологии, **морфема** для морфологии и т.д.). Традиционно при анализе собственных имен в художественной литературе и персонализации художественного образа (одушевленного или неодушевленного) употребляли термины **имя** или **имя собственное**. Применительно к художественным текстам они конкретизировались: **имя**

действующего лица, имя литературного персонажа, имя персонажа. В частности, В.А. Никонов дает следующее определение: «Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)» [Никонов 1974: 234 ]. Обращает на себя внимание, что в данном определении в основном признается только тесная связь имени собственного художественного произведения с обществом и общественными условиями, но не уточняется его специфика в структуре художественного текста как самостоятельной единицы.

Длительное время доминирующим термином для обозначения имен собственных в художественном тексте был термин **литературный антропоним**, указывающий на «все без исключения личные собственные имена, именующие персонажей» [Силаева 1977: 152]. В свое время М.В.Карпенко под литературными антропонимами понимала только собственные имена, созданные автором. Исключались собственные имена реальных исторических лиц, используемых в художественных произведениях в качестве личных имен персонажей [Карпенко 1970: 24]. Это ограничение позже было снято. Литературными антропонимами стали называть все имена собственные при номинации персонифицированных художественных образов. При анализе в художественном тексте топонимов, зоонимов соответственно стали употреблять термины **литературный топоним**, **литературный зооним**.

Однако необходим был универсальный термин, соотносимый со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте. Для поэтической ономастики таким термином является **поэтоним**. Этот термин литературоведы уже использовали для обозначения условных экзотических, мифологических, т.е. наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен [Суперанская 1973. – С. 30].

Для поэтической ономастики потребовалось расширение смыслового содержания термина **поэтоним**. В «Словаре ономастической терминологии» дается следующее его толкование: «Поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения кроме номинативной характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [Подольская 1988: 108]. При видовой конкретизации имен собственных в художественных текстах оправдано использование терминов **поэтический антропоним**, **поэтический топоним**, **поэтический зооним** и т.д.

## 2. Специфика имени собственного

Внешняя звуковая характеристика поэтонимов, как и других имен собственных, бесспорно, соотносит их с нарицательной лексикой. Не столь значительны различия между поэтонимами и апеллятивами на словообразовательном и грамматическом уровнях. Проблема возникает при определении понятийности или смыслового содержания имен собственных вообще и поэтонимов в частности.

Существуют различные научные обоснования о наличии или отсутствии у имен собственных смыслового содержания, значения. История вопроса раскрыта в монографии А. В. Суперанской «Общая теория имени собственного». В частности, при определении смыслового содержания собственных имен выделены следующие подходы:

1. Имена собственные не обладают лексическим значением, что принципиально отличает их от лексически значимых имен нарицательных (Дж. Ст. Милль, В. Рассел, А. Гардинер, А. А. Реформатский, О. С. Ахманова и др.). Основной функцией имен собственных следует считать назывную, номинативную. Собственные имена только называют денотат, но не приписывают ему никаких свойств, так как наличие значения делало бы

онимы менее прозрачными.

2. Имена собственные обладают значением, но только в речи, в то время как на уровне языка они рассматриваются как семантически пустые знаки (О. Есперсен, А. Петерсон, Е. Курилович, А. А. Уфимцева, Н. Д. Арутюнова и др.).

3. Имена собственные наделены значением как в языке, так и на уровне речи, но это значение отличается от значения нарицательных имен (Л. В.Щерба, А. А. Суперанская, С. Д.Кацнельсон и др.).

4. Имя – один из ключей к подсознанию. Выбирая новое имя, трактуя имя тем или иным образом с помощью контекста, мы подключаем человека к континуальным потокам сознания, открываем в нем нечто сокровенное, получаем возможность прикоснуться к его духу [Черепанова 2002: 252]. Как писал А.Ф. Лосев, «миф – развернутое магическое имя» [Лосев 1992: 217].

В художественных текстах поэтонимы сохраняют те же признаки, которые свойственны всем собственным именам на уровне языка и речи. В то же время есть и принципиальное отличие. Дело в том, что поэтонимы функционируют в условиях специфики художественного текста, выполняя авторский замысел в реализации идейно-эстетических и иных задач, что дает основание говорить об актуализации их стилистических и иных возможностей на содержательном уровне. В художественном тексте поэтонимы в значительной степени сближаются по своим функциональным характеристикам с нарицательными словами художественного текста. Содержание или значение поэтонимов представляет сложный комплекс лингвистических и экстралингвистических характеристик. Вся содержательная сторона поэтонимов должна пониматься через художественное описание денотата (образа) в поэтическом тексте. В отличие от аппеллятивов, сведения об именах собственных, в том числе и поэтонимах, предусматривают знание сопутствующих данных, таких, например, как особые мотивы именованья, история имени, этимология его основы и др.



Учитываются условия функционирования имени собственного в обществе, степень известности денотата (носителя) и его имени и др.

С учетом стилистической функции поэтонимы очень близки к именам собственным на уровне речи. Они наделены энциклопедической информацией, представляющей собой внеречевые сведения о денотате имени собственного. В то же время речевая информация устанавливает связь имени с его носителем, социальное поле денотата и его имени и выявляет отношение говорящего к именуемому [Теория 1986: 121]. Значение поэтонима складывается из тех сведений, которые при выражении ими стилистических функций, одновременно подчиняя речевую, энциклопедическую и языковую информативность имени, что дает основание говорить о наличии у них значения.

Денотатами поэтонимов выступают вымышленные (идеальные), созданные воображением автора образы, за которыми закрепляются по воле писателя индивидуальные собственные имена. Их смысловое содержание может быть понято с учетом конкретного художественного произведения, поэтому **поэтонимы** следует считать знаками особого, искусственного образования, созданными автором и воспринятыми читателем [Андреева 1977: 159].

Ю.А. Карпенко, рассматривая специфику имени собственного в художественной литературе, выделяет пять отличительных признаков литературной ономастики [Карпенко 1986: 34 - 40]:

1. Литературная ономастика вторична. Она возникает и существует на фоне общенародной ономастики и так или иначе на нее опирается. Писатель не может абстрагироваться от реальной ономастики, от действующих в языке ономастических норм даже в том случае, если сознательно к этому стремится. Разумеется, писатель далеко не всегда только пользуется действующими в языке ономастическими ресурсами. Часто он прибегает к ономастическому творчеству, создавая нужные для реализации художественного замысла собственные имена (ср. фамилии Фиглярин,

Хлестаков). Но и здесь общеязыковая ономастическая система предоставляет писателю свои модели и свои нормы.

Писатель может видоизменять ономастические модели, по-своему интерпретировать ономастические нормы, но обычно он не нарушает принципа узнаваемости. Ведь имена персонажей и географических объектов в художественном произведении соотносят его действие с определенным местом (страной, языком), временем, социальной средой. И писатель поэтому не может не считаться с определенными ономастическими нормами. Иногда одна из этих трех координат (значительно реже – две или все три координаты) из произведения устраняются. Например, А.Грин реальных своими страстями и характерами людей помещал в нереальную страну, в нереальное время. Вымышленная гриновская страна имеет своеобразную топонимию (Зурбаган, Гертон), яркую неповторимую антропонию (Ассольт, Тави Тум), которая не может быть привязана к какой-то одной ономастической системе, но опирается на ономастический опыт человечества.

Особо следует говорить о научной фантастике. Нередки здесь временные и пространственные сдвиги (изображение отдаленного будущего, жизни других миров), которые не могут не сопровождаться ономастическими трансформациями. Пришельцев с иной планеты писатель не может назвать Сергеем, Александром, Джоном или Томом, приходится придумывать что-то особенное, демонстративно отличное от земной антропоники. Появляются Заф Фтет и Влихх оз Ддиз (И.А.Ефремов), дон Тамэо и дон Сатарина (А.Н.и Б.Н. Стругацкие), академик Ар и доктор Бер (Н. Разговоров). Но эти новообразования все равно опираются на действующие модели ономастической системы. В «Туманности Андромеды» И.А. Ефремов разработал особую двучленную систему именования людей, не содержащую наследуемого компонента фамилии: Дар Ветер, Эрг Ноор, Веда Конг, Низа Крит. Одна из героинь романа характеризует ее так: «имена даются по

любому понравившемуся созвучию». Но хотя люди говорят уже на общем языке, «все стараются подобрать созвучия или слова из языков тех народов, от которых происходят». И понятно, что Ляо Лян – из китайцев, Кам Апат – из индейцев. Ведь опорой для писателя были современные антропонимические системы [Там же : 34 – 35].

2. Выбор конкретного собственного имени – дело автора. И здесь, разумеется, субъективный фактор очень велик. В классическом произведении, вошедшем в золотой фонд литературы, все имена воспринимаются как оптимальные. Онегина действительно, как об этом писал Л.Успенский [Успенский 1962], нельзя назвать Буяновым, поскольку эта фамилия вступила бы в совершенно ненужный конфликт с образом. Ю.А. Карпенко считает, что далеко не всегда следует безоговорочно утверждать, что литературное имя собственное могло стать только таким, какое оно есть. Это зависит от творческих и мировоззренческих взглядов писателя, а также обусловлено его социальным и творческим опытом [Карпенко 1986: 36].

Писатель подбирает либо конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства произведения. Он знает характеры, занятия, душевные и физические данные персонажей. И в этой ситуации имя не может не войти в какие-то связи с уже известными свойствами персонажа и задачами произведения. Эти связи могут оказаться многоплановыми и разнообразными, но они не всегда специально запланированы, осознанно введены автором. Имя в художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель [Карпенко 1986: 36].

3. Литературная ономастика всегда «говорит», то есть выполняет смысловую функцию. Что именно и как она «говорит», ономасты понимают по-разному, как по-разному литературоведы толкуют одно и то же

произведение. Однако, по словам Ю. Тынянова, «в художественном произведении нет неговорящих имен» [Там же, 36].

4. Литературная ономастика – это факт речи. Литературное имя собственное переходит из речи в язык лишь в том случае, если оно приобретает независимое употребление, становится символом (Дон Кихот, Гамлет, Обломов). Для этого популярность произведения должна соединиться с общественной потребностью в обозначении какого-либо явления или социального типа.

Принадлежность литературной ономастики к речи, а не к языку объясняет многие ее свойства, в частности особенности функционирования в произведении реальных имен собственных. В художественном тексте имена исторических деятелей, реальные топонимы становятся компонентами литературной ономастики и начинают «говорить». Например, образы Наполеона в разных произведениях не тождественны друг другу и, вероятно, не могут быть адекватными своему реальному источнику. Содержащаяся в имени историческая информация сохраняется лишь в той мере, в какой это нужно писателю, и дополняется характерными для данного произведения информационными и эмоциональными «довесками». Для их выражения писатель может прибегнуть к варьированию именованию (Наполеон, Бонапарт и Буонапарте в «Войне и мире» Л.Н.Толстого) [Там же: 38].

Светясь отраженным светом – историческим (от реального денотата) и художественным (от созданного писателем образа), реально-историческое имя приобретает в художественном произведении собственное ономастическое сияние. Но, конечно, оно особенно ярко в вымышленных именах произведения [Там же: 39]. Синтагматика художественного текста действует таким образом, что, по формулировке А.В. Суперанской, «имя и образ, параллельно создающиеся в творчестве писателя, дополняя и уточняя друг друга», работают друг на друга [Суперанская 1990]. Цель – образ, но

знак его – имя. Вбирая в себя черты образа, имя одновременно содействует его созданию. При этом чем меньше писательского текста отводится образу, тем большую роль в его создании играет имя. У многих писателей самые яркие имена присвоены эпизодическим персонажам. И наоборот, чем обстоятельнее писатель обрисовывает образ, тем меньшей становится роль имени в его создании [Карпенко 1986: 39].

5. В художественном произведении обычно присутствует один совершенно особый тип имен собственных – заглавие. Заглавия произведений, а также их частей, глав – это собственные имена, поскольку они называют единичные объекты. В общей группировке собственных имен заглавия можно отнести к хремотонимам, названиям отдельных предметов материальной культуры. И это одна из важных специфических примет литературной ономастики, отличающих ее от ономастики общенародной [Карпенко 1986: 39].

### **3. Литературная ономастика и другие научные дисциплины**

Поэтическая ономастика возникла на стыке различных гуманитарных научных дисциплин. При анализе поэтонимов художественных текстов используются методы, восходящие к методическим приемам лингвистики, литературоведения, социологии, истории, психологии, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и других дисциплин. Такое комбинированное наложение определяется спецификой самой поэтической ономастики. Сложный и комплексный характер объекта ономастических исследований «исключает изолированное рассмотрение отдельных имен и выдвигает в качестве предварительного условия для их изучения учет разнообразных факторов, так или иначе влияющих на формирование имеющихся систем, учет лингвистических и экстралингвистических связей отдельных типов имен, связей онимических типов друг с другом и с апеллятивной лексикой» [Теория 1985:14]. Это требование полностью распространяется и на

поэтонимы с учетом специфики их функционирования в художественной литературе.

Наиболее органична связь поэтической ономастики с языкознанием и литературоведением. Длительное время исследование поэтонимов осуществлялось на прикладном уровне в литературоведении. Высказывалось мнение, что изучение ономастики художественного произведения начинается с анализа авторского мировоззрения и мировосприятия, что входит в компетенцию литературоведа, и лишь на следующем этапе к исследованию подключается лингвист [Теория 1985: 220].

Теоретические приемы литературоведения, истории литературы помогают раскрытию таких тем, как «поэтонимы и литературные течения», «поэтонимы и литературная эпоха», «поэтонимы и подтекст» и др. Основное внимание в этих случаях направлено не на раскрытие социальных или экспрессивно-оценочных признаков поэтонимов, а на их роль «в обогащении идеи, конкретной мысли данного произведения» [Магазаник 1978: 7].

Литературоведческий подход предусматривает анализ поэтонимов с учетом воздействия на них экстралингвистических факторов, таких как влияние конкретных стилей, жанров, изображаемого времени, подтекста и социальных закономерностей на выбор и использование поэтонима. «Если бы в комедии «Недоросль» Д. И. Фонвизина, – писал Э. Б. Магазанник, – Скотинин получил фамилию Иванов, а Правдин стал именоваться Сидоровым, то это не изменило бы идейного смысла произведения, а лишь убавило бы выразительность образов, уменьшило бы экспрессивное воздействие на читателя. Но если изменить имя Лизы в «Барышне-крестьянке» А. С. Пушкина, то это нанесет серьезный ущерб пониманию смысла всего произведения, так как важная художественно-семантическая нагрузка имени определена сходством имен пушкинской героини и героини известной повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» [Магазаник, Ройзензон]. Анализ функций поэтонимов при создании художественных образов предусматривает переплетение лингвистических и литературоведческих

методов. Исследователь нередко сталкивается с трудностями лингвистическими, помноженными на трудности литературоведческие [Никонов 1974: 234].

Лингвистический подход к анализу поэтонимов выдвигает на первый план проблему взаимодействия их со структурой художественного текста. При этом предполагается рассмотрение всех поэтонимов как специфических лексических единиц в языке и речи. Любой поэтоним находится в неразрывной связи с другими составляющими художественного текста. Поэтонимы не могут вводиться в художественный текст случайно. Они органически срастаются с общей архитектурой и содержанием художественного произведения. При анализе поэтонимов необходимо учитывать аспекты прагматики и лингвистики текста. В поэтической ономастике постепенно стали формироваться собственные приемы анализа поэтонимов на основе синтеза уже зарекомендовавших себя методов в смежных гуманитарных научных дисциплинах. Анализ семантической экспрессии, символики и фонетического облика поэтонимов при создании художественных образов можно осуществлять с учетом знания семасиологии, лексикологии, фонетики, словообразования, которые переплетаются с требованиями стилистики. Семантико-стилистическая функция поэтонимов становится доминирующей при их анализе. В. В. Виноградов писал: «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных характеризующих функциях и т. п. не может быть проиллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963: 38]. Имена собственные стали объектом изучения не только стилистики художественной речи, но и науки о стилях художественной литературы, поэтики, теории поэтической речи и др. Бесспорна связь поэтической ономастики с социологией. Поэтоним потенциально содержит дополнительные социальные характеристики,

которые необходимо учитывать при раскрытии того или иного художественного образа. Расслоение общества по социальным признакам отразилось на предпочтительном употреблении в каждом сословии специфических личных имен, отчеств и фамилий. Поэтическая ономастика несет дополнительную информацию о социальном статусе или сословной принадлежности носителя поэтонима к дворянам, купцам, крестьянам или другим слоям общества, а также указывает на их национальность. Специфика именования персонажей Л.Н. Толстого заключается в незначительном изменении реальной фамилии (*Болконский – Волконский, Куракин – Курагин, Долохов – Дорохов*), но чаще он создавал фамилии персонажей по общенациональным моделям, сохраняя авторские особенности имятворчества. Неудивительно, что на фоне бытовавших исторических фамилий, введенных в текст «Войны и мира» (*Кутузов, Аракчеев, Голицын, Платов* и др.), созданные фамилии вымышленных героев воспринимаются также естественно, как и исторические: *Архаров, Ахросимов, Ростов* и др. В результате анализа поэтической ономастики прослеживается процесс создания поэтонимов, что позволяет проникнуть в психологию творческого процесса, предусматривая текстологический анализ черновых и других подготовительных материалов, используемых при создании художественного текста, а также публицистики, личных писем, мемуаров, художественных произведений других авторов.

Синтез методов и приемов сопредельных гуманитарных наук позволяет поэтической ономастике индивидуализироваться. Из второстепенной прикладной дисциплины, которая длительное время растворялась в огромном массиве литературоведения и стилистики, языкознания и текстологии, истории и социологии, поэтическая ономастика в настоящее время превратилась в самостоятельное научное направление со своим объектом исследования, своими методами, целями и задачами.



#### 4. Объект исследования поэтической ономастики

Основными объектами поэтической ономастики следует считать опубликованные тексты художественных произведений, на базе которых производится анализ поэтонимов с учетом идейного содержания произведения и специфики авторского мастерства. Тем не менее анализ поэтонимов будет неполон без привлечения дополнительных источников, сопутствующих процессу создания художественного текста. К ним, прежде всего, следует отнести авторские черновые наброски, предварительные варианты художественного текста, корректурные листы и др. [Зинин 1980] Целесообразно учитывать заметки в записных книжках, собираемый писателем различный языковой и фактологический материал. Например, А.Н. Островский при работе над своими произведениями собрал много диалектных и просторечных слов для предполагаемого словаря русского народного языка. В некоторых случаях эти записи помогают проследить, как драматург использовал диалектные слова при создании фамилий персонажей. Фамилия *Городулин* соотносится с записью А.Н. Островского: «*Городули. Вздор, болтовня, вранье. — Полно тебе городули-то городить*» [Холодов 1967: 200].

Наиболее надежным и исчерпывающим источником для изучения поэтонимов являются академические собрания сочинений писателей (ср. издания А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и др.), а также академические издания отдельных художественных произведений, как, например, «Петербург» А. Белого в серии «Литературные памятники». Эти источники позволяют проследить эволюцию создания и ввода в окончательный текст поэтонима, соотнести его с различными авторскими вариантами. Н. В. Гоголь при выборе имени героя «Шинели» в черновых вариантах записал *Башмаков*, *Башмакевич*, но эти фамилии в окончательном варианте были заменены фамилией *Башмачкин* [Эйхенбаум 1919: 155].

При анализе поэтонимов вызывает интерес сравнение различных

прижизненных изданий художественных произведений, в которые автор вносил дополнения, изменения, в том числе и в собственные имена. А.П. Чехов при подготовке своего Полного собрания сочинений в 1899 — 1901 гг. в ряде случаев заменил фамилии героев своих ранних рассказов, а иногда не понравившиеся ему поэтонимы вычеркнул. В рассказе «Брак по расчету» была убрана фамилия *Паршивцев*, в рассказе «На чужбине» фамилию *Дрянин* заменил на *Дружков*, а *Какишев* на *Камышев*. Фамилию *Смердяев* в рассказе «Чтение» изменил на Мердяев, что избавило первоначальный поэтоним от дополнительных ассоциаций [Сурова 1967: 269]. Э.Б. Магазаник отмечает, что в истории русской литературы известны случаи “переклички” фамилий персонажей Онегин – Печорин – Волгин. “Речной” характер этих фамилий в первопричине своей – дело случайное. Но не случайна взаимная корреляция их. Если бы Онегин носил другую фамилию, то и Печорин и Волгин не носили бы “речных” фамилий [Магазаник 1978: 75]. Семиотическая связь между именами персонажей формирует вертикальный контекст культуры.

## **5. Функции имен собственных в художественном произведении.**

Обычно выделяется целый ряд функций имен собственных в художественном произведении: номинативная, идеологическая, характеризующая, эстетическая, символическая [Бондалетов 1983]. Ю.А.Карпенко в работе «Имя собственное в художественной литературе» предлагает выделять номинативную и стилистическую функции [Карпенко 1986: 36]. В.Н.Михайлов в работе «Специфика собственного имени в художественном тексте» уделяет большое внимание этимологии имени [Михайлов 1987: 79]. Д.И. Александрова в статье «Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. Шолохова «Тихий Дон» - выделяет функцию сравнения [Александрова 2005: 55]. Е.П. Шейнина в статье «О чем говорят фамилии у Островского?» отмечает говорящую основу у фамилий [Шейнина 1983: 24 – 29], эту же функцию указывает Р.Д. Тименчик в статье «Имя литературного персонажа» [Тименчик 1992: 25 - 27].

В.В. Катермина в работе «Личное имя собственное в художественном тексте» говорит о том, что имена собственные способствуют выявлению национально-культурных особенностей определенного этноса [Катермина 1999: 149], ранее эта же особенность описывалась в статье Э.А. Лавровой «Имя – образ. Антропонимы в романе Н. Шундика «Белый шаман» [Лаврова 1984: 47].

Обобщив мнения исследователей, можно составить общий список функций имен собственных в художественном тексте.

1. Номинативная (дифференциальная, идентификационная) функция. Давая конкретные, пусть даже самые распространенные, собственные имена персонажам, писатель неизбежно индивидуализирует их, а читатель закономерно идентифицирует художественный образ с тем или иным лицом [Суперанская 1973: 272]. Например, литературные имена Чук и Гек не могут вызвать подобных ассоциаций у читателя, а следовательно, образы оказываются размытыми, такие имена-прозвища могут быть отнесены к любому мальчишке четырех – пяти лет. Обращает на себя внимание однотипная структура имен Чук и Гек, которые представляют собой односложные номинации, совпадающие по количеству букв. Это сходство сближает героев рассказа А.П.Гайдара, как бы объединяет их. К тому же это братья-погодки. Единство героев подчеркивается союзом *И*, объединяющим имена в сочинительное единство: *Вернувшись домой, Чук и Гек долго молчали; Чук и Гек прыгнули с дивана* [Фролова 2001: 49 - 51].

2. Стилистическая функция проявляется двояко: А) информационно-стилистическая. Информация собственного имени передается в логическом, понятийном виде, и её легко можно описать, выразить словом. Выразителем информационно - стилистических смыслов обычно является внутренняя форма (этимологическое значение) имени собственного. В простейшем случае имена персонажей указывают на их национальную принадлежность.

Например, фамилия чеховского унтера Пришибеева сообщает, что дело происходит в России, определяет персонаж как резко отрицательный (идеологический аспект), решающий вопросы с помощью кулака (характеризующий аспект) [Карпенко 1986: 37]. Б) Эмоционально - стилистическая функция основана на том, что имя собственное вызывает у читателя определенные чувства, формирует его отношение к изображаемому. Ярким средством проявления эмоционально-стилистической функции литературных имен собственных является их фонетический состав. Не менее важен словообразовательный аспект имени собственного. Характерными могут быть разные виды несоответствия имени и фамилии, имени и образа. Например, «светлой личности» скромненького серенького регистратора «досталась благонадежная ручейковая фамилия – Филюрин», – пишут И. Ильф и Е. Петров, предваряя это сообщение тонким и остроумным рассуждением о том, что «нет ни одного гадкого слова, которое не было бы дано человеку в качестве фамилии». Все ассоциации, вызываемые этой фамилией (*фи*, *филер*, диалектный вульгаризм *люрить* «лить»), – отрицательные. В результате создается впечатление чего-то легковесного, несерьезного [Карпенко 1986: 37]. «Говорят» имена по-разному, и прежде всего это зависит от того, кому они «говорят». Осип Мандельштам с наслаждением вводит в русский стих переливы и зияния извилистого имени итальянского скульптора: Как на лемех приятен жирный пласт,

Как степь молчит в апрельском повороте...

А небо, небо – твой Буонаротти!

А петербургский ростовщик из одноименного водевиля Н.А. Некрасова бормочет: «Буонаротти... Буонаротти... какая фамилия странная... что за Буонаротти?...должно быть, бестия чрезвычайный был! Из самой фамилии видно...» [Тименчик 1992: 25]. Степень реализации той дополнительной информации, которую несет имя всякого литературного персонажа, зависит от осведомленности читателя. Для современного читателя имя героя

гоголевского «Вия» *Хома Брут* прежде всего значимо столкновением бытового, простонародного «Хома» с символом свободолюбия «Брут», имени с «прозвищем». Но для знатока старинного русского быта это имя содержит в себе свернутую историю своего происхождения, скрытый повествовательный мотив – бурсацкая кличка может быть связана с диалогом Цицерона «*Brutus de oratore*», и Хома удостоен ею в насмешку именно потому, что красноречием не блистал [Тименчик 1992: 26].

Обращает на себя внимание прием Гоголя отчасти в русле классицизма, при котором имена и фамилии персонажей, не дают прямой оценки свойств и качеств, но весьма выразительно его характеризуют, добавляя образу любопытные штрихи. Ю.В. Манн в работе «Поэтика Гоголя. Вариации к теме» отмечал, что многие гоголевские фамилии явно содержат в себе некие «говорящие» элементы (лекарь Гибнер, частный пристав Уховертов), подчеркивая, что перед нами не «лобовое название порока или добродетели... подчас с недвусмысленной и подчеркнуто резко моральной оценкой, а некоторое его характерологическое качество, некое вытекающее из него действие или свойство» [Манн 1996: 113]. У Набокова в работе «Лекции по русской литературе» находим: «Сама фамилия Хлестаков гениально продумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепанья об стол карт, бахвальства шалопая и удалства, покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это, и любое другое предприятие)» [Набоков 1996: 68]. Ю.Олеша Писал о фамилиях у А.Н. Островского: «Вот маленький человек, влюбленный в актрису, похищаемую богатыми. Зовут – Мелузов. Тут и мелочь, и мелодия. Вот купец – хоть и хам, но обходительный, нравящийся женщинам. Фамилия Великатов. Тут и великан, и деликатность... Вдову из «Последней жертвы» зовут Тугина. Туга – это многие печали. Она и печалится, эта вдова. Она могла бы быть Печалиной.

