

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ СОБСТВЕННЫХ ИМЁН В
ПЬЕСАХ А.П. ЧЕХОВА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Ахалая Елизаветы Эдуардовны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Жиленкова И.И.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения литературной ономастики	7
1.1. Основные положения литературной ономастики.....	7
1.2. Современные исследования ономастикона художественного текста...	17
1.3. Изучение литературной ономастики в школе.....	29
Глава 2. Ономастикон пьес А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад»	38
2.1. Особенности функционирования антропонимов при номинации персонажей.....	38
2.1.1. Особенности употребления личных имён.....	39
2.1.2. Особенности употребления отчеств.....	53
2.1.3. Особенности употребления фамилий.....	54
2.1.4. Особенности употребления прозвищ.....	60
2.2. Топонимы как социально маркированные единицы.....	61
2.3. Идеонимы как культурологически значимые образы.....	65
2.4. Другие типы онимов.....	70
Заключение	76
Список литературы	79

ВВЕДЕНИЕ

В современных лингвистических исследованиях уделяется особое внимание вопросам функционирования художественного текста. Вероятно, подобный интерес появился в свете признания текста в качестве минимальной языковой единицы, функционирующей в реальном процессе коммуникации и как следствие сменой парадигмы современных лингвистических исследований.

«Текст рассматривается в лингвистике как некий связный знаковый комплекс, как некий продукт информационной деятельности, порождаемый средой, в которой существует человек» [Самарская 2011: 179].

Художественный текст обладает рядом характерных черт или особенностей. По мнению таких исследователей, как И.А. Широва, З.Я. Тураева и других, обыденный язык является первичной моделирующей системой, в то время как художественный текст – это вторичная моделирующая система, в которой находят отражение и факторы реального мира, и вымысел автора. Именно это позволяет говорить о художественной литературе в целом как о компактном способе хранения и передачи информации. Вместе с тем, художественный текст отличается повышенной информативностью по сравнению с нехудожественным текстом.

В качестве одной из главных особенностей художественного текста ряд исследователей выделяют наличие подтекста, то есть не имеющий прямого выражения, вытекающий из повествования внутренний смысл.

В настоящее время лингвисты всё чаще говорят не только о традиционных средствах создания художественной выразительности, тропах, но и о специфических способах создания образности. К ним относят онимы, или имена собственные, которые, попадая в литературный текст, становятся художественными средствами, заслуживающими особого внимания в свете всего творчества автора или конкретного произведения.

Имена собственные являются наиболее выразительными и своеобразными элементами стиля писателя. Онимы, входящие в художественный текст, образуют его ономастическое пространство, которое делится на несколько полей, в зависимости от соответствия онимов с национальным «именником» языка, особенностей их значений, способов преобразования именных форм и других признаков.

Исследование принципов авторской номинации особенно важно для полноценного анализа ономастикона художественного текста. Существуют различные способы именования, выбор которых подчиняется социальной роли персонажа, авторскому отношению к нему. Кроме того, принципы наименования зависят от пространственно-временной организации текста, его идейно-художественного содержания и, наконец, жанра произведения.

Функции онимов, входящих в состав художественного текста, обусловлены спецификой образно-художественного осмысления слова. В литературном произведении онимы подвержены функциональным изменениям, как следствие, главной становится характеризующая функция, зависящая от жанра текста, а не номинативная.

Сегодня в лингвистике формируется новое направление, занимающееся изучением имён собственных в художественной литературе. Учёные обозначают это направление термином «литературная ономастика».

Вопросы функционально-эстетических особенностей имён собственных в пространстве художественного текста разрабатывались в трудах таких исследователей, как Г.В. Колшанский, Р.Ю. Намитокова, А.В. Суперанская, В.И. Супрун, Л.М. Щетинин и многих других учёных.

В нашей работе мы обратимся к одной из проблем литературной ономастики – выявление и описание ономастической лексики как особого компонента художественного текста.

Актуальность проведенного исследования определяется функционально-языковым своеобразием имен собственных в художественном тексте и заключается в необходимости глубже раскрыть и

шире представить сущность ономастических единиц, формирующих ономастическое пространство художественного текста.

Тема выпускной квалификационной работы – «Функционально-языковое своеобразие собственных имен в пьесах А.П. Чехова».

Объектом данной работы является корпус ономастической лексики, функционирующей в художественных текстах А.П. Чехова.

Предмет исследования – систематизация по семантическому признаку и выявление принципов функционирования онимов в пьесах А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад».

Основная **цель** исследования заключается в изучении функционально-языкового своеобразия онимов на примере пьес А.П. Чехова.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда теоретических и практических **задач**:

- 1) собрать и систематизировать фактический языковой материал;
- 2) изучить теоретические положения литературной ономастики и современные исследования по ономастике художественного текста;
- 3) составить типологию онимов, представленных в пьесах А.П. Чехова;
- 4) выявить и описать художественные функции исследуемых имен собственных;
- 5) рассмотреть некоторые особенности изучения литературной ономастики в школе.

Практическая значимость работы определяется реализацией основной задачи литературной ономастики – представить полифункциональность онимов в художественном тексте, что позволит проводить многоаспектный лингвистический анализ текста на уроках русского языка и русской словесности.

Достижение поставленных задач осуществляется посредством **метода лингвистического описания**, предполагающего наблюдение и анализ, а также сравнение, обобщение и классификацию ономастического материала.

Апробация работы состоялась на XI Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2019: проблемы истории и филологии» (17-19 апреля 2019 г.) в виде доклада и подготовленной к публикации статьи по теме выпускной квалификационной работы.

Представленные цель и задачи, решаемые с помощью выше перечисленных методов и приёмов исследования, сформировали **структуру** выпускной квалификационной работы, которая состоит из введения, двух глав основной части, заключения, списка использованной литературы по вопросам литературной ономастики.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ

1.1. Основные положения литературной ономастики

В каждом языке мира, наряду с именами нарицательными, существуют имена собственные, занимающие особое положение в языковой системе и относящиеся к специальной лексике. Собственные имена характеризуются тем, что имеют своё значение, содержание и функционируют в определённых сферах. В языкознании выделяют особый раздел, занимающийся изучением имён собственных, называющийся ономастика. Данная дисциплина отличается тем, что включает в себя разнообразные сферы изучения, такие как история, география, социология и другие. Совокупность этих аспектов способствует определению своеобразия имён собственных и выводит ономастику за границы исключительно лингвистики.

Развитие ономастики подразумевало решение многих задач, одним из самых спорных стал вопрос о своеобразии значений имен собственных.

Английский логик Джон Стюарт Милль не наделял собственные имена значением и считал, что они функционируют только в качестве своеобразных меток или ярлыков, способствующих распознаванию и различению одних предметов от других. Имена-метки не обозначают и не описывают предмет, а только выполняют функцию денотата [См.: Бондалетов 1983].

Пауль Кристоферсен, лингвист из Дании, ключевое различие между собственными и нарицательными именами видел в конкретности собственного имени и абстрактности нарицательного. Однако конкретность собственных имен не предполагает единичность предмета. Одним и тем же собственным именем может быть обозначено множество разных предметов [См.: Сызранова 2013].

В 1954 году английский лингвист Алан Гардинер опубликовал работу «Теория имён собственных», которая стала передовой для своего времени.

Исследователь согласился с основным положением работ Джона Милля об отсутствии значения у собственных имён, однако развил его идею. Гардинер видел функцию собственных имен в отождествлении, которая осуществляется посредством различительных звуков, не имеющих никакого значения [См.: Бондалетов 1983].

Однако взгляд на имена собственные как на слова со значением даже большим, нежели у слов нарицательных, существовал ещё в Древней Греции. Эта позиция была выдвинута философами-стоиками и поддержана в XIX в. Х. Джозефом, современником Джона Милля. В XX веке датский лингвист О. Есперсен утверждал, что имена собственные обозначают и описывают максимальное количество признаков [См.: Бондалетов 1983].

Для подведения итогов споров многих ученых, решающих проблему значения и функционирования имён собственных, обратимся к позиции отечественного лингвиста, посвятившего многие свои труды вопросам ономастики, А.В. Суперанской: «Отсутствие единой, общепринятой концепции имени собственного во многом объясняется различием исходных положений и методов их создателей, а также тем, что поиски велись порой в диаметрально противоположных направлениях. Отсюда попарно противоположные теории, основанные на связи имени собственного с понятием и именуемым объектом» [Суперанская 1973: 88].

Кроме того, А.В. Суперанская обращает особое внимание на вопросы изучения собственных имён в художественной литературе, выделяя эту сферу в качестве наиболее важной в ономастике. Онимы в литературе являются одним из составляющих художественного своеобразия, стиля автора, так как каждое имя собственное имеет стилистическое наполнение и является составным элементом формы художественного текста.

Онимы, выполняющие номинацию художественных образов, представляют собой особый класс имён, включающий в себя и вымышленные, и реальные, они составляют важнейшую часть ономастического пространства. В связи с увеличением интереса к

функционированию собственных имён в литературных произведениях, в 50-60 гг. XX в. формируется особая научная дисциплина – поэтическая (литературная) ономастика.

Поэтическая ономастика – «раздел ономастики, изучающий любые имена собственные (поэтонимы) в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем, а также мировоззрение и эстетические установки автора» [Подольская 1988:112].

Литературоведы изучают ономастическое пространство в двух аспектах: онимы в художественных текстах одного автора и онимы отдельно взятого исторического этапа.

В течение длительного периода времени ономастическая наука в качестве обозначения имён собственных в литературе применяла термин литературный антропоним, который подразумевал абсолютно все личные имена, данные персонажам. М.В. Карпенко в качестве литературных антропонимов рассматривала исключительно те собственные имена, которые создал автор, исключая при этом имена реальных лиц, используемые как личное имя героя произведения [Карпенко 1970].

Позднее данное условие было отменено. Тогда под литературными антропонимами стали понимать вообще все имена собственные, называющие персонажей. Исследуя антропонимы, зоонимы, топонимы в литературных текстах, ученые стали применять термины литературный топоним, литературный зооним и так далее.

Основными объектами исследования в поэтической ономастике являются изданные тексты художественных произведений, которые служат базой для анализа поэтонимов. При этом учитывается специфика творчества автора, изучаются авторские черновики, очерки и любые доступные материалы, связанные с анализируемым текстом.

При анализе онимов в художественных текстах особо интересным представляется сравнение изданий разных лет, в которые сам автор вносил

изменения, поправки, в том числе и в собственные имена. Например, в 1899-1901 гг. издаётся «Полное собрание сочинений» А.П. Чехова, при редакции которого сам автор осуществил замену некоторых фамилий героев ранних рассказов, некоторые поэтонимы и вовсе были вычеркнуты. Например, А.П. Чехов убрал фамилию *Паршивцев* из рассказа «Брак по расчёту», а фамилию *Дрянин* из рассказа «На чужбине» исправил на *Дружков*, рассказ «Чтение» так же претерпел изменения и фамилия *Смердяев* сменилась фамилией *Мердяев* [См.: Сурова 1967].

Онимы в художественной литературе обладают особой спецификой. Как и остальные художественные средства, они, используемые в контексте литературного произведения, начинают существовать и считываться в неоднородной, многогранной образной судьбе целого художественного текста. Авторы используют имена собственные исходя из своего творческого метода и соотнося их с художественными задачами, положенными в основу произведения. Отечественный лингвист Г.Ф. Ковалёв сравнивает имя с плодородной почвой для автора, поскольку «сам писатель идёт за именем в характеристике и действиях своего персонажа» [Ковалёв 2014: 110]. В.М. Калинин считает, что собственные имена в такой же степени наполняют смыслом предмет, в какой описание предмета обогащает содержанием его имя.

Следует отметить функциональное и семантическое отличие собственных имён в литературных текстах от имён общеязыковых. В бытовой сфере собственные имена не наделены лексическим значением, поэтому проследить соотнесенность между именем и его носителем не представляется возможным. Собственные имена семантически опустошены. В отличие от имён нарицательных, собственные имена выполняют одну главную функцию – обозначение, что наделяет их возможностью только лишь различать объекты обозначения. Однако в художественном тексте автор способен наполнить собственное имя значением, тем самым создав связь между именем и художественным образом, им обозначаемым. Только в

художественном тексте имена собственные, не обладающие в языке предметно-логическим или коннотативным значением, могут быть наделены семантическим и эмоциональным потенциалом, накапливающимся в процессе раскрытия текста, с помощью авторских характеристик описываемого объекта, или носителя имени.

Взаимовлияние имени собственного и литературного текста имеет двойственную направленность. С одной стороны, имена собственные называют единый денотат, тем самым играя роль текстовой связующей, наделённой текстообразующей функцией. С другой стороны, по мере развития в тексте, имя собственное наполняется собственной семантической структурой. В отличие от общеязыковой ономастики, онимы в литературе неизбежно содержат коннотативное значение, которое зачастую становится первоочередным, обуславливающим отдельный аспект функционирования собственных имён в литературных произведениях. По этой причине в ономастических исследованиях давно стоит вопрос о положении и значении имён собственных в художественных текстах.

Онимы в литературных произведениях полифункциональны: они способны выразить яркую смысловую нагрузку, подчёркивать этнический, территориальный колорит, служить маркерами эпохи, к которой относится время действия произведения, подчеркивать социальную дифференциацию людей, кроме того, онимы могут содержать в себе скрытый ассоциативный фон. Отбирая имена собственные для произведения, писатель всегда проделывает сложнейшую работу, поскольку онимы должны соответствовать многим критериям: стилистическая точность, соответствие духу времени, эпохи, соотнесённость с целями и идеями текста, онимы должны дополнять и подчеркивать скрытые оттенки значений.

При создании текстов любого типа онимы играют ключевую роль. Только разнородные научные очерки и научно-популярные заметки, а кроме того, тексты, описывающие природу и некоторые лирические произведения, могут существовать вне ономастического пространства. Подобные тексты,

лишённые имён собственных, составляют периферию текстового корпуса в любом языке. Однако большая часть художественных произведений содержит в себе онимы. Они являются необходимой частью художественной речи и обеспечивают наиболее точную передачу авторской идеи, дополняют другие элементы, выступая в роли смыслового каркаса текста.

При исследовании собственных имён в художественных текстах возможны различные классификации поэтонимов. Примером может послужить классификация, рассматривающая онимы с точки зрения образной характеристики и по функционированию в сюжете. При таком подходе имена собственные могут быть разделены на значительные по объёму группы.

В первую группу могут войти имена собственные, служащие средством раскрытия сюжета, посредством именованя главных и второстепенных персонажей. Вторая группа будет включать в себя онимы, косвенно способствующие раскрытию содержания произведения. Они детализируют картину мира, описываемой эпохи, на которую важно обращать внимание при анализе художественного текста. Поэтическую ономастику интересует, прежде всего, первая группа онимов, так как они дают наиболее обширную информацию об ономастическом пространстве произведения.

Классификация М.В. Карпенко позволяет рассматривать поэтонимы с точки зрения их роли в характеристике образов героев. При такой позиции все онимы в художественном тексте делятся на две группы:

- 1) прямо характеризующие;
- 2) косвенно характеризующие.

Эта классификация не предполагает выделения третьей группы, которая бы включала в себя онимы не характеризующие. По мнению М.В. Карпенко, такой группы не может быть. Имена реально существующих лиц также не включены ни в одну из групп [Карпенко 1970: 24].

Такое положение было связано с тем, что исторические поэтонимы в течение долгого периода времени не вызывали интереса учёных-ономатологов. Они предполагали, что при использовании имён исторических

лиц автор не выражает свою творческую роль. Коренным образом отношение к историческим поэтонимам изменил анализ ономастического пространства прозы эпохи реализма, который признал необходимость относить к поэтонимам, помимо созданных автором онимов, имена исторических лиц, включённые в литературный текст.

В этот период устанавливаются основные признаки, характерные для исторических поэтонимов [Силаева 1977: 153]:

1) принципы именования исторических героев в художественном тексте всегда обусловлены субъективной позицией автора, его отношением к изображаемым персонажам;

2) имена реально существующих лиц в литературном тексте несут в себе определённую художественно-стилистическую функцию в связи с тем, что наполнены дополнительными оттенками смысла;

3) собственные имена исторических героев в той же степени, что и авторские поэтонимы, оказывают формирующее влияние на ономастическое пространство текста;

4) выбор авторских поэтонимов и их стилистическое функционирование в тексте обусловлены влиянием исторических имён.

Российский лингвист В.И. Супрун разделяет ономастику художественной литературы на узуальную и окказиональную [Супрун 2000].

Узуальная ономастика состоит из двух разделов:

1) реальная ономастика – типичная для конкретного народа;

2) культурно-историческая ономастика.

Реальная ономастика функционирует как средство обозначения героя и места развития событий, даёт своеобразный знак отличия каждому из героев, коих в художественном тексте может быть очень много.

Группа культурно-исторической ономастики включает в себя имена собственные исторических лиц, чья функция может совпадать с функцией реальных онимов, в случае, если исторические лица становятся литературными персонажами. А может не совпадать, когда имена введены в

текст в качестве объектов сравнения в авторских отступлениях, являются характеризующим элементом эпохи или выражают мировоззрение автора.

