

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

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ФУНКЦИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕНОВАНИЙ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки 44.03.05. Педагогическое
образование по профилю «Русский язык и литература»
заочной формы обучения, группы 02031151
Юдиной Елены Владимировны

Научный руководитель
к.филол.н., доцент
Левина Э.М.

БЕЛГОРОД 2017

Содержание

Введение	3
1.Необходимые теоретические сведения	8
1.1.Ономастика как наука об именах собственных.....	8
1.2.Имя как одно из составляющих художественного текста.....	15
1.3.Характеристика лирики второй половины XX века.....	20
2. Функции собственных именованй в художественном тексте	24
2.1.Условно-поэтическая и обобщённо-символическая номинация.....	24
2.2.Локально-темпоральная номинация.....	35
2.3.Создание ономастических каламбуров и сжатых метафорических контекстов.....	45
2.4.Изучение ономастической лексики в средней школе. Заседание клуба «Любители русской словесности». Из истории русских имён и фамилий (внеклассная работа).....	53
Заключение	63
Библиография	66
Источники	69

Введение

Ежедневно мы произносим, читаем, слышим, видим десятки и сотни различных названий, имён, наименований. Эти слова выполняют важную социальную функцию. Имена и названия часто воспринимаются как естественный признак, присущий лицу, предмету. При всей случайности они отражают историю национальной и общечеловеческой культуры. Кроме того, многие из них представляют собой не менее ценные памятники истории, культуры, языка, чем рукописные книги или произведения народного эпоса.

Царство имён и прозвищ, названий разнообразно и таинственно; оно раскрывается лишь тому, кто обладает обширными знаниями и вооружён умением научного анализа. Каковы истоки имён и фамилий людей? Какую информацию можно получить, анализируя географические названия? Как возникли наименования звёзд, планет, созвездий? Это лишь часть вопросов, на которые даёт ответы специальная лингвистическая наука – ономастика. В основе этого научного термина лежит греческое слово **onomastike**, означающее «искусство давать имена» [Нерознак 1990:515].

Собственные имена привлекали внимание учёных с давних пор. Историю их возникновения, значение и смысл, связь с жизнью общества, с мировоззрениями и верованиями людей, с окружающей нас природой, а также метаморфозы, происходившие с ними на протяжении эпох, изучали и изучают представители различных научных дисциплин – истории, географии, этнографии, краеведения, психологии, литературоведения. И всё же собственные имена становятся объектом пристального внимания в первую очередь филологов.

Сам термин имя собственное (оним, оном) представляет собой кальку с латинского **nomen proprium**. «Оним (в переводе с греческого «имя, название») обозначает слово, словосочетание или предложение, которое выделяет именуемый объект из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Подольская 1988: 91]. Как особый класс слов имена собственные были выделены стоиками. В эпоху Возрождения, в

Новое время, в течение всего XIX столетия велись споры об имени собственном по различным аспектам.

В XIX веке проблема специфики имени собственного воспринималась не столько как лингвистическая, сколько как логическая – поэтому её исследователями были преимущественно логики и философы: Дж. Ст. Милль, Х. Джозеф и др.

В XX веке учение об ономастической лексике продолжает развиваться в трудах философов и лингвистов. Большую роль в разграничении имени собственного и нарицательного внесла А.В. Суперанская, указав отличительные признаки имени собственного [Суперанская 1973]. Украинский учёный Ю.А. Карпенко также сосредоточил внимание на сущностном и функциональном различии собственных и нарицательных имён и на их языковых особенностях. Значительный вклад в систематизацию имён собственных внёс В.Д. Бондалетов [Бондалетов 1983].

«Любое наименование, любое имя собственное – это слово. И как слово оно входит в систему языка, образуется по законам языка, по определённым правилам реализуется в речи и подвергается возможным изменениям в дальнейшем» [Горбаневский 1988: 4]. Названия живут в различных формах речевой деятельности человека – устно-речевой, разговорной, письменно-официальной, научной и др. Одной из таких форм, одной из живых и мощных речевых стихий, поддерживающих жизнь имён и названий или же дающих им жизнь, являются произведения художественной литературы. Имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, обладать скрытым ассоциативным фоном, иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать национальный и местный колорит, отражать историческую эпоху, обладать социальной характеристикой.

Тема представляемой работы – **Функции собственных именованных в художественном тексте (на материале лирики второй половины XX века).**

Предмет исследования – ономастическая лексика. Источниками исследования послужили поэтические тексты авторов второй половины XX века.

Объектом исследования являются особенности функционирования собственных именованных в художественной речи.

Цель исследования – выявление особенностей функционирования ономастической лексики в художественной речи, а также средств и способов достижения её выразительности в литературных произведениях. Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Сбор фактического материала.
2. Изучение теоретических источников, связанных с вопросами функционирования ономастической лексики в художественной речи.
3. Систематизация и классификация ономастического материала.
4. Определение функций имён собственных в художественной речи.
5. Выявление средств и способов выразительности имён собственных.

Решение этих задач позволит подойти к достижению цели предлагаемого исследования.

Цель и задачи исследования определили **научную новизну работы**. Выбор для подобного исследования обусловлен, во-первых, важностью, значимостью и актуальностью ономастики как раздела лингвистики; во-вторых, собранный и проанализированный в работе материал позволит расширить знания о художественных возможностях имён собственных в поэтических текстах. Несмотря на довольно большое количество работ, исследующих или затрагивающих проблемы имён собственных в обыденной речи, художественных текстах, современных документах, литературных и

исторических памятниках, вопрос о специфике имени в поэтических текстах разработан далеко не полно.

Актуальность подобного исследования определяется необходимостью дальнейшего исследования различных типов ономастической лексики и их недостаточной изученностью в поэтических текстах. Описание имён собственных в поэтических жанрах позволит глубже проникнуть в семантический строй русского слова и выявить внутренние закономерности поэтических текстов.

Структура работы. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, списков использованной литературы и источников. Введение содержит необходимую информацию о материале, а также общую характеристику работы, её цели и задачи. В первой главе содержатся теоретические сведения по теме – определение основных понятий, история развития ономастики как науки, классификация ономастической лексики, характеристика поэзии второй половины XX века. Вторая глава носит практический характер и представляет собой исследование особенностей функционирования ономастической лексики в художественных текстах. В этой главе рассматриваются имена собственные, используемые поэтами второй половины XX века (И.Бродский, А.Вознесенский, Н. Заболоцкий, А. Кушнер), и классифицируются в соответствии с выполняемыми функциями. В Заключении сделаны основные выводы.

Нужно отметить, что изучение языка художественной литературы получило особое развитие в последнее десятилетие двадцатого столетия. Внимание к изучению языка художественной литературы было вызвано необходимостью подъёма общей духовной культуры, а также некоторыми достижениями в области лингвистики, определёнными достижениями в области литературоведения, общими тенденциями современной науки.

Изучение поэтической ономастики (одна из важнейших проблем науки об именах) занимает особое место в лингвостилистическом анализе художественного текста. Однако не всегда поэтической ономастике

отводилась столь значительная роль. О.И. Фонякова отмечает: «Исследование имён собственных в художественной речи носило долгое время спорадический характер» [Фонякова 1990:34]. В работах избирательно рассматривались отдельные, наиболее яркие примеры «говорящих имён» с характеризующей носителя семантикой основы или описывалась антропонимия отдельных авторов по произведениям или периодам творчества.