Но Тугина лучше. Обольстителя ее фамилия Дульчин. Здесь и дуля (он обманщик), и «дульче» – сладкий (он ведь сладок ей!)» [Тименчик 1992: 26].

В стилистической функции художественной ономастики на первый план выходит то информационная (чаще), то эмоциональная (реже) сторона. При этом могут быть использованы различные аспекты имени, – отнюдь не только «говорящая» основа или звуковая инструментовка [Карпенко 1986: 38].

3. Экспрессивная функция. Особое внимание экспрессии, которую несет имя собственное, уделяет В.Н. Михайлов [Михайлов 1987: 78 – 82].

Проанализировав большое количество материала, он попытался выявить и систематизировать те факторы, которые способны создавать экспрессию в именах собственных как категории художественной речи. В работе отмечены основные из них: 1) отчетливая внутренняя форма имен собственных, созданных писателем, способная охарактеризовать персонажи и выразить какую-либо их оценку, например, помещики Стегунов, Зверков – у И.С.Тургенева в «Записках охотника»;

2) так называемые «бракованные», малоупотребительные и не любимые народом имена. В контексте они способны служить выражением авторской иронии, антипатии к персонажу (Перепетуя Ельпидифоровна – у В.И. Даля), могут также подчеркивать социальное положение персонажа, указывать на его жалкую, неудачную судьбу, например, Акакий Акакиевич в повести Н.В. Гоголя «Шинель»;

3) совпадение имени персонажа с именем собственным известного исторического, мифологического лица или другого литературного персонажа, например, Алкид и Фемистоклос Маниловы в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души», где имена собственные служат для выражения определенного отношения писателей к носителям этих имен. Особняком стоят явления легкого видоизменения имен собственных реальных

исторических лиц, с которыми в той или иной степени соотносятся персонажи произведений, когда писатель по какой-либо причине сохраняет ассоциации, связанные с подлинными носителями имен, а иногда и прямо намекает на определенную личность, например, Денисов – Денис Давыдов, Ахросимова – Офросимова и др. в романе Л.Н.Толстого «Война и мир»;

4) структурные особенности собственных имен. Если имя собственное, выполняя функцию фамилии, представлено в «прозвищной» форме, то есть не оформлено с помощью специфических фамильных суффиксов, то оно способно энергичнее и непосредственнее проявить свою внутреннюю форму, например, Прыщ в «Истории одного города» М.Е.Салтыкова-Щедрина. Экспрессия собственных имен зависит и от семантико-стилистических свойств различных морфологических элементов суффиксального типа, участвующих в образовании этих имен, например, суффикс -ск-ий (-к-ий), свидетельствующий о социальной значительности, родовитости (ср. Томский, Ленский, Муромский и др. у А.С.Пушкина);

5) экспрессивность фонетического строя имени собственного, звуковая «изобразительность», создаваемая, например, повторами слогов, отдельных звуков, использованием эмоционально окрашенных звукосочетаний, например, графиня Хрюмина в пьесе А.С.Грибоедова «Горе от ума».

## **6. Ономастическое пространство художественного произведения**

Под ономастическим пространством понимается сумма имен собственных, которые употребляются в языке данного народа для наименования реальных, гипотетических и фантастических объектов [Суперанская 1973: 138]. Соответственно ономастическим пространством художественного произведения (ОПХП) следует считать совокупность всех поэтонимов, которые в нем встречаются.

Границы ономастического пространства в поэтической ономастике могут

быть расширены за счет объединения художественных произведений по определенному жанру или временному срезу. Можно очертить ономастическое пространство художественных произведений одного писателя или группы авторов. Более широкое представление о границах ономастического пространства дает анализ совокупности поэтонимов конкретной национальной художественной литературы. Пределом можно считать описание ОПХП всей мировой художественной литературы, что допустимо, скорее всего, как теоретическое предположение. Но в любом случае ономастическое пространство художественной литературы сохраняет признак вторичности по отношению к национальным ономастическим пространствам, что отражается в наличии у них различительных признаков при определенном сходстве.

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

ОПХП выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой — отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотнесенность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и характеризуется следующими свойствами:

- 1) имеет полевую структуру, в которой выделяются ядро и периферия;
- 2) функционирование в художественных текстах поэтических антропонимов, топонимов, зоонимов и других онимов, которые могут в отдельности быть



самостоятельным объектом изучения, дают основания объединять их в самостоятельные ономастические поля в составе общего ОПХП. Поэтонимы, входящие в определенное семантическое поле, более конкретно раскрывают свои признаки, одновременно сохраняя определенную экспрессивно-логическую связь с поэтонимами других ономастических полей в границах единого ОПХП;

3) наиболее многопланово ономастические поля поэтонимов представлены в эпических произведениях, в которых широко используется речевая, энциклопедическая и языковая информация поэтонимов различных разрядов. Например, в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» функционирует более двух тысяч поэтонимов, позволяющих представить описываемую эпоху более объемно и выразительно. Многие приводимые в эпопее поэтонимы исчезли из современного употребления, требуют исторического комментирования. Такими микрополями онимов в произведении являются названия учреждений и организаций, союзов и партий («*Союз защиты родины и свободы*», «*Временное правительство*» и др.), наименования воинских группировок и подразделений (*Добровольческая армия*, *Усольский полк*), названия гостиниц, кинотеатров, ресторанов (*Смольный*, «*Версаль*», «*Красные бубенцы*»), названия органов периодической печати («*Слово народа*», «*Русские ведомости*», «*Русское слово*» и др.) [Большакова 1978: 10];

4) ономастическое пространство художественного произведения не является абсолютным компонентом художественного произведения. Оно отсутствует в художественных произведениях, в которых образы и персонажи не маркируются поэтонимами, в частности, во многих лирических и прозаических произведениях малых жанров;

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

мотивировано во многих случаях целями и задачами художественного произведения, так, например, в небольшом рассказе А. П. Чехова «Лошадиная фамилия» большое число поэтонимов вызвано развитием действия – поиском нужной фамилии;

- б) доминирующая роль в ОПХП принадлежит системно-образным отношениям поэтонимов, которые играют «организующую роль ономастического пространства в структуре художественного текста» [Михайлов 1984: 106]. Системность позволяет выявить мотивы отбора поэтонимов, а также описать и раскрыть их стилистические возможности в конкретном ономастическом пространстве художественного произведения;
- 7) в отличие от национальной ономастики, где временные границы ввода онимов в ономастическое пространство довольно условны, в поэтической ономастике отчетливо выделяются две фазы формирования ономастического пространства художественного произведения. Первая фаза охватывает период работы автора над художественным произведением от замысла до завершающего воплощения. Вторая фаза предусматривает статическое закрепление за конкретным художественным произведением поэтонимов, которые в дальнейшем будут функционировать во времени и пространстве без изменений;
- 8) динамика наполняемости ОПХП необходимыми поэтонимами характерна только для первой фазы. В процессе работы над художественным произведением допустимы свободная замена поэтонимов, изменение их функций в контексте произведения, что объясняется мотивами художественного замысла.

Интересный материал, иллюстрирующий сложный процесс развития фабулы и создания художественных образов, содержится в черновиках, предварительных вариантах художественных произведений. Ф. М. Достоевский при работе над романом «Бесы» в черновиках именует будущих своих персонажей разными именами, часть из которых не встречается в

основном каноническом тексте. В черновых набросках встречаются реальные имена прототипов, условные имена персонажей: *Грановский* (в основном тексте романа С. Т. Верховенский), его сын (или племянник) *Студент* (впоследствии Петр Верховенский), *Княгиня* (в тексте Варвара Петровна Ставрогина), *Князь* (в романе Ставрогин), *Шапошников* (в романе Шатов), *Воспитанница* (Дарья Павловна), *Красавица* (Лиза Тушина), капитан *Картузов* (Лнбядкин), Хроникер и др. [Ф.М.Достоевский. ПСС, т.12. – С.172].

Подобный сложный процесс поиска нужного поэтонима характерен для любого мастера художественного слова. К сожалению, значительная часть предварительных материалов или уничтожается самими авторами, или хранится в малодоступных для широкого читателя архивах. Анализ поэтонимов в предварительных материалах, набросках может быть произведен в границах самостоятельного ономастического пространства, которое при проецировании на ономастическое пространство канонического текста художественного произведения позволяет создать общую картину творческого поиска нужного поэтонима для художественного образа;

9) в художественном произведении ономастическое пространство характеризуется непроницаемостью для других онимов. В этом принципиальное отличие поэтического ономастического пространства от ономастического пространства национальной ономастики. Для последнего характерна количественная динамика, которая может перерасти в качественное изменение. Например, активное использование христианских личных имен в древнерусском обществе привело не столько к количественному обогащению национального именника, сколько к его качественному обновлению, когда в XVIII веке завершился процесс вытеснения многочисленных прозвищных, «некалендарных» личных имен относительно немногочисленными именами каноническими, календарными [Зинин 1972];

10) ономастическое пространство художественного произведения может

включать разнообразные поэтонимы без учета их активного или пассивного функционирования в национальной ономастике. В тетралогии В. П. Катаева «Волны Черного моря» ономастическое пространство включает 292 антропонима, 269 топонимов, 178 названий предприятий, учреждений, обществ и объединений, 61 сортовое и фирменное название, 47 названий произведений литературы и искусства, 32 названия средств передвижения, 30 наименований органов периодической печати, 21 мифоним, 11 фалеронимов, 11 хремотонимов, 10 хрононимов, 6 названий праздников, юбилеев и торжеств, 5 космонимов, 4 зоонима. Всего в тетралогии В.П. Катаева ономастическое пространство охватывает 978 поэтонимов, номинативно соотносимых с различными денотатами [Сусллова 1984: 146];

11) в ОПХП включаются также заглавия произведения. «Называя литературное произведение, мы имеем в виду не то, как выглядит книга, а ее содержание», – делает вывод А. В. Суперанская [Суперанская 1973: 201].

Функция заглавия художественного произведения усиливается в тех случаях, когда оно выражается через другой поэтоним, который входит в конкретное ономастическое поле: антропонимов («*Евгений Онегин*», «*Обломов*», «*Васса Железнова*» и др.), топонимов («*Цусима*», «*Тихий Дон*» и др.), зоонимов («*Капитанка*») и т. д.;

12) из многообразия онимов национальной ономастики в художественных текстах преимущественно встречаются поэтонимы двух разрядов: антропонимы и топонимы, которые и определяют весь ономастический фон повествования (за исключением художественных произведений специального предназначения: сказок, рассказов о животных, фантастических сцен и др.).

Доля поэтических антропонимов в художественном произведении превышает все другие, в том числе и топонимы. Подобная антропоцентричность является важнейшей отличительной чертой ономастического пространства художественного произведения. Например, ономастическое пространство «*Евгения Онегина*» А.С. Пушкина включает

238 поэтонимов, в том числе поэтические антропонимы составляют 65,1%, топонимы – 18,9%, другие (теонимы, астронимы, зоонимы...) – 15, 9%.

[Михайлов 1981: 101], ономастическое пространство художественных произведений Ф.М. Достоевского включает около 4400 поэтонимов в первичной номинации без учета различных фонетико-орфографических и деривационных вариантов. В этом поэтическом пространстве 79,9% поэтонимов приходится на антропонимы, 28,1% составляют топонимы и только 0,1% включают в себя другие разряды собственных имен;

13) ОПХП характеризуют статичность, замкнутость и антропоцентричность, которые позволяют рассматривать его как самостоятельное, автономно функционирующее явление, в котором значительна роль автора художественного произведения как творца, создателя. Автор в процессе работы над художественным произведением проявляет креативность при создании поэтонимов, в основном опираясь на национальный ономастикон;

14) один из важных признаков поэтической ономастики: ее вторичность по отношению к национальной ономастике. Этот принцип способствует приданию художественному тексту допустимой достоверности даже при описании самых нереальных событий, в основном характерных для фантастических произведений. Таковы имена первобытных людей в начале четвертичного периода развития человечества: *Ун, Зур, Нао, Гунн, Нам, Фаум* в романе Рони Старшего «Борьба за огонь» или *Ожо, Крек, Гель, Рюг* в «Приключении доисторического мальчика» д'Эрвилли;

15) ОПХП сохраняет свои характеризующие признаки при переводах художественного текста на другие языки. Обычно в таких случаях поэтонимы подлинника сохраняются без изменения, за исключением графемо-произносительных отклонений при их передаче на другом языке. Переводу могут подвергаться только те поэтонимы, прямая передача которых на чужом языке может ослабить художественное восприятие образа. В основном переводятся прозвища и «говорящие» имена типа *Толстяк, Хромой*.

Таким образом, ономастическое пространство художественного произведения выполняет не только важную структурно-организующую функцию, но и несет наиболее общую многостороннюю лингвистическую и экстралингвистическую информацию. Ономастическое пространство структурно охватывает часть словаря языка писателя, характеризует его авторскую индивидуальность и уровень мастерства. Полное представление ОПХП возможно осуществить через лексикографическое описание поэтонимов одного, нескольких или всех художественных произведений писателя или группы писателей.

## **7. Современные проблемы литературной ономастики**

**7.1. Структура значения имени собственного.** Экстралингвистическая информация, заключенная в поэтонимах, называется «фоновыми знаниями». Содержание фоновых знаний представляет собой «сумму сведений, изначально присущих членам данного языкового коллектива на определённом этапе развития» [Максимчук 2002 : 108]. Фоновые знания включают в себя сведения о человеке, окружающей его среде, природе, о быте и нравах, о медицине, музыке, искусстве, науке, технике, экономической и политической жизни и т.д. Состав и объём фоновых знаний, их характер и актуальность могут меняться в определённые периоды жизни «языкового коллектива»: то, что актуально сегодня, завтра может изменить свой статус. Фоновые знания, как отмечают исследователи, обладают определённой структурой. Выделяется три уровня фоновых знаний, входящих в план содержания имён собственных: общечеловеческие знания, общенациональные (общезыковые) (страноведческие) знания, краеведческие (региональные) знания. Таким образом, можно отметить тот факт, что структура фоновых знаний (ассоциативно-культурного фона) имён разных типов во многом соприкасается с энциклопедической информацией об имени. Характер фоновых знаний всех 3-х уровней может быть различным. Имя

собственное может нести историческую, географическую, социологическую, культурологическую, этнографическую и т.п. информацию. Фоновые знания всех уровней могут иметь эмоционально - экспрессивную окраску. Безусловно, фоновые знания, содержащиеся в имени собственном, имеют огромное значение для «прочтения» этих имен в канве художественного текста, где наиболее ярко и полно реализуются все коннотации онимов всех разрядов [Сивцова 2008: 10].

«Номинация в художественном тексте протекает в ментально-знаковой области и состоит из нескольких взаимообусловленных ступеней творчества: от предпосылок именованного персонажа до их реализации в назывном слове. Структуру созданного номинативного знака образуют три составляющих - денотат, форма и значение. Форма и денотат соотносятся между собой не прямо, а через значение: денотат отражается в значении, значение придает знаковость форме. Следовательно, номинативный, в нашем случае антропонимический, знак символизирует связь экстралингвистического (личность именуемого), лингвистического (звука или звуковой последовательности, образующей слово) и логического (наших представлений о данном лице)» [Антропонимика 1970: 167].

**2. Понятие аллюзивного антропонима (АА).** Поэтоним, как правило, вписывается в художественную ткань повествования и эпохи благодаря историческим и культурным ассоциациям – аллюзиям. Исходя из природы художественного текста как системы знаков, вводятся понятия «аллюзивный антропоним» и «вертикальный контекст». В соответствии со структурным подходом текст понимается как сложная многоуровневая система знаков. Такая трактовка текста является традиционной и широко распространена в лингвистике текста, в частности в работах Г.Я. Солганика (2002), Л.Г. Бабенко (2000), В.А. Лукина (1999), Л.Н. Мурзина, А.С. Штерн (1999), Б.А. Плотникова (1992), Е.Г. Вышкина (1988) и других, рассматривающих текст как речевое образование (произведение) с его языковой «плотью»,

построением и смыслом. В соответствии с семиотическим подходом к искусству, представленным в работах В.Я. Проппа (1922), Л.О. Резникова (1964), Ю.М. Лотмана (1970, 1972, 1973),

В.И. Безрукова (1975), М.Б. Храпченко (1976), А.Ф. Лосева (1982), Р. Барта (1978, 1989), Н.Д. Арутюновой (1999) и др., художественный текст является особым средством коммуникации и вторичной моделирующей системы. В таком понимании текст соотносится с другими текстами культурно-семиотического пространства.

Говоря об аллюзии, мы имеем в виду следующее: аллюзия из фр. «шутка, намек», стилистическая фигура, выражение, намек посредством сходнозвучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения; соотнесение описываемого или реально происходящего с устойчивым понятием или словосочетанием литературного или исторического порядка [НСИСВ : 41].

Исследователи семантики антропонима в художественном тексте отмечают: «если мы имеем дело с художественным произведением, в котором все действующие лица порождены авторской фантазией, то кажется очевидным, что автор располагает, по-видимому, достаточной свободой при выборе того или иного антропонима для любого из своих персонажей. Но мнимая произвольность антропонима на самом деле является осознанной или интуитивно угаданной необходимостью выбора именно этого, а не другого имени» [Беляев : 135]. Дело в том, что литературный антропоним обладает своеобразным семантическим ореолом, лингвокультурной коннотацией, которая мыслится автором и может быть воспринята читателем. Так, В.В. Беляев приводит пример латентной (скрытой) семантики антропонимов в произведениях Ф.М. Достоевского. По его (В.В. Беляева) мнению, семантически отмеченные имена и фамилии обладают повышенной суггестивностью (суггестия — внушение), «поскольку такое имя доносит авторскую характеристику героя как бы исподволь, постепенно. При этом



сознание воспринимает имя только функционально, как апеллятив, подсознание же регистрирует имя героя вместе со всем его «семантическим ореолом», что имеет место как бы в «микродозах», но зато ровно столько раз, сколько оно встречается в тексте» [Беляев : 136]. Для того чтобы выявить скрытую семантику имени *Павел Смердяков* в романе «Братья Карамазовы», подобрать ключи к образу, В.В. Беляев обращается 1) к этимологии имени и фамилии, 2) к раскрытию аллюзии *Смерд-Яков*, возникновение которой установлено Ю.Г. Оксманом, и возникшей на основе добролюбовского пародийного псевдонима Яков Хам, восходящего к фамилии славянофила А.С. Хомякова: Хом-Яков — Хам Яков и сопоставлении библейского персонажа по имени Иаков, имевшего брата-близнеца и вступившего в бой с Богом, за что и наказанного, 3) к библейским и мифологическим сюжетам об отцеубийце. Как отмечается исследователями, структура значения аллюзивного антропонима включает номинативное значение (связанное с информацией о первичном денотате аллюзивного антропонима), денотативное (понятийное, основанное на выделении признаков, связанных с первичным денотатом) и коннотативное (включающее эмоциональный, экспрессивный, оценочный и стилистический компоненты) [Соловьева : 8]. В процессе создания аллюзивного образа взаимодействуют два семиотические пространства, прецедентное и новое, в котором формируется аллюзивный антропоним (АА). Художественный текст может быть прочитан на различных уровнях: буквальном (на уровне фабулы), на уровне подтекста (метонимическом, метафорическом, символическом, мифологическом, идиоматическом и др.). Для успешного аллюзивного процесса текст должен быть прочитан и понят на уровне глубинных структур, формируемых АА как выразителем внетекстовых (фоновых) смыслов. Наличие прагматического фактора придает аллюзивному процессу динамичность. Диалогичность — неперемное условие функционирования АА. Умение осуществить диалог читателя с автором и культурным контекстом зависит от компетентности читателя, благодаря которой происходит актуализация АА, т.е. в значении

данной единицы появляется дополнительный понятийный компонент и увеличивается объем культурно-исторической информации, выступающей в виде ассоциативного потенциала слова.

Способом актуализации внетекстовой информации, которую несет АА, служит вертикальный контекст. Понятие вертикального контекста было введено в статье О.С. Ахмановой и И.В. Гюббенет в 1977 году и подразумевает историко-филологический контекст того или иного литературного произведения, информацию общекультурного плана, наличие которой автор предполагает у своего читателя. Это “культурно-исторические, социальные, политические факты, реалии данной страны и эпохи, стилистические традиции и культурные аллюзии, т.е. информация общекультурного плана, объективно заложенная в литературном произведении, но как бы находящаяся за пределами текста как такового, вне его «горизонтального» контекста. Вертикальный контекст участвует в создании текстовой категории диалогичности, благодаря которой становится возможной связь имеющегося текста с другими объектами семиотического пространства. Диалогические отношения носят смысловой нелинейный характер, им присущи антропоцентричность, наличие нескольких субъектов высказывания, направленность смысловых импульсов [Бахтин 1975, 1994]. Диалогичность в аллюзивном процессе проявляется в виде отношений между имеющимся и первичным текстами, между автором и читателем, это принцип взаимодействия смыслов при использовании АА в имеющемся тексте. В установлении данных отношений заключается коммуникативная функция АА, которая зависит также от того, к какой разновидности он относится: текстообразующей или фрагментарной. Фрагментарные аллюзивные антропонимы способствуют моделированию смысла на отдельном отрезке текста, тогда как текстообразующие АА участвуют в моделировании всего текстового пространства.

Вслед за И.В. Арнольд, И.Р. Гальпериным, И.В. Гюббенет и другими аллюзия рассматривается как стилистический прием. В таком понимании аллюзию можно трактовать как семиотически сложный объект, как знак, имеющий план выражения и план содержания. Аллюзивный антропоним является разновидностью аллюзии и представляет собой текстовый знак, отличающийся от обычных текстовых знаков тем, что он способен осложнять его структуру благодаря способности совмещать в одном означающем два означаемых, одно из которых принадлежит иному семиотическому пространству. Аллюзивный антропоним получает актуализацию в тексте; вне текста существует «прецедентное имя», которое представляет собой ссылку, предмет для составления словарной статьи, например: *«...И мне уже не удавалось сосредоточить внимание на этих сверкающих, прозрачных крошечных мирках, хотя в ярком солнечном свете пестрые камушки и миниатюрные деревца-водоросли напоминали драгоценности от Фаберже»* («Море, море»). Культурно-историческая информация, содержащаяся в номинативном значении аллюзивного имени «Faberge`» (Фаберже), очень обширна. Однако для общего понимания данного отрывка достаточно следующих актуализируемых вертикальным контекстом знаний: изделия из драгоценных материалов П.К. Фаберже, величайшего ювелира своего времени, отличались богатой фантазией, тонким искусством оформления, следовательно, они могли быть прозрачными, разноцветными, сверкающими и миниатюрными. В контексте имеющегося текста происходит отбор признаков, по которым осуществляется уподобление объектов. Основанием для сравнения являются приписываемые морским камням и водорослям признаки, представленные атрибутами «сверкающие», «прозрачные», «крошечные», «пестрые», «миниатюрные». Благодаря ассоциативным связям пейзажу морского дна приписываются признаки, принадлежащие вещам, искусственно созданным человеком. Аллюзивный антропоним осуществляет отсылку к иной семиотической системе — ювелирному мастерству, что придает аллюзивному процессу особую выразительность, обогащает

восприятие единиц имеющегося текста. Происходит преодоление пространственно-временного локуса объекта сравнения и денотата аллюзивного антропонима, в результате чего образ известного ювелира переосмысливается, становится возможным использовать имя в иной ситуации. Вероятно, изделия Фаберже воспринимаются теперь как шедевры, равные тем, что созданы самой природой. В тексте происходит приращение смыслового содержания аллюзивного антропонима [Соловьева 2004: 7].

Таким образом, аллюзивный антропоним характеризуется рядом особенностей: 1) наличием в значении данной единицы понятийного компонента вследствие частичного перехода аллюзивного антропонима из разряда имен собственных в разряд нарицательных, что отмечается О.Г. Ревзиной (1991), А.В. Суперанской (1978), и 2) большим объемом культурно-исторической информации, выступающей в виде ассоциативного потенциала слова, о чем пишет Т.А. Гридина (1996). Структура значения аллюзивного антропонима включает номинативное значение (связанное с информацией о первичном денотате аллюзивного антропонима), денотативное (понятийное, основанное на выделении признаков, связанных с первичным денотатом), коннотативное (включающее эмоциональный, экспрессивный, оценочный и стилистический компоненты).

Функцией аллюзивного антропонима является создание аллюзивного процесса, результатом которого является вертикальный контекст, который, в свою очередь, участвует в создании текстовой категории диалогичности. Диалогические отношения носят смысловой нелинейный характер, им присущи антропоцентричность, наличие нескольких субъектов высказывания, направленность смысловых импульсов, описанные в работах М. М. Бахтина 1975, 1994, 2000 гг. Диалогичность в аллюзивном процессе проявляется в виде диалогических отношений между различными субъектами, например, автор текста и читатель, имеющийся текст и первичный, с которым возникают культурные и смысловые связи.

В прагматическом аспекте АА определяет особенности возникновения вертикального контекста в аллюзивном процессе в связи с субъектом речи (автором) и адресатом речи (читателем). Возникновение диалога с автором и культурным контекстом зависит от компетентности читателя. Художественный текст может быть прочитан на различных уровнях: буквальном (на уровне фабулы), на уровне подтекста (метонимическом, метафорическом, символическом, мифологическом, идиоматическом и др.). Для успешного аллюзивного процесса текст должен быть прочитан и понят на уровне глубинных структур, формируемых аллюзивным антропонимом как выразителем внетекстовых связей [Соловьева 2004].

**7.3. Имена собственные (поэтонимы) как элемент языковой личности автора.** Понятие «картина мира», «языковая картина мира», «языковая личность» - центральные понятия антропоцентрической лингвистики.

Картина мира понимается как «целокупность, которой располагает как отдельный человек, так и человек «софийный» и которая обуславливает его способ созерцания, ощущения, восприятия, постижения, объяснения мира и себя в этом мире, содержит правила реагирования на различные поведенческие запреты, принятые в данном обществе» [Морковкин, Морковкина 1997: 50]. Картина мира воплощается в языке, т. к. язык является средством фиксирования и хранения накопленных человечеством знаний. В связи с этим можно говорить о языковой картине мира, т. е. картине мира, основанной на знании, внушенном языком, его единицами и категориями [Морковкин, Морковкина 1997: 51].

Внимание к личности автора как к субъекту художественной деятельности, обладающему определенным культурным потенциалом, мировоззренческими установками, жизненным опытом, обуславливает необходимость обращения к такому понятию, как индивидуально-авторская картина мира. Особенности индивидуально-авторской картины мира любого писателя формируют отобранные им языковые средства, в том числе и имена собственные. Имена собственные выполняют роль опорных,

ключевых элементов в проецировании индивидуально-авторской картины мира писателя за счет приобретения ими коннотаций в художественном тексте, а также существенно расширяют и углубляют ее понимание за счет присущей им функции быть хранителями многомерной культурологической информации. В некоторых современных работах по поэтическому анализу художественного текста для обозначения индивидуально-авторских языковых (речевых) средств применяется термин «субъективация образа автора».