Окказионимы – вымышленные имена – не занимают значительного места в общем литературном ономастическом пространстве, но именно они обладают наибольшей стилистической нагрузкой в художественном тексте. Некоторые из окказионимов впоследствии входят в язык как наиболее значимые и социально осмысленные. Примером таких онимов могут послужить имена многих русских литературных героев, ставших символом определённого «типа» русского народа: *Онегин* А.С. Пушкина, *Обломов* И.А. Гончарова, *Айболит* К. Чуковского и т.д.

По мнению В.И. Супруна, собственные имена наделены следующими тремя функциями и способны их выполнять в большей или меньшей степени:

- 1) служить текстовой вехой – обозначать главного персонажа;
- 2) создавать ономастический фон;
- 3) выступать в качестве опознавательного знака факультативного характера [Супрун 2000: 49].

Ядерные онимы выполняют все три функции. Топонимы и околотопонимы образуют ономастический фон. Периферийные онимы функционируют в качестве факультативных текстовых элементов и используются в единичных случаях. Анализ художественных произведений подтверждает центральную текстовую роль личных имён. «Например, в повести В. Астафьева “Стародуб” антропонимы составляют 85% всех онимов текста, в “Бедной Лизе” Н. Карамзина – 89%, в чеховской “Лошадиной фамилии” – 96%» [Супрун 2000: 50].

Объединение художественных текстов по жанру или времени создания позволяет расширять границы ономастического пространства. Кроме того, возможно объединение ономастикона художественных текстов одного автора или нескольких писателей. Анализ онимов художественных текстов позволяет создать ясное представление о границах ономастического пространства.

С одной стороны, ономастическое пространство литературных произведений может выступать в качестве подсистемы общей образной системы текста. С другой стороны, оно отражает особенности жанра, стиля текста, специфику творчества автора, характерные черты эпохи, описываемой в произведении.

Анализ эпических художественных текстов или нескольких небольших по объему литературных произведений позволяет чётко проследить их ономастикон. Подобные виды анализа способствуют появлению наиболее ясного представления об ономастической системе, применяемой автором. Применяя такой анализ, исследователь может выявить самые сложные взаимоотношения онимов, этапы их появления, развития и функционирования в художественном произведении.

Отдельные ономастические группы могут образовывать поэтические антропонимы, зоонимы и другие типы онимов, использованные в художественном тексте, способные быть обособленными объектами изучения.

Поэтонимы, входящие в одну из групп, сохраняют ясную логическую связь с онимами из других групп и выражают свои характерные признаки в процессе взаимодействия с ними. Однако это происходит исключительно в пределах одного литературного произведения.

Для определения особенностей ономастического пространства художественного текста показатели количества не имеют ключевого значения. Также численность онимов не имеет прямого соотношения с формой и объёмом литературного произведения. Ярким примером тому может послужить короткий рассказ А.П. Чехова «Лошадиная фамилия», включающий в себя около пятидесяти онимов, появление которых обусловлено сюжетным действием, которое заключается в попытке вспомнить нужную фамилию.

Онимы организуют ономастическое пространство в системе художественного произведения, поэтому ключевым значением ономастикона

текста является его причастность к системно-образным отношениям онимов. Такая системность способствует выявлению принципов автора при отборе имён собственных, а так же позволяет обнаружить и отобразить их стилистические особенности художественного текста.

При такой работе можно выявить две фазы зарождения и образования ономастического пространства литературного текста:

1) этап работы писателя над текстом, начиная от идеи и до окончательного воплощения;

2) соотнесение и закрепление имён собственных за художественным текстом, их дальнейшее функционирование во времени и пространстве в неизменном виде.

Работая над художественным произведением, автор может производить замены имён или трансформировать их функции в контексте целого текста. Процесс поиска, перемены и эволюции собственных имён в произведении присущ творчеству любого автора. Изучение черновиков писателя и анализ онимов в них может осуществляться в пределах самостоятельного ономастического пространства или в контексте завершённого произведения. Как правило, после окончания работы над художественным текстом и его публикации собственные имена становятся зафиксированными. Но бывают случаи трансформации онимов при переиздании произведения, например, происходят механические сокращения собственных имён.

Заглавия также включаются в ономастикон произведений. Особенно усиливается функция заглавия литературного текста в ситуациях, когда оно предстаёт в форме имени собственного, включённого в произведение. Например, антропонимы *«Руслан и Людмила»*, *«Тарас Бульба»*, *«Мастер и Маргарита»*; топонимы *«Тихий Дон»*, *«Москва – Петушки»*, зоонимы *«Капитанка»*, *«Моби Дик, или Белый Кит»*, *«Белый Бим Чёрное ухо»* и так далее.

Своеобразие ономастического пространства остаётся неизменным и при переводе художественного текста на иностранные языки. Чаще всего

онимы не подлежат переводу, кроме тех случаев, когда перевод имён необходим для наиболее полного и точного восприятия читателями образов. Как правило, такими являются говорящие имена, например, *мистер Тай-во-рту*, *Ричард Глупли*, *Толстяк* и так далее.

Исходя из выше изложенного, приходим к выводу о том, что ономастические единицы являются неотделимой частью литературного текста, связывающей сюжет, структуру и идею текста. Онимы в художественном тексте наполняют смысловую сторону произведения. Посредством онимов автор воплощает свой художественный замысел. Поэтому так важен анализ ономастического пространства произведения, позволяющий обнаружить и определить основные аспекты художественного мира текста, скрытые смыслы и способствующий раскрытию авторской концепции.

1.2. Современные исследования ономастикона художественного текста

В настоящее время исследователи активно занимаются разработкой вопроса о функционировании онимов в художественных текстах и их особенностях. Данной теме посвящено множество работ, некоторые из них мы рассмотрим в настоящем параграфе.

Например, В.Е. Дюдяева в своей работе «Литературная ономастика в романе В.В. Набокова “Ада, или эротиада”» выдвигает тезис о том, что поэтонимы могут выступать в качестве компонентов, репрезентирующих художественные концепты, определяющих степень интертекстуальности в творчестве автора и его концептосферу [Дюдяева 2010].

Исследователь считает, что роман «Ада, или эротиада» стал итоговым для творческой эволюции В.В. Набокова. В нём, посредством собственных имён, автор осуществляет целый ряд приёмов, таких как создание единичных антропонимов, интертекстуализация имени, введение имён-прототипов и литературных топонимов.

В.Е. Дюдяева прослеживает семантику некоторых окказиональных онимов, рассматривая их сквозь призму сюжета. Например, *Аква* – «текучая», отстранённая героиня, подобная по своему художественному образу прозрачному, текучему ручью. Исследователь приходит к выводу о том, что окказиональные антропонимы в тексте романа В.В. Набокова играют роль концептов значимых для содержания всего произведения. Раскрытие их сути даёт возможность определить замысел автора, понять хитросплетения сюжетных линий.

Рассматривая интертекстуальные аспекты в романе, В.Е. Дюдяева обнаруживает чеховский интертекст, получивший развитие особым образом. «*Ван спрашивает у Ады: "...как утверждает твой Чехов, "мы увидим небо в алмазах", и Ада спрашивает: "Ты все их отыскал, дядя Ван? "*» [Дюдяева 2010: 210]. С помощью онимов, выполняющих интертекстуальную функцию, В.В. Набоков маркирует интересующие его, значительные литературные традиции.

Автор статьи отмечает наличие литературных и окололитературных прототипов у каждого из героев. Главный герой, *Ван Вин* сочетает в себе черты *Джакомо Казановы*, что подтверждается обилием отсылок к его «Мемуарам», героя байронического типа из эпопеи М. Пруста «В поисках утраченного времени», кроме того, обладает чертами *Демона* Лермонтова. *Марина* – подростковая вариация *Татьяны Лариной* и *Любови Раневской* из «Вишнёвого сада».

Исследователь приводит некоторые дополнительные факты из истории и литературы, вспомогательно раскрывающие символику образов героев и подчёркивающие полифункциональность антропонимов в романе.

Таким образом, В.Е. Дюдяева приходит к выводу об искусности имён-прототипов как художественных приёмов. Благодаря этому антропонимы получают свойства широко известного обладателя этого имени, в результате чего происходит «приращение смысла» в художественном концепте.

Исследователи Л.И. Сартаева и Е.В. Рожкова обращаются к рассмотрению топонимикона в художественных текстах [Сартаева и др., 2010]. В своей статье «Топонимы в рассказе И.А. Бунина “Чистый понедельник”» они акцентируют внимание на своеобразии системы собственных имён, начиная с антропонимов и прецедентных имён произведения. Текст рассказа наполнен именами знаковых исторических личностей, например, *Святослав Северский, Князь Юрий Долгорукий, Пересвет и Ослябя*. Кроме того, автор вводит имена выдающихся культурных деятелей начала XX столетия, например, *Андреев, Брюсов, Тетмайер, Гофмансталь* и другие. Неоднократно в тексте рассказа упоминаются знаменитые актёры Московского Художественного театра: *Станиславский, Качалов, Москвин, Сулержицкий*.

Исследователи подчёркивают, что при таком многообразии прецедентных имён, главные действующие лица остаются не названными. Вместе с тем, Бунин наполняет сравнительно небольшое пространство текста множеством московских топонимов, количество которых доходит до двадцати двух и появляются они в рассказе с первых его строк. Благодаря обилию историко-культурных объектов, автору удаётся создать образ «*странного города*». Писатель успешно отображает веяния и состояния, завладевшие *Россией* в начале XX века, посредством перемещений действующих лиц в пространстве *Москвы*, отражая это в топонимической карте рассказа.

Авторы статьи выделяют в рассказе два типа, два разных образа города, через которые выражаются «топонимические уровни текста». С одной стороны, это *Москва* – столица *Древней Руси*, с другой стороны, *Москва* начала XX века. Эргонимы второго периода выражают яркие приметы обыденной жизни состоятельных москвичей: это рестораны «*Прага*», «*Стрельница*», «*Эрмитаж*», «*Яр*», «*Метрополь*»; трактир *Егорова*, *Охотный ряд*, *Художественный театр*. Здесь противопоставлена *Москва* веселья и кутежа древней *Москве* – православной, почитающей

традиции. Кроме того, исследователи обнаруживают топонимы, характеризующие жизнь древней *Москвы*: *Новодевичий*, *Чудов*, *Зачатьевский монастыри*, *Иверская часовня*, *Рогожское кладбище*.

По мнению авторов статьи, топонимикон рассказа не только способствует созданию фона для раскрытия внешней коллизии, но и подчеркивают расхождение мироощущений главных действующих лиц, их склонность к ценностям противоборствующих традиций.

Главная героиня живёт в доме напротив «*новой громады Христа Спасителя*»; исследователи усматривают в этом естественную причину появления серьёзных размышлений о смысле жизни, о бытие и смерти, о человеческом предназначении. Такие мысли рождает наблюдение за храмом. Обо всём этом даже не задумывается рассказчик, её возлюбленный, живущий у *Красных ворот*, воздвигнутых в петровскую эпоху, направленную на сторонние западноевропейские ценности.

Л.И. Сартаева и Е.В. Рожкова связывают временный поиск себя, который происходит в душе героини, с пространством, в пределах которого она обитает. Видимая жизнь связана с новой *Москвой* («*Прага*», «*Эрмитаж*», «*Метрополь*», *Арбат*), тайная протекает в местах, являющихся воплощением древности (*Чудов*, *Новодевичий*, *Зачатьевский монастыри*). Приняв решение уйти в обитель, девушка окончательно погружается в мир древней *Руси*.

Уход рассказчика от суеты авторы статьи также усматривают в появлении героя в топонимическом пространстве, близком для героини. Он посещает *Архангельский собор*, *Кремль* и *Ордынку*.

Особое внимание Л.И. Сартаева и Е.В. Рожкова обращают на место, где герои встречаются, *Марфо-Мариинскую обитель*. Авторы статьи расшифровывают важную для читателя информацию, заложенную в этом топониме. *Марфо-Мариинская обитель* не была монастырём в полной мере: сёстры, жившие в нём, могли создать семью, уйдя «в мир». С этим

обстоятельством исследователи связывают идею о том, что героев развели не жизненные обстоятельства, а собственные взгляды на жизнь.

Исходя из этого, Л.И. Сартаева и Е.В. Рожкова приходят к выводам о роли топонимов в пространстве художественного текста, которые, вплетаясь в ткань повествования, подчёркивают особые авторские идеи. Топонимы рассказа «Чистый понедельник» не просто являются социальными маркерами той или иной эпохи, но и характеризуют художественные образы главных героев, лишённых собственных имён, подчёркивают противоречивость внутренних ориентиров каждого из них.

Некоторые современные учёные рассматривают онимы в качестве неотъемлемой составляющей художественного текста. И.В. Жаркова в статье «Имя собственное в художественном контексте» исследует имена и отчества персонажей гоголевской прозы, оставляя за пределами своей работы фамилии [Жаркова 2014].

И.В. Жаркова считает, что имя собственное представляет исследовательский интерес как в случаях, когда обладает дополнительной смысловой нагрузкой и даже становится именем нарицательным или определённым характерным знаком, так и когда оним не содержит в себе символичности или образности.

По мнению И.В. Жарковой, территориальное деление мало сказывается на типах имён в гоголевской прозе. Так как жители *Киева*, *Санкт-Петербурга* и *Москвы* являются носителями тех же имён, что и жители *Миргорода*, *Полтавы*, *Конотона*, *Сорочинцев*, то есть, малороссийской глубинки. Обычно они обладают традиционными русскими именами греческого, латинского или древнееврейского происхождения или общеславянскими (*Ростислав*, *Владимир*). Кроме того, исследователь отмечает, что каждое имя, используемое Н.В. Гоголем, внесено в перечень месяцеслова, руководствуясь которым в те времена давали имена младенцам.

Автор статьи отмечает, что лишь малая часть имён «украинского цикла» гоголевских повестей имеет украинскую форму и несёт в себе местный колорит, например, *Одарка, Оксана, Вакула, Левко, Солопий, Дорош, Тарас*. И.В. Жаркова обуславливает это обстоятельство общностью социально-исторического происхождения, единой православной верой и территориально-политической связью, поскольку Малороссия являлась регионом российского государства. Однако исследователь всё-таки выделяет некоторые отличия в произношении имён в России и на Украине: *Корний* (рус. *Корней*), *Андрій* (рус. *Андрей*), *Хавронья* и уменьшительная форма *Хивря* (рус. *Февронья*), *Ганна* (рус. *Анна*), *Стецько* (рус. *Степан*). Подобные принципы произношения имён создают должную окраску и акцентируют внимание читателей на национальном своеобразии онимов.

Отдельно исследователь рассматривает принципы именования крепостных и дворовых людей. Их имена употребляются в уменьшительной форме (*Дуняшка, Гаврюшка*, лакей *Андрюшка*, девка *Палашка*, слуга *Петрушка*, ключница *Агашка*). Это, по мнению И.В. Жарковой, служит маркировкой униженного, зависимого положения слуг.

Остановившись на вопросе экзотических имён в текстах Н.В. Гоголя, автор статьи пишет о том, что это довольно редкое явление. Такие имена появляются в произведениях всего трижды. Это имя главной героини «Старосветских помещиков» *Пульхерии Ивановны* и имя *Акакаия Акакиевича* в «Шинели». Во второй раз нестандартные имена появляются, когда матушка *Акакаия Акакиевича* выбирает ему имя и перечисляет имена в святцах: *Соссий, Моккий, Трифилий, Хоздат, Дула, Вахтисий, Павсикахий, Варахасий*. И.В. Жарковой считает это авторским приёмом, подчеркивающим безысходность судьбы несчастного *Акакаия Акакиевича*. Третье появление экзотических имён происходит в «Повести о том, как поссорился *Иван Иванович* с *Иваном Никифоровичем*». В гостях у городничего появляются *Евтихий Евтихиевич, Евпил Акинфович* и *Елевферий Елевфериевич*.

И.В. Жаркова приводит перечень имён, имеющих западноевропейское происхождение, например, *Каролина Ивановна, Адельгейда Гавриловна, Капитолина, Христофор, Христиан*. При этом отмечается, что повесть «Тарас Бульба» изобилует еврейскими именами: *Рахум, Ицок, Самуило, Янкель* и др. Гордо носят свои греческие имена маленькие сыновья Манилова, *Алкин* и *Фемистоклюс*, что, по мнению исследователя, служит дополнительным штрихом к характеристике образа их отца.

И.В. Жаркова делает вывод о том, что, несмотря на обширность социального круга, в который входят и помещики, и мещане, и разного рода служащие, дворовые, крестьяне, всё же и «благородные», и простолюдины носят одинаковые имена. В связи с этим исследователь утверждает, что жанр, авторская идея или интонационная окраска произведения не оказывают значительного влияния на выбор имён, используемых Н.В. Гоголем. Онимы отражают традиции и вкусы современного писателю общества.