Функционирование онимов в художественной литературе открывает большой простор для исследований и наблюдений. В последние годы появился ряд работ с попыткой описать всю совокупность имён собственных у одного писателя. Анализу семантики и экспрессивных возможностей имени собственного посвящены работы таких исследователей, как М.В. Горбаневский, Г.Ф. Ковалёв, В.К. Харченко, Э.М. Левина и др.

1. Необходимые теоретические сведения

1.1. Ономастика как наука об именах собственных

Название науки об именах собственных прямо отсылает нас к важнейшему этимологическому факту, затрагивающему сущность этого класса языковых знаков. В переводе с греческого «ономастика» - учение об именах. Уже древние греки с помощью специальной терминологии подчёркивали разницу, которую они ощущали между именами собственными и всеми другими классами слов [Ономастика 1969]. Указанное понятие принято употреблять в двух значениях. Во-первых, им обозначается комплексная наука об именах собственных; во-вторых, система имён собственных. А.В. Суперанская указывает на то, что «в последнем значении употребляется также термин онимия» [Суперанская 1973:5].

Таким образом, «ономастика как лингвистическая наука занимается изучением сущности собственных имён, их функциональной специфики, возникновения, развития, их связи со всеми уровнями, или ярусами, языка, теоретическим и практическим значением самой ономастической науки, а также её связей с другими науками» [Бондалетов 1983:8].

В настоящее время ономастика как наука о разных типах и видах имён собственных является, с одной стороны, частью лексикологии, изучающей словарный состав языка, с другой – самостоятельной областью языкознания, со своим предметом, объектом, теорией и методами исследования. Ономастика прошла длительный период становления и сформировалась как самостоятельная дисциплина лишь в первой половине XX века (сначала топонимика, позднее антропонимика и другие разделы). Однако наивысший подъем эта наука испытывает в 60-70-е годы, когда особенно интенсивно начинают разрабатываться разные аспекты и теоретические проблемы; возникают новые классификации ономастической лексики, новые методы анализа, оформляется понятийно-терминологический аппарат.

В середине века ономастика приобрела международный характер: проводятся региональные и международные конференции и конгрессы, издаются сборники статей, монографии, словари и библиографические справочники, ономастические журналы и бюллетени. Современная ономастика является наукой комплексной. Она объединяет в себе интересы и методы разных (филологических, гуманитарных и естественных) наук.

Ономастика как наука рассматривает следующие проблемы:

- 1) структурно-языковая специфика собственного имени, её отличие от нарицательного имени;
- 2) место ономастической лексики в системе языка;
- 3) возникновение и закономерности развития собственных имён, роль внутриязыковых и внешних по отношению к языку факторов в их эволюции;
- 4) вопрос о характере и степени системной организации отдельных ономастических разрядов и ономастики (онимии) языка в целом;
- 5) специфика литературной ономастики, использование ономастической лексики в разных функциональных стилях;
- 6) методы изучения ономастической лексики;
- 7) возникновение и история ономастики как особой науки и отдельных её разделов;
- 8) прикладные проблемы ономастики.

Таким образом, ономастика занимается исследованием собственных наименований различных типов. Кроме того, «наука об именах собственных изучает историю возникновения номинации, традиции, связанные с выбором имён, функционирование онимов в речи, а также вопрос о классификации имён собственных» [Ономастика. Типология. Стратегия. 1988: 96].

В основе классификации ономастической лексики лежит распределение обозначаемых именами собственными объектов и явлений по разным категориям в связи с именуемым предметом. Традиционно выделяют две основные группы имён собственных. Самая значительная из них

представляет собой наименования реально существующих предметов, явлений и лиц – реалионимы.

Среди реалионимов можно выделить следующие подгруппы.

1. **Антропонимы** (личные имена, отчества, фамилии, прозвища, псевдонимы, криптонимы) составляют в совокупности антропонимию (именник, антропонимикон) народа и изучаются в антропонимике.
2. **Топонимы** (собственные названия больших и малых географических объектов - земных, водных, городских, сельских) составляют в совокупности топонимию языка и речи и изучаются в топонимике, гидронимике, ойконимике, урбанимике и т. д.
3. **Космонимы** (астронимы) (названия внеземных объектов в галактике и на картах крупных планет) составляют космонимию (астронимию) и изучаются космонимикой.
4. **Зоонимы** (клички домашних животных в городе и селе, а также в профессиональной среде) составляют зоонимию и изучаются в зоонимике по тематическим разрядам и способам номинации, а также регионам.
5. **Хрононимы** (названия исторических событий, периодов, процессов, протекающих в определённые промежутки времени) составляют хрононимию языка и изучаются в хрононимике.
6. **Хрематонимы** (индивидуальные названия предметов и продуктов духовной и материальной культуры народа – газет, журналов, книг, кинофильмов, космических кораблей и т. д.) изучаются хрематонимикой.

На периферии этого большого ономастического пространства О.И. Фонякова выделяет этнонимы – названия народов, народностей, племён, составляющих этнонимию языка и изучаемые в этнонимике.

Все эти разделы имеют дело с реальными денотатами – объектами и предметами как носителями индивидуальных названий. Им

противопоставлены мифонимы – именованья созданных, выдуманных предметов, явлений и лиц. Среди них можно выделить следующие подгруппы. А.В. Суперанская представила классификацию имён собственных в следующей таблице.

Объекты	Имена собственные	Примеры
Люди	Антропонимы	Гоголь, Пастернак, Валентина, Георгий, Иван Васильевич
Растения	Фитонимы	Древо Плача, Дуб Чародеев, Мёртвое дерево, Дерево жены Лота
Животные	Зоонимы	Кот Барсик, Пушок, собака Жучка, Шарик, бык Тайфун

Географические объекты	Топонимы (гидронимы, оронимы, ойконимы, урбанонимы и др.)	Чёрное море, озеро Байкал, Собор Парижской Богоматери, Пентагон (здание министерства обороны США), Белый дом
Явления природы	Собственные имена ветров, сезонов, стихийных бедствий	Циклон Флора, Эдип, Большой Андрей (название очень большой волны у латышей)
Зоны космического пространства, небесные тела и их части	Космонимы, астронимы, астротопонимы	Море Туманов, Море Спокойствия, Млечный Путь, Марс, Уран

Точки и отрезки времени	Хрононимы	Средние века (Средневековье), Варфоломеевская ночь, эпоха Гомера, Петровская эпоха, Великий четверг
Праздники	Собственные имена отдельных праздников	Рождество, Пасха, Иван – Купало, Татьянин день, Ярилин день (праздник палящего солнца)
Мероприятия, кампании	Собственные имена отдельных кампаний, мероприятий, праздников	Фестиваль «Русская зима», «Варшавская осень», соревнование «Белая спартакиада», Лига физкультурников, Международный олимпийский комитет
Учреждения, предприятия, общества	Собственные имена – названия предприятий, учреждений, обществ	Кинотеатр «Родина», спортивный коллектив «Динамо», институт «Гипроуглемаш», военно-политические союзы НАТО, СЕАТО
Средства передвижения	Собственные имена пароходов, самолётов, экспрессов и др.	«Россия», «Грузия», «Украина» – названия крупных пассажирских морских судов, экспресс Москва-Кисловодск, «Кавказ», «Соловей» – поезд Москва-Курск