Для исследователей-лингвистов, проявляющих интерес к творческой личности писателя как к субъекту художественной деятельности, воплощающему средствами языка оригинальные, нестереотипные произведения, оказались востребованными понятия «идиостиль» и «идиолект», используемые при описании уникальных арсеналов языковых средств того или иного мастера слова. Под идиостилем следует понимать индивидуально устанавливаемую языковой личностью систему отношений к разнообразным средствам и способам ее репрезентации через идиолект, под идиолектом - реализацию языка как индивидуализированной «версии» общенародного языка в репрезентации корпусом текстов [Леденева 2001: 36 – 41].

Конечным итогом творческой деятельности мастера слова является создание художественного текста. Отражая фрагмент индивидуально-авторской картины мира, художественный текст иллюстрирует индивидуальную стратегию восприятия действительности в ее мыслеречевой интерпретации. Эстетическая ценность художественного текста как фрагмента индивидуально-авторской картины мира определяется тем, что, будучи творением одаренной личности и апеллируя к инициативному восприятию разными людьми, он является носителем вневременных нравственных сведений, идей, умонастроений, смыслов, средоточием духовно-практического опыта писателя [Хализев 2002: 278].

**4. Изучение концептосферы художественных текстов.** В лингвистических исследованиях последних лет особое место занимает когнитивный аспект, акцентирующий проблему «человеческого фактора» в языке (Ю.Н. Караулов, 1988). Наиболее распространенным методом когнитивной лингвистики стал метод структурирования концептов как отдельных фреймов (микронзон) сознания, ментальности (совокупности национальных культурных и психологических особенностей).

Изучение концептосферы художественных текстов русской классической литературы выводит на уровень ключевых слов национального языка и культуры с присущей им мифопоэтической символикой, высвечивает нравственные ориентиры нации. Антропоцентрический принцип, лежащий в основе когнитивных исследований, позволяет изучать язык «не в самом себе и для себя», а проникать на глубинный, ментальный уровень смыслопорождения и мировоззренческих установок автора текста, носителя языка. Так, в частности, О.А. Бондаревская (2007), исследуя концептосферу романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», выделяет ядерный концепт БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ. В художественной концептосфере романа концепт представлен как речезыковой феномен. Исследователь утверждает, что «ключом к осмыслению целостного художественного концепта БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ выступают, во-первых, ряды контекстуальных антонимов и их словоформ, репрезентирующих оппозицию составляющих концепта – БРАТЬЯ и КАРАМАЗОВЫ, во-вторых, заглавие как ведущая позиция текста» [Бондаревская 2007: 7]. Ономастикон романа рассматривается ею как приядерная зона концептосферы. Понятие концепта основывается на определении В.В. Колесова, согласно которому концепт данной культуры в границах словесного знака и языка в целом предстает в своих содержательных формах как *образ*, *понятие* и *символ* [Колесов 1992]. Концептосфера имеет структуру поля, в котором есть ядро, приядерная зона, ближняя и дальняя периферия. Это общая закономерность, свойственная структурированию концептосфер, вербализуемых (выраженных словесно)

различными языковыми единицами: лексическими, фразеологическими, синтаксическими, текстовыми. Как правило, ядро концептосферы представляет собой базовую когнитивно-пропозициональную структуру, выражающую существенные знания о концепте. Приядерную зону заполняют основные регулярные и наиболее типичные лексико-синтаксические репрезентации концепта. Ближняя периферия формируется ассоциативно-образными лексико-синтаксическими репрезентациями. Дальняя периферия представляет собой лексико-синтаксические репрезентации концепта, осложненные совокупностью различных субъективно-модальных смыслов. Ядро концептосферы является её универсальной составляющей, а зоны, удаленные от ядра, в большей степени специфичны. Антропонимы рассматриваются в работе как «энергийные синкреты», определяющие речевую картину мира героев романа, как представители художественных концептов. Имя младшего Карамазова – *Алексей* (от греч. *alexō*, что означает «защитник», «помощник», «отражать», «предотвращать», в русской традиции «человек Божий») – ведет героя к тем ситуациям, в которых он проявляет себя как защитник братства, отражает нападки на это связующее людей начало, как «человек Божий» видит в других прежде всего «образ Божий». Иные смыслы несет фамилия героя *Карамазов* («черный», синонимичные смыслы «темный», «мрачный») как потенциалы греховной природы, заявленные в фамилии, не являются сущностью Алеши: «...монастырская дорога ... предоставила ему ... идеал исхода рвавшейся из мрака морской злобы к свету любви души его». При детальном рассмотрении антропонимов просматривается закономерность: в выбранных Ф.М. Достоевским фамилиях главных героев заложены два смысловых полюса одновременно, то есть потенциально заявлен выбор. В фамилии Карамазовы совмещаются оппозиции «черноземная русская сила» и «карамазовская разнузданность».

Смысловое наполнение топонимов как вербализаторов художественных концептов *Вавилон*, *Кана Галилейская*, *Скотопригоньевск* заключается в



пространственно-временной организации романа. Последовательность употребления топонимов в романе символична: Вавилон – знак ветхозаветного мира, Канна галилейская – христианского, Скотопригоньевск – авторский символ *«нашего времени, ... теперешнего, текущего момента»* [Бондаревская 2007: 17]. Таким образом, изучение концептосферы художественных текстов русской классической литературы выводит исследователя на новый уровень ключевых слов национального языка и культуры с присущей им мифопоэтической символикой, высвечивает нравственные ориентиры нации.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Каково содержание термина «поэтоним»?
2. В чем заключается специфика имени собственного?
3. С какими науками и как связана литературная ономастика?
4. Каков объект исследования литературной ономастики в зависимости от источника и тематики?
5. Каковы функции имен собственных в художественном произведении?
6. Как понимается термин «ономастическое пространство» в современных исследованиях?
7. Назовите современные аспекты исследования поэтонимов.

### **Задания**

1. Сформулируйте цель, предмет, объект, назовите метод данного исследования.

Тема: Модели именованности персонажей «московского мира» в романе

М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Роман «Мастер и Маргарита» имеет несколько планов, композиция его необычна и сложна. Литературоведы находят в романе три основных мира: «древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский» [Багирова Internet: <http://www/tmnlb.ru>].

Первый мир – московский. С него начинается действие романа. В этом мире действуют вполне современные, занятые сиюминутными проблемами люди.

Ономастическое пространство «московского» мира задано в традициях отечественного именованословия. Автором используется антропонимическая модель, состоящая из трех компонентов «Личное имя + отчество + фамилия»: Иван Николаевич Понырев, Михаил Александрович Берлиоз, Григорий Данилович Римский, Иван Савельевич Варенуха, Аркадий Аполлонович Семплеяров, Никанор Иванович Босой, Степан Богданович Лиходеев, Александр Николаевич Стравинский, Максимилиан Андреевич Поплавский, Василий Степанович Ласточкин, Анна Францевна де Фужере, Андрей Фокич Соков, Тимофей Кондратьевич Квасцов, Сергей Герардович Дунчиль, Ида Геркулановна Ворс, Савва Потапович Куролесов, Клавдия Ильинична Пороховникова, Милица Андреевна Покобатько, Настасья Лукинишна Непременова.

Многословные антропонимические формулы именованословия Булгаков использует достаточно редко. Возможно, по причине того, что такие именованословия функционально связаны с официальным этикетом, документально-канцелярским стилем и малой употребительностью в живой разговорной речи [Там же]. В основном такие именованословия героев встречаются в авторском тексте. Многочленные антропонимы более полно раскрывают образ носителя имени, делают его ярким и осязаемым, информируя реципиента об отношении автора к именуемому лицу.

Автор использует данную модель, говоря не только о главных героях, но и об эпизодических персонажах.

Моделью «Имя + отчество» автор наделяет персонажей мало значимых: Анна Ричардовна, Прасковья Федоровна, Пелагея Петровна, Антонида Порфирьевна, Пелагея Антоновна, Прохор Петрович, Федор Иванович, Софья Павловна, Федор Васильевич, Арчибальд Арчибальдович, Николай Иванович, Ксения Никитишна, Клавдия Петровна, Марья

Александровна. Исключение составляет главная героиня, возлюбленная Мастера – Маргарита Николаевна.

Некоторые второстепенные персонажи названы только по фамилии: Петраков-Суховой, Латунский, Китайцев, Бернадский, Джулли, Драгунский, Чердакчи, Семейкина-Галл, Кузьмин, Фанов, Косарчук, Пролежнев, Хустов, Пятнажко, Лапшённикова, Бескудников, Двубратский, Загринов, Абабков, Глухарев, Желдыбин, Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин, Денискин, Квант, Жуколов, Подложная, Ариман, Парчевский, Зелькова, Беломут, Буре, Карпов, Поклевкина.

Другие второстепенные персонажи названы только по имени: Анфиса, Николай, Аннушка, Наташа, Груня, Варенька, Амвросий, Фока, Кирюшка. Здесь на первое место выступает социальный критерий, только «Имя» используется для номинации прислуги:

Груня – домработница Лиходеева,

Наташа – служанка в доме Маргариты,

Николай – швейцар в «Доме Грибоедова»,

Анфиса – домработница Анны Францевны де Фужере.

Можно поразиться чуткости булгаковского пера, отразившего лексико-семантическими средствами литературной антропонимии социальные процессы, наметившиеся в 30-е годы: эти имена явно «негородские»; наплыв жителей деревни в крупные города имел место в те годы, в которые происходят «московские» события «Мастера и Маргариты». Приезжие девушки часто становились домработницами в городских семьях [Белая 1990: 108].

Модель «Имя» Булгаков использует и для подчеркивания близких межличностных отношений:

*...в этой ванне стояла голая гражданка, вся в мыле и с мочалкой в руках. Она близоруко прищурилась на ворвавшегося Ивана и, очевидно, обознавшись в адском освещении, сказала тихо и весело:*

– *Кирюшка! Бросьте трепаться! Что вы, с ума сошли?.. Федор Иванович сейчас вернется. Вон отсюда сейчас же!* – и махнула на Ивана мочалкой [Булгаков 1986: 57].

Амвросий и Фока обращаются друг к другу по именам во время дружеской беседы.

– *Ты где сегодня ужинаешь, Амвросий?*

– *Что за вопрос, конечно, здесь, дорогой Фока! Арчибальд Арчибальдович шепнул мне сегодня, что будут порционные судачки а натюрель. Virtuозная штучка!»* [Булгаков 1986: 62]

Варенькой называет свою бывшую жену Мастер.

Использует автор и формулу «Имя + фамилия»: Александр Рюхин, Николай Канавкин, Алоизий Могарыч, Боба Кандалупский, Жорж Бенгальский, Мстислав Лаврович, Витя Куфтик, Иероним Попрхин, Тамара Полумесяц, Адельфина Буздяк.

Моделью «Титул + фамилия» автор называет героя барона Майгеля.

Таким образом, автором используются все возможные варианты комбинаторики назывных знаков в рамках известной антропонимической формулы. Выбор формы зависит от отношения к именуемому автором или другим персонажем, коммуникативной ситуации, возрастных и социальных критериев именования. Употребление традиционных формул способствует реалистическому, типическому изображению литературных героев [Багирова Internet: <http://www/tmnlb.ru>].

Фамилии и личные имена в «реальном» повествовании концентрируются с разной степенью частотности: фамилии, в отличие от 15% поименованных личным именем героев, составляют 43%. Подобное соотношение, вероятно, связано с тем, что фамилия в русском ономастиконе является весьма актуальной знаковой репрезентацией человека [Там же].

2. Прокомментируйте достаточность / недостаточность аргументации в обосновании актуальности темы «Лингвокультурологический аспект изучения литературной ономастики».

Актуальность исследования определяется неослабевающим интересом к феномену имени собственного, а также тем, что ономастические реалии представляют собой важнейший языковой источник информации о духовной культуре. Ономастический материал позволяет работать с лингвокультурологической информацией, которая пока еще в малой степени вовлечена в научный оборот (что во многом связано с инерцией представлений об ономастической единице как этикетке – знаке, передающем только энциклопедическое значение).

3. Обоснуйте актуальность исследования на тему «Ономастическое пространство романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

4. Покажите на примере анализа ономастикона избранного вами произведения (писателя) применение таких методов исследования, как: метод комплексного анализа текста, структурно-семантический, статистический, ареальный.

5. Составьте план исследования на тему «Концепт ПЕТЕРБУРГ» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

6. Используя материалы Словаря литературных антропонимов, выпишите литературные антропонимы И.С. Тургенева и определите их функции.

7. Используя материалы Словаря литературных антропонимов, выпишите литературные антропонимы М.А. Булгакова и определите мотив номинации персонажа.

8. Используя материалы Словаря литературных антропонимов, выпишите имена персонажей пьес А.Н. Островского и классифицируйте их по принципам номинации.

**Темы для курсовых и дипломных работ**

1. Ономастическое пространство поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».
2. Топонимы как ключевые слова романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».
3. Ономастикон романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
4. Историко-культурный аспект антропонимов в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина.
5. Аллюзивные антропонимы романа Л.Н. Толстого «Война и мир» как основа вертикального контекста.
6. Концепт ПЕТЕРБУРГ в творческом сознании Ф.М. Достоевского.
7. Концепт СИБИРЬ в творческом сознании Игнатия Рождественского.
8. Функции имен собственных в произведениях В.П. Астафьева.
9. Принципы номинации персонажей в творчестве М.А. Булгакова.
10. Функции заглавий в прозе XX века.

### **Библиографический список**

Автеньева Л. А., Бакастова Т. В. Корреляция предметнологического и назывного значения антономасии в оригинале и переводе / Л. А. Автеньева, Т. В. Бакастова // Актуальные вопросы русской ономастики. Киев, 1988. – С. 162-167.

Александрова Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон» / Д.И. Александрова // Русский язык в школе. – 2005. - №3. – С.54 -58.

Аллендорф К. А. Проблема имени собственного на материале топонимических наименований Франции / К. А. Аллендорф // Учен. зап. 1-го МГПИИЯ. – М., 1953. Т. 5. – С. 125-134.

Альтман М. С. О собственных именах в произведениях Пушкина / М. С. Альтман // Учёные записки Горьковского университета. Серия ист.-филол., 1964.

Андреева Л. И. Лингвистическая природа и стилистические функции «значащих» имён (антономасия): Автореф. дис. канд. филол. Наук: 10.02.02 / Л. И. Андреева / I Московский пед. Институт ин. Яз. – М., 1965.

Андреева Л. И. Семантика литературного антропонима / Л. И. Андреева // Русская ономастика. – Рязань, 1977. С.157-167.

Антропонимика / Ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. – М., 1970.

Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник / Л. Г., Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин – Екатеринбург, 2000.

Багирова Е.П. Литературные антропонимы библейской темы в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е.П. Багирова // Экология культуры и образования: филология, философия, история.- Тюмень, 1997. – С.25 – 31.

Багирова Е.П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е.П. Багирова // Internet: <http://www/tmnlb.ru>

Бакастова Г. В. Имя собственное в художественном тексте / Г. В. Бакастова // Русская ономастика. - М.,1984. - С. 23-27.

Бардакова В.В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы. Дисс. ... канд. филол. наук / В.В. Бардакова . - Волгоград: ВГПУ, 2000.

Бахтин М. М. Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского; К переработке книги о Достоевском // Проблемы творчества/поэтики Достоевского. – Киев, 1994.

Белая Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропонимии М.Булгакова (На материале романа «Мастер и Маргарита») / Л.В. Белая // Филологические науки. – 1990. - №5. – С.103 – 109.

Беленькая В. Д. Топонимы в составе лексической системы языка / В. Д. Беленькая. – М., 1969.

**Беляев В. В. К вопросу о латентной семантике антропонимов в художественной прозе Ф. М. Достоевского и Итало Звево // АМА. Вып. 6. – Саратов, 1986. – С. 135-145.**

Березович Е. Л. Этнолингвистическая проблематика в работах по ономастике (1987–1998) / Е. Л. Березович // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – № 13. – С. 128-141.

Богуславский В. М. Слово и понятие // Мышление и язык / Под ред. Д. Горского. – М., 1957. – С. 213-275.

Болотов В. И. К вопросу о значении имён собственных / В. И. Болотов // Восточнославянская ономастика. – М., – 1972. - С. 333 - 345.

Бондалетов В.Д. Русская ономастика / В. Д.Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224с.

Бондаревская О.А. Концептосфера романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / О.А. Бондаревская. – Автореф. дисс. ... канд. филол.н. – Тамбов, 2007 – 25 с.

Буштян Л. М. К проблеме фонетической коннотации собственных имён в поэзии / Л. М.Буштян // Русская ономастика. – Одесса, – 1984. - С.118 - 124.

Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имён к нарицательным /Л. А. Введенская, Н. П. Колесников. – М., 1989.

Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.,1959.

Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963.

Виноградов В. В. Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. – М., 1941.

Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя / В.В. Виноградов . – М.: Наука, 1990. – 570с.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов - М.,Наука, 1963. - С.38.



Виноградова Н.В. Имя литературного персонажа: Материалы к библиографии / Н.В. Виноградова // Литературный текст: проблемы и методы исследования. - Тверь, 1998, вып.4. - С.157-197.

Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку / Г.О. Винокур. – М., 1959. – 390с.

Воробьева И. А. К вопросу о лексическом значении имён собственных // Актуальные проблемы лексикологии / И. А.Воробьева. - Томск, 1971. - Ч.1. - С. 1-9.

Галкина-Федорук Е. М. Слово и понятие / Е. М. Галкина-Федорук. – М., 1956.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981, 2005.

Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. Гаспаров // Даугава. – 1988. - №11. – С. 106.

Голев Н. Д. Имена собственные как мотивирующие // Языки и топонимия Алтая / Н. Д. Голев. - Барнаул, 1981. – С.17-27.

Горбаневский М. В. К проблеме семантики имени собственного / М. В. Горбаневский // Лингвистическая семантика и логика: Сб. научных трактатов. – М., – 1983. С. 68-81.

Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды / М. В. Горбаневский. - М., 1988.

Горбаневский М.В. В мире имен и названий / М. В. Горбаневский. – М.: Знание, 1989. – 206с.

Данилина Е. Ф. К вопросу о лексическом значении личных имён // Лексика и словообразование русского языка / Е. Ф.Данилина. – Пенза, 1972. – С. 6-15.

Ежова Н.Ф. Способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в романе Л.Н.Толстого "Анна Каренина". Дисс. ... канд. филол. наук / Н.Ф. Ежова . - Воронеж, 2002.

Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен. - М., 1958.

Жошна К. В. Имя собственное как средство гармонической организации поэтического текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. В. Жошна. – Ставрополь, 1997.

Жучкевич В. А. Общая топонимика / В. А. Жучкевич. - Минск, 1980.

Зинин С. И. Введение в русскую антропонимию / С. И. Зинин. – Ташкент, 1972.

Зинин С.И. Из истории лексикографирования собственных имен художественной литературы / С. И.Зинин. – Научн. тр. ТашГУ. Ташкент, 1980. Вып. 629. С. 83–89.

Золян С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля / С.Т. Золян // Язык русской поэзии XX в.: Сб. научн. трудов. – М., 1989.

Иванова А. А. Собственное имя в тексте художественного произведения // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: Мат. Международн. научн. конф. / Отв. ред. О. И. Ревуцкий. – Мозырь, 2001.

Ильев С.П. Символические значения собственных имен иноязычного происхождения в русской прозе начала XX века (на материале романов Андрея Белого) / С.П. Ильев // Wien Slawistischer Almanach, 1991, Bd.27.

Ильин Д. Ю. Употребление прописной буквы в топонимии (проблема совершенствования орфографической нормы) / Д. Ю. Ильин – Волгоград: Изд-во Волгогр. Гос. Ун-та, 1999.

Имя-судьба. М.: Сов. Писатель, 1993. – 238с.

Ирисханова К. М. К вопросу о значении топонимов: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Горького. – Вып. 100. / К. М. Ирисханова – М., 1976. – С. 23-38.

Калакуцкая Л. П. О специфичности ономастики как лексической категории (на материале русского языка) / Л. П. Калакуцкая // Восточнославянская ономастика. – Москва, 1979. – С. 69-84.

Калинкин В.М. Ономастическая перифраза как проблема поэтики собственных имен (на материале творчества А.С.Пушкина) / В.М. Калинкин // Восточноукраинский лингвистический сборник / Ред. Е.С.Отин. Вып.4. - Донецк: Донеччина, 1998. - С.107-129.

Калинкин В.М. Поэтика онима / В.М. Калинкин. - Донецк, 1999. - 408 с.

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

Калинкин В.М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А.С.Пушкина) / В.М. Калинкин. - Донецк, 1999. - 247 с.

Карпенко М. В. Русская антропонимика (Конспект лекций спецкурса) / М. В. Карпенко. – Одесса, 1988.

Карпенко М.В. Ономастика в художественной литературе / М.В. Карпенко // Ономастика. Проблемы и методы. - М., 1976. - С.169-188.

Карпенко М.В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса / М.В. Карпенко. - Одесса, 1970. – С. 24.

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

Карпенко Ю. А. Топонимы и географические термины (вопросы взаимосвязи) / Ю. А. Карпенко // Местные географические термины. – М., 1970. – С. 36-45.

Карпенко Ю.А. "Реквием" А.Ахматовой и собственные имена / Ю.А. Карпенко // Вторые Ахматовские чтения. Тезисы докл. и сообщ. - Одесса, 1991.

Карпенко Ю.А. Безымянность как ономастический прием А.А.Ахматовой / Ю.А. Карпенко // Третьи Ахматовские чтения. - Одесса, 1993.

Карпенко Ю.А. Виды литературных антропонимов. – М.: Наука, 1975. – 341с.

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

Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в литературе / Ю.А. Карпенко // Onomastica, 1986, t.XXXI, - с.6-22.

Катермина В.В. Личное имя собственное в художественном тексте / В.В. Катермина // Тезисы докладов международной научной конференции. – Н.Новгород, 1999. – С. 149 – 150.

Келесхаева О.Д. Имя собственное и художественный контекст / О.Д. Келесхаева. - Владикавказ, 1998. - 106 с.

Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита (Ономастические этюды) / Г.Ф. Ковалев // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер 1. Гуманитарные науки. – Воронеж, 1996. – С.55 – 77.

Ковалев Г.Ф. Ономастические этюды: Писатель и имя / Г.Ф. Ковалев. - Воронеж: ВГПУ, 2001. - 275 с.

Ковалев Г.Ф. Писатель и имя. Аспекты изучения собственных имен в художественном произведении / Г.Ф. Ковалев.. - Донецьк – Горлівка, 2005. - 22 с.

Ковалев Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф. Ковалев. - Воронеж: ВГУ, 2004. - 340 с.

Ковалик И. И. Смысловая структура собственных имён / И. И. Ковалик // Ономастика Поволжья. – Ульяновск, 1969. Вып.1. С. 258-262.

Колоколова Л.И. Имена собственные в раннем творчестве А.П.Чехова: Литературно-художественная антропонимика / Л.И. Колоколова. - Киев: Киев. гос. ун-т, 1961.

Колоколова Л.И. Ономастика в художественной речи А.П.Чехова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л.И. Колоколова. - Киев, 1970.

Кондакова Ю.В. Принципы inferнальной ономастики в художественных мирах Н.В.Гоголя и М.А.Булгакова // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа) / Ю.В. Кондакова. - Екатеринбург, 2001.

Копорский С. А. Из истории развития лексики русской художественной литературы 60-70-х годов XIX в. (словарный состав сочинений Н. Успенского, Слепцова и Решетникова): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. А. Копорский. – Калинин, 1951.

Королева И.А. Ономастические пространства и поле в языке / И.А. Королева // Русская речь. – 2003. - №2. – С. 85 – 86.

Краснянский В.В. Имя персонажа и эволюция повествовательной речи в творчестве И.Бунина / В.В. Краснянский // Лингвистический сборник, 1977, вып.8.

Крюкова О.С. Ономастикон романа А.С.Пушкина "Евгений Онегин" / О.С.Крюкова - М., 1999.

Кузина Н. Имя собственное и поэтический мир (О.Мандельштам и Б.Пастернак) / Н. Кузина // Русская филология. - Тарту, 1995, вып.6.

Кулешова В.Д. Имя собственное как стилистическая единица речи в романе М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита" / В.Д. Кулешова // Вопросы русской филологии. - Алма-Ата, 1978.

Кулешова В.Д. Имя собственное как стилистическая единица речи в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / В.Д. Кулешова // Вопросы филологии. – Алма-Ата, 1978. – С. 169 – 178.

Курилович Е. Положение имени собственного в языке / Е. Курилович // Курилович Е. Очерки по лингвистике. – М., 1962.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М., 1988. – 167с.

Лаврова Э.А. Имя-образ. Антропонимы в романе Н.Шундика «Белый шаман» / Э.А. Лаврова // Русская речь. – 1984. - №3. – С. 46 – 51.

Левковская К. А. Теория слова, принципы её построения и аспекты изучения лексического материала / К. А.Левковская. – М., 1962.

Листрова-Правда Ю.Т. Личные собственные имена и национально-культурная семантика в творчестве И.А.Бунина / Ю.Т.Листрова-Правда // И.А.Бунин и русская культура XIX-XX веков. - Воронеж, 1995.

Листрова-Правда Ю.Т. Личные собственные имена и национально-культурная семантика в творчестве И.А.Бунина / Ю.Т. Листрова-Правда // И.А.Бунин и русская культура XIX-XX веков. - Воронеж, 1995.

Магазаник Э. Б. Поэтика собственных имён в русской классической литературе / Э. Б. Магазаник. – М., – 1967.

Магазаник Э.Б. Имена собственные в художественной литературе / Э. Б. Магазаник// Русская речь. – 1978. - №5. – С.23 – 24.

Магазаник Э.Б. Ономапоэтика или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. - Ташкент, 1987. – 146с.

Магазаник Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа / Э. Б. Магазаник // Ономастика. – М.: Наука, 1978. – С.162 – 164.

Малютенко И.Н. Ономастикон произведений С.Соколова-Микитова о деревне (на материале рассказов и повестей 1922 – 1929 гг.) / И.Н. Малютенко. – Автореф. дисс. ... канд.филол.н. – Орел. 2008 – 20 с.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн . – М., 1996.

Матвеев А. К. Топонимические древности / А. К. Матвеев // Формирование и развитие топонимии. - Свердловск, 1987. - С. 4-13.

Матвеев Б.И. Античные образы в произведениях Н.В. Гоголя /

Б.И. Матвеев// Русская речь, 2002. – № 2. – С. 3 – 9.

Машинский С.И. «Мертвые души» Н.В. Гоголя / С.И. Машинский. М.: Наука. 1987 – 176 с.