Многие современные работы по изучению литературной ономастики посвящены творчеству А.Н. Островского. Исследователь И.Н. Исакова в работе «Антропонимы в пьесе А.Н. Островского “На бойком месте”» обращается к рассмотрению семантически значимых имён и фамилий в творчестве автора [Исакова 2014].

Большое количество фамилий, близких к прозвищам (*Бессудный, Разорённый, Непутёвый, Жук*), автор статьи связывает с особым социальным статусом персонажей: это разбойники, разграбляющие обозы, а *Непутёвый* – купец, кочующий по притонам.

Автор статьи указывает на ясную семантику прозвищ в пьесе. *Бессудный* отличается тем, что не признает над собой никакой власти или порядка. Он даёт снотворное богатым посетителям и грабит их. Готов даже убить жену в порыве ревности. Отчество героя, *Ермолаич*, автор рассматривает сквозь призму греческого происхождения имени *Ермолай*, что означает *народ Гермеса*, который был богом торговли и отличался

быстротой, а герой пьесы А.Н. Островского мгновенно принимает решения. И.Н. Исакова связывает отчество героя со сферой его деятельности, а фамилию – с теми способами, какими он добивается результата.

Рассматривая семантику имени *Вукол*, автор статьи приходит к выводу, что художественный образ персонажа не связан с этимологией имени греческого происхождения, означающего *пастух*. Это имя скорее связано с уколом, хотя по сюжету пьесы *Вукол* сам оказывается раненым во время нападения.

Фамилию ямщика *Разорённого* исследователь трактует в переносном значении, потому как разорены оказываются те, кого везёт герой, а не он сам. Также автор статьи описывает историю появления данной фамилии в пьесе: в 1860 году А.Н. Островского вёз задорный ямщик по фамилии *Разорённый*.

К подобному типу фамилий И.Н. Исакова относит и фамилию *Жук*, имеющую два значения: так могли звать черноволосого мужчину или пронырливого, жуликоватого человека. Проведя семантический анализ фамилий указанных персонажей, исследователь приходит к выводу о том, что данные антропонимы функционируют в пьесе в качестве социальных маркеров и тем самым акцентируют внимание читателей на непорядочности владельцев постоянного двора.

Автор статьи выделяет социальный статус персонажа в качестве основного критерия, по которому герои получают имена. Три самостоятельных действующих лица наделены фамилией, именем и отчеством: *Пётр Мартыныч Непутёвый*, *Павлин Инполитович Миловидов*, *Вукол Ермолаев Бессудный*. Отчества в пьесе представлены во всех формах: помещик обладает отчеством в полной форме – *Инполитович*, купец – отчеством разговорным, *Мартыныч*, мещанин – полуотчеством *Ермолаев*.

Таким образом, И.Н. Исакова подтверждает, что в выборе отчеств отражается ясная социальная иерархия, не столь отчётливая при выборе имён. Например, имя *Павлин* не является характерным для дворянства, а

отчество *Мартыныч* всё же мог носить купеческий сын. Имя *Пётр* нейтрально. Имя-отчество *Вукол Ермолаев* указывает на выходца из простой семьи.

И.Н. Исакова также характеризует типы онимов, которые являются именами слуг (*Гришка, Сеня* – приказчик *Непутёвого*, *Иван* – кучер *Миловидова*). Каждый из этих персонажей обладает только именем, но именем *Иван* или *Григорий* мог обладать и человек благородного происхождения, а именем *Семён* – только выходец из низкого сословия.

Особое внимание автор статьи обращает на типы онимов, принадлежащих женщинам. В пьесе А.Н. Островского героини не наделены фамилиями. И.Н. Исакова приводит этому два объяснения. Во-первых, все героини являются чьими-то женами, дочерьми и сёстрами, благодаря чему их фамилии и отчества подлежат простому восстановлению из контекста. Во-вторых, возможно и социальное объяснение, поскольку жена *Буссудного* всё-таки имеет имя и отчество. Она отличается самостоятельностью, ловкостью, хитростью, умением достигать своих целей. *Аннушка* же находится в зависимом положении.

Подводя итог проведенному исследованию, И.Н. Исакова обнаруживает близость фамилий в пьесе А.Н. Островского к говорящим фамилиям, которые были популярны в эпоху классицизма. Автор статьи подчёркивает невозможность разделения художественных образов героев на положительные и отрицательные, однако фамилии персонажей пьесы несут в себе ярко выраженные позитивные и негативные коннотации (*Непутёвый, Миловидов, Бессудный*).

В ещё одной своей работе И.Н. Исакова вновь обращается к творчеству А.Н. Островского. В статье «Антропонимы как ключ к пониманию сюжета произведения» автор осуществляет попытку связать семантику антропонимов пьесы «За чем пойдёшь, то и найдёшь» с народной культурой, что позволяет ей сделать выводы о знаковых элементах сюжета произведения [Исакова 2017].

И.Н. Исакова пишет о возможном предугадывании развития сюжета пьесы при рассмотрении антропонимов через призму месяцеслова. Однако этимологическое исследование имён собственных не подходит для анализа данной пьесы А.Н. Островского. По мнению исследователя, антропонимы приобретают символический подтекст только в свете народной культуры.

Антропоним *Михайло Дмитрич Бальзаминов* И.Н. Исакова рассматривает в качестве символического выражения главной цели героя – взять в жёны богатую женщину. Имя персонажа создаёт отсылки к *Михайлову дню*, который считается последним днём свадебного сезона. В народе этот день связан с периодом довольства и сытости, потому что к этому времени (21 ноября) крестьяне заканчивали продажу урожая, а работники получали зарплаты. Тогда начинали проводить пиры и народные гуляния. Отчество *Дмитрич* исследователю связывает с *Дмитриевым днём*, в этот день традиционно поминали усопших родителей. К этому дню (8 ноября) ещё продолжался свадебный сезон, но считалось, что после него будет трудно убедить девушку выходить замуж. Этими фактами автор статьи подтверждает, что имя и отчество героя служат указателями на желание героя жениться в скором времени.

По мнению И.Н. Исаковой, по фамилии героя можно определить то, о каких условиях мечтает герой в семейной жизни. Бальзамины на окнах являлись отличительными признаками домов мещан, своеобразными символами материального благополучия, благосостояния и высокого социального положения. Исходя из этого, И.Н. Исакова утверждает связь между антропонимом *Михайло Дмитрич Бальзаминов* и целью персонажа выгодно вступить в брак, что подтверждается в тексте пьесы.

Исследуя антропоним *Домна Евстигнеевна Белотелова*, И.Н. Исакова называет эту героиню наиболее подходящей невестой для *Бальзоминова*. Её имя намекает на праздник *Домны Добородной*. В такой день (16 сентября) традиционно проводили уборку в доме, сжигали старые вещи, а изношенные лапты вывешивали вокруг дома, что считалось приметой от сглаза: злой

человек, пересчитывая лапти, собьётся со счёта и ему не удастся сделать плохого. Поэтому, автор статьи связывает имя героини с её богатством, подтверждая цитированием разговора *Красавиной*: «*Одних только денег и билетов мы две считали-считали, счесть не могли, так и бросили*» [Цит. по: Исакова 2017: 343].

Кроме того, по мнению автора статьи, отчество усиливает семантику имени персонажа. В нём обнаруживается отсылка к празднику *Евстигнея Житника*, отмечающийся 18 августа. В этот день обычно заклинали посевы от злого духа. А так же славили ячмень. Старшая женщина в доме традиционно пекла хлеб из первого ячменного помола. Исходя из этого, И.Н. Исакова ассоциирует имя и отчество героини с достатком, благополучием и здоровьем.

Отдельно автор статьи обращает внимание на традицию заниматься домашними делами в праздники *Домны* и *Евстигнея*, это объясняет постоянное нахождение героини дома. Немаловажно, что врач советует героине идти замуж, ведь на *Евстигнея* семья традиционно собиралась за большим столом.

По мнению И.Н. Исаковой, фамилия *Белотелова* так же усиливает символическое значение антропонима. *Белое тело* интерпретируется как символ плодородия. Исходя из этих признаков, автор статьи утверждает, что антропонимы *Михайло Дмитрич Бальзаминов* и *Домна Евстигнеевна Белотелова* служат подтверждением взаимной сочетаемости героев. *Бальзаминов* способен устроить *Белотеловой* радостную, яркую жизнь, а *Белотелова* сможет обеспечивать *Бальзаминова*.

В данной статье И.Н. Исакова находит подтверждение тому, что антропонимы главных персонажей пьесы «За чем пойдёшь, то и найдёшь» представляют собой скрытую мотивировку. С их помощью не только раскрываются характеры героев, но и маркируются те или иные поступки. Антропонимы пьесы образуют сюжетные пары: *Михайло Дмитрич*

Бальзаминов и Домна Евстигнеевна Белотелова, Лукьян Лукьяныч Чебаков и Анфиса Панфиловна Пеженова.

Исходя из вышеизложенного, приходим к выводу, что исследование любого художественного текста требует многостороннего подхода, в том числе с учётом его ономастических особенностей. Рассмотрев статьи современных исследователей-ономатологов, мы можем определить, что вопросы изучения антропонимикона или топонимикона художественного произведения могут рассматриваться с разных точек зрения и представлять различные пути анализа. Например, В.Е. Дюдяева рассматривает онимы в романе В.В. Набокова «Ада, или эротиада» через систему художественных концептов и обнаруживает интертекстуальность, проявляющуюся в ономастике произведения. Поэтонимы романа создают множественные отсылки к русской и мировой литературе.

Исследователи Л.И. Сартаева и Е.В. Рожкова обращаются к анализу топонимикона в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник». Авторы подчёркивают значение топонимов в художественном тексте как средства выражения внутреннего мира главных героев.

Исследователь И.Н. Исакова в работе «Антропонимы в пьесе А.Н. Островского “На бойком месте”» рассматривает семантически значимые имена и фамилии в пьесе. Особое внимание автор статьи уделяет анализу фамилий, близких к прозвищам и именам, семантическое значение которых имеет связь с художественными образами персонажей.

В другой статье того же лингвиста антропонимы в пьесе А.Н. Островского «За чем пойдёшь, то и найдёшь» анализируются уже с точки зрения их связи с культурой и бытовыми традициями русского народа. Антропонимы, которыми названы главные персонажи, сопоставляются со славянскими праздниками и обрядами. Благодаря этому, И.Н. Исакова устанавливает скрытые мотивы действий персонажей пьесы.

Таким образом, мы находим подтверждение актуальности анализа ономастикона художественного текста как особого средства художественной выразительности.

1.3. Изучение литературной ономастики в школе

На данном этапе в отечественном образовании происходят глобальные процессы обновления содержания, структуры и повышения качества знаний школьников. Новые условия жизни общества и потребности граждан привели к радикальным переменам в системе образования, затронувшим все его сферы. На сегодняшний день школьники нуждаются в гибкой образовательной системе, подстроенной под постоянно развивающееся и трансформирующееся общество. Пристальное внимание этим вопросам уделяется в образовательных стандартах второго поколения.

Особо актуальными сегодня считаются вопросы филологического образования как ключевой части гуманитарной сферы жизни общества. Освоение школьниками культуры речи и стилистики должно происходить совместно с изучением всех языковых уровней на основании такого важного методического принципа, как параллельный подход. Этот же принцип должен быть положен в основу изучения школьниками ономастики как важнейшей отрасли языкознания [Маевский 2014: 183].

В современной школе особенно важными являются интегрированные уроки. В связи с этим изучение ономастики в школе на уроках русского языка является особенно ценным, поскольку затрагивает многие межпредметные связи, привлекает знания, полученные в ходе изучения других школьных дисциплин. Анализ онимов позволяет обратиться к таким научным сферам, как литература, история, география, что позволяет относить ономастику к комплексным наукам [Маевский 2014: 183].

Онимы имеют особое значение при изучении лексического состава языка, так как в собственных именах могут встречаться многие понятия, покинувшие активный словарный состав людей.

Работа по ономастике на литературных образцах способна привить любознательность, наблюдательность и интерес школьников к литературе. Как справедливо замечает Г.М. Шипицына, «русская классическая литература сохраняет свою значимость не только как источник культуроведческой информации, но и как материал для воспитания у подрастающего поколения гражданских и личностных качеств, востребованных в современной России...» [Шипицына 2018: 415].

Исследование онимов, являющихся частью структуры литературного произведения, предусматривает систематизацию имён собственных, определение принципов номинации, всестороннее рассмотрение их функционально-стилистических особенностей, как следствие, даёт возможность установить связь ономастики с другими научными дисциплинами, в первую очередь, с лексикологией. Этимологическая работа позволяет установить происхождение и значение образующей основы онимов.

Учитель русского языка может начать проводить работу с ономастическими единицами уже с пятого класса. Например, предоставив отрывки из рассказов А.П. Чехова, изучение которых будет продолжено на уроках литературы.

Примеры методического материала для изучения ономастики на уроках русского языка в школе

Упражнение 1. Многие русские писатели в своих произведениях использовали так называемые «говорящие фамилии». Из приведённых списков авторских фамилий выберите «говорящие» и попробуйте определить, какими чертами характера наделён персонаж.

1. И.А. Крылов:

- *Грубинин, Вспышкин*, его жена *Ужима*, их дочь *Прелеста*, её любовник *Милон*, жених *Прелесты Фатюев* (комедия «Пирог»);
- *Владисил*, волшебница *Добрада*, *Всемила*, волшебница *Зломека* (волшебная опера «Илья богатырь»).

2. Д.И. Фонвизин:

- *Правдин, Простаков, Стародум, Скотинин* («Недоросль»).

3. А.П. Чехов:

- *Червяков, Бризжалов* («Смерть чиновника»);
- *Костюков, Цыбукин* («В овраге»);
- *Очумелов, Хрюкин* («Хамелеон»).

4. И.А. Бунин:

- *Баскаков, Арсеньев, Ростовцев* («Жизнь Арсеньева»);
- *Сосновкая, Елагин* («Дело корнета Елагина»).

Образец выполнения:

1. Предположительные черты художественных характеров персонажей с говорящими антропонимами в произведениях И.А. Крылова:

- *Грубинин* – злой, грубый, жестокий; *Вспышкин* – вспыльчивый, эмоциональный; *Ужима* – игривая кокетка; *Прелеста* – юная красавица; *Милон* – милый, красивый, молодой обольститель дам; *Фатюев* – самовлюблённый, надменный мужчина.
- *Владисил* – сильный, смелый, отважный герой; *Добрада* – добрая, положительная героиня; *Всемила* – добрая, любезная, милая со всеми волшебница; *Зломека* – коварная, хитрая, злая.

2. Предположительные черты художественных характеров персонажей с говорящими антропонимами в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»

- *Правдин* – честный; *Простаков* – бесхитростный, недалёкий; *Стародум* – мудрый, опытный; *Скотинин* – низкий, хитрый, коварный.

3. А.П. Чехов использует говорящие антропонимы в рассказах «Смерть чиновника» и «Хамелеон». Вероятные образные характеристики художественных персонажей:

- *Червяков* – жалкий, слабый, безвольный персонаж; *Брижжалов* – брюзга, жестокий человек;
- *Очумелов* – нервный, обезумевший; *Хрюкин* – визгливый пьяница.

4. И.А. Бунин не использует говорящие антропонимы.

Упражнение 2. В ономастике личных имён существуют различные способы трансформации полного имени, которые зависят от соответствующей эмоциональной окраски:

1) деминутивы (уменьшительно-ласкательные формы) образуются суффиксальным способом;

2) гипокористические имена (имена с сокращённой формой основы) образуются отбрасыванием финальной части имени.

Ознакомьтесь с собственными именами из пьес А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад», определите, какие имена являются деминутивными, а какие гипокористическими:

Маша, Дуняша, Люба, Ефимьюшка, Варя, Петя, Олечка, Яша, Гриша, Лёня, Анечка, Карп, Андрюша, Федя, Наташа, Поля, Аня, Софочка, Олюшка, Дашенька, Оля.

Образец выполнения:

1. Деминутивы: *Дуняша, Ефимьюшка, Олечка, Анечка, Андрюша, Софочка, Олюшка, Дашенька.*

2. Гипокористические имена: *Маша, Люба, Варя, Петя, Яша, Гриша, Лёня, Карп, Федя, Наташа, Поля, Аня, Оля.*

Упражнение 3. Зоонимика – раздел ономастики, изучающий собственные имена животных (клички). Прочитайте рассказ А.П. Чехова

«Каштанка». Составьте список всех зоонимов, встречающихся в тексте. Определите, какую роль зоонимы играют в рассказе. Каковы мотивы наречения главного действующего лица?

Образец выполнения:

Зоонимы в рассказе «Каштанка»: *Каштанка, Тётка, Федор Тимофеич, Иван Иванович, Хавронья Ивановна.*

Так как в центре рассказа «Каштанка» находятся животные, то зоонимы, которыми они наделены служат не только средством дифференциации, а ещё и выполняют характеризующую функцию. Так, например, гусь *Иван Иванович* наделён незамысловатым именем и отличался болтливостью, он говорил много и непонятно для других зверей. Кот *Федор Тимофеич* в рассказе нарекается «господином» и наоборот отличается молчаливостью и важностью. Свинья *Хавронья Ивановна* сама непосредственность и простота.