Произведения искусства	Собственные имена – названия литературных, музыкальных, сценических, архитектурных и др. произведений	Балет «Лебединое озеро», поэма «Руслан и Людмила», картина «Боярыня Морозова»
Периодические издания	Наименования органов периодической печати	Журналы «Огонёк», «Работница», «Литература в школе»,
Документы, законы	Документонимы	Договор о дружбе, Пакт мира, план Маршалла,
Различные предметы, оружие	Хремотонимы	Бриллиант «Веллингтон», «Орлов», меч «Дюрондаль» («Песнь о Роланде»)
Товары, машины	Собственные имена – названия марок и сортов изделий, моделей машин, образцов товара	«Волга», «Фиат»; конфеты «Суфле»; «Хенкель», «Мессершмидт» (название самолётов)
Объекты, созданные фантазией людей	Мифонимы (демонимы, теонимы, мифотопонимы, мифохремотонимы и др.)	Зевс, Афина, Аполлон, Ларец Пандоры, Древо Жизни, Древо Познания Добра и Зла
Объекты, созданные творчеством художника	Имена, употребляющиеся в художественных произведениях, фиктонимы	Карлсон, страна Шларифия (немецкие сказки), город Букваринск, остров Лапуту («Дж. Свифт «Путешествие Лемюэля Гулливера»)

Таким образом, в лингвистике имеется неоднозначное отношение к ономастике как науке. С одной стороны она рассматривается как часть лексикологии, с другой – как самостоятельная область языкознания, изучающая историю возникновения номинации, функционирование имён собственных в речи, их классификацию. Традиционно всеми учёными выделяются наименования реально существующих предметов, явлений и лиц (реалионимы) и именованья созданных, выдуманных предметов, явлений и лиц (мифонимы).

1.2. ИС как одна из составляющих художественного текста

Помимо того, что ИС выражают авторские идеи и оценки, они также характеризуются определенным стилистическим весом. По мнению В.М. Калинкина, «динамический характер семантики поэтонимов, их способность аккумулировать и в конкретных употреблениях актуализировать ту или иную часть накопленной информации, относящейся к именуемым объектам, сделали их чрезвычайно привлекательным, особенно для поэзии, средством выразительности». Определение стилистического потенциала ИС в художественном тексте является одним из самых интересных аспектов литературной ономастики.

Для того чтобы исследовать ИС с данной точки зрения, необходимо дать определение стилистической функции. По мнению И.В. Арнольд, стилистическая функция «определяется как выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающий передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации». Эмоциональный компонент значения присутствует, если ИС выражает какое-нибудь чувство. Об оценочном компоненте значения речь может идти, если слово выражает положительное или отрицательное отношение к описываемому объекту. Экспрессивный компонент в значении слова в целом

и ИС в частности может быть образным и увеличительным и наблюдается, если данная лексема своей образностью подчеркивает то значение, которое уже было названо в тексте. Стилистическим компонентом значения ИС обладает, если оно является типичным для определенного стиля и сохраняет связь с этим стилем даже при употреблении в другом окружении. Все эти компоненты стилистической коннотации ИС могут встречаться в разных комбинациях. Совокупность этих коннотаций создает общую образность произведения. Этой функции свойственно несколько черт: во-первых, аккумуляция (одни и те же мотивы, настроения и чувства могут параллельно передаваться несколькими приемами), во-вторых, способность реализовываться как в собственно тексте, так и в подтексте.

Именно для художественных текстов особенно характерно наличие большого количества импликаций. В художественном произведении нет неговорящих имен. В художественном произведении нет незнакомых имен. Импликация понимается в широком смысле как наличие в тексте вербально не выраженных, но угадываемых адресатом смыслов, а в узком – как ассоциации, связанные с обозначаемым предметом. Именно они способны передавать перечисленные виды стилистической информации. В тексте каждое ИС имеет определенную эстетическую нагрузку, в основе которой лежит коннотативный компонент его значения, причем в разном контекстном окружении могут быть актуализированы разные коннотации имени.

Ю.А Карпенко выделяет в стилистической функции ИС два аспекта: во-первых, это информационно-стилистический аспект. Выразителями информационно-стилистических смыслов обычно являются внутренняя форма ИС. Имя содержит в себе информацию о социальных, идеологических, характеризующих и прочих параметрах. Например, фамилия *Ляпкин-Тяпкин* не только сообщает, что дело происходит в России, но и определяет персонажа как отрицательного (оценочный компонент) и безалаберного человека (характеризующий компонент). Во-вторых, ученый выделяет эмоционально-стилистический аспект, опирающийся на возможность имени

собственного вызывать у читателя эмоции. Данный аспект функции реализуется через фонетическую или словообразовательную форму ИС и вносит больший или меньший план в создание художественного целого. Две этих стороны одной и той же функции попеременно выходят на первый план в интерпретации произведения [Карпенко 1986: 34-40].

По мнению В.Н. Михайлова, «потенциальные возможности экспрессии, заложенные в ИС, как многогранной и оригинальной лексико-грамматической категории, активизируются писателями, имена приобретают или усиливают черты образности» [Михайлов 1966:56]. Этот ономаст первым создал классификацию факторов, создающих экспрессию ИС:

1. Отчетливая внутренняя форма ИС, способная охарактеризовать носителя имени. Примером могут быть пресловутые «говорящие» имена классической литературы. Степень выразительности ИС в значительной мере определяется стилистической окраской соответствующих производящих слов;
2. Использование малоупотребительных, непопулярных имен для выражения авторской иронии, антипатии, комизма, например, *Акакий*
3. Совпадение наименования персонажа с ИС, обозначающим известного исторического, мифологического лица или литературного персонажа. В.Н. Михайлов приводит замечательный пример: сапожник *Шиллер* и жестянщик *Гофман* из рассказа Н.В. Гоголя «Невский проспект»;
4. Структурные особенности ИС. К ним относятся отсутствие специфического фамильного суффикса (*Скалозуб, Коробочка*), двойной характер именованья, добавление иноязычных морфем для придания национального колорита;
5. Экспрессивность фонетического строя ИС. Она может создаваться повторами слогов, звуков, эмоционально окрашенных звукосочетаний.