Машкова Л. А Аллюзивность как категория вертикального контекста / Л. А Машкова // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология / Московск. ун-т. — М. , 1982. — № 2. — С. 25—33.

Михайлов В. Н. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественном тексте / В. Н. Михайлов // Методика преподавания русского языка и литературы. - Киев. 1981. – Вып. 14. – С. 101.

Михайлов В. Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В. Н. Михайлов // Русская ономастика. – М., 1984. - С. 64-75.

Михайлов В. Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функция и словообразование: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Михайлов – М., 1956.

Михайлов В. Н. Специфика собственных имён в художественном тексте. // Научные доклады высшей школы / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1987. - №6. – С. 78-82.

Михайлов В.Н. Антропонимия «Евгения Онегина» А.С.Пушкина (Наблюдения над творческой историей и ролью собственных имен в романе) // Русский язык в школе. - 1979. - №1. – С.41 – 42.

Михайлов В.Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе / В.Н. Михайлов. - Луцк, 1965. - 56 с.

Михайлов В.Н. Специфика собственных имен в художественном тексте / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1987. - №6. – С.78 – 82.

Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1978. – №2. – С.16 – 18.

Молчанова О. Т. К семантике имени собственного / О. Т. Молчанова // Проблемы теории и методики языка. – Ярославль, 1980. – С. 139-142.

Мягков Б. Булгаковское варьете – фантазия и реальность / Б. Мягков // Нева. – 1985. - №6. – С.198 – 201.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков . – М., 1996.

Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики / Т. В. Немировская // Актуальные вопросы русской ономастики. Киев, 1988. С. 112-122.

Николаева-Фатова З.В. Русская антропонимия в прозаических произведениях И.А.Бунина / З.В. /Николаева-Фатова / Бунинский сборник. - Орел, 1974.

Никонов В. А. Введение в топонимику / В. А. Никонов. – М., 1965.

Никонов В.А. Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы / Отв. ред. М.П.Алексеев. - Л.: Наука, 1971.

Никонов В.А. Имя и общество / В.А. Никонов. - М., 1974. – С. 234.

Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск, 2007 (НСИСВ).



Ономастика. – М.: Наука, 1989. – 261с.

Орфография собственных имён. – М, 1965.

Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – М., 1995.

Перкас С. В. Урбанонимы в художественном тексте / С. В. Перкас // Имя нарицательное и собственное. – М., 1978.

Петрова И. А. Парадигматические отношения имен собственных и способы ономастической номинации героев в фольклорном тексте / И. А. Петрова . – Волгоград, 1996.

Подгаец О.П. Бездомный, Латунский, Рюхин и др. / О.П. Подгаец // Русская речь. – 1991. - №3. – С. 15 – 22.

Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978 – 198 с.

Ражина В.А. Ономастические реалии: лингвокультурный и прагматический аспекты / В.А. Ражина. – Автореф. дисс. ... канд. филол.н. – Краснодар, 2007 – 27 с.

Реформатский А. А. Введение в языкознание. 4-е изд., испр. и доп. / А.А. Реформатский. - М., 1967. - 542 с.

Реформатский А.А. Топономастика как лингвистический факт / А.А. Реформатский // Топономастика и транскрипция. – М, 1964. – С. 63-70.

Рогалев А. Ф. Ономастика художественных произведений: Пособие. / А. Ф. Рогалев – Гомель, 2003.

Роспонд С. Перспективы развития славянской ономастики / С. Роспонд // Вопросы языкознания. – 1962. – №4. – С. 9-19.

Русская ономастика и ономастика России / Под ред. О.Н. Трубачева. – М, 1994.

Селезнева Л. Б. Значение имени собственного и понятие / Л. Б. Селезнева // Ономастиологические аспекты семантики: Сб. научн. ст. – Волгоград, 1993. - С. 42-50.

Селезнева Л. Б. Имя собственное в языке (значение и функция) / Л. Б. Селезнева // Вопросы структуры и функционирования русского языка. – Томск, 1980. – С.172-181.

Селезнева Л. Б. Лингвистическая теория и методология (ономастические парадоксы) / Л. Б. Селезнева // Вестник Волгоградского госуниверситета. Сер.2.: Филология. 1997. Вып. 2. – С. 42-52.

Селищев А.М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ / А.М. Селищев // Избранные труды. – М.: Просвещение, 1978. – С. 98.

Сивцова А.А. Имена собственные в лирике Н.И. Рыленкова / А.А. Сивцова. – Автореф. дисс. ...канд. филол.н. – Калининград, 2008 – 24 с.

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

Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Комментарий / Е.С. Смирнова-Чикина. - М.: Наука, 1974 – 345 с.

Соловьева М.А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста / М.А. Соловьева. – Автореф. дисс. ...канд. филол.н. – Екатеринбург, 2004 – 23 с.

Сомов В.П. Поэтические иносказания Пушкина / В.П. Сомов. - М.: Паритет, 1999. - 384 с.

Старостин Б. А. Некоторые методологические проблемы теории собственных имён // Имя нарицательное и собственное. – М., 1978. – С. 34-42.  
Ступин Л. П. О лексическом значении имён собственных // Вопросы теории и истории языка. – Л., 1969. – С.216-224.

Суперанская А. В. Неофициальные формы русских имён // Русская речь. – 2001. – № 1.

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М., 1973.

Суперанская А. В. Прописная и строчная буква в собственных именах разных категорий / А. В. Суперанская // Орфография собственных имён. – М., 1965. – С. 25-43.

Суперанская А. В. Языковой знак и имя собственное / А. В. Суперанская // Проблемы языкознания: Докл. и сообщ. сов. ученых на X Междунар. конгр. лингвистов. – М., 1967. – С. 152-156.

Суперанская А. В. Языковые и внеязыковые ассоциации имён собственных / А. В. Суперанская // Антропонимика. – М., 1970. – С. 7-17.

Суперанская А.В. Имя через века и страны / А. В. Суперанская . – М.: Наука, 1990. – 190с.

Суперанская А.В. Как вас зовут? Где вы живете? / А. В. Суперанская – М.: Наука, 1964. – 94с.

Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В.Суперанская - М., 1973.

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

Суран Т.И. Внутренняя форма имен собственных в контексте романа М.Булгакова "Мастер и Маргарита" / Т.И. Суран // Актуальные вопросы словообразовательного анализа и словообразовательного синтеза. - Киев, 1991.

Сурова Н. В. Стилистическое назначение личных имен и фамилий в ранних рассказах А. П. Чехова / Н. В.Сурова // Чехов Антон Павлович. Сборник статей и материалов. Таганрог, 1967. Вып.4. – С. 269.

Сулова Т. Д. Ономастикон В. П. Катаева (На материале тетралогии «Волны Черного моря») / Т. Д. Сулова // Русская ономастика. Одесса, 1984. – С. 146.

Ташицкий В. Место ономастики среди других гуманитарных наук / В. Ташицкий // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2.

Тенегин А. Н. О некоторых приёмах анализа собственных имён / А. Н. Тенегин // Исследования по лексикологии и словообразованию. – Красноярск, 1970. – С. 183-197.

Теория и методика ономастических исследований / Отв. ред. А. П. Непокупный. – М., 1986.

Тер-Абрамянц А.П. Созвездия Ивана Бунина (Образы звездного неба в творчестве Бунина) / А.П. Тер-Абрамянц // И.А.Бунин и русская литература XX века. - М., 1995.

Тименчик Р.Д. Имя литературного персонажа / Р.Д. Тименчик // Русская речь,. - 1992 - № 5.

Топоров В. Н. Имя как фактор культуры (на злобу дня) // Исторические названия – памятники культуры: Тез. докл. Всесоюз. науч. конф. – М., 1989. – С. 125–129.

Топоров В. Н. Об одной топонимической катастрофе / В. Н. Топоров // Исторические названия – памятники культуры: Сб. мат-лов II Всесоюз. науч.-практ. конф. – М., 1991. Вып. 1. – С.9–18.

Топоров В. Н. Праславянская культура в зеркале собственных имён (элемент MIR) / В. Н. Топоров // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: XI Междунар. съезд славистов. Доклады российской делегации. – М., 1993. – С. 109–118.

Угрюмова В. Фиолетовый рыцарь и другие // Internet:<http://clab.rc-svit.com/topic 2806797.html>

Удовенко С.А. Критерии отбора и использования антропонимов в поэзии А.А.Ахматовой / С.А. Удовенко // Проблемы творчества и биографии А.А.Ахматовой. - Одесса, 1989.

Удовенко С.А. Ономастическое пространство "Поэмы без героя" А.А.Ахматовой / С.А. Удовенко // Ономастика и диалектная лексика. - Свердловск, 1990.

Унбегаун Б.О. Русские фамилии / Б.О. Унбегаун. – М.: Прогресс, 1989. – 251с.

Успенский Л. В. Слово о словах. Ты и твоё имя / Л. В. Успенский. – Л., 1962.

Устьянцева О. "Мертвые души" М.А.Булгакова (писательский мир в романе "Мастер и Маргарита") / О. Устьянцева // Материалы по русско-славянскому языкознанию. - Воронеж, 1997. - вып.22.

Устьянцева О.Ю. Антропонимия прозы М.А.Булгакова: (На материале романов «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита») / О.Ю. Устьянцева // Дисс. ... канд. филол. наук. - Воронеж, 2002.

Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева – М., 1986.

Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А. А.Фомин - Вопросы ономастики. – 2004, – №1. С. 108.

Фонякова О.И. Имя собственное в художественной картине мира писателя / О.И. Фонякова // Словоупотребление и стиль писателя. – СПб., 1995. – С.47 – 61.

Фонякова О.И. Имя собственное в художественной литературе / О.И. Фонякова . – М.: Наука, 1989. – 348с.

Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л., 1990.

Фролова Е.А. Номинация персонажей в рассказе А.П.Гайдара «Чук и Гек» как средство раскрытия семейной темы / Е.А. Фролова // Русский язык в школе. – 2001. - №5. – С.49 – 51.

Химич В. В мире Михаила Булгакова / В. Химич. – Екатеринбург, 2003. – 248с.

Холодов Е. Мастерство Островского / Е. Холодов. - Изд. 2-е. М., 1967. – С. 200.

Черепанова И.Ю. Заговор народа. Как создать сильный политический текст. / И.Ю. Черепанова. – М.: КСП, 2002 – 464 с.

Черепанова О.Л. Роль имени собственного в мифологической лексике / О.Л. Черепанова // Язык русского фольклора. – Петрозаводск, 1992, – С. 14-19.

Черных П.Я. Заметки о фамилиях "Горя от ума" / П.Я. Черных // Докл. и сообщ. филологич. ф-та МГУ, 1948. - вып.6.

Чигирин Е.А. Немецкие вкрапления в текстах М. Цветаевой / Е.А. Чигирин // Дисс. ... канд. филол. наук. - Воронеж, 2002 г.

Чичагов В. К. Из истории русских имён, отчеств и фамилий / В. К. Чичагов. – М., 1959.

Чичагов В.К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий / В.К. Чичагов. – М.: Уч. пед. издат., 1989. – 128с.

Шейнина Е..П. О чем говорят фамилии у Островского / Шейнина Е..П. // Русская речь. – 1983. - №2. – С.24 – 29.

Шерешевская Е.Б. Имя собственное как знак (значение имени собственного) / Е.Б. Шерешевская // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск, 1976. Вып. 5. – С. 91-97.

Шмелев Д. Н. Слово и образ / Д. Н. Шмелев. – М., 1964.

Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии: (Избр. работы по языкознанию и фонетике) / Л. В. Щерба. – Л., 1958.

Щетинин Л. М. Переход собственных имён в нарицательные как способ расширения словарного состава языка (на материале английских фамильных имён): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. М. Щетинин. – М., 1962.

Щетинин Л. М. Слова, имена, вещи. Очерки об именах / Л. М. Щетинин – Ростов н/Дону, 1966.

Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя. / Б. М.Эйхенбаум // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. - Пт., 1919. – С. 155.

Языковая номинация. М., 1977. – С. 190.

Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. - М., 1987

Янко-Триницкая Н. А. О некоторых особенностях имени собственного / Янко-Триницкая Н. А. // Учен. зап. МГПИ им. Потемкина. – М., 1957. Т. XLII. Вып. 4.

Яровая Т.Ю. Личные собственные имена в дореволюционном творчестве И.А.Бунина: Отбор и использование. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т.Ю. Яровая. - Воронеж, 2000. - 23 с.

#### Словари, справочная литература

Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова - М., 1969.

Булгаковская энциклопедия // Internet: <http://www.bulgakov.ru/m/mim/html>

Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских имен / Е.А.Грушко, Ю.М. Медведев. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 632с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М., 1979.

Зинин С.И., Степанова А.Г. Имена персонажей в художественной литературе и фольклоре. Библиография / С.И.Зинин, А.Г. Степанова // Антропонимика. - М., 1970. - С.330-354.

Митрофанова О. Д. Словарь русских личных имён / О. Д.Митрофанова – М., 1980.

Никонов В. А. Антропонимика / В. А. Никонов // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1962.

Никонов В.А. Словарь русских фамилий / В.А. Никонов. – М.: Наука, 1993. – 376с.

Петровский Н.А. Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. – М.: Рус. яз., 1984. – 384 с.

Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская – М., 1978.

Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского / В.Полухина, Ю. Пярли - Тарту, 1995. - 342 с.

Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. В 2 т. – М., 1959.

Русская ономастика и ономастика России / Под ред. О. Н. Трубочёва. – М., 1994.

Словарь иностранных слов / под ред. И.В.Лехина, С.М.Локшиной, Ф.Н.Петрова и Л.С.Шаумяна. – 6-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. Энциклопедия, 1964. – 784с.

Словарь литературных типов: В 7-ми т. / Ред. Н. Д. Носкова. – Пг., 1908-1914.

Словарь современного русского литературного языка. В 12 т. – М. – Л., 1950 – 1957.

Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия: Серия «Русские писатели» / Б.В.Соколов. - М.: Алгоритм, 2003. - 608 с.



Суперанская А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М.: Эксмо, 2006. – 544 с.

Таич Р.У. Опыт антропонимического словаря писателя / Р.У. Таич // Антропонимика. – М., 1970. – С. 314 – 319.

Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имён / А. Н.Тихонов, Л. З.Бояринова, А. Г. Рыжкова – М., 1995.

Федоров А.В., Фонякова О.И. Словарь автобиографической трилогии М.Горького. Имена собственные (личные имена, географические названия и заглавия литературных произведений) / А.В.Федоров, О.И.Фонякова. - Л., 1975.

Федосюк Ю. Русские фамилии. Популярно-этимологический словарь. – М.: Просвещение, 1974. – 223с.

Хигир Б.Ю. Энциклопедия имен / Б.Ю. Хигир . – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 528с.

Чистяков В.Ф. Словарь комедии "Горе от ума" А.С.Грибоедова / В.Ф. Чистяков. - Смоленск, 1939.

Шанский Н.М., Филиппов А.В., Соловьева В.С. Учебный словарь античных имен в русской поэзии / Н.М.Шанский, А.В.Филиппов, В.С.Соловьева. - Чарджоу, 1989.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона // Internet:<http://encycloped.narod.ru/encyclopedia.htm>

## Материалы словаря литературных антропонимов

\*В подготовке материалов для словаря принимали участие студенты: Артыганова Е.В., Борщова О.Г., Исаева Т.В., Колпакова К.С., Маркарян М.С., Львова Е.В.

\*\* Составлены на основе текстов художественных произведений:

1. М.А.Булгаков «Мастер и Маргарита» (использованы материалы Булгаковской энциклопедии)

2. Н.В. Гоголь «Мертвые души»

3. А.Н. Островский «Бедность не порок», «Без вины виноватые», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Гроза», «Женитьба Бальзаминова», «Лес», «На всякого мудреца довольно простоты», «Поздняя любовь», «Свои люди — сочтёмся»

4. А.П.Чехов «Perpetuum mobile», «Альбом», «Брожение умов», «В почтовом отделении», «Герой — барыня», «Гордый человек», «Дама с собачкой», «Дочь коммерции советника», «Дура, или капитан в отставке», «Душечка», «Из дневника помощника бухгалтера», «Ионыч», «Клевета», «Крыжовник», «Либерал», «Не в духе», «О, женщины, женщины», «Страшная ночь», «Сущая правда», «Хамелеон», «Хирургия», «Человек в футляре», «Шведская спичка», «Экзамен на чин»

5. И.С.Тургенев «Льгов», «Малиновая вода», «Певец», «Бежин луг», «Бирюк», «Бурмистр», «Гамлет Щигровского уезда», «Два помещика», «Ермолай и мельничиха», «Живые мощи», «Касьян с Красивой мечи», «Конец Чертопханова», «Контора», «Лебедянь», «Льгов», «Малиновая вода», «Мой сосед Радиллов», «Однодворец Овсяников», «Петр Петрович Каратаев», «Свидание», «Смерть», «Стучит», «Татьяна Борисовна и ее племянник», «Уездный лекарь», «Хорь и Калиныч», «Чертопханов и Недопюскин».

## А

### ~ Абадонна ~

**Абадонна** – персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», демон войны. Своим именем он, очевидно, обязан повести писателя и историка Н.А. Полевого (1896 — 1946) «Абадонна» и особенно стихотворению поэта Василия Жуковского (1783 — 1852) «Абадонна» (1815), представляющему собой вольный перевод эпилога поэмы немецкого романтика Фридриха Готлиба Клопштока (1724 — 1803) «Мессиада» (1751 — 1773). Герой стихотворения Жуковского — ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю. Абадона, обреченный на бессмертие, напрасно ищет гибели: «Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета; час ей настал разрушенья... она уж дымилась и рдела... К ней полетел Абадона, разрушиться вкупе надеясь... Дымом она разлетелась, но, ах!.. не погиб Абадона!» В «Мастере и Маргарите» разлетевшаяся дымом планета превратилась в хрустальный глобус Воланда, где гибнут люди и дымятся поражаемые бомбами и снарядами дома, а Абадонна беспристрастно наблюдает, чтобы страдания для обеих воюющих сторон были одинаковыми. Имя Абадонна восходит к древнееврейскому Аваддон. Так зовут ангела Апокалипсиса. Он упоминается в романе «Белая гвардия», где пациент Алексея Турбина, больной сифилисом и начитавшийся Откровения Иоанна Богослова поэт Русаков связывает этого ангела с военным вождем большевиков Л.Д. Троцким, имя которого будто бы «по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит губитель». Дословно Аваддон переводится, как «рекращение бытия». Не исключено, что из этой, возникшей в «Белой гвардии», связи главы Красной Армии с Аваддоном, родилась мысль в «Мастере и Маргарите» назвать Абадонной демона войны. Портрет Абадонны в чем-то подсказан внешностью Троцкого, поскольку Абадонна — худой человек в очках, и его работа столь же

безукоризненна, как и деятельность Троцкого на посту главы военного ведомства. Оба они равнодушны к жертвам войны.

~ Аззелло ~

**Аззелло** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», член свиты Воланда, «демон безводной пустыни, демон-убийца». Имя Аззелло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Аззел (или Аззель). Так зовут отрицательного культурного героя ветхозаветного апокрифа - книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготавливать оружие и украшения. Благодаря Аззелу женщины освоили «блудливое искусство» раскрашивать лицо. Поэтому именно Аззелло передает Маргарите крем, волшебным образом меняющий ее внешность. В книге И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872), известной, скорее всего, автору «Мастера и Маргариты», отмечалось, в частности, что Аззел «научил людей делать мечи, шпаги, ножи, щиты, брони, зеркала, браслеты и разные украшения; научил расписывать брови, употреблять драгоценные камни и всякого рода украшения, так что земля развратилась». Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и убийству. Именно за коварного обольстителя принимает Аззелло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду. Но главная функция Аззелло в романе связана с насилием. Он выбрасывает Степана Богдановича Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Михаила Александровича Берлиоза – Поплавского, убивает из револьвера Барона Майгеля. В ранних редакциях это убийство Аззелло совершал с помощью ножа, более подходящего ему как изобретателю всего существующего в мире холодного оружия. Однако в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Булгаков учел, что прототип Барона Майгеля Б. С. Штейгер уже в ходе создания романа был расстрелян, и заставил Аззелло убить предателя не ножом, а пулей. Аззелло также изобрел крем, который он дарит Маргарите. Крем этот

так и называется «крем Аззелло». Эпизод из «Метаморфоз» отразился в «Мастере и Маргарите» в сцене убийства Аззелло Барона Майгеля. У Булгакова «барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под бьющуюся струю и передал наполнившуюся чашу Воланду». Волшебный крем не только делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает ее новой, ведьминой красотой. А в Нехорошей квартире Аззелло появляется через зеркало, т.е. тоже с помощью своего собственного нововведения. В некоторых сохранившихся фрагментах редакции «Мастера и Маргариты» 1929 г. имя Аззелло носил сатана — будущий Воланд. Здесь Булгаков, очевидно, учел указания И.Я. Порфирьева на то, что у мусульман Аззел — это высший ангел, который после своего падения был назван сатаной. Аззелло тогда и позднее, вплоть до 1934 г., назывался Фиелло (Фьелло). Возможно имя Фиелло, в переводе с латинского означающее "сын", появилось под влиянием сообщения И.Я. Порфирьева о том, что в книге Еноха есть два латинских имени мессии: *Fillius hominis* (сын человеческий) и *Fillius mulieris* (сын жены). Имя Фиелло оттеняло подчиненное положение будущего Аззелло по отношению к будущему Воланду (тогда еще Аззелло), а с другой стороны пародийно приравнивало его к мессии.

#### ~ Акулина ~

**Акулина** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Свидание». Образовано от имени Акилина и переводится с греческого как «орлиная» [Суперанская 2006: 354]. Героиня — очень наивная дворовая девушка, которая всей душой полюбила барского камердинера Виктора и оказалась обманутой. «Мне особенно нравилось выражение ее лица: так оно было просто и кротко, так грустно и так полно детского недоумения перед собственной грустью», - скажет рассказчик. Имя отражает мир души героини: так же как орел парит

высоко над землей, далек от мирской суеты, так и Акулина далека от мира зла, она возвышается над ним.

~ Алоизий Могарыч ~

**Алоизий Могарыч** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», журналист, написавший донос на Мастера и поселившийся впоследствии в его подвальчике в одном из арбатских переулков. Имя Алоизий для персонажа автор «Мастера и Маргариты», возможно, заимствовал из романа Александра Амфитеатрова (1862 — 1938) «Жар-цвет», где так назван эпизодический персонаж, старый закрыстын (кастелян) польского графа Валерия Гичовского. Это может указывать и на реальный прототип: Ермолинский был родом из Вильно и носил фамилию польского происхождения. Имя Алоизий производное от имени *Алоиз* — от латинского *Алоизиус*: французский *а Луи* относящийся к Луи (Людовику), ему принадлежащий [Суперанская 2006: 106].

~ Андрюша ~

**Андрюша** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Татьяна Борисовна и ее племянник». Уменьшительно-ласкательное от имени Андрей, которое переводится с греческого «мужественный» [Суперанская 2006: 110]. Едва ли Андрюшу можно причислить к мужественным героям. В начале рассказа автор представляет нам чувствительного ребенка, сироту: «...он говорил тихим голосом, ласкался и прислуживался с сиротливой чувствительностью, целовал руку у тетушки». Нежное отношение к ребенку подтверждается и формой именованья: *Андрюша*, в котором используется уменьшительно-ласкательный суффикс. Но с развитием действия рассказа Андрюша постепенно превращается в Андрея Иваныча: «щепетильную застенчивость, осторожность заменило молодчество, неряшество нетерпимое... Невежда он был круглый». Вряд ли такое можно сказать о человеке, обладающем волевыми качествами. Следовательно, имя героя полностью противоречит его натуре.

~ Аннушка ~

**Аннушка** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Касьян с Красивой мечи». Имя происходит от древнееврейского Анна, которое в переводе означает «грация, миловидность» [Петровский 1984: 51]. Это имя соответствует внешнему виду и характеру героини. Перед нами девочка лет семи: «Все ее тело было мало и худо, но очень стройно и ловко, а красивое личико поразительно сходно с лицом самого Касьяна. Те же острые черты, тот же странный взгляд, лукавый и доверчивый, задумчивый и проницательный». В структуре имени содержится уменьшительно-ласкательный суффикс *-ушк-*, который свидетельствует о нежном отношении рассказчика и героя рассказа Касьяна к этой девочке.

~ Ардалион Михалыч ~

**Ардалион Михалыч** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Смерть». Имя героя в переводе означает: «суетливый человек, хлопотун» [Петровский 1984: 55]. Оно соответствует характеру персонажа, его беспокойной натуре. «Нельзя же ему (умирающему работнику), однако, тут умирать, — воскликнул Ардалион Михалыч, — давайте-ка вон с телеги рогожу снесемте его в больницу...». Но все хлопоты героя чаще всего оказываются напрасными.

~ Арина Тимофеевна ~

**Арина Тимофеевна** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Ермолай и мельничиха». Это народно-разговорная форма имени Ирина — от греческого «мир, покой» [Суперанская 2006: 392]. Отчество в переводе с греческого — «честь, почет» [Петровский 1984: 208]. Арина — это бывшая дворовая помещика Зверкова. Весь образ героини овеян спокойствием, она живет в мире с собой и окружающими людьми. «Ей было на вид лет тридцать... лицо еще хранило следы красоты замечательной; особенно понравились мне глаза, большие и грустные». Жизнь ее была нелегкой, особенно в барском доме, но тем не менее ко всем людям она относилась по-доброму, за что они платили ей уважением. «Голубушка, Арина Тимофеевна, вынеси мне стаканчик

винца», — скажет ей Ермолай. В его словах звучит нежность и неподдельное уважение, которое выражается в манере обращения к героине.

~ **Аркадий Аполлонович Семплеяров** ~

**Аркадий Аполлонович Семплеяров** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», председатель «акустической комиссии московских театров». Фамилия Семплеяров произведена от фамилии хорошего знакомого Булгакова, композитора и дирижера Александра Афанасьевича Спендиарова (1871 — 1928).