Попадая к новому хозяину, имевшая некогда обыкновенную собачью кличку *Каштанка*, характеризующему её по окрасу шерсти, главная героиня рассказа становится *Тёткой*. Она становится талантливой артисткой. Важно отметить, что все зоонимы, используемые хозяином по отношению к животным, имеют формы антропонимов (имя-отчество) или, как в случае с *Каштанкой*, форму обращения к человеку. Вероятно, это происходит потому, что сам герой общался со своими подопечными как с разумными существами.

Упражнение 4. Найдите определение термина *псевдоним* в словаре Н.В. Подольской. Определите, в чём разница между понятиями «псевдонимом» и «кликка». Приведённые ниже онимы разделите на две группы: 1) псевдонимы; 2) клички. Объясните мотивы выбора псевдонимов.

Антоша Чехонте, Сталин, Леся Украинка, Бобик, Человек без селезёнки, Бегемот, Молотов, Кукрыниксы, Белый Бим Чёрное ухо,

Остужев, Киров, Гайдар, Рекс, Максим Горький, Козьма Прутков, Жорж Санд, Барсик, Муму.

Образец выполнения:

Псевдоним – «вымышленное имя, существующее в общественной жизни человека наряду с настоящим именем или вместо него» [Подольская 1988, 113].

Кличка – то же, что и зооним. «Собственное имя животного, в т. ч. домашнего, содержащегося в зоологическом саду, «работающего» в цирке, в охране, подопытного или дикого» [Подольская 1988, 59].

Таблица 1

Псевдоним	Кличка
<i>Антоша Чехонте</i>	<i>Бобик</i>
<i>Сталин</i>	<i>Бегемот</i>
<i>Леся Украинка</i>	<i>Белый Бим Чёрное ухо</i>
<i>Человек без селезёнки</i>	<i>Рекс</i>
<i>Молотов</i>	<i>Барсик</i>
<i>Кукрыниксы</i>	<i>Муму</i>
<i>Остужев</i>	
<i>Киров</i>	
<i>Гайдар</i>	
<i>Максим Горький</i>	
<i>Козьма Прутков</i>	
<i>Жорж Санд</i>	

Псевдонимы *Антоша Чёхонте* и *Человек без селезёнки* принадлежат А.П. Чехову. Автор использовал их в ранний период своего творческого пути. *Антошей Чехонте* его прозвал учитель гимназии. Сам же А.П. Чехов считал, что его фамилия принадлежит медицине, так как он был

практикующим доктором. Поэтому для литературы изобретал множество прозвищ.

Упражнение 5. Часто фамилии носят в себе названия профессий предков. Используйте «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля и другие толковые словари, чтобы определить, представителями каких профессий были предки персонажей пьес А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад». Какое отражение это находит в художественных образах героев?

Лопухин, Симеонов-Пищик, Протопопов.

Образец выполнения:

Лопухин – фамилия, скорее всего, восходит к профессии предка, работающего на земле. Например, *Лопатник* – «землекоп, работник с заступом. Лопатить хлеб – освежать перекидывая, пересыпая лопатами» [Даль 2004: 334]. Такая этимология соответствует образу персонажа, выходца из крестьян.

Симеонов-Пищик – составная фамилия. Первая часть имеет форму от крестильного имени *Симеон* (от древнееврейского – «услышавший»); вторая часть фамилии имеет форму от названия профессий: самыми грамотными на Руси издавна были писцы, писари. Называли их и писчиками.

Пищик – «фамилия, этимологически восходящая к процессу писания, поскольку письмо, письменна – это азбука, буквы, грамота» [Ведина 1999: 58]. Если писцы были самыми грамотными на Руси, то *Симеонов-Пищик* оказался смекалистее *Раневской*, смог выгодно сдать свой участок в аренду и выбраться из долгов.

Протопопов. Протопоп – «то же, что протоиерей, священник высшего чина» [Федосюк 1972: 151]. Оним не соотносится с художественным образом персонажа.

Упражнение 6. Найдите определение термина *топоним* и его видов (*ойконим, годоним, гидроним*) в словаре Н.В. Подольской. Создайте сводную таблицу топонимов, используя примеры из пьес А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад»:

Киев, Старая Басманная улица, Волга, Ярославль, Немецкая улица, Красные казармы, Харьков, Московская улица, Курсановский переулок, Москва.

Образец выполнения:

Топоним – разряд онимов. «Собственное имя природного объекта на Земле, а также объекта, созданного человеком на Земле, который чётко зафиксирован в данном регионе» [Подольская 1988: 127].

Ойконим – «собственное имя любого поселения, в том числе городского типа» [Подольская 1988: 89].

Годоним – «названия линейных объектов в городе» [Подольская 1988: 52].

Гидроним – «собственное имя любого водного объекта, природного или созданного человеком» [Подольская 1988: 48].

Таблица 2

Топонимы		
<i>ойконимы</i>	<i>годонимы</i>	<i>гидронимы</i>
<i>Киев</i>	<i>Старая Басманная улица</i>	<i>Волга</i>
<i>Ярославль</i>	<i>Немецкая улица</i>	
<i>Харьков</i>	<i>Красные казармы</i>	
<i>Москва</i>	<i>Московская улица</i>	
	<i>Курсановский переулок</i>	

Таким образом, несмотря на то, что ономастика не выделяется в качестве самостоятельного предмета в школьном образовании, учитель может вводить отдельные темы и задания по ономастике на уроках русского языка,

реализуя при этом межпредметные связи. Выполнение заданий по ономастике помогает учащимся развивать свой кругозор, улучшать навыки семантического анализа слов, повышать интерес к художественной литературе. Кроме того, предлагая задания по ономастике, учитель готовит детей к школьным олимпиадам, в которые могут быть включены вопросы, основанные на ономастическом материале.

«Вся весьма разветвлённая система элективных курсов и внеурочной работы филологической направленности, рекомендуемых для современной школы, составляет основательную базу для качественной <...> реализации системы дополнительного гуманитарного образования и должна способствовать дальнейшему расширению индивидуальной траектории подготовки школьников в гуманитарной образовательной сфере и входящей в неё образовательной области “Филология”» [Маевский 2014: 186].

2. ОНОМАСТИКОН ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» И «ВИШНЁВЫЙ САД»

2.1. Особенности функционирования антропонимов при номинации персонажей

Собственные имена являются важнейшим компонентом любого художественного текста. Они представляют собой определенный интерес для исследователя и в том случае, когда несут дополнительные коннотации, становятся образами, символами, нарицательными именами, так и тогда, когда являются просто именами, ничего значительно не добавляющими к характеристике персонажей.

В отличие от маленьких рассказов и одноактных пьес, в многоактных пьесах А.П. Чехов практически не использует «говорящие антропонимы», но ономастическое пространство пьес «Три сестры» и «Вишневый сад» всё же представляет интерес для исследования. Так как семантический потенциал антропонимов в художественном тексте всегда достаточно велик, даже если автор использует стилистически нейтральные антропонимы. Вплетаясь в художественную ткань произведения, любое имя собственное обретает дополнительные значения.

В нашей работе под ономастическим пространством художественного текста понимается совокупность всех имён собственных, употреблённых в художественном тексте; классы называемых объектов и соответствующих им ономастических разрядов рассматриваются в качестве сфер ономастического пространства текста.

В настоящем параграфе нашей работы будут рассмотрены все антропонимы, представленные в пьесах А.П. Чехова «Вишнёвый сад» и «Три сестры».

Антропоним – разряд онимов. «Любое собственное имя, которое может иметь человек (или группа людей), в т.ч. личное имя, отчество,

фамилия, прозвище, псевдоним, криптоним, кличка, андроним, гинеконим, патроним» [Подольская 1988: 31].

2.1.1. Особенности употребления личных имён

Антропонимикон произведений А.П. Чехова отличается богатством и многообразием. Каждое действующее лицо в пьесах «Вишневый сад» и «Три сестры» играет роль в идейно-тематическом контексте произведения. Даже персонажи, не принимающие непосредственного участия в действии, выполняют определенную функцию. Например, такие внесценические герои как парижский любовник и ярославская тетушка, проливают свет на характер и образ жизни Любви Раневской, ветреной, чувственной, женщины, не контролирующей свои финансы и видящей жизнь в розовом цвете. Поэтому для того, чтобы прояснить задумку автора, необходимо подробно проанализировать все образы и имена их создающие, которые ее реализуют.

В пьесах А.П. Чехова личные собственные имена употребляются в различных вариантных формах.

1. Официальная форма имени (полное имя).

В пьесе «Вишневый сад»:

Любовь – «заимствовано из старославянского языка, где появилось путём калькирования греческого имени *Charis*. От *charis* – любовь» [Петровский 2005: 28].

Любовь Андреевна Раневская – чувственная, эмоциональная женщина, не сумевшая приспособиться к новым условиям жизни. Она абсолютно непрактична, поэтому её добротой может воспользоваться каждый проходимец. *Любовь Андреевна*, не задумываясь, раздает золотые и отдает свой кошелек крестьянам на прощанье. В Париже она растратила все деньги на своего любовника. Для неё характерны ласковые обращения ко всему, что её окружает, в том числе и к мебели. Но её любовь к окружающим достаточно поверхностна.

Леонид – происходит от греческого личного имени «*Leonidas*. От *leon* – лев и *idea* – внешность, наружность» [Петровский 2005: 140].

Леонид Андреевич Гаев – помещик, «проевший состояние на леденцах», ведущий праздный образ жизни.

В своих письмах А.П. Чехов неоднократно комментирует пьесу «Вишневый сад» и ее героев. В письме к своей жене, О.Л. Книппер, он дает очень краткую характеристику *Гаеву*: «...Скажи Вишневскому <...> играть он будет аристократа...» (письмо от 12 октября 1903 г.) [Чехов. Письма].

Леонид Андреевич, действительно выглядит и живёт как настоящий аристократ: много и красиво говорит, но ничего не делает. *Гаев* уверяет всех в том, что имение не будет продано: «...Проценты мы заплатим, я убежден... (Кладет в рот леденец.) Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! (Возбужденно.) Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!..» [Чехов 2016: 265]

Произнося пылкие речи о спасении имения, *Леонид Андреевич* не берётся за дело, у него много планов, но это только слова, не подкреплённые реальными поступками. Образ *Леонида* соткан из только внешней решительности, активности, но, в то же время, абсолютной неспособности к действию.

Ермолай – имя происходит от греческого «*Hermēs* – Гермес и *laos* – народ. Гермес – в древнегреческой мифологии бог торговли, прибыли, разумности, ловкости и красноречия, дающий богатство и доход в торговле, бог атлетов» [Словарь личных имен].

Этим именем наделён один из главных героев пьесы *Ермолай Алексеевич Лопахин* – купец, вышедший из народа. Его отец был крепостным деда и отца Раневской, торговал в деревенской лавке. Теперь *Ермолай* разбогател. Однако он говорит о себе с иронией, что остался «мужик мужиком».

А.П. Чехов считал роль *Лопухина* центральной в пьесе. Он стремился уловить в этом образе сочетание купеческой жилки и мужицкой простоты: «...*Лопухин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...*» (К.С. Станиславскому, 30 октября 1903 г.) [Чехов. Письма].

Семён – происходит от древнееврейского «*sama* – слушать» [Словарь личных имен]. Это имя когда-то было народной, разговорной формой христианского имени, а затем утвердилось в употреблении как документальное, паспортное имя [Петровский 2005: 11].

Семен Пантелеевич Епиходов работает в конторе. Считает себя развитым человеком, но открыто объявляет, что никак не может определиться: «жить» ему или «застрелиться». Все герои относятся к нему с пренебрежением «*Варя. Ты все еще не ушел, Семен? Какой же ты, право, неуважительный человек. <...> То на биллиарде играешь и кий сломал, то по гостинной расхаживаешь, как гость*» [Чехов 2016: 297].

Пётр – происходит от греческого «*petra* – скала, утес; каменная глыба» [Словарь личных имен]. Корреляция между образом и этимологией имени прослеживается слабо.

Петр Сергеевич Трофимов – вечный студент. Целью своей жизни он считает свободу и счастье. А для этого надо работать, однако к труду *Пётр* не приспособлен. Он много философствует, рассуждая о будущем России, о необходимости преобразований, но сам не может окончить и университетский курс. Философствуя о любви, *Пётр* не замечает чувств *Ани*: «*Варя боится, а вдруг мы полюбим друг друга <...>. Она своей узкой головой не может понять, что мы выше любви. Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, – вот цель и смысл нашей жизни*» [Чехов 2016: 282].

Петра нельзя сравнить со скалой по стойкости духа, в его личности нет масштаба, но, с другой стороны, можно говорить о слабо выраженной чувственности и не развитой способности к эмпатии, тем самым установить

метафорическую связь образа и каменной глыбы, имея в виду эмоциональную холодность *Петра*.

Имя *Варвара* происходит от греческого «*barbaros* – иноземец. Варвар – у древних греков и римлян: пренебрежительное название чужеземцев, говоривших на непонятном языке и принадлежащих к чуждой культуре» [Словарь личных имен].

Варвара – приемная дочь Раневской. Своим поведением и своими взглядами героиня разительно отличается от *Раневской*, *Гаева*, *Ани*, *Пети Трофимова*, не приспособленных к труду. Из-за чего в их отношениях можно проследить некоторую напряженность и отстранённость. *Варвара* – хорошая хозяйка, постоянно в работе. На ней держится весь дом. «...*Только вот без дела не могу, мамочка. Мне каждую минуту надо что-нибудь делать...*» [Чехов 2016: 290] *Варвара* мечтает ходить по святым местам. «...*Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла...*» [Чехов 2016: 290].

Фирс – происходит от греческого «*thyrsos* –украшенный цветами и виноградными ветвями жезл, который носили во время праздничных процессий» [Петровский 2005: 352]. *Фирс Кесарийский* (Вифинский) – христианский мученик, пострадавший при императоре Декии.

Фирс из «Вишнёвого сада» пострадал при императоре Александре II, освободителе. *Фирс* – старый слуга в семье *Раневской* и *Гаева*, который не может представить своей жизни без господ и называет освобождение крестьян «несчастьем». Он часто вспоминает былые времена: «*Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь всё враздробь, не поймешь ничего*» [Чехов 2016: 276]. В то же время, *Фирс* смиренно принимает свою участь забытого в пустом доме слуги, он всё ещё продолжает своё служение господам: «*Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает.) Я-то не поглядел...*» [Чехов 2016: 316].

Фирс, Анастасий, Евстигней, Егор, Авдотья (Дуняша) – старые слуги *Раневской*, они связаны с её богатым прошлым и временами крепостничества. Социальный статус этих персонажей влияет на тип антропонимов, выбранных для них: некоторые имена используются в народной форме, отчества не применяются, фамилия дана только *Фёдору Козодоеву*. Но проследить корреляцию между образами героев и этимологией их имён нельзя.

Фёдор – происходит от греческого «theos – бог и doron – дар» [Словарь личных имен]. *Фёдор Козодоев* – отец горничной *Дуняши*. Его имя используется А.П. Чеховым лишь однажды.

Анастасий – происходит от греческого «anastas – воскресший» [Петровский 2005: 48].

Евстигней – происходит от греческого «eu – хорошо и лат. signum – знак» [Петровский 2005: 105].

Егор – народная форма имени *Георгий*, ставшая документальной. *Георгий* – происходит от греческого «geōrgos – земледелец» [Петровский 2005: 107].

Авдотья – народная форма имени *Евдокия*. *Евдокия* – происходит от греческого «eudokia – благоволение» [Петровский 2005: 102].

В пьесе «Три сестры» все официальные формы имени можно разделить на три группы:

- 1) имена персонажей, к которым возможно обращение с использованием полного имени без отчества (*Андрей, Наталья, Ольга, Мария, Ирина, Фёдор, Феропонт, Анфиса*);
- 2) имена персонажей, к которым обращаются только по имени и отчеству (*Николай Львович, Василий Васильевич, Иван Романович*);
- 3) имена персонажей, которые даны только в перечне действующих лиц (*Федотик Алексей Петрович, Родэ Владимир Карлович*).

1 группа. Имена персонажей, к которым возможно обращение с использованием полного имени без отчества:

Андрей – происходит от греческого «andreiоs – мужественный, храбрый» [Петровский 2005: 49].

Прозоров Андрей Сергеевич являет собой абсолютную противоположность мужественности и храбрости.

Отец *Прозоровых* стремился дать детям хорошее образование, привить им любовь к знаниям и труду. Но сразу после его смерти Андрей отвергает все эти принципы. Когда-то он мечтал стать ученым и профессором *Московского университета*, лучшего в России. Но после свадьбы с *Натальей Андрей* крайне измелъчал и опустилсѧ: «*я секретарь, и самое большее, на что я могу надеяться, это – быть членом земской управы! Мне быть членом здешней земской управы, мне, которому снится каждую ночь, что я профессор московского университета, знаменитый ученый, которым гордится русская земля!*» [Чехов 2016: 179]

Теперь он полностью подчинѧн жене, выполняет еѧ указы, сидит с детьми; он заложил дом, принадлежавший всем детям генерала *Прозорова*, и все деньги отдал жене. Хотя *Андрей* тайно презирает *Наталью*, он ничего не может изменить и становится таким же обывателем, как и она. «*В ней есть... нечто унижающее еѧ до мелкого, слепого, такого шаршавого животного. Во всяком случае, она не человек*» [Чехов 2016: 227].