ИС, обладая насыщенной образной сферой, представляют собой материал, который может быть использован в составе стилистических фигур. По приведенным ниже примерам можно оценить, насколько важны ИС для поиска автором необычной, экспрессивную формы, в которую будет заключено обычное содержание. ИС могут быть частью таких стилистических фигур, как:

1. Аллегория – обозначение отвлеченных понятий с помощью конкретного образа (особенно часто в качестве аллегорических образов используются мифонимы, уже давно ставшие именами-символами): *Купидон, Венера, Марс*;
2. Перифраз и антономазия – стилистические приемы, заключающиеся в непрямом, описательном, обозначении предметов и явлений действительности (такие перифразы, имеющие в своем составе ИС, принято называть ономастическими перифразами).
3. Амплификация – использование в речи однородных элементов (эпитетов, сравнений и т. п.) в целях усиления выразительности высказывания. Применительно к ИС под амплификацией понимают
4. Анафора и эпифора – повторение одного и того же слова в начале/конце каждого параллельного фрагмента речи (*Принц Гамлет! Довольно червивую залежь // Тревожить... // Принц Гамлет! Довольно царицыны недра //Порочить...*);
5. Ономастический оксюморон – обозначение пары онимов, представляющих собой имена антагонистов в мифологии, культуре, истории или литературе (*Штольц и Обломов*);
6. Сравнение – в данном случае имена выступают в своем основном значении, выделяя какую-либо черту, характерную для носителя имени (скуп, как *Кощей*).

Подводя итог в описании стилистического потенциала ИС, приведем цитату А.В. Суперанской, которая наиболее точно выражает связь реальных и фиктивных онимов: «Стилистика имен в художественных произведениях

строится на основе стилистики реально существующих имен. В каждый период существуют общеизвестные факты и реалии, с которыми могут перекликаться и реплики, и имена героев, и даже подтекст литературного произведения» [Суперанская 2009].

В.М. Калинин утверждает, что «всякое собственное имя в художественном произведении есть акт и результат не только тем или иным образом переживаемой автором действительности, но и воспринимаемой читателем авторской рефлексии» [Калинкин 1999:117].

Изучением ИС в художественных текстах занимается литературная ономастика. Выделяются несколько особенностей имен в художественной речи: они вторичны, имеют разную причинную обусловленность, выполняют отличные от ИС в повседневной речи функции и др. Ономастическое пространство романа несёт в себе авторский замысел и одновременно способствует его пониманию благодаря множеству коннотаций и ассоциаций. Использование насыщенных аллюзиями ИС позволяет создать дополнительную глубину содержания. Внутри текста ИС параллельно с развитием сюжета накапливает в себе семантические компоненты, что называется «поэтонимогенез» или «суггестивность».

Существуют разные типы ИС в ХТ: говорящие, классифицирующие, символические и «реальные» имена. Функциональный аспект имен в художественной речи был исследован В.Д. Бондалетовым, А. Вилконом, Д. Лампингом. В тексте каждое ИС имеет определённую эстетическую нагрузку, в основе которой лежит коннотативный компонент значения ИС. Это значение формируется из сочетания экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эмоциональной информации, заложенной в ИС.

Для реализации стилистической функции антропонимов релевантными могут быть следующие компоненты: структура именованного (его длина и кол-во элементов); значение производящей основы (прямое/предметно-логическое или символическое/переносно-метафорическое), морфологический и фонетический состав. Данные компоненты,

обнаруживающиеся при взаимодействии с контекстом, могут семантизироваться, получать определенный смысл и получать стилистическую экспрессию. ИС могут также входить в состав различных стилистических фигур. Уникальные особенности использования ИС существуют у каждого писателя и отражаются в его идиостиле.

1.3. Характеристика поэзии второй половины XX века

Вторую половину двадцатого столетия всё чаще называют «бронзовым веком» русской поэзии. Сейчас одной из важнейших характеристик эпохи следует признать необычайное многообразие, многоцветье и «многолюдье» поэзии этого периода.

Поэтическое слово всегда быстрее приходило к читателю, чем прозаическое. Нынешнее развитие коммуникационных систем – в условиях отсутствия цензуры – сделало процесс публикации свободным, мгновенным и глобальным. Однако говорить о каком-либо поэтическом буме не приходится. «Говорить нужно скорее о постепенном возвращении поэтического (и вообще литературного) развития в естественное русло» [Русские поэты XX века 2002: 256].

Поэтический бум 60-х годов остался уникальным явлением в истории русской литературы. На страницах журналов и на поэтических эстрадах зазвучали стихи поэтов послевоенного поколения, позже названных «шестидесятниками». В этих стихах присутствовал аромат рискованности и современности, энергия и надежды новой эпохи, интонации живого сегодняшнего языка. Главной и самой привлекательной чертой поэзии тех лет стало заявленное ею право на определённого рода гражданское, нравственное и эстетическое вольнодумство. Молодые поэты рассматривали нормативные устои советской поэтики. Наиболее яркими и известными фигурами этого нового поэтического движения стали Еvg. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский.

Поэтическая позиция шестидесятников несла в себе столь востребованный эпохой демократизм, опирающийся на очищенные от скверны сталинских времён романтические идеалы революции и социализма.

Для поэтов военного поколения 60-е годы стали временем обретения поэтической зрелости. Творчество Б. Слуцкого, Д. Самойлова, А. Межирова, Е. Винокурова, С. Наровчатова, М. Луконина, Ю. Левитанского, К. Ваншенкина, остававшееся некоторое время в тени «громкой» молодой поэзии, к концу десятилетия оказалось в центре читательского внимания.

В 60-е годы сложились принципиально новые формы бытования русского поэтического слова. Одним из них стало рождение жанра так называемой «авторской песни» и нового поэтического амплуа, получившего название «бард».

Очень скоро этот жанр, представленный такими авторами, как А. Галич, Б. Окуджава, Ю. Ким, Ю. Визбор, В. Высоцкий и др., приобрёл небывалую популярность и широчайшее разнообразие форм: от лирической исповеди – до драматического монолога, от исторической новеллы – до сатирического памфлета. Сложились и жанровые подвиды авторской песни: песни геологов, туристов, студенческие, псевдоблатные и псевдофольклорные.

В конце 50-х – начале 60-х годов возникло уникальное явление, впоследствии получившее название неофициальной, или «второй культуры», и существовавшее на протяжении четырёх десятилетий. Главным внешним признаком этой замкнутой культурной области был способ бытования и распространения литературных текстов, именуемый «самиздатом». Другой отличительной чертой неофициальной поэзии стало её последовательное внимание к утраченным в советский период традициям начала века, к художественному наследию акмеистов, футуристов, к творчеству Анненского, Кузьмина, Цветаевой, Ходасевича. Поэзия «второй культуры» обратилась к религиозным, философским и историческим темам, к метафизике бытия.

И в то же время многим поэтам «второй культуры» свойственен беспощадный натурализм, абсолютный отказ от принятого поэтического языка в пользу языка бытового, уличного и свободное смешение этих языковых пластов. Отказ от каких-либо традиционных поэтических форм становится попыткой вывести поэзию из-под сводов изящной словесности, вернув ей чистоту и первозданность непосредственного открытия. «Слово, стоящее вне всякого культурного контекста, и цепочки слов, построенные на естественных как дыхание, смысловых и акустических связях между элементами, - это поэзия, скрывающаяся в самой глубине языка и явленная в поэтической речи» [Шейнкер 2002:15]. К такому её идеальному воплощению стремятся поэты-лианозовцы и, прежде всего, Вс. Некрасов, Я. Сатуновский, Е. Кропивницкий, Г. Сапгир, И. Холин. Близки к этому и поэты так называемой ленинградской филологической школы – Л. Виноградов, М. Ерёмин, С. Кулм, А. Кондратов. Этот путь будет, по-видимому, всегда оставаться привлекательным для тех поэтов, которые в освящённых традицией формах видят не что иное, как смерть поэзии.