~ **Афраний** ~

**Афраний** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», начальник тайной стражи, непосредственно подчиняющийся прокуратору Иудеи Понтию Пилату. Прототипом Афрания послужил Афраний Бурр, о котором подробно рассказывается в книге французского историка религий Э. Ренана (1823 — 1892) «Антихрист». Выписки из этой книги сохранились в архиве Булгакова. Ренан писал о «благородном» Афраний Бурре, занимавшем пост префекта претория в Риме (это должностное лицо исполняло, в числе прочих, и полицейские функции) и умершем в 62 г. Он, по словам историка, «должен был искупить смертью, полной печали, свое преступное желание сделать доброе дело, считаясь в то же время со злом». Будучи тюремщиком апостола Павла, Афраний обращался с ним гуманно, хотя, как пишет Ренан, ранее «у Павла не было с ним никаких непосредственных отношений. Однако, возможно, что человеческое обращение с апостолом обуславливалось благодетельным влиянием, которое распространял вокруг себя этот справедливый и добродетельный человек». Под «смертью, полной печали», здесь имелось в виду сообщение в «Анналах» знаменитого римского историка Тацита о широко распространенном в народе мнении, что Афраний был отравлен по приказу императора Нерона (37 — 68). Афраний и Понтий Пилат также пытаются



сделать доброе дело, не порывая со злом. Пилат стремится помиловать Иешуа Га-Ноцри, но, опасаясь доноса, утверждает смертный приговор. Афраний по долгу службы руководит казнью, но потом по завуалированному приказу прокуратора убивает доносчика Иуду из Кириафа. Афраний и Понтий Пилат своеобразно восприняли проповедь Га-Ноцри о том, что, все люди добрые, ибо первое, что они делают после смерти Иешуа, так это убивают Иуду, совершая с точки зрения проповедника безусловное зло. У Ренана в «Антихристе» упоминается должность префекта полиции Иудеи - на этот пост римский полководец и будущий император Тит (39 — 81) во время Иудейской войны 67 — 70 гг. назначил одного из своих иудейских сторонников Тиверия Александра. Афраний фактически является начальником полиции Иудеи, названной в романе тайной стражей.

## Б

### ~ Барон Майгель ~

**Барон Майгель** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», имеет несколько литературных и, по меньшей мере, одного реального прототипа из числа булгаковских современников. Этот реальный прототип — бывший барон Борис Сергеевич Штейгер, уроженец Киева, в 20-е и 30-е годы работавший в Москве в качестве уполномоченного Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям. Одновременно Штейгер являлся штатным сотрудником ОГПУ-НКВД. Он следил за входившими в контакт с иностранцами советскими гражданами и стремился получить от иностранных дипломатов сведения, интересовавшие советские органы безопасности. У наушника и доносчика барона Майгеля были и литературные прототипы. Сама фамилия Майгель — это слегка измененная фамилия баронского рода Майделей, внесенного в дворянские матрикулы всех прибалтийских губерний России. Реальную фамилию Булгаков переделал так, что она стала ассоциироваться с магией, подчеркивая inferнальную сущность барона Майгеля. Скорее всего, его прототипом

послужил также комендант Петропавловской крепости барон Егор Иванович Майдель (1817 — 1881), которого запечатлел в романе «Воскресение» (1899) Лев Толстой (1828 — 1910) в образе коменданта барона Кригсмута. В воспоминаниях Степана Андреевича Берса (1855 — 1910), брата жены Толстого Софьи Андреевны Толстой, опубликованных в 1894 г., приводится рассказ писателя о посещении им Е.И. Майделя в Петропавловской крепости: «Лев Николаевич с отвращением передавал мне, как комендант крепости с увлечением рассказывал ему о новом устройстве одиночных камер, об обшивке стен толстыми войлоками для предупреждения разговоров посредством звуковой азбуки между заключенными, об опытах крепостного начальства для проверки этих нововведений и т.п., и удивлялся этой равнодушной и систематической жестокости со стороны интеллигентного начальства. Лев Николаевич выразился так: "Комендант точно рапортовал по начальству, но с увлечением, потому что выказывал этим свою деятельность"».

### ~ Бегемот ~

**Бегемот** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», кот-оборотень и любимый шут Воланда. Имя Бегемот взято из апокрифической ветхозаветной книги Еноха. В исследовании И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872), по всей вероятности, знакомом Булгакову, упоминалось морское чудовище Бегемот, вместе с женским — Левиафаном — обитающее в невидимой пустыне "на востоке от сада, где жили избранные и праведные». Сведения о Бегемоте автор «Мастера и Маргариты» почерпнул также из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело игуменьи Луденского монастыря во Франции Анны Дезанж, жившей в XVII в. и одержимой «семью дьяволами: Асмодеем, Амоном, Грезилем, Левиафаном, Бегемотом, Баламом и Изакароном», причем «пятый бес был

Бегемот, происходивший из чина Престолов. Пребывание его было во чреве игуменьи, а в знак своего выхода из нее, он должен был подбросить ее на аршин вверх. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени». У Булгакова Бегемот стал громадных размеров котом-оборотнем, а в ранней редакции Бегемот имел сходство со слоном: «На зов из черной пасти камина вылез черный кот на толстых, словно дутых лапах...» Булгаков учел также, что у слоноподобного демона Бегемота были руки «человеческого фасона», поэтому его Бегемот, даже оставаясь котом, очень ловко протягивает кондукторше монетку, чтобы взять билет. По свидетельству второй жены писателя Л.Е. Белозерской, реальным прототипом Бегемота послужил их домашний кот Флюшка — огромное серое животное. Булгаков только сделал Бегемота черным, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой. В финале Бегемот, как и другие члены свиты Воланда, исчезает перед восходом солнца в горном провале в пустынной местности перед садом, где, в полном соответствии с рассказом книги Еноха, уготован вечный приют «праведным и избранным» — Мастеру и Маргарите. Бегемот в демонологической традиции — это демон желаний желудка. Отсюда необычайное обжорство Бегемота в Торгсине (магазине Торгового синдиката), когда он без разбора заглатывает все съестное. Булгаков иронизирует над посетителями валютного магазина, в том числе над самим собой. На валюту, полученную от зарубежных постановщиков булгаковских пьес, драматург с женой иногда делали покупки в Торгсине. Людей будто обуял демон Бегемот, и они спешат закупить деликатесов, тогда как за пределами столиц население живет впроголодь.

~ **Бездомный Иван** ~

**Иван Бездомный** (он же — Иван Николаевич Понырев) — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», поэт, становящийся в эпилоге профессором Института истории и философии. Одним из прототипов Ивана Бездомного был поэт Александр Ильич Безыменский (1898 — 1973), чей псевдоним, ставший фамилией, спародирован в псевдониме Бездомный. В редакции «Мастера и Маргариты» 1929 г. упоминался памятник «знаменитому поэту Александру Ивановичу Житомирскому, отравившемуся в 1933-м году осетриной», причем памятник располагался напротив Дома Грибоедова. Учитывая, что Безыменский был родом из Житомира, намек здесь был еще прозрачнее, чем в окончательном тексте, где комсомольский поэт остался связан лишь с образом Ивана Бездомного. Безыменский выступал с резкими нападками на «Дни Турбиных», а его пьеса «Выстрел» (1929) пародировала это булгаковское произведение. «Выстрел» был высмеян в эпиграмме Владимира Маяковского (1893 — 1930), написанной в декабре 1929 г. или январе 1930 г., где о Безыменском было сказано достаточно резко: «Уберите от меня этого бородатого комсомольца!..» Ссора Безыменского и Маяковского спародирована в ссоре Ивана Бездомного с поэтом Александром Рюхиным (его прототипом послужил Маяковский).

~ **Бенгальский Жорж** ~

**Жорж Бенгальский** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», конференсье Театра Варьете. Фамилия Бенгальский — распространенный сценический псевдоним. Не исключено, что Булгаков ориентировался на одного из эпизодических персонажей романа Федора Сологуба (Тетерникова) (1863 — 1927) «Мелкий бес» (1905) - драматического артиста Бенгальского. Непосредственным прототипом Жоржа Бенгальского послужил один из конференсье, выступавших в Московском мюзик-холле (с которого списан во многом Театр Варьете) Георгий (или Жорж) Раздольский. Однако у Жоржа Бенгальского был и другой прототип, очень хорошо известный Булгакову. Это — один из двух

руководителей МХАТа Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858 — 1943), в «Театральном романе» запечатленный в образе одного из двух директоров Независимого Театра — Аристархе Платоновиче, который почти безвылазно находился за границей. Булгаков Немировича-Данченко не любил и не скрывал этого, в частности, в письмах к третьей своей жене Е.С. Булгаковой, чья сестра Ольга Сергеевна Бокшанская (1891 — 1948) была секретарем Владимира Ивановича.

~ Белотелова ~

**Белотелова** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова». Фамилия указывает на внешний вид героини: ленивая, приятная, мягкая. В пьесе описывается как полная женщина с приятным лицом, говорит лениво.

~ Беневоленский ~

**Беневоленский** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Татьяна Борисовна и ее племянник». Фамилия образована от обычной русской фамилии Благоволин, которая была переведена на латинский язык с добавлением суффикса *-ский*. Данный персонаж не имеет никакого отношения к духовенству, он является коллежским советником. «Это весьма значительный чин, равный армейскому полковнику». В основе фамилии заключено следующее значение: «милостливый, благожелательный», которое очень точно отображает характер героя, определяет его сущность. «Был человек толстоватый, среднего роста, мягкий на вид, с коротенькими ножками и пухленькими ручками... приятно поводил глазами, приятно погружал подбородок в галстух: вообще приятный был человек. Плакал и восторгался легко». В данном контексте звучит явная авторская ирония, так как человек, имеющий такой чин, вряд ли может быть столь мягким. Получается так, что фамилия отражает внутренний мир героя, но вступает в противоречие с характером его деятельности.

~ Берлиоз Михаил Александрович ~

**Михаил Александрович Берлиоз** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», председатель МАССОЛИТа. МАССОЛИТ, располагающийся в Доме Грибоедова, по аналогии с объединением МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии) можно расшифровать как Мастерская (или Мастера) социалистической литературы. Организация, которую возглавляет Берлиоз, пародирует реально существовавшие в 20-е - начале 30-х годов литературные и драматические союзы. Помимо МАСТКОМДРАМа, это РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), МАПП (Московская Ассоциация Пролетарских Писателей) и другие, ориентированные на поддержку постулатов коммунистической идеологии в литературе и искусстве. Некоторыми чертами портрета Берлиоза напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова) (1883 — 1945). Как и Бедный, Берлиоз «был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». К портрету автора «Евангелия от Демьяна» здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют).

~ Богданова ~

**Богданова** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Татьяна Борисовна и ее племянник». Фамилия помещицы образована от патронима Богданов, который восходит к имени Богдан. Это имя является переводом на русский язык имени греческого происхождения – Феодор (Теодор) — «божий дар» [Петровский 1984: 64]. Однако фамилия героини не соотносится ни с характером, ни с поведением героини, ни с ее внутренним миром.

~ Бодаев ~

**Бодаев** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Лес». Фамилия с отрицательным значением. В пьесе в разговор вступает грубо и неожиданно.

~ **Босой Никанор Иванович** ~

**Никанор Иванович Босой** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», председатель жилищного товарищества дома 302-бис по Садовой, где расположена Нехорошая квартира. В ранней редакции романа Босой звался Никодимом Григорьевичем Поротым, заставляя вспомнить автора апокрифического Никодимова Евангелия, особенно подробно излагавшего историю Понтия Пилата. Никанор Иванович Босой завершает длинный ряд управдомов-мошенников в булгаковском творчестве, начатый «барашковым председателем» в «Воспоминании...», Швондером в «Собачем сердце» и Аллилуйей-Португеей в «Зойкиной квартире» и продолженный Буншей-Корецким в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче». Председатель жилтоварищества дома 302-бис достаточно далеко ушел от своего прототипа — управляющего домом №50 по Б. Садовой караима К. Сакизчи (в рассказе «№13. - Дом Эльпит-Рабкоммуна» он выведен под именем Христи), превратившись в русского, а после проделок Воланда уверовавшего в христианского Бога: «Бог истинный, бог всемогущий, — заговорил Никанор Иванович, — все видит, а мне туда и дорога. В руках никогда не держал и не подозревал, какая такая валюта! Господь меня наказует за скверну мою, — с чувством продолжал Никанор Иванович, то застегивая рубашку, то расстегивая, то крестясь, — брал! Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало...»

**В**

~ **Василий Васильевич** ~

**Василий Васильевич** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». В переводе с греческого имя означает «царственный, царский, царь» [Суперанская 2006: 140]. На первый взгляд, характер и судьба героя не соотносятся с понятием, которое выражает имя собственное: «Пусть

я останусь для вас неизвестным существом, пришибленным судьбою, Васильем Васильевичем. Притом же, я человек неоригинальный и не заслуживаю особого имени». При этом выбор имени самим героем несет важную информацию: им он подчеркивает типичность своей судьбы. Это образованнейший человек, которому свойственен «дух рефлексии и анализа». Постоянная рефлексия и самокритика приводят к тому, что герой не желает назвать свое настоящее имя. Сначала он назвал себя одним именем, а затем предлагает рассказчику назвать его «кличкой» - Гамлет Щигровского уезда. В данном случае И.С. Тургенев использует прием литературной реминисценции, когда имя всемирно известного литературного персонажа, используется в другом произведении с целью обобщения и типизации образа. Позже, в своей статье «Гамлет и Дон Кихот» писатель даст определение такому типу героя: «...он не верит в себя и тщеславен, не знает, чего хочет и зачем живет, и привязан к жизни».

~ **Виктор Александрин** ~

**Виктор Александрин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Свидание». Полное имя его в переводе с греческого и латинского языка значит «победитель и защитник» [Суперанская 2006: 143]. Перед читателем должен был возникнуть образ бесстрашного, мужественного героя. Оказалось, что это не кто иной, как «камердинер молодого избалованного барина». Он стремился показать свое более высокое положение перед дворовой Акулиной: «...Конечно, ты не глупа, не совсем мужичка и мать твоя тоже не всегда была мужичкой. Все же ты без образования, — стало быть, должна слушаться, когда тебе говорят». И речевой характеристикой героя автор подчеркивает его напыщенность, надменность.

~ **Владимир** ~

**Владимир** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Льгов». Антропоним образован от -влад — «владеть, власть» + мир. Имя было переосмысленно как «владеющий миром» [Суперанская, 2006: 146]. Это имя автор дает вольноотпущенному дворовому, который «щеголял своими манерами, не



терял чувства собственного достоинства и как будто хотел вам дать знать, что и он может, при случае, изъяснить свое мнение».

~ **Влас** ~

**Влас** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Малиновая вода». В переводе с греческого имя персонажа означает «вялый, тупой, неповоротливый» [Петровский 1984: 79]. Влас — это человек, забитый жизнью, измученный. Он понимает свое безвыходное положение: «... Взять-то с меня нечего... шалишь: безответная моя голова!... мужик рассмеялся». Также средством создания образа является «вторичная номинация» — эпитет с притяжательным местоимением: «мой бедный», при помощи которого автор выражает свое сочувствие злой судьбе героя.

~ **Вожеватов** ~

**Вожеватов** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бесприданница». Фамилия образована от диалектного слова «вожеватый» — тот, кто умеет общаться с людьми, вежливый, приветливый. Сам автор пишет о нем : «Очень молодой, вежливый, обходительный человек».

~ **Воланд** ~

**Воланд** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», возглавляющий мир потусторонних сил. Воланд — это дьявол, сатана, «князь тьмы», «дух зла и повелитель теней» (все эти определения встречаются в тексте романа). Воланд во многом ориентирован на Мефистофеля «Фауста» (1808 — 1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749 — 1832), в том числе и на оперного, из оперы Шарля Гуно (1818 — 1893) «Фауст» (1859). Само имя Воланд взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. Так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, требуя от нечисти дать дорогу: «Дворянин Воланд идет!». В прозаическом переводе А. Соколовского (1902), с текстом которого Булгаков был знаком, это место дается так: «Мефистофель. Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы!

Место! Идет господин Воланд!» В комментарии переводчик следующим образом разъяснил немецкую фразу «Junker Voland kommt»: "Юнкер значит знатная особа (дворянин), а Воланд было одно из имен черта. Основное слово «Faland» (что значило обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта». Булгаков использовал и это последнее имя: после сеанса черной магии служащие Театра Варьете пытаются вспомнить имя мага: «Во... Кажись, Воланд. А может быть, и не Воланд? Может быть, Фаланд». В редакции 1929 — 1930 гг. имя Воланд воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке: «D-r Theodor Voland». В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался: Иван Бездомный на Патриарших запоминает только начальную букву фамилии — W («дубль-ве»). Такая замена оригинального V («фау») неслучайна. Немецкое «Voland» произносится как Фоланд, а по-русски начальное «эф» в таком сочетании создает комический эффект, да и выговаривается с трудом. Мало подходил бы здесь и немецкий «Faland». С русским произношением — Фаланд — дело обстояло лучше, но возникала неуместная ассоциация со словом «фал» (им обозначается веревка, которой поднимают на судах паруса и реи) и некоторыми его жаргонными производными. К тому же Фаланд в поэме Гёте не встречался, а Булгакову хотелось именно с «Фаустом» связать своего сатану, пусть даже нареченного именем, не слишком известным русской публике. Редкое имя нужно было для того, чтобы не искушенный в Демонологии рядовой читатель не сразу бы догадался, кто такой Воланд. Третья жена писателя Е. С. Булгакова запечатлела в дневнике чтение начальных глав последней редакции «Мастера и Маргариты» 27 апреля 1939 г.: «Вчера у нас Файко — оба (драматург Александр Михайлович Файко (1893 — 1978) с женой), Марков (завлит МХАТа) и Виленкин (Виталий Яковлевич Виленкин (1910/11 г. рождения), коллега Павла Александровича Маркова (1897 — 1980) по литературной части МХАТа). Миша читал «Мастера и Маргариту» — с начала. Впечатление громадное. Тут же настойчиво попросили назначить день продолжения. Миша спросил после

чтения — а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся записками. Сделали. Он написал: сатана, я — дьявол. После этого Файко захотел также сыграть. И написал на своей записке: я не знаю. Но я попалась на удочку и написала ему — «сатана». Булгаков, несомненно, экспериментом был вполне удовлетворен. Даже такой квалифицированный слушатель как А.М. Файко Воланда сразу не разгадал. Следовательно, загадка появившегося на Патриарших прудах иностранного профессора с самого начала будет держать в напряжении большинство читателей «Мастера и Маргариты». В ранних редакциях Булгаков пробовал для будущего Воланда имена Азazelло и Велиар. Литературная родословная Воланда, использованная Булгаковым, чрезвычайно многогранна. Дьявол в «Мастере и Маргарите» имеет очевидное портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фон-Мандро — inferнальным персонажем романа А. Белого «Московский чудак» (1925), подаренного Булгакову автором. По определению, данному А. Белым в предисловии к роману «Маски» (1933) из той же эпопеи «Москва», что и «Московский чудак», Мандро — это сочетание «своего рода маркиза де-Сада и Калиостро XX века». В предисловии же к «Московскому чудаку» автор утверждал, что «в лице Мандро изживает себя тема "Железной пяты" (знаменитого романа Джека Лондона (Джона Гриффита) (1876 — 1916), появившегося в 1908 г.) (поработителей человечества)». Белый inferнальность своего персонажа всячески маскирует, так и оставляя читателя в неведении, сатана ли Мандро. Булгаков истинное лицо Воланда скрывает лишь в самом начале романа, дабы читателей заинтриговать, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого Воланда, что на Патриаршие точно прибыл сатана (дьявол). Версия с гипнотизерами и массовым гипнозом, которому якобы подвергли москвичей Воланд и его спутники, в «Мастере и Маргарите» тоже присутствует. Но ее назначение - отнюдь не маскировка. Таким образом Булгаков выражает способность и стремление обыденного советского сознания объяснять любые

необъяснимые явления окружающей жизни, вплоть до массовых репрессий и бесследного исчезновения людей.

### ~ **Восьмибратов** ~

**Восьмибратов** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Лес». Фамилия указывает на семейную ситуацию героя. Купеческая фамилия. В пьесе он именитый купец, торгующим лесом.

## Г

### ~ **Гелла** ~

**Гелла** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Гелла является членом свиты Воланда, женщиной-вампиром. Имя «Гелла» Булгаков почерпнул из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами.

### ~ **Гурмыжская** ~

**Гурмыжская** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Лес». Фамилия указывает на социальное положение героя. Аристократическая, дворянская фамилия. В пьесе она богатая помещица.

## Д

### ~ **Дикой** ~

**Дикой** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Гроза». Фамилия образована от диалектного слова "дикой", т.е. дикий. Глупый, безумный. Жизнь Дикого основана на ругательстве, вплоть до безумия.

### ~ **Дудкин** ~

**Дудкин** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые». Дудка – предмет с пустотой в середине. Фамилия с отрицательным значением. В пьесе герой много врёт, пустослов.

## З

### ~ **Зверков** ~

**Зверков** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Ермолай и мельничиха». Фамилия была образована от апеллятива «зверёк». «Наружность Зверкова мало располагала в его пользу: из широкого, почти четверугольного лица лукаво выглядывали мышинные глазки, торчал нос большой и острый, с открытыми ноздрями... тонкие губы беспрестанно шевелились и приторно улыбалась». Его облик скорее напоминает небольшого зверька, нежели хищника. Этот факт подтверждается и характеристикой речи персонажа: «пропищал», — скажет о нем автор. Однако Зверков *слыл* человеком «знающим и деятельным», наставлял других на «путь истины». Таким образом, перед нами герой, в сущности, противоречивый: неприятная внешность, с одной стороны, и активность, с другой. Незначительность подчеркивается уменьшительным суффиксом -к.

## И

### ~ Иешуа Га-Ноцри ~

**Иешуа Га-Ноцри** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», восходящий к Иисусу Христу из Евангелия. Имя «Иешуа Га-Ноцри» Булгаков встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922), а затем проверил его по трудам историков. В булгаковском архиве сохранились выписки из книги немецкого философа Артура Дрекса (1865 — 1935) «Миф о Христе», переведенной на русский в 1924 г., где утверждалось, что по-древнееврейски слово «нацар», или «нацер», означает «отрасль» или «ветвь», а «Иешуа» или «Иошуа» - «помощь Ягве» или «помощь божию». Правда, в другой своей работе, «Отрицание историчности Иисуса в прошлом и настоящем», появившейся на русском в 1930 г. Древе отдавал предпочтение иной этимологии слова «нацер» (еще один вариант — «ноцер») — «страж», «пастух», присоединяясь к мнению британского историка библии Уильяма Смита (1846 — 1894) о том, что еще до нашей эры среди евреев существовала секта назореев, или

назарян, почитавших культового бога Иисуса (Иошуа, Иешуа) «га-ноцри», т.е. «Иисуса-хранителя».

### ~ Иосиф Каифа ~

**Иосиф Каифа** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», иудейский первосвященник, президент Синагоги. Образ Иосифа Каифы восходит к упоминаемому Евангелиями председателю суда над Иисусом Христом, чье имя по-русски транскрибируется то как Иосиф Каиафа, то как Иосиф Каифа. Первый вариант принят в синодальном переводе и встречается в ранних редакциях булгаковского романа.

### ~ Иуда из Кариафа ~

**Иуда из Кириафа** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», восходящий к Иуде Искарриоту Евангелий, предавшему за тридцать сребреников Иисуса Христа. Булгаков превратил Иуду Искарриота в Иуду из Кириафа, следуя принципу транскрипции евангельских имен, примененному в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922 год).

## К

### ~ Кабаниха ~

**Кабаниха** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Гроза». Фамилия образована от названия дикой свиньи – «кабан» и оформлена как женское семейное прозвище суффиксом *-иха*. Фамилия отражает черты характера персонажа. В пьесе Кабаниха – символ власти, силы и зла. «*Кабанова*. Как зачем бояться! Как зачем бояться! Да ты рехнулся, что ли? Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет? Ведь ты, чай, с ней в законе живешь. Али, по-вашему, закон ничего не значит? Да уж коли ты такие дурацкие мысли в голове держишь, ты бы при ней-то, по крайней мере, не болтал да при сестре, при девке; ей тоже замуж идти: этак

она твоей болтовни наслушается, так после муж-то нам спасибо скажет за науку. Видишь ты, какой еще ум-то у тебя, а ты еще хочешь своей волей жить».

~ **Калиныч** ~

**Калиныч** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Хорь и Калиныч». Данное именование по отчеству, которое, по мнению А. В. Суперанской, образовано от древнерусского имени Калина, восходящее к названию ягоды, имеющей целебные свойства. Существует и другое предположение, что оно образовано от греческого имени Каллиак и в переводе означает «победа красоты». На наш взгляд, оба эти значения реализуются в образе персонажа: «...Был человек самого высокого, самого кроткого нрава... стоял ближе к природе,... не любил рассуждать и всему верил слепо». Калиныч — это дитя природы. Этот мотив звучит на протяжении всего рассказа. Особенно удивило рассказчика то, что Калиныч появился на пороге жилища Хоря с пучком полевой земляники, которую тот нарвал для своего друга: «Признаюсь, я не ожидал таких "нежностей" от мужика». Повествователь не раз называет Калиныча романтиком, чем еще раз подчеркивает его внутреннюю сущность.

~ **Канифолев Алешка** ~

**Алешка Канифолев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Сущая правда», коллежский регистратор. Фамилия происходит от сущ. канифоль. Канифоль - хрупкое смолистое желтовато-красное вещество, употребляемое в резиновом, лаковом, бумажном и некоторых других производствах, а также для натирания смычков. Герой этого рассказа маленький человечек с длинным заплаканным лицом, из-за своего пьянства попадающий в разные неприятные истории. «Алешка вел жизнь нетрезвую и буйную». Данный антропоним не характеризует этого героя и выполняет только номинативную функцию.

~ **Кантагрюхин** ~

**Кантагрюхин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». Фамилия персонажа образована путем сложения основ: «Канта» — хвалебная песнь, восхваление песнью. «Хрюк» — свиной крик. Таким образом, фамилия образована при помощи слов, значения которых абсолютно несовместимы. Получается, что это хвалебная песнь крику свиньи. И.С. Тургенев использует прием звукописи для образного звукоподражания [гр] — [хр]. Фамилия героя создает комический эффект. Значимым является тот факт, что эту фамилию носит помещик, который «храпит так неблагородно». Создаётся комический эффект, снижающий образ героя. «Однако это ни на что не похоже, - проворчал из соседней комнаты заспанный голос Кантагрюхина, — какой дурак вздумал ночью разговаривать». Поведение Кантагрюхина далеко от норм, которые соблюдают люди, принадлежащих высшему сословию.

~ **Канителин** ~

**Канителин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Дура, или капитан в отставке», князь. Фамилия происходит от сущ. канитель. Канителить (прост.) действовать по отношению к кому - чему-нибудь бестолково и медлительно, задерживать дело. Канителин — князь, благодаря которому главный герой [Соусов] был принят в свете. Фамильный антропоним, не несет никакой смысловой нагрузки и выполняет только номинативную функцию. Это жанрово - смешная фамилия, которая смешна сама по себе.

~ **Карандышев** ~

**Карандышев** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бесприданница». Фамилия образована от диалектного слова «карандыш» — коротышка, недоросток. В пьесе герой слабый, небогатый, мелкий человек.