Наталья – происходит от латинского «natalis — родной» [Петровский 2005: 163]. В речи героев используется и форма *Наталия*, но в ремарках только *Наталья*.

Наталья Ивановна – эгоистичная, грубая, властная, безнравственная и невоспитанная женщина. Она стремится любыми способами стать полноправной хозяйкой в доме *Прозоровых*, распоряжается прислугой, вытесняет сестѧр сначала из их комнат, потом и вовсе из дома. Единственное, что заботит еѧ сильнее, это здоровье детей, *Бобика* и *Софочки*. *Наталья* обожает их, считает своим долгом рассказать каждому, какие они необычайно смышленные и красивые: «*Грудные дети прекрасно понимают. «Здравствуй, говорю, Бобик. Здравствуй, милый!*» Он взглянул на меня как-

то особенно. Вы думаете, во мне говорит только мать, но нет, нет, уверяю вас! Это необыкновенный ребенок» [Чехов 2016: 189].

Ольга – «раннее заимствование из скандинавского языка (*Helga*)» [Петровский 2005: 172].

Нордический характер присущ людям, отличающимся особой эмоциональной сдержанностью, рассудительностью в поступках. *Ольгу Прозорову*, действительно, можно рассматривать как представительницу типа людей с нордическим характером. *Ольга* самая стойкая из трёх сестер, с утра до вечера она работает учителем в гимназии, и это забирает все её жизненные силы, она живет с чувством постоянной усталости: «*У меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость*» [Чехов 2016: 154]. Однако *Ольга* больше работает, чем говорит о работе. В последнем действии она уже становится начальницей гимназии и практически перестаёт появляться дома. Но во многом семья держится именно на ней: и в страшную ночь пожара, и при расставании *Маши* и *Вершинина*, и в момент гибели *Тузенбаха* *Ольга* служит поддержкой и опорой для каждого. «*Ольга (обнимает обеих сестер). Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! <...> О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить!*» [Чехов 2016: 239].

Мария – древнееврейское имя *Miriām*. Предположительно от древнееврейского «*māgā* – противиться, отвергать или от *māgar* – быть горьким» [Петровский 2005: 151].

В пьесе чаще используется **деминутив** *Маша*, полное имя начинает появляться только в третьем действии, как и разговорная форма *Марья*. Между первым и третьим действием происходит несколько лет, появление официальной формы имени у имени *Маша* свидетельствует о развитии образа героини и о перемене отношения к ней окружающих. Однако Чехов в ремарках использует только деминутивную форму *Маша*.

Мария Прозорова вышла замуж в 18 лет, когда *Федор Ильич Кулыгин*, учитель гимназии, казался ей «ужасно ученым, умным и важным», эти качества привлекли образованную *Машу*, теперь она разочаровалась в муже. *Маша* понимает, что *Кулыгин* заурядный человек, её тяготит общество учителей, она мечтает вырваться из этой среды.

В течение всей пьесы *Маша* повторяет стихи Пушкина: «У Лукоморья дуб зеленый; золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том...» – это становится лейтмотивом её образа и символом сосредоточенности в себе, отвержения остального мира.

Ирина – происходит от греческого «eigēnē – мир» [Петровский 2005: 294].

Этимологию имени героини можно сопоставить с развитием её взглядов на жизнь. В первом действии герои отмечают именины *Ирины*: ей двадцать лет, ей кажется, она знает, как устроен мир, как необходимо жить. Она произносит страстный монолог о необходимости труда: «Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. <...> Человек должен трудиться, работать в поте лица, <...> и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги» [Чехов 2016: 156].

В конце пьесы *Ирина* уже полна сомнений и вопросы мироустройства не кажутся ей столь очевидными. Одно остается неизменным: «Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать!» [Чехов 2016: 239]

Анфиса – происходит от греческого «antheō – цвести; anthusa – цветущая» [Петровский 2005: 53].

Анфиса – нянька семьи *Прозоровых*, старуха восьмидесяти лет. Этимология имени с образом не соотносится.

Ферапонт – греческое «therapōn – слуга» [Петровский 2005: 373].

Ферапонт – сторож из земской управы. Прозоровым он приносит документы, книги из управы для *Прозоровых*, передаёт от *Протопопова* торт на именины, помогает с хозяйством во время пожара, *Андрея* называет баринном. Таким образом, этимология имени полностью соответствует художественной функции персонажа.

Сторож *Ферапонт* – прообраз лакея *Фирса* из «Вишнёвого сада». Они схожи не только в своей преданности господам, смиренности, но и в том, по какому принципу автор даёт им имена: этимология имени персонажа (при отсутствии отчества и фамилии) соотносится с художественным характером.

2 группа. Имена персонажей, к которым обращаются только по имени и отчеству:

Александр – происходит от греческого «*alexō* – защищать и *anēr* – муж, мужчина» [Петровский 2005: 44].

Мотив защиты в образе *Александра Игнатьевича Вершинина* можно проследить не только в его военном звании – подполковник, батарейный командир, которое предполагает защиту Отечества. Но и во взаимоотношениях с женой и дочерьми. Когда жена в очередной раз пытается покончить жизнь самоубийством, он отправляется к ней на помощь. *Александр Игнатьевич* беспокоится и о своих детях, он боится их доверить жене. «У меня дочь больна немножко, а когда болеют мои девочки, то мною овладевает тревога, меня мучает совесть за то, что у них такая мать» [Чехов 2016: 182].

В тексте используется только полная форма имени с отчеством – *Александр Игнатьевич*.

Николай – греческое личное имя «*Nikolaos*. От *nikē* – победа и *laos* – народ» [Петровский 2005: 166].

Этимология имени не соотносится с художественной судьбой персонажа. *Николай Львович Тузенбах* не побеждает, а погибает на дуэли. К тому же, *Николай Львович* не является представителем народа, его титул – барон.

Василий – происходит от греческого «*basileus* – царь» [Петровский 2005: 69]. В художественном характере *Василия Васильевича Солёного* так же нельзя найти соответствий с этимологией имени.

Иван – древнееврейское имя «*Iōḥānān, Iēhōḥānān* – Яхве (бог) смилостивился, Яхве (бог) помиловал» [Петровский 2005: 256]. Нет соответствий между этимологией имени и художественным образом *Ивана Романовича Чебутыкина*.

3 группа. Имена персонажей, которые даны только в перечне действующих лиц:

К *Алексею Петровичу Федотику* и *Владимиру Карловичу Родэ* никто из персонажей не обращается, используя их собственные имена, отчества или фамилии. В диалогах нет ни одного обращения к этим героям. Только в ночь пожара *Ольга* говорит с *Анфисой* о том, как помочь *Федотику*, используя фамилию. Но сам персонаж в этом диалоге не участвует. «У бедного *Федотика* все сгорело, ничего не осталось. <...> Девочки лягут в гостиной, *Александра Игнатъича* вниз к барону... *Федотика* тоже к барону, или пусть у нас в зале...» [Чехов 2016: 201]

Фамилия *Родэ* в репликах не использована ни разу.

Имена этих персонажей даны только в перечне действующих лиц, но в ремарках Чехов использует фамилии.

Алексей – происходит от греческого «*alexō* – защищать» [Словарь личных имен].

Владимир – происходит от «влад- (ср. владеть, власть) и мир- (ср. мирный, мир). Древнерусская форма имени – *Володимѣрь*» [Словарь личных имен].

Таким образом, мы обнаруживаем, что персонажи пьесы «Три сестры» обращаются по имени только к членам семьи, в общении с посторонними используют имена и отчества или фамилии. Характерно, что и в пьесе «Три сестры», и в пьесе «Вишнёвый сад» у слуг есть только имена, хотя в конце XIX века крепостные уже имели фамилии. Эта деталь отражает традиции

именования персонажей в эпоху А.П. Чехова. Исключением является только *Шарлотта Ивановна*.

2. Для рассматриваемых пьес характерно также использование квалитативных имён.

Квалитативное имя – «имя со значением любой субъективной оценки, образованное от полной или сокращенной основы» [Подольская 1988: 71].

В пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад» А.П. Чехов использует деминутивные и пейоративные личные имена.

Деминутив – «имя с уменьшительно-ласкательным оттенком значения в данном контексте» [Подольская 1988: 54].

Примером данного типа имён в пьесе «Вишнёвый сад» могут служить следующие: *Дуняша, Ефимьюшка, Дашенька, Анечка*.

Дуняша – деминутив от имени *Дуня*. *Дуня* – «сокращенная форма имени *Авдотья*» [Петровский 2005: 102]. *Дуняша* с детства служит гувернанткой в доме Раневской.

Ефимьюшка – производное от имени *Ефимья*. *Ефимья* – «разговорная форма от просторечного *Ефимия* (греч. «благочестивая»)» [Петровский 2005: 19]. *Ефимьюшка* – одна из старых слуг Раневской.

Дашенька – производное от *Дарья*. Дочь *Симеонова-Писчика*, он – единственный герой, который говорит о ней. Использует исключительно деминутивную форму имени.

Анечка – производное от имени *Анна*. Родная дочь Раневской.

Любовь Андреевна Раневская чаще всех остальных героев пьесы использует деминутивные формы имён. Она обращается так и к родной дочери, и к слугам, и даже к мебели: «*шкафчик мой*», «*столик мой*». Используя этот приём, Чехов подчеркивает, что Раневская, сама не замечая того, дает одинаковые оценки человеку и вещам.

В пьесе «Три сестры» деминутивные имена используются при других условиях. Чаще всего деминутивы звучат из уст *Наташи*, когда она говорит

о своих детях (*Бобик, Софочка*) или обращается к мужу (*Андрюша, Андрюшанчик*).

Нянька *Анфиса* использует деминутивы по отношению к своим уже взрослым воспитанникам: *Олюшка, Машенька*, при обращении к *Ирине* использует народную форму имени – *Аринушка, Ариша*.

Деминутив *Олечка* употребляют *Наташа* и *Кулыгин*.

Пейоратив – «имя с пренебрежительно-уничижительным оттенком значения в данном контексте» [Подольская 1988: 74].

Имена с пренебрежительно-уничижительным оттенком значения, наоборот, не свойственны пьесам А.П. Чехова. Пейоратив *Машка* используется однажды в пьесе «Три сестры» в момент эмоционального напряжения между героями:

*«Маша (в зале у стола, сердито). Дайте же мне сесть! <...>
Расселись тут с картами. Пейте чай!*

Ирина. Ты, Машка, злая» [Чехов 2016: 191].

Таким образом, использование уменьшительно-ласкательной формы имени в пьесах Чехова всегда мотивировано ситуацией и особенностями образов. В пьесе «Вишнёвый сад» деминутивы подчеркивают чувствительность, эмоциональность *Раневской* и, в то же время, некоторую поверхностность её образа. Однако в пьесе «Три сестры» деминутивы отражают степень родства героев. Так в случае с властной *Наташей*, которая ласково говорит о своих обожаемых детях *Бобике* и *Софочке*, а также использует уменьшительно-ласкательные формы при общении с мужем и сёстрами, которых стремится подчинить себе. Вместе с тем деминутивные формы использует и няня *Анфиса*, но только по отношению к уже взрослым сёстрам *Прозоровым*, которых она воспитала и воспринимает как своих детей.

Имена с пренебрежительно-уничижительным оттенком значения, наоборот, не свойственны пьесам А.П. Чехова. Это важная деталь в изображении интеллигентных дворянских семей.

3. Гипокористическое имя – «имя, имеющее сокращённую форму основы или одну полную основу вместо двухосновной формы» [Подольская 1988: 69].

Производная уменьшительная форма имени – «это форма имени, образованная от основы документального имени или его народного, разговорного, просторечного вариантов путём «усечения» или с помощью различного рода аффиксов.

Эта форма, в отличие от полного имени, носящего официальный характер, служит для называния человека в быту, в кругу семьи, в кругу друзей, товарищей» [Петровский 2005: 19].

В пьесе «Вишнёвый сад» широко используются гипокористические имена: *Люба, Варя, Петя, Яша, Гриша, Лёня, Аня, Карп, Поля.*

Яша – сокращённая форма имени Яков. Яков – происходит от древнееврейского имени «*Ja 'qob* – он следует за кем-либо» [Словарь личных имен]. Имя персонажа соответствует его образу.

Слуга *Яша* – второстепенный персонаж пьесы «Вишневый сад», его образ неоднозначен, но примечателен и ярок. Пять лет *Яша* прожил за границей вместе со своей хозяйкой *Любовью Раневской*. С тех пор он старается следовать моде, ведет себя надменно и грубо с *Фирсом* и *Дуняшей*, смеётся над *Епиходовым* и не соглашается встретиться с родной матерью. «...*И не узнаешь вас, Яша. Какой вы стали за границей...*» [Чехов 2016: 252].

Однако, несмотря на своё высокомерие, *Яша* с радостью готов следовать за господами куда угодно и не стыдится просить Раневскую взять его снова за границу, потому что ему больше не по вкусу оставаться на родине: «*Если опять поедете в Париж, то возьмите меня с собой, сделайте милость. Здесь мне оставаться положительно невозможно. <...> страна необразованная, народ безнравственный, притом скука, на кухне кормят безобразно...*» [Чехов 2016: 294]

В пьесе «Три сестры» представлены следующие гипокористические имена: *Маша, Оля, Наташа, Федя.*

Такой тип имён в пьесе наблюдаются в диалогах исключительно между членами семьи, использование сокращенной формы имени говорит об эмоциональной близости говорящих, в то же время подчеркивает, что фамильярность по отношению к посторонним в дворянском обществе не принята. В пьесе «Вишнёвый сад» эта тенденция сохраняется, но появляются и гипокористические формы имени слуг (*Яша, Гриша, Карп, Поля*), что подчеркивает социальную дифференциацию.

4. Заимствованное имя (экзогенное имя) – «имя, появившееся в данном языке в результате заимствования из другого языка. Может быть освоенным и неосвоенным, а также вновь заимствованным своим именем» [Подольская 1988: 57].

В пьесе «Вишнёвый сад» А.П. Чехов использует и неосвоенное заимствованное имя *Шарлотта*. Это французское имя, произошедшее от древнегерманского имени Карл, оно несёт в себе следующее значение: мужественная, королевская.

Шарлотта – служит гувернанткой в семье *Раневской*. Эта героиня не имеет отличительных социальных характеристик. Её возраст, национальность, происхождение, неизвестны ей и не раскрываются А.П. Чеховым в ремарках, как и история появления *Шарлотты* в семье *Раневской*. Она не принимает непосредственного участия в развитии сюжетных действий, *Шарлотта* обособлена, однако значительна и ярка, она привлекает к себе внимание остальных персонажей. В то же время героиня абсолютно одинока, о чем говорит в своём монологе: «*Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет*» [Чехов 2016: 269]. Но вместе с тем – безгранично свободна. Это важная деталь в образе героини, соотносящая его со значением имени. Независимость и обворожительность *Шарлотты* позволяют ей не подчинять свои действия никаким внешним условиям, законам логики, а только лишь её собственным внутренним импульсам. Даже находясь в своей социальной роли гувернантки, она способна сохранять своё достоинство.

Использование заимствованного имени подчеркивает чужеродность и обособленность *Шарлотты*.

В пьесе «Три сестры» А.П. Чехов не использует неосвоенных заимствованных имён, но вводит французскую номинацию *Marie* в речи *Наташи*. «*Je vous prie, pardonnez moi, Marie, mais vous avez des manieres un peu grossieres. Прошу извинить меня, Мари, но у вас несколько грубые манеры*» [Чехов 2016: 191]. Неуместность реплик *Наташи* на французском и её надменность вызывают смех у *Тузенбаха*. Вводя фразы на французском языке, А.П. Чехов делает акцент на характере *Наташи* и отношении к ней других героев.

Таким образом, А.П. Чехов в пьесах использует крайне мало неосвоенных заимствованных имён, однако каждое их применение отвечает своей функции в характеристике персонажей.

2.1.2. Особенности употребления отчеств персонажей

Отчество – вид антропонима. «Именование, произведённое от имени отца» [Подольская 1988: 102]. Отчества широко представлены в пьесах А.П. Чехова. Отчества персонажей образованы от дохристианских и христианских имён и употребляются в различных формах:

1) официальная форма на *-ович, -евич, -овна, -евна, -ич*: *Любовь Андреевна, Варвара Михайловна, Шарлотта Ивановна, Авдотья Фёдоровна* («Вишнёвый сад»);

Иван Романович, Александр Игнатъевич, Ольга Сергеевна, Фёдор Ильич, Николай Львович, Наталья Ивановна, Ирина Сергеевна, Мария Сергеевна («Три сестры»);

2) разговорная форма отчеств на *-ич* встречается во всех социальных слоях: *Ермолай Алексеич, Семён Пантелеич, Пётр Сергеич, Леонид Андреич* («Вишнёвый сад»);

Иван Романыч, Феропонт Спиридоныч, Александр Игнатьич, Василий Васильич, Михаил Иванович («Три сестры»).