Хотя многие значимые явления в поэзии «второй культуры», такие как лианозовская группа, ленинградская филологическая школа, круг И. Бродского, московская группа СМОГ (А. Губанов, В. Алейников, Ю. Кублановский), сложились ещё в 50 – 60-е годы, но подлинным расцветом неподцензурной поэзии стали 70-е годы. В это время зазвучали имена и стихи поэтов, иногда объединённых общностью творческих программ, но чаще принципиально следовавших программам абсолютно несходным. Речь идёт о таких авторах, как москвичи М. Айзенберг, С. Гандлевский, Т. Кибилов, В. Коваль, А. Монастырский, Д. Пригов, Л. Рубинштейн, О. Седакова, ленинградцы В. Кривулин, А. Миронов, . Шварц и многие другие. Появление этого поколения стало последним сигналом того, что неофициальная поэзия обрела все необходимые качества художественного сообщества.

Карта поэзии, для которой путь на страницы советских журналов, альманахов и книг не был закрыт, в эти годы также претерпела значительные изменения. Прежде всего на первый план выдвинулись поэты разных поколений, но объединённые принадлежностью к близким культурным и поэтическим традициям. Среди них старшими были А. Тарковский, С. Липкин; к военному поколению принадлежали Д. Самойлов, А. Межиров, Б. Слуцкий, Ю. Левитанский, Г. Семёнов; к первому послевоенному – А. Кушнер, О. Чухонцев, Б. Ахмадулина, Ю. Мориц, Г. Русаков. Все они искали ответы на вечные вопросы бытия, среди которых главный – как сохранить свободу в мире, стремящемся втиснуть человека в рамки вынужденных обстоятельств, как найти гармонию в хаосе и ужасе жизни. «Объединяющим для всех этих поэтов стал образ культуры как единственной универсальной модели мира, приобщение к которой осмысляет и очищает бытие человека» [Пьяных 1985:23]. При всём различии творческих манер и стилей в стихах этих поэтов неизменно звучит переключка с культурой и историей, придающая поэтическому слову объёмность и глубину.

К концу 70-х годов линия размежевания между поэзией официальной и поэзией «второй культуры» в основном перешла из области эстетической в сферу культурной политики и авторского поведения. Радикально новаторские тенденции, такие как поэзия московской концептуальной школы (Д. Пригов, Л. Рубинштейн, А. Монастырский) или, напротив, вполне традиционные, но открыто антисоветские сочинения продолжали оставаться за гранью приемлемого.

2. Функции собственных именованных в художественном тексте

2.1. Условно-поэтическая и обобщённо-символическая номинация

Важная особенность лирики второй половины XX века – обилие условно-поэтических имён, не связанных с реальным денотатом, которые были типичны для стиля поэзии XVII – начала XIX века и даже позже. О.И. Фонякова отмечает, что «употребление таких имён связано с давней классической традицией в мировой литературе, когда античные мифологические имена аллегорически выражали определённую идею, обобщённо-символический смысл и образ. Они употреблялись номинативно, переносно, в сравнении, перифрастически и шутливо-иронически [Фонякова 1990: 72].

Значительной группой имён собственных, которые использованы в стихотворениях и поэмах авторов второй половины XX века являются мифонимы – «имена любой сферы ономастического пространства в мифах, эпосах, былинах» [Подольская 1988: 83], в частности мифоантропонимы и мифотопонимы (**Персефона, Афродита, Дафна, Минотавр, Орфей, Вакх, Ариадна, Тезей, Троя, Стикс, Парфенон и др.**). Мы находим данные онимы в произведениях Н.Заболоцкого, А.Кушнера, А.Вознесенского разных периодов их творчества.

А снился хоровод на ласковом лугу,

Усыпанном цветами,

И берег, где шумит одышливый Эол...

(А.Кушнер. «Кто первый море к нам в поэзию привёл?...»);

Не возникай. Я наг и грязен,

*Как **Одиссей** у **Навзикаи***

(А.Вознесенский. «Не возникай...»).

Использование А.Кушнером мифонимов для создания ярких образов, для размышления о героических и трагических характерах и судьбах прямо

связано с тем воспитанием, которое получил поэт. Вспоминая своё детство, поэт пишет: «Отец, вернувшийся с фронта, видя мою любовь к стихам и первые пробы пера, решил поддержать этот интерес – и стал читать мне на ночь Пушкина, Лермонтова, Жуковского – в том числе и перевод «Одиссеи». Тогда же в букинистическом магазине он купил «Илиаду». Мифы нужно читать в детском возрасте: у взрослого человека нет ни простодушия, ни детского непонимания, которое, по-видимому, играет положительную роль. Мерное течение стиховой речи завораживает, тёмные места волнуют – впечатление остаётся на всю жизнь, и кое-что перестраивается в сознании. Я благодарен отцу, давно умершему, за это чтение, он, отсутствовавший дома четыре страшных года, вернувшийся живым на родную Итаку (Большой проспект Петроградской стороны), наверное, казался мне похожим на Одиссея...» [Кушнер 2001: 110-111].

Как указывает Т.К. Мальчукова, «в стихах Заболоцкого очень много литературных и исторических реминисценций» [Мальчукова 1995: 895]. Иногда это малоизвестные грузинские, кельтские, ассирийские имена собственные (**Кастилия, Леван, Ассурбанипал, Греми, Кахети, Равенна, Тоскана и др.**). Христианская основа европейской литературы поэту хорошо известна, в его творчестве в достаточном количестве присутствуют христианские имена, имена из античной литературы и мифологии. Особенно глубоки контакты Заболоцкого с греко-римской культурой. «Античные имена имеют большую характерологическую стабильность по сравнению с именами нового времени» [Михайловская 1978: 181]. Заболоцкий, как и многие поэты, употребляя подобные имена, опирается на одинаковые ассоциации. Как символ красоты появляется в его стихах **Афродита**, смерти – **Персефона**, мощи – **Атлант**, моря – **Нептун**, дерзости мысли – **Икар**, верности дому и долгу – **Одиссей**, мудрости – **Сократ**. В творчестве Заболоцкого встречаются знаменитые и анонимные герои античной истории: **Гомер, Гесиод, Пифагор, Плиний, Антоний, Клеопатра**. «К античным именам поэт возвращался постоянно и толковал их свободно, включая в

различные контексты – от сатирического («Столбцов») до героического (поздних стихотворений)» [Мальчукова 1995: 895].

Многообразие в освещении мифологических имён можно показать на нескольких примерах. В ранних произведениях Н.Заболоцкий помещает мифонимы в самый прозаический, бытовой контекст. Так, в стихотворении «Народный дом» античная богиня погружена в быт, лишена собственного имени:

*Здесь гор американские хребты!
Над ними девочки, **богини красоты,**
В повозки быстрые запрягались.*

В ряде поздних стихотворений поэта появляется «рождённая из пены» греческая богиня Афродита:

*Так из тёмной воды появляется в мир **светлоокая дева,**
И стекает по телу, замирая в восторге, вода,
Травы падают в обморок, и направо бегут, и налево
Увидавшие небо стада
(Н.Заболоцкий. Гроза).*

В стихотворении «Гроза», как и в стихотворении «Народный дом», можно говорить о явлении полинимии в ономастике, когда один и тот же образ назван различными наименованиями (**Афродита** – «**богиня красоты**», «**светлоокая дева**»).