~ **Кардон - Катаева** ~

**Кардон-Катаева** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Смерть». Первая часть фамилии Кардон образована от существительного «карда» — «пригород, скотный двор, стойло, загороженное для скота». Вторая часть - Катаева



образована от глагола в повелительной форме «катай» – «подвигаться, валясь через себя». Фамилия, возможно, отражает состояние героини в контексте повествования: «...Необыкновенно толстая женщина, которая даже лежала в постели, положительно и жалобно кряхтела». Образ статской советницы вызывает комический эффект. Особая экспрессивная оценочность достигается здесь и за счет повтора первых слогов в обоих компонентах фамилии: (Ка)рдон — (Ка)таева.

### ~ Карп и Поликарп ~

**Карп и Поликарп** – персонажи поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», священники деревни Плюшкина. Их имена употребляются вместе, созвучие и этимология имен Карп греческого *Karpos* — «плод». Поликарп с греческого *polikarpos* — «обильный плодами, плодородный» [Суперанская 2006: 204] не случайно. Ассоциируются имена этих священников с рыбой и если вспомнить царящую в деревне Плюшкина разруха, то этимология явно не соответствует именам, а создает комический эффект.

### ~ Карякин ~

**Карякин** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Каряка означает в разных говорах либо кривлялку, либо упряма. Возможно, что этот крепостной постоянно все делал наперекор хозяину.

### ~ Касьянушка ~

**Касьянушка, по прозвищу Блоха** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Касьян с Красивой мечи». Имя героя Касьянушка (от Касьян) образовано от латинского родового имени Кассий — «пустой» [Петровский 1984: 130]. В структуре имени присутствует уменьшительно-ласкательный суффикс *-ушк-*, который вносит в имя дополнительный оттенок значения. Так называет героя другой персонаж рассказа — Ерофей и свидетельствует о слегка ироничном отношении к образу анализируемого персонажа: «А,

Касьянушка! Здорово!». Прозвище Блоха имеет большое содержательное наполнение. «И хорошо сделали, батюшка, (сказал Ерофей рассказчику) что с ним поехали, ведь он у нас юродивец, и прозвище-то ему: Блоха». Герой получил свое прозвище на основе внешнего сходства с блохой: «Недаром его прозвали Блохой. Его черная, ничем не прикрыта головка, так и мелькала в кустах. Он ходил необыкновенно проворно, словно подпрыгивал на ходу...». В контексте произведения данное прозвище характеризует его как человека маленького, непоседливого, иногда и злого.

### ~ Катерина Михайловна ~

**Катерина Михайловна** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Катерина от греческого *katharios* — «чистая» в сочетании с отчеством Михайловна (Михаил от древнееврейского *Mikael* — «равный богу Яхве») [Петровский 1984: 108,160] и при отсутствии характеристик составляет вполне положительный образ.

### ~ Кирила Селифаныч ~

**Кирила Селифаныч** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». Кирила — от греческого «властелин, владыка» [Суперанская 2006: 210]. Селифаныч — от латинского «бог полей, лесов и стад» [Петровский 1984: 198]. Имя героя не соответствует его поведению и характеру. В контексте произведения оно звучит с явной насмешкой. «Смущенный Кирила Селифаныч так неловко раскланивался, как будто у него отваливался живот». Образ героя становится сатирическим. Для создания образа героя автор также использует прием литературной аллюзии: «...Помещик, широкоплечий, мягкий, сладкий — настоящий Сахар - Медович и кривой». Герой Тургенева напоминает поведением и внешним видом гоголевского Манилова, в котором «чересчур было передано сахару». Отчество же героя напоминает сравнение Гоголем своего персонажа

(Манилова) с людьми вроде: «...Ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

### ~ Кирилл ~

**Кирилл** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», протопоп. Свидетель при совершении Чичиковым купчей у Коробочки. Кирилл предположительно от греч. κυριος - «господин, владыка» [Петровский 1984: 132]. Значение имени никак не соотносится с тем, что персонаж, носящий духовный сан, стал свидетелем преступления.

### ~ Кифа Мокиевич ~

**Кифа Мокиевич** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», «человек нрава кроткого, проводивший жизнь халатным образом. Семейством своим не занимался; существование его было обращено более в умозрительную сторону и занято следующим философическим вопросом: «...зверь родится нагишом. Почему же именно нагишом?..» Кифа от арамейского kefa — «скала» [Петровский 1984: 133]. Мокий предположительно от греческого tokos — «насмешник» [Петровский 1984: 161], этимология имени и отчества соответствуют характеристике персонажа. Созвучие этих устаревших имен у отца и его сына создают комический эффект.

### ~ Клещев ~

**Клещев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Из дневника помощника бухгалтера». Фамилия происходит от сущ. клещ. Клещ — мелкое членистоногое животное от ряда паукообразных. В рассказе Чехова такую фамилию носит склочный человек, на которого постоянно кто-то хочет подать в суд за нанесение оскорблений. Напрямую значение этого слова не характеризует этого героя, но ассоциативно напоминает клеща, который ко всем цепляется.

### ~ Клянчины ~

**Клянчины** — персонажи рассказа А.П. Чехова «Герой - барыня», сестры. Фамилия произошла от гл. клянчить. Клянчить (разг.) — надоедливо

выпрашивать. Можно предположить, что обладатели этой фамилии постоянно ходят и что-то спрашивают. Но в рассказе на это ничто не указывает. «Перед обедом явились соседки - девицы Клянчины с татап. Они сели за рояль и запели любимую песню Зазубрина».

~ **Кляузов Марк Иванович** ~

**Марк Иванович Кляузов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Шведская спичка». Фамилия происходит от сущ. кляуза. Кляуза (разг.) — мелочная ссора, мелкая интрига, сплетни, дразги. Марк Иванович Кляузов был при жизни бабником, заводил мелкие интрижки с женщинами, за что и пострадал. Напрямую фамилия не характеризует этого героя и служит для создания юмористического эффекта.

~ **Кнопка Павел Иванович** ~

**Павел Иванович Кнопка** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Герой-барыня». Фамилия произошла от сущ. кнопка. Кнопка — тонкий короткий гвоздик с широкой плоской шляпкой для закрепления бумаги, ткани. В переносном значении - маленький человек или ребенок (разг. шутил.). Герою больше подходит второе значение этого слова. Фамилия отвечает внешнему виду героя: «...За ним семенил маленький бритый старичок, отставной профессор Павел Иванович Кнопка».

~ **Кнуров** ~

**Кнуров** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бесприданница». Фамилия образована от диалектного слова «кнур» — кабан, боров. В этом герое воплощены сила, власть.

~ **Коваленко Михаил Саввич** ~

**Михаил Саввич Коваленко** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре», учитель истории и географии. «Назначили к нам нового учителя истории и географии, некоего Коваленка, Михаила Саввича, из хохлов. В рассказе этого героя все время называют по имени отчеству — Михаил Саввич.

### ~ Козельский ~

**Козельский** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». В тексте произведения заявлен титул героя — князь. В антропониме содержится формальный показатель, характерный для дворянских фамилий – формант *-ский*. Фамилия образована от апеллятива «козел» — домашнее животное. Затем данный апеллятив преобразовался в прозвище со значением «глуповатый, самодовольный щеголь». Фамилия с такой мотивировкой очень точно отражает сущность героя. «Князь Козельский – вон этот высокий мужчина с бородой... Глуп, скажу я вам, ... а изволили бы вы поглядеть, как он снисходительно с нашим братом заговаривает, как великодушно изволит улыбаться на любезности наших голодных мамушек и дочек!» — ядовито заметил Лупихин. Перед читателем возникает герой, занимающий особое положение в обществе. И поведение его типично для большинства русских дворян того времени, оказавшихся в провинции. Характеризующим оказывается и «средство вторичной номинации», которое использует автор для создания образа – эпитет «великолепный трутень».

### ~ Колесо Иван ~

**Иван Колесо** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Коробочки. Фамилия образована от прозвища, возможно указывает на род занятия персонажа, создает комический эффект. Иван древнееврейское имя *Iohanan, Ieohaanan* — «Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал» [Петровский 1984: 118] скорее указывает на типичность и распространенность данного имени среди русского населения всех сословий.

### ~ Колтун-Бабура ~

**Колтун-Бабура** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». Первый компонент фамилии образован от существительного «колтун» – «волосы, сплетенные в неразделенные космы». Второй компонент — от «бабура» – производное от *баба*, возможно, прозвище. Фамилия вызывает комический эффект и рассчитана на читательские ассоциации. «Оставив меня на руки родному дяде моему, стряпчему Колтуну-Бабуре,

птице, не одному Щигровскому уезду известной. Родной мой дядя, ограбил меня, как водится дочиста». Этот литературный персонаж – пройдоха, и плут. В данном контексте эпитет «птица» выступает с негативной окраской. А синонимическая замена фамилии словами «родной мой дядя» используется с явной иронией.

#### ~ Конвертов Петр Петрович ~

**Петр Петрович Конвертов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Герой – барыня». Фамилия произошла от сущ. конверт. Конверт - заклеивающаяся бумажная упаковка для писем, бумаг. Второе значение этого слова — детский конверт - одеяло, в которое заворачивают детей. Возможно, писатель сравнивает этого старого генерала с ребенком, который, получив генеральский чин уже в отставке, никак не может расстаться с красной подкладкой своего пальто, символом генеральского чина, как ребенок с игрушкой. Что создает комический эффект и в то же время вызывает жалость к этому старому человеку.

#### ~ Константин Наркизыч ~

**Константин Наркизыч** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Контора». Имя героя в переводе с латинского — «стойкий, постоянный» [Петровский 1984: 135]. При выборе отчества для героя И.С. Тургенев использует мифоним. Наркизыч (от Наркисс) — в античной мифологии — прекрасный юноша, превращенный богами в цветок. Большой информативностью обладает отчество героя. Внешний вид его далек от идеала: «Парень рябой и белобрысый с красным галстуком и разорванными локтями». Очень тонко вводит писатель явное противоречие между именованием героя и его внешностью. Особый эффект достигается здесь при помощи употребления разговорных слов, которые были не свойственны языку тургеневской прозы.

#### ~ Копейкин ~

**Копейкин** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», капитан. «Человек на деревяшке и правый рукав пристегнут к мундиру». Копейкин —

фамилия производная от названия монеты. Очевидно, подобными прозвищами определялась степень важности человека.

### ~ Коринкина ~

**Коринкина** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые», местная прима. Фамилия образована от диалектного слова «каринки» — мелкий изюм без косточек. В пьесе — маленькая актриса, неизвестная, завистливая.

### ~ Коробочка Настасья Петровна ~

**Коробочка Настасья Петровна** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Помещица была «женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов. В один мешочек отбирают все целковики, в другой, в другой полтиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто бы в комоды ничего нет, кроме белья, да ночных кофточек, да нитяных моточков, да распоротого салопы». Как домовитая хозяйка она олицетворяет скопидомство, вещизм, накопительство. Отчество Петровна (Петр от греческого *petra* — «скала, утес; каменистая глыба» [Петровский 1984: 178]) подтверждает характеристику, данную Коробочке Чичиковым: «Крепколобая, дубиноголовая». Единственное стремление что-либо продать и не продешевить отражается в разговоре с Чичиковым. «- У меня к Филиппову посту будут и птичьи перья». Коробочка определяет время не обычным указанием на месяцы и числа, а по народнохозяйственному календарю, приурочивавшему хозяйственные мероприятия к церковным праздникам. Кур в центральных областях России обычно били 1 ноября: по народному календарю «ноябрь-курятник», 1 ноября - «курячьи именины, курячья смерть». [Смирнова-Чикина 1974: 21]. Фамилия этой «матушки», равнозначная прозвищу, ассоциируется с коробом, который может осмысляться как символ материального мира, достатка и богатства.

Созданный Гоголем антропоним сочетает в себе выразительность с изобразительностью, которые усиливаются присущим автору вниманием к деталям, предметам, фактам. Вспомним, как выглядит экипаж Коробочки, на котором она приехала в город. Гоголь называет экипаж «странным», поскольку он был похож на «толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса». «Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебом, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста». Как видим, экипаж Коробочки также подобен и формой, и содержимым своим коробу. Коробочка, именуемая Анастасией «воскресает», чтобы открыть людям глаза. Именно она своим внезапным приездом развенчивает миф о богатом помещике, который оказался владельцем «мертвых душ».

#### ~ Коровьев-Фагот ~

**Коровьев-Фагот** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», старший из подчиненных Воланду демонов, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре-иностранце и бывшим регентом церковного хора. Фамилия Коровьев сконструирована по образцу фамилии персонажа повести Алексея Константиновича Толстого (1817 — 1875) «Упырь» (1841) статского советника Теляева, который оказывается рыцарем Амвросием и вампиром. Интересно, что Амвросием зовут одного из посетителей ресторана Дома Грибоедова, расхваливающего достоинства его кухни в самом начале романа. В финале же визит в этот ресторан Бегемота и Коровьева-Фагота заканчивается пожаром и гибелью Дома Грибоедова, а в заключительной сцене последнего полета Коровьева-Фагота, как и Теляев у А.К. Толстого, превращается в рыцаря. Коровьев-Фагот связан и с образами произведений Федора Михайловича Достоевского (1821 — 1881). В эпилоге «Мастера и Маргариты» среди задержанных по сходству фамилий с Коровьевым-Фаготом названы «четыре Коровкина». Здесь сразу вспоминается повесть «Село Степанчиково и его обитатели»



(1859), где фигурирует некто Коровкин. Дядя рассказчика полковник Ростанев считает этого героя одним из близких себе людей. Полковник «вдруг заговорил, неизвестно по какому поводу, о каком-то господине Коровкине, необыкновенном человеке, которого он встретил три дня назад где-то на большой дороге и которого ждал теперь к себе в гости с крайним нетерпением». Для Ростанева Коровкин «уж такой человек; одно слово, человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь: побеждающий человек! Про семейное счастье как говорит!» И вот перед гостями появляется давно ожидаемый Коровкин «не в трезвом состоянии души-с». Костюм его, состоящий из изношенных и поврежденных предметов туалета, когда-то составлявших вполне приличную одежду, напоминает костюм Коровьева-Фагота.

#### ~ **Королев** ~

**Королев** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Однодворец Овсяников». Фамилия персонажа образована от апеллятива «король» в значении «лучший среди других подобных». Манера поведения данного персонажа в ходе повествования полностью соответствует значению его фамилии: «Чем не дворянин? С собой красавец, богат, в ниверситетах обучался..., говорит плавно, скромно, всем нам руки жмет... Все новые порядки вводит. Мужики не хвалят, - да их слушать нечего». Королев — типичный представитель новых дворян — интеллигентов, которые появились в России в сороковые годы XIX века. Это так называемые в литературе «лишние» люди, которые привлекали внимание окружающих своим поведением, новыми идеями, планами, воплотить которые они не смогли. Избранность персонажа подчеркивается его фамилией.

#### ~ **Кратеров** ~

**Кратеров** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Альбом». Фамилия происходит от сущ. кратер. Кратер — чашеобразное или воронкообразное углубление в вершине вулкана. Кратеров — титулярный советник, худой и тонкий, как адмиралтейский шпиль. Вот и все, что мы можем узнать из

контекста об этом человеке. Данная фамилия не характеризует героя и служит для создания комического эффекта.

~ Кручинина ~

**Кручинина** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые», талантливая актриса с трудной судьбой. Фамилия образована от слова «кручина» — горе, тоска, печаль. В пьесе героини принадлежат слова: «На то я и актриса., но лавры -то потом, а сначала горе и слёзы».

~ Крупяников ~

**Крупяников** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Смерть» — «торговец крупой». Фамилия отражает сословную принадлежность персонажа.

~ Кудряш ~

**Кудряш** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Гроза». Фамилия прозвищного происхождения, указывает на внешний вид героя: кудрявый. По своему поведению избалованный женским вниманием красавец.

~ Кузьма ~

**Кузьма, «а прозвище ему — Сучок»** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Льгов». В данном случае первый компонент имени является «говорящим», в переводе с греческого означая «мир, украшение» [Петровский 1984: 137]. Можно сказать, что герой действительно является своего рода "украшением" в мире крепостничества. Он поражает своим огромным христианским терпением: «Какое, батюшка, жалование!... Харчи выделяются - и то слава тебе. Господи ...много доволен. Продли бог века нашей госпоже!» Сучком же его позвали за тяжелую жизнь, которая изрядно помяла его. Он был и кучером, и поваром, и кофешером (при буфете стоял), и «ахтером был», и садовником и т. д. Характерным является тот факт, что звали его Антоном, а не Кузьмой. Следовательно, жизнь его была такая же «ровная и гладкая», сучковатая ветка.

~ Кукин ~

**Кукин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Душечка», антрепренер и содержатель увеселительного сада «Тиволи». На протяжении всего рассказа

все окружающие и сам автор называют этого героя только по фамилии -Кукин. Жена называла его Ванечка. Этот именной антропоним экспрессивно окрашен (уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ечк-*). Фамильный антропоним, не несет никакой смысловой нагрузки и выполняет только номинативную функцию.

~ Куку ~

**Куку** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», француз. На русском языке сочетание звуков данной фамилии несет в себе представление о не очень умном человеке.

~ Кулигин ~

**Кулигин** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Гроза». Кулибин — историческое лицо. Кулигин в пьесе — мещанин, часовщик-самоучка.

~ Курятин Сергей Кузьмич ~

**Сергей Кузьмич Курятин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Хирургия». Фамилия происходит от сущ. курятина. Курятина (разг.) — куриное мясо как пища, то же что и курица. Существует такое известное выражение, которое можно перефразировать — курица не птица — фельдшер Курятин не врач! Происходит ассоциативная связь между героем и его фамилией, что создает комический эффект.

~ Кучумов ~

**Кучумов** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бешеные деньги». Фамилия образована от имени Кучум, сибирский хан, историческое лицо.

Л

~ Лебёдкина ~

**Лебёдкина** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Поздняя любовь». Фамилия, отражает черту характера героя. В пьесе характеризуется как «птичка райская». Героиня стремится выбирать всё самое приятное.

~ **Левий Матвей** ~

**Левий Матвей** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», бывший сборщик податей, единственный ученик Иешуа Га-Ноцри. Левий Матвей восходит к евангелисту Матфею, которому традиция приписывает авторство «логий» — древнейших заметок о жизни Иисуса Христа, которые легли в основу трех Евангелий: Матфея, Луки и Марка, называемых синоптическими.

~ **Лежень** ~

**Лежень** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Бежин луг». Это такой тип фамилии, который не прошел процесса ассимиляции в русской языковой практике. Данная фамилия представляет собой русскую транскрипцию французской фамилии (Lejeune). Возможно, что в русском языке она могла так же ассоциироваться со словом лежебока (лентяй). Фамилия принадлежит русскому дворянину французского происхождения, который «не совсем обыкновенным образом достиг этого почетного звания». Герой оказался в России во время войны 1812 года и вынужден был остаться, скитаясь по домам богатых помещиков: «...от этого помещика Лежень переехал к другому, полюбился ему за веселый и кроткий нрав, женился на его воспитаннице, поступил на службу, вышел в дворяне». Получается так, что герой достиг такого положения слишком легко. И над этим фактом очень тонко иронизирует писатель.

~ **Лупихин Петр Петрович** ~

**Петр Петрович Лупихин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». Основа фамилии образована от глагола «лупить», то есть пятнать (позорить кого-либо). «Я слыву здесь за остряка... вы этому не

верьте. Я просто озлобленный человек и ругаюсь вслух». Лупихин действительно метко подмечает все недостатки, изъяны окружающих и едко изобличает их: «Посмотрите... идет князь Козельский. Глуп, скажу я вам, один, как пара купеческих лошадей...». Рассказчик сравнивает его с неугомонной осой, которая никому не дает покоя. Имя и отчество героя образовано от греческого имени, которое в переводе означает «камень» [Петровский 1984: 178]. Значение имени в совокупности с фамилией способствует более глубокому пониманию персонажа.

### ~ Лукерья ~

**Лукерья** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Живые мощи». Народно-разговорная форма имени Гликерия, что в переводе с греческого — «сладкая» [Петровский 1984: 88]. Это крепостная с очень трудной судьбой и находится в момент повествования при смерти. «Возможно ли? (подумает рассказчик) Эта мумия - Лукерья, первая красавица во всей нашей дворне, высокая, полная, белая, румяная, хлопотунья, плясунья, певунья! Лукерья, которая лежала без охов и вздохов, нисколько не жалуясь и не напрашиваясь на участие». Исходя из этого контекста, можно с уверенностью сказать, что имя героини отражает ее терпеливый характер и душевную красоту.

### ~ Любозвонов Василий Николаич ~

**Василий Николаич Любозвонов** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Однодворец Овсяников». Двукорневая фамилия восходит к корню -люб- «по нраву, приятно» и корню -звон- (колокольный). Однако содержание фамилии противоречит характеру и поведению героя: «...ни с кем не разговаривает, дичиться, знай себе, по саду гуляет, словно скучает или грустит...», — скажет о нем однодворец Овсяников. Имя героя в переводе с греческого — «царь», отчество — «победитель». Однако представление о персонаже, создаваемое именем собственным, не соответствует характеру героя: «Василий Николаич, словно красна девушка: все книги читает али

пишет...». Художественный образ персонажа создается при помощи антитезы: имя и фамилия не соответствует образу героя в рассказе.

## М

### ~ Мамаев ~

**Мамаев** — персонаж пьесы А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Мамай (историческое лицо). Нил Федосеич Мамаев, богатый барин, дальний родственник Глумова.

### ~ Маргарита ~

**Маргарита** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», возлюбленная Мастера. Маргарита — от латинского *жемчужина* [Петровский 1984: 150]. Прототипом Маргариты послужила третья жена писателя Е.С. Булгакова. Через нее Маргарита связана с героиней пьесы начала 30-х годов «Адам и Ева» — Евой Войкевич. Е. С. Булгакова записала в своем дневнике 28 февраля 1938г.: «Михаил Афанасьевич читал первый акт своей пьесы «Адам и Ева», написанной в 1931-м году... В ней наш треугольник - М. А., Е. А. (второй муж Е. С. Булгаковой военачальник Е. А. Шиловский (1889-1952), я". Здесь Булгаков послужил прототипом академика Александра Ипполитовича Ефросимова, а Шиловский — мужа Евы инженера Адама Николаевича Красовского. Вероятно, поэтому и муж Маргариты сделан в романе инженером. В литературном плане Маргарита восходит к Маргарите «Фауста» (1808 — 1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749 — 1832). Некоторые детали образа Маргариты можно также найти в романе Эмилия Миндлина (1900 — 1980) «Возвращение доктора Фауста» (1923). Например, золотая подкова, которую дарит Маргарите Воланд, очевидно, связана, с названием трактира «Золотая подкова» в этом произведении (здесь Фауст впервые встречает Маргариту). Булгаков подчеркивает также связь Маргариты с французскими королевами, носившими имя Маргарита. В подготовительных материалах к последней редакции «Мастера и Маргариты» сохранились выписки из статей Энциклопедического словаря

Брокгауза и Эфрона, посвященных Маргарите Наваррской (1492 — 1549) и Маргарите Валуа (1553 — 1615).

### ~ Мастер ~

**Мастер** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», историк, сделавшийся писателем. Мастер — во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа («человек примерно лет тридцати восьми» предстает в лечебнице перед Иваном Бездомным) — это в точности возраст Булгакова в мае 1929 г. (38 лет ему исполнилось 15-го числа, через 10 дней после того, как Мастер и его возлюбленная покинули Москву).

### ~ Матрёна ~

**Матрёна** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Петр Петрович Каратаев». Имя героини образована от имени Матрона, что в переводе с латинского значит «почтенная женщина» [Петровский 1984: 154]. Она — крепостная, в которую был влюблен молодой помещик Петр Петрович Каратаев. Имя героини не соотносится с ее социальным положением. Но она почтенна по своей сути, потому что обладает богатым внутренним миром. Об этом и говорит автору герой: «А девка она была простая,... красавица, умница, а уж добрая какая!».

### ~ Маша ~

**Маша** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Конец Чертопханова». Имя в переводе древнееврейского означает «отвергать, противиться, быть горькой» [Петровский 1984:150]. Маша — вольная цыганка, возлюбленная Чертопханова. Для нее важна свобода, неограниченная строгими рамками. «Все черты ее лица выражали своенравную страсть и беззаботную удаль ...- Не обидели вы меня ничем (скажет она Чертопханову), а только стосковалась я у вас... За прошлое спасибо, а остаться не могу — нет». Имя героини отражает ее любовь к свободе, прямоту, но в то же время она глубоко ранит душу Чертопханова.

~ Михаил Савельев ~

**Михаил Савельев**, по прозвищу **Туман** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Малиновая вода». Это очень редкий случай в тексте произведения, когда герой, который занимает низкое социальное положение, имеет полное именование. Имя героя в переводе с др.-евр. означает «равный богу» [Петровский 1984: 160]. В тексте произведения имя героя употребляется в народно-разговорной форме. Дав такое имя своему герою, автор как бы возвышает его над подобными. Этот герой поражает своей степенностью и рассудительностью, плавностью и неторопливостью движений. «Это был человек лет семидесяти с лицом правильным и приятным... Сморкался и нюхал табак он тоже не торопясь, словно дело делал». В этом контексте звучит легкая авторская ирония и искреннее любовное отношение к своему герою. Прозвище героя соотносится с устойчивым выражением: «пустить тумана», то есть «напустить пыль в глаза». Такое выражение соответствует поведению героя. Рассказчик скажет о нем: «Старик любил при случае показать себя: дескать, и мы живали на свете».

**Н**

~ Недопюскин ~

**Недопюскин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Чертопханов и Недопюскин». Фамилия содержит приставку -недо, которая, по замечанию В. А. Никонова, «выражает неполноту, недостаточность действия и несет в себе оценку неполноценности». «Судьба не мучила его, она им забавлялась, мыкала по всей России, ... заставила выпить от капли и до капли весь горький и ядовитый напиток подчиненного существования. Послужил он на своем веку тяжелой прихоти, заспанной и злобной скуке русского барства». Значение, выраженное фамилией, отвечает злой судьбе героя рассказа.

**О**

~ Овсяников ~



**Овсяников** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Однодворец Овсяников». Данный антропоним содержит в себе следующее значение: «торговец овсом или человек, выращивающий овес» и обозначает род занятий, социальное положение.

~ **Огудалова** ~

**Огудалова** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бесприданница». Фамилия образована от диалектного слова «огудать» — «обольстить, провести, обмануть». В пьесе Кнуров говорит о ней, что Огудалова «обольстительная».

~ **Отрадина** ~

**Отрадина** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые». Фамилия образована от слова «отрада» — «утешение, успокоение». В пьесе успокаивает себя: «Не разбогатею, может быть, и без приданого добрый человек возьмет».