При обращении к одному и тому же персонажу герои могут использовать и официальную форму отчества, и разговорную, вне зависимости от социального статуса. Это придает диалогам естественность.

Яркой деталью образа *Протопопова* («Три сестры») является то, что Маша путает его отчество: «*Не люблю я Протопопова, этого Михаила Потапыча, или Иваныча*» [Чехов 2016: 160].

К тому же, к нему обращаются, используя только разговорную форму отчества, несмотря на то, что он служит в земской управе. Тем самым Чехов подчеркивает пренебрежение остальных героев к *Протопопову*, он не нравится никому.

Нянька *Анфиса* всегда использует разговорную форму отчества, что характерно для её крестьянского происхождения. Только *Анфиса*, обращается к сторожу *Ферапонту*, применяя отчество, так как персонажи имеют равный социальный статус и близки по возрасту: «*Пойдем, батюшка Ферапонт Спиридоныч. Пойдем...*» [Чехов 2016: 160]

В пьесах А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад» крестьяне не имеют отчества и фамилий ни в перечне действующих лиц, ни в ремарках, ни в диалогах, это соответствует принципам именования героев в литературе конца XIX века. Но в пьесе «Три сестры» исключение составляет сторож *Ферапонт*, отчество которого появляется в пьесе лишь однажды, из уст няньки *Анфисы*. А в пьесе «Вишнёвый сад» отчество получает гувернантка *Шарлотта Ивановна*, она не крестьянского происхождения, но служит у Раневской. Хотя к Шарлотте по отчеству обращаются только *Лопахин* и *Пищик*, а остальных случаях отчество появляется только в авторских ремарках, это всё же значимая черта в образе независимой *Шарлотты*.

2.1.3. Особенности употребления фамилий

Фамилия – вид антропонима. «Наследуемое официальное именование, указывающее на принадлежность человека к определённой семье» [Подольская 1988: 140].

Персонажи пьес А.П. Чехова «Вишнёвый сад» и «Три сестры» носят фамилии в различных формах:

1) на -ов: *Епиходов, Трофимов, Козодоев, Дериганов, Знойков, Кардамонов* («Вишнёвый сад»); *Прозоров, Протопопов, Скворцов* («Три сестры»);

2) на -ев: *Гаев* («Вишнёвый сад»);

3) на -ин: *Лопахин, Рагулин* («Вишнёвый сад»); *Чебутыкин, Вершинин, Кулыгин* («Три сестры»);

4) на -ский/-ская: *Раневская* («Вишнёвый сад»).

Фамилии в форме на -ов в количественном отношении существенно преобладают над остальными группами.

Можно выделить отдельно следующие группы фамилий, включающие в себя небольшое количество образцов:

1) нестандартная фамилия – «фамилия, не имеющая в русской среде обычных для фамилий окончаний -ов, -ин, -ский, -их, сохранившие форму имени или прозвища» [Подольская 1988: 142]. В пьесе «Три сестры» – *Солёный, Федотик*;

Фамилию *Федотик* в словаре встретить не удалось, существуют похожие (*Федоткин, Федик*). Всё персонажи обращаются к герою только по фамилии. Деминутивная по своей форме, она откладывает отпечаток и на характер героя – в речи он использует лексику с уменьшительно-ласкательными аффиксами.

«Я рассчитывал провести вечерок, но если болен ребенок, то, конечно... Я завтра принесу ему игрушечку» (курсив мой – Е.А.) [Чехов 2016: 195].

Солёный – персонаж с говорящей фамилией. В Большом толковом словаре русского языка мы находим не только прямые значения слова солёный, но и следующие переносные:

1) «остроумный, выразительный, но грубый, не совсем пристойный»;

2) «доставляющий много неприятностей, причиняющий горе» [Большой толковый словарь русского языка].

В художественном образе *Василия Васильевича Солёного* находят отражения оба этих значения. Его шутки неприятны окружающим, порой они настолько грубы, что это граничит с жестокостью. Например, отвечая на похвальбу *Натальи* о детях, *Солёный* шутит: «Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковородке и съел бы» [Чехов 2016: 189]. И именно *Солёный* приносит очередное горе семье *Прозоровых*, убивая на дуэли *Тузенбаха*, тем самым лишая *Ирину* последней надежды на счастье.

2) двойная фамилия – вид двойного имени собственного; возникает в результате объединения двух фамилий у одного лица [Подольская 1978: 156]. В пьесе «Вишнёвый сад» – *Симеонов-Пищик*;

3) редкостная фамилия – фамилия, редко встречающаяся в данной языковой среде [Подольская 1978: 157]. В пьесе «Три сестры» – *Тузенбах-Кроне-Альтишауер, Родэ*.

Фамилия *Родэ* встречается в русском языке, причём в нескольких вариантах: *Роддэ, Роде*. Она, вероятнее всего, берет корни из французского, английского или немецкого языка. Хотя сам *Владимир Карлович Родэ* ничего не говорит о своём происхождении и персонажами его нетипичная фамилия не обсуждается. Однако отчество *Карлович* делает более вероятным предположение об иностранном происхождении героя.

Тузенбах имеет тройную фамилию *Тузенбах-Кроне-Альтишауер*, такие фамилии не зафиксированы в русском языке, они заимствованы из немецкого, причем фамилия *Кроне* является частотной. Однако сам герой не хочет, чтобы его воспринимали как немца, он считает себя русским, в разговоре подчеркивает свою православность. Русское отчество героя (*Львович*), подтверждает его слова.

В пьесе «Три сестры» присутствуют фамилии, выполняющие функцию имени всего семейства.

Имя семейства – вид группового антропонима. «Имя, образованное от фамилии, отчества или прозвища главы семейства в форме множественного числа, обозначающее всю семью или нескольких её членов» [Подольская 1978: 61]. Это такие фамилии как: *Прозоровы, Вершинины, Колотилины*.

В пьесе «Вишнёвый сад» такой приём не наблюдается.

Фамилии персонажей пьес А.П. Чехова образованы от различных основ.

1. От имён:

- «Вишнёвый сад»:

Епиходов – «от производных форм имени *Епифан*. По-гречески “эпифанес” – видный, известный, знатный, но в России имя это всегда считалось простонародным. Была поговорка о бедняке: “рад Епифан, что нажил серый кафтан”» [Ведина 1999: 26];

Трофимов – «от производных форм имени *Трофим* (в переводе с греческого – “кормилец”» [Ведина 1999: 73];

Гаев – «*Гай* (из *Гаий*) – русское имя, в переводе с греческого означает “рожденный землей”» [Федосюк 1972: 11].

2. От названий профессий:

- «Вишнёвый сад»:

Лопухин – фамилия, скорее всего, восходит к профессии предка, работающего на земле. Например, *Лопатник* – «землекоп, работник с заступом. Лопатить хлеб – освежать перекидывая, пересыпая лопатами» [Даль 2004: 334].

Такая этимология вполне соответствует образу персонажа, шедшего родом из крестьян.

Рагулины. Рагуля – «произошло от слова “рогуля”, имеющего несколько значений, которые мы обнаружили в Малом академическом словаре, в толковом словаре Ожегова, в толковом словаре Ефремовой:

1) «предмет с разветвлением в виде рогов, а также концы такого разветвления»;

2) «небольшой крендель в форме рога»;

3) «деревянный ошейник для домашних животных с выступающими концами, не позволяющими пройти животному через узкий проход» [Словарь личных имен].

Таким образом, фамилию *Рагулины* можно отнести к «профессиональным» именованиям, связанным с родом деятельности человека. Рагулей могли прозвать как пастуха, так и пекаря;

- «Три сестры»:

Протопопов. Протопоп – «то же, что протоиерей, священник высшего чина» [Федосюк 1972: 151].

3. От личных прозвищ:

Раневская – «образована от прозвища *Рань*, которое восходит к прилагательному “ранний”. Так могли прозвать появившегося ранее положенного срока, преждевременно родившегося ребенка».

Колотилин – фамилия, образованная от прозвища *Колотило*, которое восходит к глаголу «колотить». Толковый словарь Даля, помимо прямого значения слова, – «бить ударять, стучать», – даёт дополнительные значения, касающиеся характера человека. *Колотилой* могли назвать пустобая, пустоплёта, сплетника, беспокойного, вздорного, сварливого человека [Даль 2004: 270].

4. Смешанный тип:

- «Вишнёвый сад»:

Симеонов-Пищик – составная фамилия, образованная по типу польско-белорусских фамилий.

Первая часть имеет форму от крестильного имени *Симеон* (от древнееврейского – «услышавший»); вторая часть фамилии имеет форму от названия профессий: самыми грамотными на Руси издавна были писцы, писари. Называли их и писчиками.

Пищик – «фамилия, этимологически восходящая к процессу писания, поскольку письмо, письмена – это азбука, буквы, грамота» [Ведина 1999: 58].

Если писцы были самыми грамотными на Руси, то *Симеонов-Пищик* оказался смекалистее *Раневской* и смог выгодно сдать свой участок в аренду и выбраться из долгов.

5. От названий птиц:

- «Вишнёвый сад»:

Козодоев. Козодой – «птица-кузнец; по перу, это сова; по стати, ласточка» [Даль 2004: 267].

- «Три сестры»: *Скворцов, Кулыгин*.

В «Словаре русских фамилий» Ю.А. Федосюка отсутствует антропоним *Кулыгин*, но представлен вариант *Кулигин*, который мог со временем трансформироваться в *Кулыгина*.

Кулига – «вид кулика, бекаса, а также участок земли в лесу, луг или лесная поляна, расчищенная для земледелия. “У черта на куличках”, – говорят об очень отдаленных местах; “кулижки” в поговорке превратились в “кулички”». [Федосюк 1972: 105].

6. Географическое происхождение:

- «Три сестры»:

Прозоров. Прозор – «высокое место, откуда открывается широкий вид во все стороны. Селение на таком месте также могли назвать *Прозором*. Такая фамилия напоминает о предках – выходцах из селений с таким наименованием. Не исключено, что прозорами называли также предусмотрительных, прозорливых людей» [Федосюк 1972: 150].

Отец семейства *Прозоровых* был действительно дальновидным человеком, заботящимся о будущем своих детей, стремившимся дать им хорошее образование. *Прозоров* не только учил детей, но и прививал им любовь к знаниям и труду. По прошествии лет семейство *Прозоровых* оказалось самым интеллигентным и образованным в городе.

Вершинин – «происхождение фамилии достаточно прозрачно. Но смысловых вариаций много: от верха, верхушки до темечка, маковки, начала, истока реки. А на Орловщине под верхом подразумевали овраг, и если

говорили «вершинистое место», имели в виду овражистое. Так что современные *Вершинины* когда-то давным-давно жили либо в верховьях рек, либо у гор, либо в овражистых местах» [Ведина 2008: 36].

При любом толковании данного антропонима связь с характером персонажа установить нельзя. Характерные черты художественного образа *Вершинина* не отличаются возвышенностью.

2.1.4. Особенности употребления прозвищ

Помимо различных форм имени и фамилий, в пьесе «Вишнёвый сад» некоторые герои получают прозвища.

Прозвище – вид антропонима. «Дополнительное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельствам или по какой-либо аналогии» [Подольская 1978: 115]. Например, *тётушка-графиня*, *тётка ярославская* или просто *тётушка* даже не имеет конкретного имени собственного в пьесе «Вишнёвый сад». Также примеры прозвищ – *Петрушка Косой*; *душечка*, *крошка*, *огурчик*, *дитюся* – об Ане. Лакей Яша даёт прозвище *огурчик* Дуняше. В пьесе «Вишнёвый сад» можно выделить группу уничижительных прозвищ.

Прозвище уничижительное – «прозвище, в котором содержится желание называющего унижить, словесно уничтожить, выразить презрение к называемому человеку» [Подольская 1978: 116].

1) *лошадь* по отношению к *Симеонову-Пищичу*. Он гордится древностью своего рода и повторяет слова своего отца о том, что род «*Симеоновых-Пищиков* происходит будто бы от той самой лошади, которую Калигула посадил в сенате» [Чехов 2016: 285].

Даже разговаривая о той самой древнеримской лошади, Пищич сводит всё к вопросу материальной выгоды. Он говорит: «*Что ж... лошадь – хороший зверь... лошадь продать можно...*»

2) *двадцать два несчастья* по отношению к *Епиходову*. С ним всё время случаются неприятности: «...*Я знаю свою фортуна, каждый день со мной случается какое-нибудь несчастье, и к этому я давно уже привык, так что с улыбкой гляжу на свою судьбу...*» [Чехов 2016: 296].

3) *мадам Лопухина* – так дразнит *Варю Петя Трофимов* за её любовь к *Лопухину*, которого все считают женихом *Вари*. Но она не хочет «навязываться» *Лопухину* в жены: «...*Мамочка, не могу же я сама делать ему предложение*» [Чехов 2016: 289].

4) *облезлый барин* – отвечает *Пете Варвара*; *Петю Трофимова* называют так из-за его бедности.

В пьесе «Три сестры» А.П. Чехов не использует прозвища.

2.2. Топонимы как социально маркированные единицы

Наряду с антропонимами в пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад» встречаются разнообразные виды топонимов. А.П. Чехов вводит названия реально существующих географических объектов, что позволяет художнику связать события пьесы с действительностью. Однако важно отметить, что автор не указывает названий уездных городов, в которых происходит само сюжетное действие, а лишь использует существующие топонимы для создания реального фона, на котором разворачивается внешняя коллизия.

В исследованиях при работе с именами земного пространства используют термин «топоним». **Топоним** – разряд онимов. «Собственное имя природного объекта на Земле, а также объекта, созданного человеком на Земле, который чётко зафиксирован в данном регионе (город, деревня, обработанный участок земли, территория как часть государства, коммуникация и т.п.)» [Подольская 1988: 127].

Топонимы можно разделить на макротопонимы и микротопонимы. В пьесах «Вишнёвый сад» и «Три сестры» их встречается небольшое количество.

Макротопоним – «собственное имя крупного физико-географического объекта, имеющее широкую сферу употребления, широкую известность» [Подольская 1988: 78].

Макротопонимы в пьесах представлены группой по названию стран: *Россия, Штаты* («Вишневый сад»), *Царство Польское, Польша* («Три сестры»).

В пьесе «Три сестры» встречается географический макрообъект *Панама*. Он интересен по своей функциональности, так как при рассмотрении его в контексте, мы приходим к выводу, что он обозначает имя водного пути сообщения, то есть является **дромонимом** [Подольская 1988: 57].

«На днях я читал дневник одного французского министра, писанный в тюрьме. Министр был осужден за Панаму» [Чехов 2016: 190].

В этом фрагменте теста упоминается финансовый Панамский скандал, произошедший во Франции в конце XIX века во время строительства *Панамского канала*. Следовательно, упоминая название страны *Панама*, персонаж подразумевает *Панамский канал*.

Микротопоним – «собственное имя (чаще) природного физико-географического объекта, (реже) созданного человеком, имеющее узкую сферу употребления: функционирующее в пределах лишь микротерритории, известное узкому кругу людей, живущих вблизи именуемого микрообъекта» [Подольская 1988: 83]. Микротопоним встречается только в пьесе «Три сестры»: *угрюмый мост*.

Разряд топонимов подразделяется на несколько видов, таких как оронимы, хоронимы, гидронимы, экклезионимы, ойконимы и др.

Некоторые из этих видов топонимов мы обнаруживаем в пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад». Например, достаточно широко представлены ойконимы.

1. Ойконим – «собственное имя любого поселения, в том числе городского типа – астионим и сельского типа – комоним» [Подольская 1988: 89].

А.П. Чехов использует в своих пьесах следующие виды **астинимов**:

- названия российских городов: *Киев, Москва, Харьков, Ярославль* («Вишнёвый сад»); *Москва, Петербург, Саратов, Бердичев, Чита* («Три сестры»);
- названия зарубежных городов: *Париж, Ментона* («Вишнёвый сад»), *Цицикар* («Три сестры»).

Комонимы в пьесах не представлены широко. Мы обнаружили только один комоним в пьесе «Вишнёвый сад»: *Яшинево*. И один в пьесе «Три сестры»: *Засыпь*.

Подразрядом ойконимов являются урбаноимы, некоторые примеры встречаются в пьесе «Три сестры».

2. Урбаноим – «собственное имя любого внутригородского топографического объекта, в том числе агороним, годоним, хороним городской, экклезионим, ойкодомоним» [Подольская 1988: 139].

В пьесе «Три сестры» мы обнаруживаем только **годонимы** – названия линейных объектов в городе» [Подольская 1988: 52]. Они представлены достаточно широко, в основном это названия улиц: *Старая Басманная улица, Немецкая улица, Красные казармы, Московская улица, Кирсановский переулок*.