Новым в обрисовке мифологических имён в поздних творениях Заболоцкого было возвращение им героического характера. В стихотворении «Стирка белья» Афродита обретает своё имя, но одновременно не свойственный ей отражённый смысл – воплощение красоты душевной:

*Благо тем, кто смятенную душу
Здесь омоет до самого дна,
Чтобы вновь из корыта на сушу
Афродитою вышла она.*

«Мифологические и античные имена появляются у Заболоцкого в новом контексте современности, от которой он долгие годы был оторван», - отмечает И.И. Ростовцева [Ростовцева 1984: 113]. Могучие усилия человеческого разума в союзе с техникой возрождают в памяти героические античные образы:

*Быть может, это был неистовый Икар,
Который вырвался из пропасти вселенной,
Когда напев винтов с их тяжестью мгновенной
Нанёс по воздуху стремительный удар*
(Н.Заболоцкий. Воздушное путешествие).

Употребление мифологического имени – это, говоря словами Натальи Стрижевской, «победа над временем» [Стрижевская 1997:205]. Обращение И.Бродского с мифами и вечными сюжетами, употребление им мифонимов очень своеобразно. В своей монографии о Бродском Стрижевская отмечает: «Имя, прошедшее сквозь века, уже несёт в себе победу над временем самим фактом своего существования, самим фактом памяти. Это всё то же античное преодоление времени уходом в славу, а точнее, родство-тождество славы и слова. Со времён Петрарки европейская литература не подвергала сомнению лишь одну составляющую этого тождества – вечность самих вечных сюжетов и мифов. Бродский же обращается с вечным сюжетом и мифом так же, как время с историей, стирая, путая, смешивая большое и малое, теряя в перспективе имена и лица» [Стрижевская 1997: 206].

В целом для Бродского характерно несколько неожиданное, фамильярное обращение с именами собственными. Примером того, что именно подразумевается под «фамильярностью», может послужить строфа из «Писем римскому другу»:

*Посылаю тебе, Постум, эти книги.
Что в столице? Мягко стелют? Спать не жёстко?
Как там Цезарь? Чем он занят? Всё интриги?*

Всё интриги, вероятно, да обжорство.

В этой строфе бросаются в глаза такие элементы разговорной речи, как конструкция «Как там Цезарь?», грубоватая лексема «обжорство», интимность обращения по имени. При этом стихотворение описывает ситуацию в исторически удалённом прошлом, при рассмотрении которой читатель ожидает совершенно противоположной стилистики.

Другим примером фамильярности при упоминании имени собственного может служить обращение Одиссея к Телемаку «мой Телемак» в стихотворении «Одиссей Телемаку»:

Мой Телемак,

Троянская война

окончена. Кто победил – не помню.

Л.В. Зубова отмечает такое употребление притяжательного местоимения перед именем собственным «не очень характерной для русского языка формой обращения» [Зубова 2001: 36].

Частотным для творчества Бродского является употребление мифологического имени в бытовой обстановке, сочетание его с невзрачной действительностью.

Примером такого употребления мифонимов может служить цикл стихотворений «Школьная антология» (1966 – 1969). Девушка Т.Зимины влюбляется в лётчика, изменив любимому, героиня теряет его и вместо заключения брачного союза остаётся работать в магазине женского белья:

Весна – и у распахнутых дверей

поток из покупателей бурлит.

Она стоит и в сумрачное русло

глядит из-за белья, как Лорелей

(Из «Школьной антологии». Т.Зимины).

Кульминационным пунктом «Школьной антологии» является случайная встреча поэта с одноклассником Альбертом Фроловым в

сочинском ресторане «Каскад» на Новый год (последнее стихотворение цикла):

«Как ты здесь оказался в несезон?»

*Сухая кожа, сморщенная в виде
коры. Зрачки – как белки из дупла.*

*«А сам ты как?» «Я, видишь ли, **Язон**.*

*Язон, застрявший на зиму в **Колхиде**.*

Моя экзема требует тепла...»

(Из «Школьной антологии». А.Фролов).

Сочетание здесь мифологического имени с невзрачной действительностью («сухая кожа», «экзема») создаёт трагикомический эффект.

В некоторых случаях, использование имён и названий, связанных с античной мифологией, помогает поэтам выразить мысли и чувства в отношении себя самих, создавать автопортретные стихотворные строки:

*Я покидаю город, как **Тезей** –
свой лабиринт, оставив **Минотавра**
смердеть, а **Ариадну** – ворковать
в объятьях **Вакха***

(И.Бродский. К Ликомеду, на Скирос)

Тезей – сын афинского царя, победивший Минотавра, Ариадна – дочь критского царя Миноса, помогла Тезею выйти из лабиринта, Минотавр – чудовище, полубык-получеловек, заключённый Миномом в лабиринт, Вакх (Дионис) – бог виноградарства и виноделия [Мифологический словарь 1992: 537, 59, 367, 190].

*Не возникай. Я наг и грязен,
как **Одиссей** у **Навзикаи***

(А.Вознесенский. «Не возникай...»).

Одиссей – царь Итаки, участник осады Трои, Навзикая – дочь царя феаков. Помогла Одиссею, выброшенному бурей на остров, достигнуть дворца Алкиноя [Мифологический словарь 1992: 411, 383].

Нужно отметить, что в творчестве поэтов второй половины XX века достаточно часто встречаются библейские имена (**Ирод, Иуда, Змей, Адам, Бог, Господь и др.**). Явное лидирование данных онимов наблюдаем в творчестве И.Бродского. С.Минаков утверждает, что «Иосиф Бродский – поэт определённо христианский, даже явственно христианский. Только прочтя у Бродского всё или многое, понимаешь, насколько глубоко укоренена христианская традиция в человеке» (Минаков 2000: 73). Такие понятия, как **Дух, Отец, Сын, Крестное Знамение, Святая Мария, Господня Слава, Господне Лето** поэт употребляет только с заглавных букв:

*жалость уместней **Господней Славы**
в мире, где души живут лишь в теле*
(И.Бродский. Памяти Т.Б.);

*из тумана ночного густого
возникает фигура в платке,
и **Младенца, и Духа Святого**
ощущаешь в себе без стыда...*
(И.Бродский. 24 декабря 1971 года);

*... обо мне
вспомняешь всё-таки в то **Лето**
Господне и вздохнёшь...*
(И.Бродский. Пенье без музыки).

Среди хрононимов (названия периодов, процессов, протекающих в определённые промежутки времени) наблюдаем следующие наименования **Великий Пост, Чистый Четверг, Страстная**. Причём последнее имя

собственное употребляется именно в таком виде, без определяющего – «неделя»:

*Так что эта находка певца хромого
сейчас, на **Страстной Шестьдесят Седьмого**,
предо мной маячит подобьем вето*
(И.Бродский. Прощайте, мадмуазель Вероника);

*Апрель. **Страстная**. Всё идёт к весне.
Но мир ещё во льду и в белизне*
(И.Бродский. Разговор с небожителем).