II

~ **Павел Андреич** ~

**Павел Андреич** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Контора». Имя героя в переводе с латинского означает «маленький» [Петровский 1984: 172], отчество — с греческого значит «защитник» [Петровский 1984: 49]. В создании образа этого персонажа имя сыграло далеко не последнюю роль. Он действительно «маленький человек», но только по своему социальному положению — крестьянский «фершал». Он пытается защитить свою возлюбленную — дворовую Татьяну от посягательств и злого оговора главного конторщика Хвостова: «Чего я хочу, вы спрашиваете? Вы хотите знать, чего я хочу? Проучить я его хочу, брюхача негодного, наушника подлого...». Писатель использует прием синонимической замены имени собственного для более полного понимания персонажа: «фершал, фершал, лекаришка пустой». Так характеризует Павла Андреича главный конторщик, тем самым пробуждая к анализируемому герою большую симпатию и уважение читателя.

~ Павлушка ~

**Павлушка** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», крепостной Ноздрева. «Парень дюжий, с которым дело иметь совсем не выгодно». Павел с лат. *paulus* — «маленький» [Петровский 1984: 172]. Этимология имени и употребление уменьшительной формы имени явно контрастируют с описанием героя, что создает более яркий образ.

~ Панихидин Иван Петрович ~

**Иван Петрович Панихидин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Страшная ночь», рассказчик страшной истории. Фамилия происходит от сущ. *панихида*. Панихида — траурные речи, посвященные памяти умершего возле гроба или урны с прахом. Фамилия персонажа вписывается в тематический круг кладбищенской атрибутики: Трупов, Упокоев, Черепов, Кладбищенский.

~ Пантелеймон ~

**Пантелеймон** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», рап - «все» и *eleemon* - «милостивый, жалостливый» [Петровский 1984: 174].

~ Пантелеймонов ~

**Пантелеймонов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Фамилия образована от крестильного имени рап - «все» и *eleemon* — «милостивый, жалостливый» [Петровский 1984:174].

~ Парамонов ~

**Парамонов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Фамилия образована от крестильного имени Парамон *paramonos* — «надежный, верный» [Петровский 1984: 175].

~ Пелагея Егоровна ~

**Пелагея Егоровна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», дворовая Коробочки. Пелагея с греч. *Relagius* — «морская» [Петровский 1984: 177]. Море символизирует чистоту, свободу, что прямо

противоположно описанию: «Девчонка лет одиннадцати, в платье из домашней крашенины и с босыми ногами, которые издали можно было принять за сапоги, так они были облеплены свежей грязью». Отчество Егоровна – Егор разг. к Георгий от греч. Georgos — «земледелец» [Петровский 1984: 107].

### ~ Пеночкин ~

**Пеночкин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Бурмистр». Антропоним образован от глагола *пенять* (корить, выражать неудовольствие). Соотносится с фразеологизмом «пенять на себя» — выражение угрозы о возможных тяжелых последствиях для кого-то за невыполнение или плохое выполнение чьих-то указаний. «Отчего вино не нагрето? — спросил он (Пеночкин) довольно резким голосом одного из камердинеров. Камердинер смешался, остановился как вкопанный и побледнел». На особенность его характера и поведения, возможно, оказал влияние чин, который был ему присвоен - гвардейский офицер. Отсюда и привычка, чтобы все приказания исполнялись быстро и четко. Однако в фамилии героя содержится уменьшительно-ласкательный суффикс *-очк-* и привносит в фамилию новый оттенок значения, который на первый взгляд не вписывается в данный контекст. Но это не совсем так: «Pardon, mon cher, — промолвил он с приятной улыбкой, дружески коснувшись рукой до моего колена...» Перед читателем возникает совсем другой человек, мягкий, услужливый, заботливый. Таким образом, характер героя противоречив, свое поведение он моделирует в зависимости от круга общения, и это очень четко отражено в фамилии. В нем гениально воплощены черты либерала на западно — европейский манер и русского барина — самодура.

### ~ Петрушка ~

**Петрушка** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», слуга Чичикова. Петрушка разг. к Петр от греческого Petra — «скала, утес»;

камебная глыба» [Петровский 1984: 178]. Разговорная форма имени Петрушка и описание его внешности: «малый лет тридцати, в просторном подержанном сюртуке, как видно с барского плеча, малый немного суровый на взгляд с очень крупными губами и носом», напоминают Петрушку из народного театра и создают комический эффект. Также Петрушка «имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было все равно, похождения ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием». Сам факт его грамотности уже важен сам по себе, но описание процесса чтения явно юмористическое. «Кроме страсти к чтению, он имел еще два обыкновения, составлявшие две другие его характеристические черты: спать не раздеваясь, так, как есть в том же сюртуке, и носить всегда с собою какой-то свой особенный воздух, своего собственного запаха, отзывавшийся несколько жилым покоем».

#### ~ Перекроев Федор Федорович ~

**Федор Федорович Перекроев** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», житель Рязанской губернии. Можно предположить, что фамилия этого персонажа говорит о том, что человек делает все по-своему, что-то перестраивает в жизни, поскольку она его не устраивает. Имя Федор от греческого Theos — «бог» и дароn — «дар» [Петровский 1984: 215]

#### ~ Перхуновский ~

**Перхуновский** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Фамилия явно польского происхождения, а к полякам, как известно, в России не любили, отсюда ассоциации с выражениями «першить в горле», «кость в горле».

#### ~ Перфишка ~

**Перфишка** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Бежин луг». Имя героя представляет собой народно-разговорную форму имени Порфирий, которое переводится с греческого как «багряный». Дополнительный оттенок

пренебрежения в значение имени вносит суффикс *-ишк-*, характерный для именованя дворовых.

~ **Петр Васильевич** ~

**Петр Васильевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», брат Фрола Васильевича Победоносного. Петр от греческого *petra* — «скала, утес; каменная глыба» в сочетании с отчеством Васильевич (Василий от греческого *Basileus* — «царь») [Петровский 1984: 178,70] при отсутствии характеристик позволяет воспринимать образ как положительный.

~ **Пехтерев** ~

**Пехтерев** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Льгов». Фамилия восходит к диалектному слову «пехтерь», что означает «производитель корзин», характеризует по роду занятий.

~ **Пивомедов** ~

**Пивомедов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Экзамен на чин», учитель русского языка. Фамилия происходит от сложения двух основ пиво и мед. Пивомедов поднялся, кашлянул и начал диктовать густым, пронзительным басом, стараясь уловить экзаменуемого на словах, которые пишутся не так, как выговариваются: «Хараша халодная вада...».

~ **Пименов** ~

**Пименов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Фамилия образована от крестильного имени Пимен «пастух, пастырь» [Петровский 1984:179]

~ **Плешков** ~

**Плешков** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Свои люди — сочтёмся». Фамилия отражает внешний вид героя: лысый.

~ **Плюшкин Степан** ~

**Степан Плюшкин** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», помещик. Чичиков впервые увидев Плюшкина, не мог понять, «какого пола

была фигура: баба или мужик». Имя Плюшкина (Степан), которое мы узнаем при упоминании его старшей дочери, Александры Степановны, этимологически означает с греч. Stephanos - «венюк», «венец» [Петровский 1984: 205]. Здесь несомненная гоголевская ирония: показывая, до какой «ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек, мог так измениться», «никакими средствами и стараниями нельзя было докопаться из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги, на зади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук. Автор намекает на известное представление о человеке как венце творения. Плюшкин преподносится читателю как символический венец человеческого ничтожества. Фамилия Плюшкин, связанная со словом плюшка в значении «маленькая сдобная булочка», которую, как известно, изготавливают, сдавливая, ударяя, делая плоским тесто, косвенно ассоциируется с изменением, трансформацией, раздавленностью, плющением духовного начала в человеке. Не исключена и косвенная ассоциация фамилии Плюшкина с глаголом плюхнуть(ся) «грудно, тяжело сесть, упасть», что символизирует духовное падение героя.

#### ~ Плюшкина Александра Степановна ~

**Александра Степановна Плюшкина** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», старшая дочь Плюшкина. Александра от греческого Alexo — «защищать» и латинского — «муж, мужчина» [Петровский 1984: 44]. Этимология имени совпадает, ведь Александра осмелилась бежать из родного дома. В сочетании с отчеством Степановна (Степан с греческого Stephanos — «венюк») [Петровский 1984: 205].

#### ~ Победоносный Фрол Васильевич ~

**Фрол Васильевич Победоносный** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», житель Пензенской губернии. Громкая фамилия в сочетании с именем Фрол разг. к Флор от латинского *Flos* — «цветок» и отчеством Васильевич (Василий от греческого *Basileus* — «царь») [Петровский 1984: 225,70]. Несоответствие между громким именем и скромным социальным положением.

~ **Погостов** ~

**Погостов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Страшная ночь». Фамилия происходит от сущ. *погост*. Погост — кладбище, обычно сельское. Все четыре фамилии (Панихидин, Трупов, Успоев, Погостов) связаны со своеобразным кладбищенским колоритом рассказа. Что и создает юмористический эффект. Проглядывается связь с названием этого рассказа.

~ **Подхалюзин** ~

**Подхалюзин** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Свои люди — сочтёмся». Фамилия образована от диалектного слова «подхалюза» — «лукавый, лстивый». Все эти качества отражаются в его поведении.

~ **Поликарп** ~

**Поликарп** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Татьяна Борисовна и ее племянник». Имя греческого происхождения со значением «плодородный, обильный плодами» [Суперанская 2006: 275]. Поликарп — это семидесятилетний слуга. Рассказчик так представит его: «...чудак необыкновенный, человек начитанный, отставной скрипач и поклонник Виотти, личный враг Наполеона... и страстный охотник соловьев». Личность героя характеризуется различными интересами.

~ **Полутыкин** ~

**Полутыкин** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Хорь и Калиныч». Данная фамилия образована с помощью префиксоида *-полу-*, который свидетельствует о том, что действие совершается наполовину и глагола "тык" — однократное действие от глагола «ткнуть». Таким образом, подобной

фамилией может характеризоваться человек, который не способен довести какое-либо дело до конца, делает все наполовину. И сам человек кажется половинчатым. Такая трактовка подтверждается и текстом самого произведения: «...сватался за всех богатых невест в губернии и, получив отказ от руки и от дому, с сокрушенным сердцем доверял свое горе друзьям и знакомым; любил повторять один и тот же анекдот, который, несмотря на уважение г-на Полутыкина к его достоинствам никого не смешил...». Однако, помимо всего прочего, герой «был страстным охотником и, следовательно, *отличным* человеком». Полутыкин — мелкий помещик. Такой тип помещика — характерная черта того времени, когда помещики вырождались как класс.

### ~ Понтий Пилат ~

**Понтий Пилат** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», римский прокуратор (наместник) Иудеи в конце 20-х — начале 30-х гг. н. э., при котором был казнен Иисус Христос. На первый взгляд, Понтий Пилат у Булгакова — человек без биографии, но на самом деле вся она в скрытом виде присутствует в тексте. Ключом здесь является упоминание битвы при Идиставизо, где будущий прокуратор Иудеи командовал кавалерийской турмой и спас от гибели окруженного германцами великана Марка Крысобоя. Идиставизо (в переводе с древнегерманского — Долина Дев, как и упомянуто у Булгакова) — это долина при р. Везер в Германии, где в 16 г. римский полководец Германик (15 до н. э. — 19 н. э.), племянник императора Тиберия (43 или 42 до н. э. - 37 н. э.), разбил войско Арминия (Германа) (18 или 16 до н. э. — 19 или 21 н. э.), предводителя германского племени херусков (хеврусков). Слово же «турма» помогает определить этническое происхождение Понтия Пилата. Из статьи в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона писатель знал, что турма — это подразделение эскадрона (алы) римской кавалерии, причем сама кавалерия в императорский период набиралась исключительно из неримлян. Ала носила название народности, из которой она формировалась. В статье Брокгауза и Эфрона приводился



пример алы германского племени батавов. Римские кавалеристы рекрутировались из той местности, вблизи которой происходили боевые действия или квартировали войска. Поэтому у Булгакова сирийская ала в Иудее вполне правдоподобна. Понтий Пилат как служивший в кавалерии, без сомнения, римлянином по рождению не был, а, скорее всего, происходил из германцев. Значительная часть тех же хеврусков не признала власти Арминия и сражалась против него вместе с римлянами. Сам Арминий, как отмечалось в Брокгаузе и Эфроне, «в молодости служил в римских легионах, участвовал в походах против возмущившихся паннонцев и получил звание римского всадника». Понтий Пилат у Булгакова неслучайно пожалован тем же званием. Германское происхождение Понтия Пилата в романе подтверждается многими деталями. Упоминание, что прокуратор был сыном короля-звездочета и мельничихи Пилы, восходит к средневековой майнцской легенде о короле-астрологе Ате и дочери мельника Пилы, живших в прирейнской Германии. Однажды Ат, находясь в походе, узнал по звездам, что зачатый им тотчас ребенок станет могущественным и знаменитым. Королю привели первую попавшуюся женщину — мельничиху Пилу. Родившийся мальчик получил имя от сложения их имен. Из исследования Г.А. Мюллера Булгаков почерпнул и ряд других деталей к образу Понтия Пилата. Немецкий ученый утверждал, что тот был именно пятым прокуратором Иудеи (некоторые другие источники указывали, что шестым). Автор «Мастера и Маргариты» узнал у Мюллера и годы правления предшественника Понтия Пилата Валерия Грата — с 15 по 25 (в булгаковском архиве сохранилась соответствующая выписка). Отсюда же была взята и легенда о Пиле и Ате (Атусе), отразившаяся в подготовительных материалах к роману: «Атус — король (Майнц) и дочь мельника Пила. Pila-Atus Понт Пятый! прокуратор!» «Понт» в данном случае указывает на еще одну легенду, переданную русским участником Флорентийского собора митрополитом Исидором и связывающую рождение Понтия Пилата с городом Понт вблизи Бамберга в Германии. Когда Афраний

говорит Понтию Пилату, что он на службе в Иудее уже пятнадцать лет и начал ее при Валерии Грате, это полностью соответствует исторической истине, если принять за время действия ершалаимских сцен 29 г., а за начало службы Афрания — 15 г., первый год прокуратуры Грата (можно предположить, что новый прокуратор захотел иметь нового человека на столь деликатной должности как начальник тайной стражи). Из книги Мюллера Булгаков выписал по-немецки и поговорку о горе Пилат в Швейцарских Альпах, с которой легенда связывала последнее пристанище Понтия Пилата: «Когда Пилат покрыт шапкой (облаков), погода хорошая». В «Мастере и Маргарите» в финале главные герои видят Понтия Пилата в горной местности. В ней можно найти сходство и с Альпами, и с хорошо знакомой Булгакову в 1920 — 1921 гг. Столовой горой, у подножья которой находится Владикавказ.

#### ~ Попов ~

**Попов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Предки Попова, очевидно, были работниками попа.

#### ~ Поратов ~

**Поратов** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бесприданница». Фамилия образована от диалектного слова «поратый» – «бойкий, сильный». В пьесе герой любит покрасоваться, выставляет себя напоказ.

#### ~ Порфирий ~

**Порфирий** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», слуга Ноздрева, от греческого Porphyreos — «пурпурный, багряный» [Петровский 1984: 182]. Порфирий «был одет, так же как и барин, в каком-то архалуке, стеганном на вате, но несколько позамасленней». Явное несоответствие замасленного архалука и пурпурного благородного цвета указывает на негативную оценку автора.

#### ~ Поцелуев ~

**Поцелуев** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», штаб-ротмистр. По словам Ноздрева, «такой славный! Усы, братац, такие! Бордо называет просто бурдашкой». Фамилия указывает на внешнюю слащавость, а на самом деле легкомыслие и глупость.

~ **Почешихин** ~

**Почешихин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Брожение умов». Фамилия происходит от гл. почесать. Чесать — скрести для облегчения зуда. Евпл Серапионыч Почешихин — казначей.

~ **Почитаев Сергей Кузьмич** ~

**Сергей Кузьмич Почитаев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «О, женщины, женщины». Фамилия происходит от гл. почитать. Почитать — но не в значении относиться к чему — кому-нибудь с глубоким уважением, любовью, а какое-то время читать, т.к. этот герой является редактором провинциальной газеты «Кукиш с маслом» и по роду профессии ему приходится много читать. Фамилия указывает на профессию героя.

~ **Прасковья Федоровна** ~

**Прасковья Федоровна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Ее «наделил бог такую благодатию, что несет: либо Праскушу, либо Петрушу». Прасковья от греч. Praskeue — «пятница» в сочетании с отчеством Федоровна (Федор от греческого Theos — «бог» и doron — «дар») [Петровский 1984: 182,214] говорит о совпадении этимологии именованья с характеристикой.

~ **Прачкин Семен Ильич** ~

**Семен Ильич Прачкин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Не в духе». Фамилия происходит от сущ. прачка. Прачка — работница, занимающаяся ручной стиркой белья. Семен Ильич Прачкин — становой пристав, проигравший воинскому начальнику восемь рублей.

~ **Пробка Степан** ~

**Степан Пробка** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», плотник. Бывший крепостной Собакевича, который «голову готов был прозакладывать, если Чичиков где сыщет такого мужика. Ведь что за силища была! Служи он в гвардии — ему бы бог знает, что дали: трех аршин с вершком роста». Степан с греч. Stephanos — «веночек» [Петровский 1984: 182, 205] в созвучии с фамилией Пробка, которая образована от прозвища, создает комический эффект. Фамилия ассоциируется также с выражением «глуп как пробка».

#### ~ Прохоров Антип ~

**Антип Прохоров** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», звонарь в деревне Плюшкина. Этимология имени Антип от греч. anti — «вместо» и pater — «отец» [Петровский 1984: 51] в сочетании с фамилией, образованной от крестильного имени от греч. prochoreo — «плясать впереди, вести».

#### ~ Прочуханцев ~

**Прочуханцев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «О, женщины, женщины». Фамилия произошла от просторечного глагола прочухаться — проснуться или протрезветь. Фамилию этого героя можно соотнести с внезапно проснувшимся желанием писать стихи. Эта фамилия с ярко выраженной экспрессивной (негативной, иронической) окраской.

#### ~ Прошка ~

**Прошка** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», слуга Плюшкина. Мальчик лет тринадцати, в таких больших сапогах, что, ступая, едва не вынул из них ноги. Прошка разг. к Прохор от греч. Prochoreo — «плясать впереди, вести» [Петровский 1984: 185] Разговорная форма придает имени значение «простой, глупый», что подтверждает характеристика, данная Плюшкиным «глуп ведь как дерево, а попробуй что-нибудь положить, мигом украдет!».

### ~ Пустовалов Василий Андреич ~

**Василий Андреич Пустовалов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Душечка», управляющий лесным складом. На протяжении всего рассказа все окружающие и сам автор называют этого героя только по фамилии — Пустовалов. Жена называла его Васечка. Этот именной антропоним экспрессивно окрашен уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ечк-*. Отчество употребляется с усеченным суффиксом *-ев-* (Андреич вместо Андреевич), что характерно для разговорной речи.

## Р

### ~ Радилов ~

**Радилов** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Мой сосед Радилов». Фамилия была образована от древнерусского имени Радил, точное значение которого до сих пор не установлено. Однако, по предположению, исследователя Н.М. Чернова, Радиловы происходили от выехавшего из Золотой Орды к великому князю Василию Васильевичу мурзы Льва Тургенева, от которого идет род и самого писателя. Таким образом, герой получил фамилию реального человека.

### ~ Разлюляев ~

**Разлюляев** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бедность не порок». Фамилия образована от диалектного слова «разлюляи» — гуляка, весельчак. В пьесе герой глупый, весельчак.

### Ревунов - Караулов

**Ревунов-Караулов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Свадьба с генералом». Фамилия произошла путем сложения двух слов: Ревунов от гл. реветь и от сущ. караул. Фамилия указывает на военное прошлое персонажа. Ревунов-Караулов отставной контр-адмирал, человек военный, привыкший отдавать приказы и команды.

## С

### ~ Савельев ~

**Савельев** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Малиновая вода». Фамилия образована от имени Савел, что в переводе с древнееврейского означает «испрошенный у бога». Значение имени в процессе длительного исторического развития стало неявным, но чаще его носили представители низших сословий. Например, дядька Петра Гринёва Савелий в произведении А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

### ~ Савельев Петр Неуважай-Корыто ~

**Петр Савельев Неуважай-Корыто** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Коробочки. Петр от греческого petra — «скала, утес; каменная глыба» [Петровский 1984: 178] говорит о непокорности. Петр — имя одного из апостолов в сочетании с фамилией Савельев, образованной от имени Савелий с древнееврейского Saul — «испрошенный (у бога)» [Петровский 1984: 193], явно противоположна фамилии, что создаёт комический эффект.

### ~ Самойлов Петр Петрович ~

**Петр Петрович Самойлов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», управитель для мужиков Чичикова, подысканный председателем палаты. Петр от греческого petra — «скала, утес; каменная глыба». Петр — имя одного из апостолов, несущих божье слово, в сочетании с фамилией, образованной от крестильного имени Самуил древнееврейское имя Semuel — «имя божье или бог услышал» [Петровский 1984: 194] явно противоположно тому образу жизни и делам, которыми он занимался

### ~ Саша ~

**Саша** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Душечка», гимназист. Автор и окружающие называют его по имени — Саша. Оленька называет его

Сашенька. Этот именной антропоним экспрессивно окрашен (уменьшительно-ласкательным суффиксом *-еньк-*).

~ **Свистицкий** ~

**Свистицкий** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Perpetuum mobile». Фамилия происходит от существительного «свист». Чехов так характеризует своего героя: «...доктор Свистицкий, меланхолический человек...». Меланхолический (спец.) — человек, склонный к меланхолии, к грусти, к мрачным мыслям, что мы и видим в рассказе: «Меня [Свистицкого] гнетет какое-то странное, тяжелое предчувствие. Вот-вот, кажется мне, стряется надо мной какое-то несчастье». Фамилия героя не совпадает с его характеристикой.

~ **Селифан** ~

**Селифан** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», крепостной Чичикова. Селифан разг. к Селиван предположительно от латинского *Silvius* — «бог лесов, полей и стад». От *silva* — «лес» [Петровский 1984: 198] Значение имени, носящее божественное начало противоположно описанию героя: «Низенький человек в тулупчике или в какой-то дряни из старого сукна. Имел доброе чутье вместо глаз. Любил вести поучительные речи, пускаться рассуждения и тогда забирался в самые отдаленные отвлеченности. С удовольствием готов поговорить с хорошим человеком. Уверен, что свое дело знает». Соответствует поговорке «нив городе Богдан, ни в селе Селифан».

~ **Семен Иванович** ~

**Семен Иванович** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», «никогда не называвшийся по фамилии, носивший на указательном пальце перстень, который давал рассматривать дамам». То, что он не назывался по фамилии уже обезличивает его, как и других чиновников. Из характеристики понятно, что человека интересуют лишь дамы и деньги, следовательно, о

мудром слушателе (Семен от древнееврейского Sama — «слушать» не может быть речи. Отчество Иванович (Иван древнееврейское имя Iohanan, Ieohaanan — «Яхве (бог) смилоствился, Яхве (бог) [Петровский 1984: 118] помиловал» указывает на распространенность имени, типичность персонажа.

#### ~ Сидор ~

**Сидор** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», поп деревни Трухмачевка. Сидор разг. к Исидор от греческого Isis — «Исида (древнеегипетская богиня земледелия) и дар» [Петровский 1984: 125]. Разговорная форма употребления имени, название деревни уже накладывает негативный оттенок, т.к. обвенчал родственников.

#### ~ Сидоровна ~

**Сидоровна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Без имени обычно обращались к прислуге, следовательно, о богине не может быть и речи. Сидор разг. к Исидор от греческого Isis — «Исида (древнеегипетская богиня земледелия) и дар» [Петровский 1984: 125].

#### ~ Синерылов ~

**Синерылов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Гордый человек». Фамилия происходит от словосоч. *синее рыло*. *Рыло* (прост, бран.) — то же что лицо. *Синячить* — значит выпивать, и если учесть, что купец Синерылов «в пьяном недоумении... храпит, как зверь лютый», то фамилия говорящая и очень прямо характеризует своего носителя.

#### ~ Скороплексин Еремей ~

**Еремей Скороплексин** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Собакевича. Часть фамилии Скоро, очевидно, указывает на то, что это был человек, который быстро работал, разбогател по крестьянским меркам, что по словам Собакевича, «одного оброка приносил по пятисот рублей», древнееврейское имя Iirmeiaho — «Яхве (бог) возвысит; быть высоким» [Петровский 1984: 111]. Дана положительная оценка



персонажа и в имени, указывающая на то, что добился своей работоспособностью некоторых благ и в какой-то степени возвысился над крестьянами.

~ Сладкоперцев ~

**Сладкоперцев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «В почтовом отделении». Фамилия происходит от словосоч. сладкий перец - можно предположить, что человек с такой фамилией довольно противоречив. Сладкоперцев старый почтмейстер, похоронивший свою молодую жену, довольно хитер и в то же время глуп.

~ Смирнин Владимир Платоныч ~

**Смирнин Владимир Платоныч** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Душечка», полковой ветеринарный врач. На протяжении всего рассказа все окружающие и сам автор именуют этого героя только по фамилии — Смирнин. Оленька называла его по имени отчеству — Владимир Платоныч, и просто по имени — Володечка. Этот именной антропоним [Володечка] экспрессивно окрашен (уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ечк-*). Отчество употребляется с усеченным суффиксом *-ов-* (Платоныч вместо Платонович), что характерно для разговорной речи.

~ Собакевич Михаил Семенович ~

**Михаил Семенович Собакевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», помещик. Фамилия Собакевича связана со словом собака, хотя сам Михаил Семенович кажется Чичикову «весьма похож на средней величины медведя», даже имя у него, «по странному сближению» медвежье, и привычка неуклюже наступать собеседникам на ноги — тоже медвежья. Имя Михаил (Древнееврейское имя *Mikael* — равный богу Яхве) [Петровский 1984: 160] в данном случае используется автором, как созвучное с русским словом миша, медведь, что также подтверждает внешнее описание героя. Собакевич, ведя примитивный образ жизни, утратил все свои задатки. Он уже не способен воспринимать эмоциональные вещи. Прижимистость,

физическая и нравственная грубость, хищность, всегдашняя готовность обругать кого-нибудь, получить прибыль, не уступив ни капли своего, - все эти черты характера как нельзя более сочетаются с фамилией Собакевич.

~ Собакевич Феодулия Ивановна ~

**Феодулия Ивановна Собакевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», жена помещика Собакевича, «ее руки были вымыты огуречным рассолом». Феодулия от греческого Theos — «бог» и dvle — «раба» [Петровский 1984: 218]. Очевидно, этимология имени указывает, на то, что она постоянно занята домашним хозяйством. Отчество Ивановна (Иван древнееврейское Iohanan, Iohaanan имя — «Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал» [Петровский 1984: 118]) указывает на типичность, распространенность имени.