3. Отдельно выделяются **некронимы** – «собственное имя место погребения» [Подольская 1988: 86]. Примером в пьесе «Три сестры» служит некроним *Новодевичье кладбище* (у А.П. Чехова *Ново-Девичье*).

4. В пьесе Чехова «Вишнёвый сад» можно встретить гидронимы. **Гидроним** – вид топонима. «Собственное имя любого водного объекта, природного или созданного человеком, в том числе океаноним, пелагоним, лимноним, потамоним, гелоним» [Подольская 1988: 48].

Потамоним – вид гидронима. Собственное имя любой реки [Подольская 1988: 108]. В пьесе «Вишневый сад» потамоним – *Волга*.

Таким образом, состав топонимов в пьесах «Вишневый сад» и «Три сестры» весьма неоднороден и достаточно разнообразен. Это помогает

писателю добиться создания в своих произведениях достоверных, реалистичных картин окружающего мира.

Однако топонимическое пространство в пьесах А.П. Чехова выполняет не только функцию приближения действия к реальной жизни. Всё многообразие топонимов, вплетаясь в художественную канву произведения, образует новые, дополнительные смыслы. Топонимы, проходящие красной нитью через всё действие, подчеркивают основные мотивы и идеи главных персонажей. Это такие города-символы как *Париж* для *Раневской* («Вишнёвый сад») и *Москва* для *Ольги, Маши и Ирины* («Три сестры»).

Париж принято считать городом любви, и для *Любови Раневской*, эмоциональной и чувственной дамы, этот город имеет такое же значение. Важно заметить взаимосвязь образа героини, значения её имени и города-символа, имеющего к ней непосредственное отношение.

Хоть в «Вишнёвом саде» и не прослеживаются любовные коллизии, у *Раневской* развивается внесценическая любовная драма. В первом действии мы узнаем, что *Любовь Андреевна* прекращает связь со своим парижским любовником: «*Это из Парижа. (Рвет телеграммы, не прочитав.) С Парижем кончено...*» [Чехов 2016: 257]. Однако в уже третьем действии Раневская решает вернуться в Париж, её любовная линия находит разрешение: «*Это из Парижа телеграмма. <...> Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него. <...> И что ж тут скрывать или молчать, я люблю его, это ясно*» [Чехов 2016: 292].

Город-символ в пьесе «Три сестры» – *Москва*. Время действия пьесы охватывает несколько лет, в течение которых отношение трёх сестер к Москве не меняется, но появляется осознание в несбыточности их мечты вернуться в столицу. С первых страниц пьесы появляются разговоры о *Москве* как о символе счастливого прошлого и месте: «*<...> я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем.*

Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера.

<...>

Вместе с тем *Москва* – тот город, с которым связаны надежды *Прозоровых* на светлое будущее. Именно в *Москву* сестры хотят переехать из города, в котором они не могут найти себе ни места, ни подходящего окружения. В этом уездном городе дети полковника *Прозорова* самые образованные, и это делает их несчастными. Они стремятся к деятельности и к общению с интеллигенцией, которой им не хватает, как воздуха, вот почему сёстры так рады появлению в городе полка, ведь теперь у них появляются интересные собеседники.

Андрей тоже не случайно мечтал стать профессором именно *Московского университета*, лучшего в стране. *Москва* для *Прозоровых* – символ счастья и успеха в жизни.

Для передачи настроений героев, Чехов насыщает пьесу московскими топонимами (*Старая Басманная улица, Немецкая улица, Красные казармы*), каждый из которых вызывает особые воспоминания у персонажей: «*Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...*» [Чехов 2016: 162].

Однако к концу пьесы и сёстры и *Андрей* смиряются с тем, что им придётся остаться здесь: «*Я так и решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь...*» [Чехов 2016: 224]

Все мечты и цели героев остаются несбыточными.

2.3. Идеонимы как культурологически значимые образы

Идеоним – разряд онимов. «Под этим термином, пока условно, объединены различные категории имён собственных, имеющие денотаты в умственной, идеологической и художественной сфере человеческой

деятельности, в том числе артионим, библионим, гемероним, геортоним, документоним, поэтоним, хрононим» [Подольская 1988: 61].

В ономастиконе пьесы А.П. Чехова встречаются различные виды идеонимов:

1. Библионимы – «название, заглавие любого письменного произведения художественного, религиозного, научного, политического и т.д.» [Подольская 1988: 42].

Например, *«Грешница»*, *«Энциклопедический словарь»* («Вишнёвый сад»); *«Молитва девы»* («Три сестры»).

«Грешница» – поэма Алексея Николаевича Толстого, написанная в 1857 году.

«Молитва девы» – фортепьянная пьеса польской пианистки и композитора Теклы Бондаржевски.

2. Геортонимы – «собственное имя любого праздника, памятной даты, торжества, фестиваля» [Подольская 1988: 48].

Например, *Великий пост*, *Страстная неделя*, *Святая неделя*, *Троицын день* («Вишнёвый сад»), *Масленица*, *Пасха* («Три сестры»).

Великий пост – «шесть недель поста до Пасхи» [Даль 2004: 478].

Страстная неделя – «последняя неделя Великого поста, перед светлой, посвящённая памяти страстей, страданий Господних» [Даль 2004: 615].

Святая неделя – «пасхальная, Пасха» [Даль 2004: 553].

Троицын день – «один из двенадцати основных церковных праздников, отмечаемый в 50-й день от Пасхи (пятидесятница) в память Пресвятой Троицы и в 51-й день от Пасхи – в память сошествия святого духа на апостолов (Духов день)» [Ожегов 2006: 812].

Масленица – «масленая неделя, сырная, неделя до Великого поста» [Даль 2004: 347].

Пасха – «у христиан: весенний праздник, связанный с верой в чудесное воскресение Иисуса Христа, отмечаемый в первое воскресенье после весеннего равноденствия и полнолуния» [Ожегов 2006: 495].

Некоторые геортонимы в пьесах выполняют функцию **хрононима** (*в Великом посту, на Святой, после Святой*), то есть называют отрезок времени собственным именем [Подольская 1988: 162].

Святая неделя: «Конторщик Епиходов *после Святой* мне предложение сделал» [Чехов 2016: 249].

«*Они были у нас на Святой, полведра огурцов скушали...*» (курсив мой – Е.А.) [Чехов 2016: 258].

Великий пост: «*Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь?*» (курсив мой – Е.А.) [Чехов 2016: 249].

Страстная неделя: «*Выехала я на Страстной неделе, тогда было холодно*» (курсив мой – Е.А.) [Чехов 2016: 250].

Пасха: «*Но ведь на Пасху ты уже подарил мне такую книжку*» (курсив мой – Е.А.) [Чехов 2016: 170].

Все геортонимы связаны с праздником *Пасхи* и относятся ко времени до или после неё. Это важно, поскольку религия была неотъемлемой частью жизни и крестьян, и дворян XIX века в России. Обращаясь к церковнославянским праздникам, герои говорят не о религиозных событиях, а о бытовых. Праздники служат некоторой точкой отсчета, способствующей обозначению конкретного отрезка времени, с которым связано событие.

3. Прецедентные имена. В ономастическом пространстве пьес А.П. Чехова есть антропонимы, не созданные, а заимствованные из уже существующего в культурном и историческом пласте имён собственных. Это такие антропонимы, языковые средства выражения и смысл которых общеизвестны и взяты автором из уже существующего ономастикона без каких-либо изменений, к ним применяется термин прецедентные имена.

Прецедентные имена – «это широко известные имена собственные, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека (ситуации, города, организации и др.), сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определённых качеств, событий, судеб» [Цит. по: Левина 2017: 96].

Все заимствованные антропонимы в пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад» можно разделить на две категории:

1) *реально существующие лица*; эта группа представлена в пьесе следующими именами: *Бокль, Калигула, Ницше, А. Толстой* («Вишнёвый сад»); *Добролюбов, Коперник, Колумб, Лермонтов, Шекспир, Вольтер* («Три сестры»);

2) *имена литературных героев; поэтонимы* – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило относится к категории вымышленных имён [Подольская 1988: 108].

В пьесах «Вишнёвый сад» и «Три сестры»: *Офелия, Алеко*.

Э.М. Левина в статье «Лексикографирование прецедентных текстов» даёт перечень характеристик, которые может содержать словарная статья в словарях прецедентных имён:

1) краткая характеристика референта, соотносимого с указанным именем; 2) этимологическая справка; 3) характеристика минимального контекста (стилистические особенности, функция имени); 4) вариативные номинации [Левина 2017: 97]. Исходя из этого, мы составили краткие статьи о некоторых прецедентных именах в пьесах «Три сестры» (*Алеко*) и «Вишнёвый сад» (*Офелия*).

Офелия – героиня трагедии Вильяма Шекспира «Трагическая история Гамлета, принца датского». Дочь королевского канцлера Полония, возлюбленная Гамлета. Сходит с ума после того, как Гамлет убивает Полония, и погибает, утонув в реке.

Антропоним (личное имя), выступающий как культурологически значимый образ, напрямую связанный с сюжетом, к которому обращается А.П. Чехова в пьесе «Вишнёвый сад». Имя *Офелия* впервые появляется в литературе именно в трагедии В. Шекспира.

У В. Шекспира Гамлет изображает сумасшедшего и советует *Офелии* уйти в монастырь, считая её слишком чистой и непорочной для этого мира.

Он отказывается от своих слов о любви к ней, желая дать ей свободу. Чеховский *Лопухин*, общаясь с *Варварой*, использует реминисценции из трагедии Шекспира: «*Охмелия, иди в монастырь... <...> Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!*» [Чехов 2016: 281].

А.П. Чехов вкладывает эти слова именно в уста *Лопухина*, такие отсылки подчеркивают сложность их взаимоотношений с *Варварой*. Все вокруг воспринимают их женихом и невестой, вопрос о свадьбе считают решенным, однако между героями так и не происходит откровенного объяснения, любовная линия остаётся открытой. Характерно так же, что *Варвара* действительно мечтает уйти в монастырь. А.П. Чехов в письмах характеризует её как «...*монашку, глупенькую...*» [Чехов. Письма].

Вариативной номинацией можно считать трансформацию имени *Офелия* в «*Охмелия*» в устах *Лопухина*. Это маленькая, но яркая черта, характеризующая образ и уровень образования героя, выходца из крепостных.

Алеко – герой поэмы А.С. Пушкина «Цыганы». *Алеко* заключает в себе обобщенный образ молодого, образованного поколения XIX века. Это герой байронического типа, наделённый острым чувством собственного достоинства и находящийся в конфликте со средой. Герой покидает общество, в котором он рожден и воспитан, и погружается в чуждую ему сферу жизни, где ему не удастся прижиться.

Антропоним (личное имя), выступающий как культурологически значимый образ.

В пьесе А.П. Чехова антропоним *Алеко* появляется в речи *Солёного*, который считает себя тесно связанным с литературой, в частности, с Лермонтовым, тем более странным кажется его обращение к Пушкину. *Солёный* так говорит *Тузенбаху*:

«*Солёный* (декламируя). *Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!*

Тузенбах. И при чем тут Алеко...<...>

Солёный (декламируя). Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...» [Чехов 2016: 192]

Сравнение *Тузенбаха* и *Алеко* не совсем уместно и кажется натянутым. Вкладывая такую образность в речь *Солёного*, А.П. Чехов создает образ абсурдного пустомели.

2.4. Другие типы онимов

1. Теонимы. О роли религии в жизни героев говорит не только обилие геортонимов, связанных с церковнославянскими праздниками, но и частое упоминание бога в репликах персонажей пьес.

В ономастике собственное имя божества обозначают термином **теоним**.

В пьесах Бог именуется по-разному: *Господь, боже, бог*.

Чаще всего упоминание Бога встречается в устойчивых сочетаниях, некоторые из них частотные, некоторые единичные. Мы систематизировали все варианты использования теонима Бог в пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад», результаты представлены в таблице 1 и таблице 2.

Таблица 3

Устойчивые сочетания с лексемой <i>Бог</i> в пьесе «Три сестры»		
фраза	персонажи	частотность
<i>Боже мой!</i>	Ольга, Ирина, Тузенбах, Андрей, Вершинин	13
<i>Господи (ты) боже мой</i>	Ирина, Ферапонт	2
<i>С богом</i>	Чебутыкин, Анфиса	2
<i>Не дай бог/даст бог</i>	Анфиса, Тузенбах	2

Кроме того, мы обнаружили в пьесе единичные устойчивые выражения: *всё в божьей воле; господь с тобой; бог с ним; поможет бог; бога ради; о господи, мать божия*.

Устойчивые сочетания с лексемой <i>Бог</i> в пьесе «Вишнёвый сад»		
фраза	персонажи	частотность
<i>Боже мой</i>	Аня, Дуняша, Варя, Гаев, Лопахин	6
<i>Если бы бог (Господь) помог/ бог поможет</i>	Варя, Пищик	5
<i>Бога ради</i>	Раневская, Трофимов	2
<i>Господь с тобой (вами)</i>	Гаев, Варя	2

Единичные устойчивые выражения: *господи, будь милостив; боже милосердный; видит бог; бог с ней; бога вы не боитесь; не дай бог; воля божья.*

Важно, что практически самой частотной фразой в пьесе «Вишнёвый сад» является «*если бы бог помог*». Герои пьесы «Вишнёвый сад» много говорят о том, что сад скоро будет продан, надеются на *помощь Бога*, но не предпринимают никаких попыток исправить своё положение, они предоставляют свою судьбу «*воле божьей*».

В пьесе «Три сестры» чаще всего обращаются к Богу *Ирина (6), Ольга (5), Анфиса (5)*; в пьесе «Вишнёвый сад» – *Варя (7)*, самая религиозная героиня.

2. Эргонимы. В пьесах появляются названия некоторых деловых объединений людей, в том числе организаций, учреждений, предприятий, заведений [Подольская 1988: 151].

Например, *пустынь* в пьесе «Вишнёвый сад».

Пустынь – «небольшой монастырь в труднодоступной пустынной местности» [Ожегов 2006: 633].

В пьесе «Три сестры» эргонимы представлены разнообразнее. Встречаются указания на общепринятые обозначения организаций (*казённая палата, управа*), названия учреждений (*Московский университет*), заведений, в частности трактиров (*Большой Московский, у Трестова, у Пыжикова*).

3. Фалероним – «собственное имя любого ордена, медали, знака отличия» [Подольская 1988: 140].

В пьесе «Три сестры» появляется разговорное название ордена – *Станислав второй степени*. Полное название – *Императорский и Царский орден Святого Станислава*. Это самый младший российский орден в иерархии наград, вручался чиновникам.

У А.П. Чехова этим орденом награждён *Кулыгин*, который гордится им, несмотря на вторую степень и невысокий статус награды: «*А мне вот всю мою жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени <...>*» [Чехов 2016: 223].

Когда *Маша* выходила замуж за *Кулыгина*, она считала его умным, важным, но с годами стала замечать его посредственность. Вероятно, такая гордость от незначительной награды тоже подчеркивает его мелкость, простоту, невыразительность.

4. Военные звания, титулы. Встречаются только в пьесе «Три сестры».

Титул – «почетное родовое или жалованное звание лиц привилегированного сословия в феодальном или буржуазном обществе – “термин знатности”» [Подольская 1988: 126].

Титулом наделён *барон Николай Львович Тузенбах*. Несмотря на то, что герой считает себя русским, у которого сохранилась только немецкая фамилия, его титул также характерен для *Европы*, а не *России*.

В пьесе «Три сестры» мы находим больше образцов военных званий, характерных как раз характерны *России*: *подполковник Вершинин, полковник Прозоров, генерал*.

5. Контаминация – «образование нового имени из компонентов двух других имён в результате их смешения, если они не достаточно четко противопоставлены друг другу» [Подольская 1988: 67].

Контаминацию мы наблюдаем в речи *Солёного*, который называет мужские речи *философистикой*, смешивая понятия *философия* и *софистика*.

«Если философствует мужчина, то это будет философистика или там софистика; если же философствует женщина или две женщины, то уж это будет – потяни меня за палец» [Чехов 2016: 159].

Примечательно, что софисты, ведя спор, заранее знали, что их доводы ложны, они использовали словесные ухищрения, доказывая относительность знаний. Поэтому *Солёный*, обращаясь в речи именно к такому философскому течению, выражает тем самым ироничное отношение к любым высоким рассуждениям.

Таким образом, анализ собственных имен, функционирующих в пьесах А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад», показывает, что в своей массе это – наиболее актуальные для времени писателя именованья, – названия крупных городов и мелких географических объектов, имеющих значение в судьбе персонажей, названия важных праздников, учреждений, произведений литературы и искусства. Принципы именованья героев в пьесах А.П. Чехова соответствуют тенденциям в литературе конца XIX века, поэтому у крестьян мы не встречаем отчеств и фамилий. Особую роль в пьесах играют главные православные праздники, функционирующие как хронотопы, служащие показателем уровня религиозности народа. Упоминание таких праздников, как *Пасха*, *Троицын день*, встречается во всех социальных слоях.