Интересно, что наряду с русскими православными именами, Бродский употребляет католические, смешивает их:

*Шприц повесят вместо иконы
Спасителя и Святой Марии*
(И.Бродский. Речь о пролитом молоке).

В данном случае православный человек никогда не сказал бы «Святая Мария», а скорее, как в молитве – «Богородица».

В рамках условно-поэтических имён, не связанных с реальным денотатом, у поэтов второй половины XX века встречается обобщённо-символическая номинация, возникающая в любом поэтическом тексте при онимизации апеллятивов, обозначающих абстрактные понятия. «Это, можно сказать, универсалия русской поэзии XX века», - отмечает Фонякова (Фонякова 1990:73).

Среди указанных имён собственных явно выделяется оним **Время**:

*Возложите на **Время** венки,
в этом вечном огне мы сгорели.
Из жасмина из белой сирени
на огонь возложите венки*
(А.Вознесенский. Реквием);

*Вычитая из меньшего большее, из человека – **Время**,
получаешь в остатке слова, выделяющиеся на белом
фоне отчётливей...*

(И.Бродский. В Англии. Йорк).

С помощью прописной буквы поэты как бы переводят понятия и явления из категорий обыденных и рядовых в ранг общих и высоких, вечных для жизни каждого отдельного человека. Особую роль категории Времени в жизни человека можно подтвердить словами А.Вознесенского – человек «*без **Времени** – ничто*» (А.Вознесенский. Не забудь).

«Такие авторские номинации возникают непредсказуемо в речевой цепи и потому имеют эффект неожиданного воздействия, выражения центральной авторской идеи, уходящей в подтекст» [Фонякова 1990: 74].
Такого эффекта неожиданного воздействия поэты достигают, употребляя с прописной буквы следующие понятия: **Природа, Судьба, Вера, Надежда, Любовь, История, Истина, Ум, Расплата, Душа, Жизнь, Смерть** и др.:

Как черви, лезут сплетни из ушей.

*И **Истина** сегодня – гость редчайший*

(А.Вознесенский. По мотивам Микеланджело);

*Здесь **История** пела, как дева, вчера,*

Но сегодня от грохота дрогнули горы

(Н.Заболоцкий. Храмгэс).

Важной особенностью лирики данного периода, наряду с именами, не соотнесёнными с реальным денотатом, является включение в художественные тексты имён собственных, обозначающих конкретное реальное лицо. Это имена писателей и композиторов, исторических деятелей и учёных, певцов и артистов, скульпторов, живописцев и т. д. (**Моцарт, Пушкин, Нерон, Клавдий, Моне, Гуго ван дер Гус, Полонский, Майков,**

Фет, Бакст, Нижинский, Бенуа, Вяземский, Растрелли, Росси, Грозный, Кончаловский, Гете, Чингисхан, Сократ, Хлебников, Скворода, Коперник, Пифагор, Илья Чавчавадзе, Мичурин, Слава Зайцев, Всеволод Эмильевич Мейерхольд и т. д.)

«Духовная, культурная, интеллектуальная вселенная – это второй мир писателя, мир, в котором постоянно работает сознание. Любимый писатель соотносит себя с собратьями по перу, предшественниками, имеет свою позицию в политических вопросах, готов поделиться своими оценками» [Харченко 1998: 30].

В творчестве А.Кушнера значительное место занимают такие имена, как **Пушкин, Батюшков, Баратынский, Тютчев, Фет, Анненский, Ахматова**. Пьяных М. отмечает, что поэт «чуть ли не на каждом шагу обнаруживал своё родство с русской классической и советской поэзией. Знание живописи, истории культуры, чуткость к опыту предшественников, живое ощущение их «соседства» весьма показательны для Кушнера» [Пьяных 1982: 157]. Сам поэт в диалоге с критиком Ст. Лесневским сказал: «Сегодня бытует мнение, что поэзия должна вообще вернуться к классике XIX века, закрыв глаза на достижения поэзии XX века. Между тем Блок, Анненский, Маяковский, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Цветаева, Есенин, Заболоцкий и другие поэты с их образными открытиями, напряжённой ассоциативностью слова, новой метафоричностью и образностью сделали так много, что без учёта их открытий уже невозможна никакая серьёзная поэтическая работа» [Кушнер 1978:38].

Однако, при упоминании данных антропонимов, поэт использует также отрицательные характеристики, указывая недостатки творчества поэтов:

*Конечно, **Баратынский** схематичен,*

*Бессильность **Фета** всякому видна.*

***Блок** по-немецки втайне педантичен.*

*У **Анненского** в трауре весна.*

***Цветаевская** фанатична муза*

Ахматовой высокопарен слог

Кузьмин манерен. *Пастернаку* вкуса

Недостаёт: болтливость – вот порок.

*Есть вычурность в строке у **Мандельштама***

*И **Заболоцкий** в сердце скуповат*

(А.Кушнер. Наши поэты).

У Заболоцкого достаточно частотными являются три имени: великого русского поэта и писателя А.С. Пушкина, русского советского поэта Велимира Хлебникова и украинского философа, гуманиста и просветителя XVIII века – Григория Сковороды:

*И голос **Пушкина** был над листвою слышен,*

*И птицы **Хлебникова** пели у воды.*

И встретил камень я. Был камень неподвижен,

*И проступал в нём лик **Сковороды***

(Н.Заболоцкий. Вчера, о смерти размышляя).

В поэзии Бродского доминируют имена общеевропейского значения (**Джон Донн, Буонапарт, Фрейд, Гоббс, Ньютон, Шекспир, Эйнштейн, Фарадей, Гоголь, Дарвин, Кеплер и др.**). Друзья, знакомые Бродского, даже такие близкие ему, как Евгений Рейн и Анна Ахматова, чрезвычайно редко упоминаются в названиях, посвящениях и самих стихотворениях.

Таким образом, функция античных имён в поэтических текстах второй половины XX века достаточно разнообразна. Они могут употребляться номинативно, переносно, в сравнении, перифрастически. Однако чаще всего античные имена используются для создания ярких образов, размышления о героических и трагических характерах и судьбах, в некоторых случаях мифонимы служат для создания автопортретных стихотворных строк. Обобщённо-символические имена обозначают абстрактные понятия, переводят явления из рядовых и обыденных в ранг общих и высоких. Их функция состоит в выражении авторской идеи, которая может быть скрыта в

подтексте. Как правило, употребляемые автором антропонимы говорят о духовном, интеллектуальном и культурном мире писателя.

2.2. Локально-темпоральная номинация

Как отмечает О.И. Фоякова, «локально-темпоральная функция имён собственных возникает у топонимов, когда они соотносятся с местом (географическим объектом), с целой эпохой, историческим временем в жизни и сознании народа» [Фоякова 1990: 74]. Топонимы в художественной речи используются для обозначения реального физического пространства. «С их помощью называются характеризующие в тексте географические объекты, пределы пространства, его границы, пространственные координаты действий, явлений, направления движения в пространстве, пространственные признаки предмета, лица» [Мурзаев 1974: 65].