~ Сорокоумов ~

**Сорокоумов** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Смерть». Фамилия произошла от прозвища, состоящего из числительного и существительного «сорокъ + умъ». Обозначает человека умного, стремящегося к познанию. «Прекрасный, благороднейший человек!... Бывало, поймает товарища где-нибудь в углу и начнет его расспрашивать: слушает, удивляется, верит ему на слово и уж так потом за ним и повторяет. Особенно немецкая философия его сильно занимала».

~ Соусов ~

**Соусов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Дочь коммерции советника». Фамилия происходит от сущ. соус. Соус (перен. разг. неодобр.) — в ином виде, в другой форме. Чтобы описать обстановку, в которой живет сытый, удовлетворенный своим утробным существованием, герой получил такую фамилию как Соусов. Соусов — отставной капитан, задумавший жениться, но жену ему надо было не такую, как у всех. Например, всем надо богатую, а ему бедную.

~ Софья ~

**Софья** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда». Имя данной героини означает «мудрость» [Петровский 1984: 203]. Однако в тексте произведения Софья получает абсолютно противоположную характеристику: «В жену мою до того въелись все привычки старой девицы - Бетховен, ночные прогулки, резеда... — что ко всякому другому образу жизни, особенно к жизни хозяйки дома, она никак привыкнуть не могла...».

~ **Софья Александровна** ~

**Софья Александровна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Софья от греческого *sophia* — «мудрость» [Петровский 1984: 203] в сочетании с отчеством Александровна (Александр от греческого *alexo* — «защищать и муж, мужчина» [Петровский 1984: 41]) несет вполне положительный образ.

~ **Софья Ивановна** ~

**Софья Ивановна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», дама просто приятная. Софья греческого *Sophia* — «мудрость» [Петровский 1984: 203]. Имя явно не соответствует героине, которая «умела только тревожиться, но чтобы составить какое-нибудь сметливое предположение, для этого никак ее не ставало, и оттого более нежели всякая другая, она имела потребность в нежной дружбе и советах». Отчество Ивановна (Иван древнееврейское имя — *Iohanan, Ieohaanan* «Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал» [Петровский 1984: 118]) указывает на типичность и распространенность.

~ **Софья Ростиславовна** ~

**Софья Ростиславовна** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Софья греч. *sophia* — «мудрость» [Петровский 1984: 203] в сочетании с отчеством Ростиславовна (Ростислав от «росток и слава» [Петровский 1984: 190]) при отсутствии характеристик позволяет предположить, что образ положительный.

~ Старцев Дмитрий Ионыч ~

**Дмитрий Ионыч Старцев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Ионыч», дьячковский сын. На протяжении всего рассказа автор называет героя по фамилии [Старцев]. Окружающие люди именуют его по имени отчеству — Дмитрий Ионыч - в начале рассказа, и просто по отчеству — Ионыч в конце рассказа.

~ Стегунов Мардарий Аполлоныч ~

**Стегунов Мардарий Аполлоныч** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Два помещика». Антропоним образуется от глагола «стегать» — сечь, хлестать. Тургенев создает образ помещика, который живет на «старый лад». «Это что такое? — спросил я с изумлением. — А там, по моему приказу, шалунишку наказывают». Мягкий с виду человек, «хлебосол и балагур», оказывается жестоким помещиком, который «по старому» наказывает крестьян. Возникает противоречие между истинной натурой человека и маской, которую он надевает в обществе. В данном случае наибольшей информативностью обладает отчество героя. Имя содержит слишком прозрачную семантику. Аполлоныч — от греческого «губить» [Петровский 1984: 54]. Отчество подчеркивает скрытую сущность героя — жестокого помещика. Важно также отметить, что отчество героя представляет собой усеченную форму (от Аполлонович). Такая форма отчества была нехарактерна для дворянства. Обычно подобным образом именовались крестьяне. Получается так, что герой «по старинке» приказывает бить крестьян, а сам при этом находится по уровню развития от них недалекого.

~ Степан Дмитриевич ~

**Степан Дмитриевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», житель города. Степан греч. Stephanos — «веночек» [Петровский 1984: 205] Имя, предполагающее высокое происхождение не соответствует обычному жителю города, также как и отчество Дмитриевич (Дмитрий греческого Demitrios — «относящийся к богине Деметре» [Петровский 1984: 97]). В

античной мифологии Деметра — богиня плодородия и земледелия, а является жителем города, следовательно, человек оторван от своих корней.

~ **Стравинский** ~

**Стравинский** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», профессор, директор психиатрической клиники. Одним из прототипов Стравинского из числа современников Булгакова послужил профессор Григорий Иванович Россолимо (1860 — 1928) — директор клиники 1-го МГУ, возглавлявший лабораторию экспериментальной психологии при Неврологическом институте. Однако у Стравинского был и литературный прототип — доктор-психиатр Равино из рассказа Александра Беляева (1884 — 1942) «Голова профессора Доуэля» (1925). Вероятно, фамилия Равино тоже образована под влиянием фамилии Россолимо. Доктор Равино, человек с демоническим обликом, возглавляет клинику, которая, как и клиника Стравинского, во многом выполняет функции тюрьмы (Стравинский подобен Воланду). Скорее всего, фамилия Равино натолкнула Булгакова, знакомого с рассказом Беляева и уже назвавшего одного из персонажей Михаилом Александровичем Берлиозом, дать другому фамилию Стравинский, создав тем самым своеобразную «музыкальную переключку» — в честь известных композиторов Гектора Берлиоза (1803 — 1869) и Игоря Федоровича Стравинского (1882 — 1971).

~ **Сысой Пафнутьевич** ~

**Сысой Пафнутьевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», житель города. Сысой народная форма имени Сисой предположительно от древнееврейского *sisi* — «шестой» [Петровский 1984: 201] Этимология имени позволяет предположить, что человек был во всем далеко не первый.

**Т**

~ **Тарантулов** ~

**Тарантулов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Клевета». Фамилия происходит от сущ. тарантул. Тарантул — крупный ядовитый паук. Тарантулов — учитель математики. Кроме фамилии, никакой

характеристики больше не дается, поэтому мы можем предположить, что сама фамилия является характеристикой персонажа. Фамилия «говорит» об опасности.

~ **Телятев** ~

**Телятев** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бешеные деньги». Фамилия, отражает черту характера героя. В пьесе его называют телячьей натурой.

~ **Телятников Максим** ~

**Максим Телятников** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», сапожник. Бывший крепостной Собакевича, который, по его словам, «что шилом кольнет, то и сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного». В основе, прозвище Теля (теленки), даваемое в старину увальню, незлобивому, незамысловатому человеку. Максим от латинского *maximus* — «самый большой, величайший» [Петровский 1984: 148]. Имя и фамилия героя соответствуют его внешнему описанию и положительной оценке автора.

~ **Трифон** ~

**Трифон** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Уездный лекарь». Имя героя в переводе с греческого — «жить в роскоши». Однако значение имени не соответствует течению жизни уездного лекаря. «Нашему брату, знаете ли, не след таким возвышенным чувствованиям предаваться. Наш брат душой об одном: как бы дети не пищали, да жена не бранилась», — говорит о себе герой. В тексте произведения герой сам дает оценку своему имени: «надо же несчастье такое, что меня Трифоном зовут...».

~ **Трупов** ~

**Трупов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Страшная ночь». Фамилия происходит от сущ. труп. Фамилия вписывается в контекст.

~ **Трухачевский** ~

**Трухачевский** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», чиновник. По мнению председателя, Трухачевский с Бегушкиным «даром бременили землю». Труха — это отходы. Фамилия указывает на приниженность, страх перед вышестоящими чиновниками.

### ~ Туркин Иван Петрович ~

**Иван Петрович Туркин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Ионыч», полный, красивый брюнет с бакенами. На протяжении всего рассказа автор и окружающие называют его по имени отчеству — Иван Петрович. Жена называет его Жанчик, в этом случае А.П. Чехов использует имя в иноязычном графическом облике (на модный в то время, французский манер), имя экспрессивно окрашено (уменьшительно-ласкательным суффиксом *-чик-*).

### ~ Тюльпанский ~

**Тюльпанский** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Perpetuum mobile». Фамилия происходит от сущ. тюльпан. Тюльпан — луковичное растение семейства лилейных с крупными яркими цветами. Тюльпанский — молодой человек с бачками и множеством синих жилок на лице. Скорее всего, благодаря множеству этих жилок, что делает его схожим с цветком, данный персонаж и получил фамилию Тюльпанский. «Тюльпанский закурил сигару, попросив предварительно у дамы позволения. Причем оскалил зубы так, что показалось, будто у него во рту, по крайней мере, сто зубов». Несоответствие данной фамилии персонажу создает комический эффект.

### ~ Тютюев ~

**Тютюев** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Шведская спичка». Тютю, (разг. шутол.) нет кого — чего-нибудь, исчез, пропал или кончился. Доктор Тютюев высокий и в высшей степени тощий человек с впалыми глазами, длинным носом и острым подбородком.

## Ф

### ~ Федосей Федосеевич ~

**Федосей Федосеевич** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», чиновник. Федосей от греческого *theos* - «бог» и *dosis* — «дар» [Петровский 1984: 215]. Так как характеристик этот персонаж не имеет, то вывод можно

сделать только исходя из его социальной принадлежности. Отношение автора к чиновничьему миру известно, следовательно, имя и такое же отчество дано, чтобы обезличить персонажа, а значение имени явно не соответствует этимологии.

~ **Федотов** ~

**Федотов** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Собакевича. Фамилия происходит от имени Федот с греческого theodotos — «данный богами» [Петровский 1984: 215]. Отсутствие каких-либо негативных характеристик позволяет предположить, что оценка автора положительна.

~ **Фендриков Ефим Захарыч** ~

**Ефим Захарыч Фендриков** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Экзамен на чин». Произошло от слова фендрик — прозвище прапорщиков в старой армии; прапорщик — первый офицерский чин, соответствовавший коллежскому регистратору в гражданской службе. Поэтому фамилия героя ассоциируется с тем чином, который он получает в свои шестьдесят лет. «...а ныне потребованы сведения для предоставления меня к чину коллежского регистратора...» Отчество употребляется с усеченным суффиксом *-ов-* (Захарыч вместо Захарович), что характерно для разговорной речи.

~ **Фетинья** ~

**Фетинья** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», дворовая Коробочки «как видно была мастерица взбивать перины». Фетинья от греческого phos — богиня [Петровский 1984: 221]. Значение имени противоположно характеристике, «богиня» не соответствует статусу дворовой, которая взбивает перины.

~ **Филофей** ~

**Филофей** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Стучит». Имя восходит к греческому «любить бога» [Петровский 1984: 224]. «Он, точно смотрел простецом. Оказалось, что Ермолай, нанимая Филофея, заявил ему, чтобы он не сомневался, что ему, дураку, заплатят... Филофей, хотя и дурак не



удовлетворился одним этим заявлением. Он запросил с меня 50 рублей ассигнациями — цену громадную». Перед читателем возникает герой, далеко не набожный, не придерживающийся заповедей божьих. Лишь внешне он напоминает скромного, божьего человека. Характеризующим эпитетом наделяет героя охотник Ермолай: «дурак». Однако он используется при создании образа, как прием антитезы.

#### ~ Фома по прозвищу Бирюк ~

**Фома по прозвищу Бирюк** — персонаж рассказа И.С.Тургенева «Бирюк». Крестное имя Фома образовано от древнееврейского имени, со значением «близнец» [Петровский 1984: 226]. Бирюком называется в Орловской губернии человек одинокий и угрюмый (примеч. И.С. Тургенева). Это прозвище Фома получил от крестьян, и оно является ключом к пониманию образа лесника: «Вязанку хворосту не даст утащить, в какую бы ни было пору, хоть в самую полночь, нагрянет как снег на голову, и ты не думай сопротивляться, дескать, и ловок как бес». Угрюмость, нелюдимость лесника подтверждается и его внешним видом, и описанием жилища. Особенным характерологическим средством создания образа являются эпитеты, которыми крестьяне наделяют Фому: «азиатский кровопийца, душегубец окаянный, зверь». Совершенно иначе характеризует героя рассказчик: «славный малый». Опираясь на эти характеристики, можно сделать вывод о противоречивом характере героя. Можно предположить, что имя — прозвание героя, с одной стороны, соответствует характеру, поведению героя, с другой стороны, в нем проявляется искренняя человечность, когда он отпускает на свободу крестьянина, срубившего дерево.

#### ~ Фон Дидериц Анна Сергеевна ~

**Анна Сергеевна фон Дидериц** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой». Используется немецкая фамилия — фон Дидериц, (швейцар выговаривал так: фон Дрыдыриц). На протяжении всего рассказа автор называет героиню Анной Сергеевной, в начале рассказа окружающие

называли ее дамой с собачкой, а затем — Анной Сергеевной. А.П. Чехов употребляет контраст иноязычной фамилии с русскими именем отчеством.

~ Фрида ~

**Фрида** — персонаж романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», участница Великого бала у сатаны. Фрида просит Маргариту, чтобы та замолвила за нее слово перед князем тьмы и прекратила ее пытку: вот уже тридцать лет Фриду кладут ночью на стол платок, которым она удавила своего младенца. В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги известного швейцарского психиатра и общественного деятеля, одного из основоположников сексологии Августа (Огюста) Фореля (1848 — 1931) «Половой вопрос» (1908): «Фрида Келлер - убила мальчика. Кониецко - удавила младенца носовым платком». Фрида Келлер, послужившая прототипом Фриды, — это молодая швея из швейцарского кантона Сен-Галлен, родившаяся в 1879 г. В мае 1899 г. она разрешилась от бремени мальчиком в госпитале в Сен-Галлене». Ребенка Фрида Келлер поместила в приют, откуда, однако, его необходимо было забрать по достижении пятилетнего возраста.

~ Фыров Абакум ~

**Абакум Фыров** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», бывший крепостной Плюшкина. Абакум разг. к Аввакум древнееврейскому *Наваққ* имя библейского пророка. От *Навақ* — «обнимать» [Петровский 1984: 33] Возможно фамилия Фыров указывает на недовольство жизни у помещика Плюшкина и он бежит к бурлакам на Волгу, чтобы «обнять» ее просторы и жить свободно.

Х

~ Хамов ~

**Хамов** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Экзамен на чин», штатный смотритель уездных училищ. Фамилия происходит от суц. хам. Хам -

грубый, наглый человек. Хамов — штатный смотритель уездных училищ, такую должность должен занимать, во всяком случае, воспитанный человек, а фамилия Хамов производит совершенно противоположное впечатление, что и создает комичный эффект. Эта фамилия с ярко выраженной экспрессивной негативной окраской.

~ **Хвалынский Вячеслав Илларионович** ~

**Хвалынский Вячеслав Илларионович** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Два помещика». Фамилия образована от глагола «хвалиться» — чваниться, то есть вести себя заносчиво, высокомерно. «Человек он очень добрый, но с понятиями и привычками довольно странными. Он никак не может обращаться с дворянами небогатыми или нечиновными, как с равными себе людьми.хлопотун он и жила страшный, а хозяин плохой». Фамилия очень точно отражает сущность, натуру помещика. С известной долей иронии называет рассказчик Хвалынского очень добрым человеком, тем самым еще раз заостряя внимание читателя на истинной сущности героя. Имя образовано от слова — вяще — «лучше, больше» + слава. Данное имя должно характеризовать человека, обладающего определенным набором моральных и нравственных качеств. Однако, такие качества абсолютно не свойственны данному персонажу.

~ **Хвостов** ~

**Хвостов** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Контора». Фамилия героя образована от имени нарицательного — хвост. Данный антропоним соотносится с фразеологизмом «хвостом вертеть» — юлить, хитрить, изворачиваться. «Тебе только здесь и жить, да наушничать, да воровать, - прокричал Павел Андреич». Хвостов — это главный конторщик в управлении барыни. Он выбился из кабалы и, чтобы упрочить свое положение готов, на все. При этом он не забывает и о своей личной выгоде. «Я не знал, что здесь контора, а впрочем, я готов заплатить. — Оно, пожалуй, можно и здесь, — возразил толстяк». Перед читателем вырисовывается образ героя очень хитрого, изворотливого, способного на низкий поступок.

Негативный оттенок в образ героя привносит рассказчик, называя его «толстяком».

~ **Хвостырев** ~

**Хвостырев** — второстепенный персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Фамилия образована от существительного «хвостырь». Упоминается в речи Ноздрева: «Краденый, ни за самого себя не отдавал хозяин. Я ему сулил каурую кобылу, которую, помнишь, выменял у Хвостырева... — Чичиков, впрочем, отроду не видел ни каурой кобылы, ни Хвостырева». Общая характеристика помещиков складывается из набора говорящих фамилий, которыми Н.В.Гоголь наделяет второстепенных персонажей: Бобров, Свиньин. Канапатьяев, Харпакин, Трепакин, Плешаков.

~ **Хлопак** ~

**Хлопак** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Лебедянь». Фамилия героя образована от прозвища «Хлопа» — враль, лгун, пустобай, болтун. Значение антропонима полностью соответствует поведению персонажа. «Господин Хлопак обладает умением подделываться к богатым петербургским шалунам, курит, пьет и в карты играет с ними, говорит им "ты"... За что они его жалуют, понять довольно мудрено. Он не умен, он даже не смешон».

~ **Хованский** ~

**Хованский** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», князь. Фамилия очевидно польская, к поляком в то время относились отрицательно.

~ **Хрюкин** ~

**Хрюкин** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Хамелеон». Фамилия происходит от глагола «хрюкать». Хрюкать — говорить гортанно и невнятно. Хрюкин — вздорный человек с вздорными претензиями.

~ **Хряк - Хруперский** ~

**Хряк-Хруперский** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Чертопханов и Недопюскин». Хряк — боров, кабан. Хруперский — от глагола «хрупать»: жевать с хрустом.. В сознании у читателя возникает персонаж, наделенный определенными личностными качествами. Однако он написал статью «О

пользе нравственности в крестьянском быту». Возникает несоответствие между фамилией персонажа и характером деятельности, которой он занимается, поэтому возникает комический эффект. Это несоответствие усиливается благодаря звуковому повтору в начале каждой фамилии: [хр] — [хр]. Приём звукописи автор использует с целью достижения экспрессии. Образ героя построен на принципе прямой антитезы с именем.

## Ч

### ~ Чебоксарова ~

**Чебоксарова** — персонаж пьесы А.Н. Островского «Бешеные деньги». Фамилия указывает на социальное положение героя. Аристократическая, дворянская фамилия. Фамилия образована от названия города Чебоксары. В пьесе Чебоксаровы, вошедшие исторически недавно в среду московское барство.

### ~ Червяков Иван Дмитриевич ~

**Иван Дмитриевич Червяков** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника». Фамилия произошла от сущ. червяк. Червяк — бескостное ползающее животное с вытянутым телом. В переносном значении так говорят о жалком, ничтожном человеке (презр.). В сочетании со словами, «сомнение», «раскаяние», «зависть» и некоторыми другими: о затаенном, постоянно мучающем чувстве. Фамилия героя наталкивает на мысль, что главный герой маленький, ничтожный человек, которого постоянно грызет какая-то мысль: «Забыл, а у самого ехидство в глазах, — подумал Червяков, подозрительно поглядывая на генерала. — И говорить не хочет. Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал... что это закон природы, а то подумает, что я плюнуть хотел. Теперь не подумал, так после подумает!...»

### ~ Чернобай ~

**Чернобай** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Бежин Луг». Эта фамилия образовалась от русского двусосновного имени. Первая основа *-черн-*

образована от прилагательного «черный» в значении грязный, нечистый, замаранный. Вторая основа образована от глагола «баять» в значении — «говорить». Таким образом, фамилия отражает негативные черты, свойственные человеку и соответствует поведению героя в контексте произведения.

#### ~ **Черносвинский** ~

**Черносвинский** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Либерал». Фамилия происходит от словосочетания «черная свинья». Свинья. Черносвинский — чиновник, маленький и рябенький. У обладателя этой фамилии, можно предположить, пресквернейший характер. Мало того, что слово *свинья* само по себе дает негативную, отрицательную характеристику, да еще и черная.

#### ~ **Чертопханов** ~

**Чертопханов** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Чертопханов и Недопюскин». Данная фамилия восходит к глаголу чертыхаться, то есть «бранить, ругаться», следовательно, обозначает человека, который часто бранится. «Слыл во всем околотке человеком опасным и сумасбродным, гордецом и забиякой первой руки...» Наличие в фамилии труднопроизносимого сочетания звуков [пх] - (взрывного и фрикативного) так же может свидетельствовать о вспыльчивом характере героя.

#### ~ **Чимша-Гималайский Иван Иванович** ~

**Иван Иванович Чимша-Гималайский** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Крыжовник», ветеринарный врач. «У Ивана Ивановича была странная довольно странная, двойная фамилия — Чимша-Гималайский, которая совсем не шла ему, и его во всей губернии звали просто по имени отчеству».

#### ~ **Чимша-Гималайский Николай Иванович** ~

**Николай Иванович Чимша-Гималайский** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Крыжовник», брат Ивана Ивановича. На протяжении всего рассказа и автор, и окружающие именуют его по имени отчеству — Николай Иванович. Брат называет его по имени — Николай. Отчество употребляется с усеченным суффиксом *-ов-* (Иваныч вместо Иванович), что характерно для разговорной

речи. Данный антропоним не характеризует данного героя и выполняет только номинативную функцию.

~ **Чипхайхилидзев** ~

**Чипхайхилидзев** – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», грузинский князь. Фамилия передает национальную принадлежность, неблагозвучные звукосочетания *чх*, *пх* напоминают звукоподражание чих-пых.

~ **Чичиков Иван** ~

**Иван Чичиков** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», отец Павла Ивановича Чичикова. «Больной человек в длинном сюртуке на мерлушках и в вязанных хлопанцах, надетых на босую ногу, беспрестанно вздыхавший, ходя по комнате, и плевавший в стоявшую в углу песочницу, вечное сиденье на лавке, с пером в руках, чернилами на пальцах и даже на губах, вечная пропись перед глазами: «не лги, послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце». Иван древнееврейское имя *Iohanan*, *leohaanan* — «Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал» [Петровский 1984: 118]. Этимология имени не соответствует описанию героя, возможно, имя Иван в данном случае указывает на распространенность и типичность.

~ **Чичиков Павел Иванович** ~

**Павел Иванович Чичиков** — персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», отставной коллежский советник. Гоголь полунамеком проводил параллель между Чичиковым и Наполеоном. Он отмечает «темное и скрытое происхождение» Чичикова, подобно происхождению Наполеона. Но Наполеон - это не Чичиков, а Чичиков — не Наполеон. Он всего лишь маленький «наполеончик», маленький, средненький и весьма посредственный по своим достоинствам человек, обычный авантюрист. Гоголь именует Чичикова Павлом, что с латинского *paulus* — «маленький», также отмечает внешнюю неопределенность героя: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать

чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод». Чичиков, возможно, от чичик – внешние вызывающие улыбку звуковые ассоциации, связанные с чем-то незначительным, какой-то мелкой пташкой, заменяют скрытый в диалектной основе смысл — «франт, щеголь, модник». Гоголь постоянно отмечает внешнюю опрятность героя, его любовь к чистоте, хорошему, модному костюму: «любил во всем аккуратность и чистоту. По воскресеньям вытирался губкой, намоченной в воде, смешанной с одеколоном, и покупал, весьма не дешево какое-то мыло для сообщения гладкости кожи. Лицо свое Чичиков любил искренно, но привлекательнее всего находил подбородок, ибо весьма часто хвалился им перед кем-нибудь из приятелей, особливо, если это происходило во время бритья». Внешняя опрятность разительно контрастирует с внутренней грязью и нечистоплотностью героя-приобретателя. Смешно, по-птичьи звучащую фамилию носит явный хищник, способный перейти от покупки мертвых душ к охоте за душами живыми. Гоголь сравнивает Чичикова с Данте: «...один из священнодействующих... прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислуживался Данту...». Соль этого сравнения с героями «Божественной комедии» Данте не в сопоставлении римского поэта Вергилия с гаденьким чиновником гражданской палаты, а Чичикова с Данте; смысл заключается в том, что чиновник провел их в комнату присутствия, центр учреждения. Вергилий вел Данте по страшным кругам мифического ада, а «коллежский регистратор» — по кругам бюрократического ада. Гражданская палата этим сравнением превращалась в подлинный ад, где мучаются русские люди, подданные полицейского государства. Упоминание греческого философа Диогена: «В то время, когда блондинка зевала, а он рассказывал ей кое-какие в разные времена случившиеся историйки, и даже коснулся было греческого философа Диогена». Трудно представить себе более несовместимые личности: древнегреческого философа Диогена, ведущего и проповедующего аскетический образ жизни, и Чичикова - любителя поесть и хорошо одеться, поволочиться за женщинами.



Гоголевский подтекст заглавия поэмы созвучен христианскому нравственному закону, сформированному святым апостолом Павлом: «Как в Адаме все умирают, так в Христе все оживут». Апостол Павел был изначально одним из гонителей Христа, а потом стал его ревностным последователем, проповедником христианства, указывавшим всем омертвевшим душам выход на прямую дорогу к Истине. Мотив дороги (пути Павла Ивановича Чичикова), является сквозным во всей поэме. По пути потери исконной человеческой сущности идет главный герой произведения, имеющий отчество Иванович (Иван древнееврейское имя Iohanan, Ieohaanan — Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал [Петровский 1984: 118]), обобщенно представляющее всякого русского человека (в связи с наиболее распространенным в России и этнически значимым именем Иван). Личное же имя героя Павел, ассоциируемое с именем апостола и его жизненным путем, заключает в себе веру Н.В. Гоголя в духовное возрождение, убеждение в том, что путь к возрождению открыт для всех [Роголев 2005: 21 – 24].

#### ~ Чубиков Николай Ермолаевич ~

**Николай Ермолаевич Чубиков** — персонаж рассказа А.П. Чехова «Шведская спичка». Фамилия происходит от сущ. чубик. Чубик — спускающаяся на лоб прядь волос. Николай Ермолаевич Чубиков — следователь, высокий плотный старик, лет шестидесяти, подвизается на своем поприще уже четверть столетия. В данном случае используется антитеза (высокий, плотный старик и чубик, что-то маленькое и незначительное).

#### Я

#### ~ Яшка - Турок ~

**Яшка-Турок** — персонаж рассказа И.С. Тургенева «Певец». «Худой и стройный парень лет двадцати трех». Имя Яшка (от Яков) образовано от древнееврейского имени, со значением «следует за кем -либо» [Петровский 1984: 235]. О соотношении образа героя с крестным именем сказать что-то очень сложно. Турком же его прозвали потому, что «произошел он от

пленной турчанки». Повествователь скажет о нем: «был по душе — художник во всех отношениях». Герой был великолепным певцом и своим пением затрагивал все струны русской души.