В своих пьесах А.П. Чехов практически не использует говорящих фамилий, исключением является антропоним *Солёный* («Три сестры»), однако, исследовав семантику всех имён и фамилий персонажей, мы приходим к выводу о том, что многие из них коррелируют с художественными характерами персонажей пьес.

Самым ярким примером служит антропонимическая номинация *Ермолай Лопухин* («Вишнёвый сад»), где семантика имени и фамилии персонажа пьесы подчеркивает и его крестьянское происхождение, и связь с торговым делом.

Также в пьесе «Три сестры» семантически связанной с художественным образом является фамилия *Прозоров*, однако семантику этой фамилии можно соотнести только с образом отца семейства. *Тузенбах* – фамилия, характеризующая иностранное происхождение героя.

Важно отметить, что семантика собственных имён многих персонажей соотносится с их образами, например, в пьесе «Три сестры»: *Мария, Ирина, Ольга, Феропонт, Александр*; в пьесе «Вишнёвый сад»: *Любовь, Варвара, Фирс, Яша*.

В итоге можно заключить, что результаты нашего исследования собственных имён в пьесах А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад» подтверждают уже имеющиеся в науке сведения [Катермина 2006]:

1. Отбор собственных имён для персонажей в художественном тексте не подчинён правилам, произволен, то есть зависит от авторских пристрастий – языковых, не собственно языковых и неязыковых.

2. Антропоцентричность художественного произведения обуславливает роль имени как значимой детали в создании художественного характера, который создаётся в целом тексте и составляет его основное содержание. В связи с этим речевое воплощение образа персонажа служит текстообразующим фактором, лингвистическое изучение которого в настоящее время может стать одной из главных задач лингвистического изучения художественного текста.

3. Одной из важных функций имени собственного является функция социальной маркировки. Имя отражает нормы межличностных отношений, благодаря этому, наблюдая за выбором имени, мы можем судить о комплексе национально-специфических, общекультурных, групповых и индивидуально специфических свойств языковой личности «номинатора».

4. В художественное пространство текста, помимо его собственных онимов, включаются имена из других текстов, а также имена-знаки культурного контекста, прецедентные имена, причём автор может

использовать и «концепты-штампы», и «видоизменённые концепты», вплетающиеся в канву текста и образующие новые смыслы.

5. Сам отбор и частотность использования определённых имён концептов косвенно служит характеристикой тезаурусного фонда, находящегося в создании автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной целью данной выпускной квалификационной работы являлось изучение функционально-языкового своеобразия собственных имён в пьесах А.П. Чехова.

Исходя из поставленной цели нашей работы мы, проанализировав ономастическую лексику пьес А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишнёвый сад», пришли к следующим выводам.

В своих произведениях А.П. Чехов использует основной арсенал ономастической лексики русского языка. Антропонимы, например, личные имена персонажей: *Любовь, Ермолай, Ольга, Маша*; их фамилии: *Раневская, Лопухин, Прозоров, Тузенбах*; прозвища, например, по отношению к *Епиходову* герои используют уничижительное прозвище «*двадцать два несчастья*», так как с ним всё время случаются неприятности. Топонимы как социально маркированные единицы (ойконимы и урбанонимы), например, названия городов и улиц: *Париж, Москва, Петербург; Старая Басманная улица, Немецкая улица*. Идеонимы как культурологически значимые образы, например, названия религиозных праздников: *Великий пост, Страстная неделя, Троицын день, Пасха*; и некоторые другие типы онимов. Обилие геортонимов, связанных с традициями празднования *Пасхи*, подчёркивает значение православия в жизни дворян, равно как и крестьян.

В своих пьесах А.П. Чехов практически не использует говорящих фамилий, исключением является антропоним *Солёный* («Три сестры»); однако, исследовав семантику всех имён и фамилий персонажей, мы приходим к выводу о том, что многие из них соотносятся как с художественными характерами персонажей пьес, так и с авторскими принципами номинации.

Самым ярким примером является антропоним, служащий для именованья *Ермолая Лопухина* («Вишнёвый сад»), так как семантика имени и фамилии этого персонажа подчёркивает и его крестьянское происхождение и связь с торговым делом.

Семантика собственных имён многих персонажей соотносится с их образами, например, в пьесе «Три сестры»: *Мария, Ирина, Ольга, Ферапонт, Александр*; в пьесе «Вишнёвый сад»: *Любовь, Варвара, Фирс, Яша*.

Так, семантика имени *Мария* подчеркивает сосредоточенность в себе и отстранённость героини. Имя *Ирина* отражает то, какую роль в жизни героини играют вопросы мироустройства. Оним *Ольга* характеризует героиню как сдержанную и сильную женщину. Семантика имён *Ферапонт, Фирс, Яша* полностью соотносится с художественными образами преданных слуг. Этимологическое значение имени *Александр* можно сопоставить как с военным званием персонажа, так и с особенностями его характера, стремлением защищать свою семью. Имя *Любовь* представляет собой самый ярко выраженный «говорящий» оним и полностью соответствует образу чувственной, ветреной, страстно влюблённой героини. Оним *Варвара* символизирует отчуждённость, обособленность приёмной дочери в семье *Раневской*

Также нами были выявлены основные функции онимов, доминирующие в пьесах А.П. Чехова. Помимо номинативной и апеллятивной, одной из важнейших является функция социальной маркировки. Она заключается в том, что имя отражает нормы межличностных отношений, благодаря этому, наблюдая за выбором имени, мы можем судить о комплексе национально-специфических, общекультурных, групповых и индивидуально специфических свойств языковой личности «номинатора». Например, в пьесах А.П. Чехова крестьяне не имеют отчеств и фамилий, это соответствует принципам именованности героев в литературе конца XIX века. В пьесе «Три сестры» гипокористические имена встречаются только в диалогах между членами семьи, использование сокращенной формы имени говорит об эмоциональной близости говорящих, в то же время подчеркивает, что фамильярность по отношению к посторонним в дворянском обществе не была принята. В пьесе «Вишнёвый сад» эта тенденция сохраняется, но появляются и гипокористические формы имени слуг (*Яша, Гриша, Карп,*

Поля), что подчеркивает социальную дифференциацию героев. Имена с пренебрежительно-уничижительным оттенком значения, пейоративы, наоборот, не свойственны пьесам А.П. Чехова. Это важная деталь в изображении интеллигентных дворянских семей.

В художественное пространство пьес А.П. Чехова, помимо собственных онимов, включаются собственные имена из других текстов, а также имена исторических лиц, то есть, прецедентные имена. В пьесах «Три сестры» и «Вишнёвый сад» автор использует такие «концепты-штампы», как *Добролюбов, Коперник, Колумб, Лермонтов, Шекспир, Вольтер*, а также *Бокль, Калигула, Ницше, А. Толстой*. Но особенно значимыми являются литературные концепты *Алеко* в пьесе «Три сестры» и «видоизменённый концепт» *Охмелия* в пьесе «Вишнёвый сад». Они вплетаются в канву текста и способствуют раскрытию образов героев, использующих их в своей речи.

Таким образом, можно утверждать, что функционально-языковое своеобразие собственных имен в пьесах А.П. Чехова определяется соотносённостью этимологических особенностей онимов с характерными художественными чертами персонажей.

Кроме того, мы определили практическую значимость проведённого исследования, заключающуюся в том, что его материалы и упражнения, разработанные на их основе, могут быть использованы учителем на уроках русского языка при изучении тем, связанных с ономастикой, при семантическом анализе слов, а также в работе по лингвистическому анализу художественного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Чехов А.П. Вишнёвый сад: пьесы / А.П. Чехов. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 320 с.
2. Чехов А.П. Письма [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1902-1903.htm>

Словари

1. Ведина Т.Ф. Энциклопедия русских фамилий. Тайны происхождения и значения / Т.Ф. Ведина. – М.: Астрель, АСТ, 2008. – 188 с.
2. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля / Сост. Н.В. Шахматова и др. – СПб.: ИД «Весь», 2004. – 736 с.
3. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова – 4-е изд., дополненное. – М.: А ТЕМП, 2006. – 944 с.
4. Петровский Н.А. Словарь русских личных имён / Н.А. Петровский. – М.: Издательство АСТ, 2005. – 390 с.
5. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 198 с.
6. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
6. Тихонов А.Н., Бояринова Л.З., Рыжкова А.Г. Словарь русских личных имён. / А.Н. Тихонов, Л.З. Бояринова, А.Г. Рыжкова. – М.: Школа – Пресс, 1995. – 736 с.
7. Федосюк Ю.А. Русские фамилии: популярный этимологический словарь / Ю.А. Федосюк. – М.: Детская литература, 1972.

8. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под. ред. С.А. Кузнецова // ГРАМОТА.РУ. – М., 2014. – Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/info/bts>

9. Словарь личных имен [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/names>

Основная литература

1. Алтухова О.Н. Функционирование топонимов в макротексте романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» / О.Н. Алтухова // Проблемы региональной ономастики: Материалы 4-ой всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2004. – С. 29-31.

2. Антонова А.И. Антропонимикон комедии А.А. Шаховского «урок кокеткам, или Липецкие воды» / А.И. Антонова // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Т. 2. – Ульяновск, 2017. Т. 2. – С. 276-281.

3. Архипова И.В. Роль имени собственного в организации текстового пространства художественного произведения (на материале романа Ю. Полякова «Замыслил я побег...») / И.В. Архипова // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 9-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2014. – С. 30-34.

4. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания (ономастика) / А.А. Белецкий. – Киев: Изд-во Киевского Ун-та, 1972. – 212с.

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

6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виноградов В.В. – М.: Высш. шк., 1963. – 320 с.

7. Гаджимурадова Б.Н. Имя собственное в художественном тексте / Б.Н. Гаджимурадова // Проблемы региональной ономастики: Материалы V Всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2006. – С.237-239.

8. Горбаневский М.В. В мире имён и названий / М.В. Горбаневский. – М.: Знание, 1983. – 192 с.

9. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды / М.В. Горбаневский. – М.: Изд-во УДН, 1988. – 88 с.

10. Гринина О.А. Антропонимическое пространство романа П.И. Мельникова-Печерского «На горах» / О.А. Гринина // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 2. – С. 66-71.

11. Гродзинский Е. В. Очерк общей теории имён собственных / Е.В. Гродзинский. – М.: Наука, 1973. – 87 с.

12. Дюдяева В.Е. Литературная ономастика в романе В.В. Набокова «Ада, или эротиада» / В.Е. Дюдяева // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 7-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2010. – С. 109-213.

13. Жаркова И.В. Имя собственное в художественном контексте (по произведениям Н.В. Гоголя) / И.В. Жаркова // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 9-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2014. – С. 112-116.

14. Исакова И.Н. Принципы выбора фамилии в пьесе А.П. Чехова «Три сестры» / И.Н. Исакова // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 7-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2010. – С. 212-217.

15. Исакова И.Н. Антропонимическое пространство пьесы А.Н. Островского «На бойком месте» / И.Н. Исакова // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 9-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2014. – С. 133-137.

16. Исакова И.Н. Антропонимы как ключ к пониманию сюжета произведения («За чем пойдёшь, то и найдёшь» А.Н. Островского) / И.Н. Исакова // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной

научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 2. – С. 341-349.

17. Калинин В.М. Поэтика онима / В.М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

18. Карпенко М.В. Русская антропонимика / М.В. Карпенко. – Одесса: Одес. гос. ун-т., 1970. – 42 с.

19. Катермина В.В. Антропоморфический компонент в номинациях человека / В.В. Катермина // Проблемы региональной ономастики: Материалы V Всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2006. – С. 20-22.

20. Ковалев Г.Ф. Избранное. Литературная ономастика / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж: Научная книга, 2014. – 447 с.

21. Козлова Л.В. Антропонимы в отечественной культуре: опыт программы внеурочной деятельности для младших школьников / Л.В. Козлова // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 1. – С. 534-540.

22. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – М., 1984. – 176 с.

23. Копоть Л.В., Панеш С.Р. Функции антропонимов в романе Л. Леонова «Пирамида» / Л.В. Копоть, С.Р. Панеш // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 7-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2010. – С. 224-228.

24. Коротких С.А. Семейство «Мазанных чёрным» (Из антропонимии «Братья Карамазовы») / С.А. Коротких // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. Вып. 3. – Воронеж, 2001. – С. 16-39.

25. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. институтов / В.А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
26. Левина Э.М. Лексикографирование прецедентных имён / Э.М. Левина // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 1. – С. 96-100.
27. Маевский Н.Н. Ономастика как область филологического и межпредметного (междисциплинарного) изучения в современной школе / Н.Н. Маевский // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы 9-ой международной научной конференции. – Майкоп, 2014. – С. 182-186.
28. Маргасюк А.И. Имена собственные и их функции в повести Н.В. Гоголя «Вий» / А.И. Маргасюк // Проблемы региональной ономастики: Материалы V Всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2004. – С. 275-260.
29. Морозова М.Н. Имена собственные русского языка (географические названия). Ч.2. Учебное пособие / М.Н. Морозова. – М.: Издательство Московского университета, 1977. – 96 с.
30. Намитокова Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект / Р.Ю. Намитокова. – Ростов-на-Дону, 1986. – 148 с.
31. Отин Е.С. Сборник упражнений к спецкурсу по ономастике / Е.С. Отин. – Изд. 2-е, доп. – Донецк: Юго-Восток, 2014. – 99 с.
32. Плотинина Н.П. Изучение ономастики на уроках русского языка как средство формирования нравственно-патриотических ценностей учащихся / Н.П. Плотинина // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 1. – С. 540-543.

33. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Публицистический текст: сущность, специфика, функции / Т.Б. Самарская, Е.Г. Мартиросьян // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2011. – С. 178-184.

34. Сартаева Л.И., Рожкова Е.В. Топонимы в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник» / Л.И. Сартаева, Е.В. Рожкова // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы VII международной научной конференции. – Майкоп, 2010. – С. 261-264.

35. Силаева Г.А. О содержании понятия «литературной антропонимии» / Г.А. Силаева // Русская ономастика. – Рязань: Рязанский педагогический институт, 1977. – С. 153 – 156.

36. Султанова А.М. Антропонимия романа А.И. Солженицына «В круге первом» как средство характеристики персонажей / А.М. Султанова // Проблемы региональной ономастики: Материалы V Всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2004. – С. 265-271.

37. Сурова Н.В. Стилистическое назначение личных имен и фамилий в ранних рассказах А.П. Чехова / Н.В. Суров // Чехов Антон Павлович. Сборник статей и материалов. – Таганрог, 1967. – С. 269-271.

38. Суперанская А.В. Системообразующая роль антропонимов в ономастике / А.В. Суперанская // Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы VII международной научной конференции. – Майкоп, 2010. – С. 27-31.

39. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 336 с.

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

41. Суперанская А.В. Что такое топонимика? / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1985. – 182 с.

42. Суперанская А.В., Сулова А.В. Современные русские фамилии / А.В. Суперанская, А.В. Сулова. – М.: Наука, 1981. – 176 с.

43. Суперанская А.В., Сулова А.В. О русских именах / А.В. Суперанская, А.В. Сулова. – Л.: Лениздат, 1991. – 222 с.

44. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В.И. Супрун // Диссертация в виде научного доклада на соискание учёной степени доктора филологических наук. – Волгоград, 2000. – 77 с.

45. Сызранова Г.Ю. Ономастика: учеб. пособие / Г.Ю. Сызранова. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2013 – 248 с.

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

47. Тарасова Е.С. Воронина Н.В. Антропонимы как средство характеристики персонажей П.И. Мельникова-Печерского / Е.С. Тарасова, Н.В. Воронина // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 2. – С. 164-168.

48. Томасик П. Зоонимия – (почти) идеальное пространство для обучения студентов ономастике / П. Томасик // Ономастика Поволжья: Материалы 16-ой международной научной конференции, посвящённой первой Поволжской ономастической конференции и памяти её организатора В.А. Никонова. – Ульяновск, 2017. – Т. 2. – С. 169-174.

49. Федотова Л.К. Говорящие фамилии в драматургии А. Н. Островского / Л.К. Федотова // Проблемы региональной ономастики: Материалы IV Всероссийской научной конференции. – Майкоп, 2004. – С. 115-118.

50. Шейдаева С.Г. Типизирующая функция онима в художественном тексте / С.Г. Шейдаева // Проблемы региональной научной конференции. Майкоп, 2004. – С. 261-264.

51. Шипицына Г.М. Учителю о работе над языком произведений русской классики / Г.М. Шипицына // Современные достижения и новые направления филологии: сборник научных трудов по итогам Международной

научной конференции / Под общ. ред. Е.Г. Озеровой. – Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. – С. 415-418.

52. Щетинин Л.М. Русские имена. (Очерки по донской антропонимике) / Л.М. Щетинин. – Ростов-на-Дону, 1972. – 232 с.

53. Щетинин Л.М. Слова, имена, вещи / Л.М. Щетинин. – Ростов-на-Дону, 1996. – 193 с.