В своих произведениях А.Кушнер выступает как писатель города, поэтому из географических наименований в его поэзии лидируют так называемые **урбанонимы** – «собственные имена любого внутригородского топографического объекта» [Подольская 1988: 139]. А из городов главным для Кушнера как писателя является **Санкт-Петербург**. Причём в стихотворениях поэта одновременно присутствует и **Петербург**, и **Ленинград**:

Мы дрогнем в тёмном переулке

На ленинградском сквозняке

(А.Кушнер. «Декабрьским утром чёрно-синим...»);

Чтоб шёл итальянец вприпрыжку

В тени петербургских садов

(А.Кушнер. «О здание Главного штаба!...»);

В Петропавловском холоде снятся Петру

Крепостные уступы

Ленинградских красавиц на зимнем ветру...

(А.Кушнер. «В петропавловском холоде снятся Петру...»).

«Разные именованья одного города в разные эпохи символизируют <...>переключку времён» [Фонякова 1990: 74].

Д.Лихачёв отмечает: «Кушнер типично ленинградский поэт, а Ленинград – это город строгих дворцов, крепких ветров, город, застёгнутый на все пуговицы» [Лихачёв 1986: 4]. Однако Ленинград далеко не простой город. Его прошлое содержит немало трагедий – трагедий, разворачивающихся на фоне классической архитектуры. Это не только европейский город, он стоит на перепутье между Европой и Азией. Среди прямых улиц выются каналы, среди дворцов и особняков лепятся друг к другу доходные дома. Кушнер открывает в городе совсем не то, что замечает в нём приезжий: не только прямоту улиц, но также их кривизну и беспорядочность; не только проспекты, но и переулки; не одну Неву, но и каналы и речки. Для Кушнера и Эрмитаж – это не столько музей знаменитейших французских полотен, сколько «малых голландцев» и не всегда известных широкому зрителю рисунков французских старых мастеров XVII века. Такой, непарадный Ленинград показан в стихотворении «Сон»:

Я ли свой не знаю город?

Дождь пошёл. Я поднял ворот,

Сел в трамвай полупустой.

От дороги Турухтанной

По Кронштадтской... вид туманный...

Стачек, Трефолева... стой!

Как по плоскости наклонной,

Мимо тёмной Оборонной.

Всё смешалось... не понять...

Мрачный и суровый Ленинград представлен в стихотворении «Вижу, вижу спозаранку...»:

*Вижу, вижу спозаранку,
Устремлённые в Неву
И Обводный, и Фонтанку,
И похожую на склянку
Речку Кронверку во рву.*

*И каналов без уздечки
Вижу утреннюю пруть,
Их названья на дощечке
И смертельной Чёрной речки
Ускользящую нить.*

<...>

*Вижу серого оттенка
Мойку, женщину и зонт,
Крюков, лезущий на стенку,
Пряжку, Карповку, Смоленку,
Стикс, Коцит и Ахеронт.*

В этих стихах каждый урбаноним значителен и напоминает о городе, связанном со злыми судьбами литературы. На **Чёрной речке** погиб Пушкин, на **Пряжке** умер Блок, на берегах **Смоленки** он был похоронен, на **Кронверском рву** повешены декабристы, **Обводный** славился своими преступлениями. И отнюдь не случайно список ленинградских речек и каналов заканчивается роковыми реками греческой мифологии: **Стикс** («ненавистная») – река в греческой мифологии, во время раздоров богов над водами Стикса произносятся клятвы, бог, нарушивший клятву, год лежит бездыханным, девять лет живёт вдали от Олимпа; **Коцит** – одна из рек царства Аида, приток Стикса; **Ахеронт** – одна из рек в Аиде, через которую

Харон перевозил души умерших [Мифологический словарь 1992: 512, 297, 75].

Петербург в поэзии Кушнера характеризуется не только с отрицательной стороны, есть у него творения, в которых город предстаёт парадным, красочным. Таковым является стихотворение «Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...». Маршрут поэта лежит от **Марсова поля** до **Новой Голландии**. Здесь названы и показаны все известнейшие места Петербурга: **Мойка, Марсово поле, Михайловский сад, дом Фомина, Овальный двор, Главный штаб, Невский, Воспитательный дом, Дом Связи, Юсуповский дворец, Новая Голландия:**

*Пойдём же вдоль **Мойки**, вдоль **Мойки**,*

У стриженных лип на виду

<...>

*Меж **Марсовым полем** и садом*

***Михайловским**, мимо былых*

Конюшен, широким обхватом

Державших лошадок лихих.

<...>

*Минуем **Капеллы широкой***

***Овальный**, с афишами, двор.*

<...>

*Вдоль здания **Главного Штаба**,*

Его закулисной стены.

<...>

*Потом через **Невский**, с разбегу,*

Все прямо, не глядя назад,

Пойдём, заглядевшись на реку

*И **Строганов** яркий фасад.*

и т.д.

Установка на известность, пышность, парадность заявлена прямо в стихотворении:

Пойдём же! Чем больше названий,

Тем стих достоверней звучит,

<...>

Пойдём же вдоль стен и колонн,

С лексической яркой окраской

От собственных этих имён.

Существенно, что в стихах Кушнера присутствует связь Петербурга – Ленинграда со всей страной. Если ранний Кушнер предпочитал наблюдать жизнь как бы с одной точки, то со временем он всё чаще любит видеть её на ходу, в движении. Постоянные прогулки по Ленинграду дополняются прогулками по нашей стране. В ряду топонимической лексики наблюдаем активное привлечение наименований различных городов России, как широко известных читателю, вызывающих богатые ассоциации, так и менее популярных: **Москва, Псков, Новоржев, Порхов, Вилюйск, Чита, Воркута, Томск, Тобольск, Омск, Орск, Львов, Коломна и др.:**

Так ты, душа, от тленья улетев,

Вернуться не захочешь ни к заботам,

Ни к радостям, ни в Псков, ни в Новоржев

(А.Кушнер. «Как бабочка, как бабочка ни разу...»);

Никак не вспомнить было, где

Живёт: в Вилюйске, Воркуте,

Чите, Ухте, Караганде,

Тобольске или Томске...

(А.Кушнер. «Никак не вспомнить было, где...»).

Часто наряду с наименованиями Петербурга и городов России в стихотворениях Кушнера встречаются названия европейских городов, стран существующих, бывших, «преображённых для поэта в некие символы вселенной» [Лихачев 1986: 7]: **Венеция, Бавария, Вена, Словакия, Австрия, Рим, Амстердам, Копенгаген, Флоренция, Милан, Италия, Греция, Париж, Генуя, Падуя, Ницца, Тунис, Марокко:**

*Венеция, когда ты так блестяшь,
Как будто я тебя и вправду вижу*
(А.Кушнер. Венеция);

*Затуманясь, лелеет мечту –
Города, где очнуться могло бы
После долгого плаванья: **Кёльн**
Острроверхий и **Лондон** дождливый*
(А.Кушнер. Мореплавание).

Петербург в творчестве Иосифа Бродского также играет значительную роль. Как указывает Н.Стрижевская, «Бродский-поэт неотделим от Петербурга, от петербургского мифа, как всякий поэт...» [Стрижевская 1997: 39]. Для Бродского – это город его детства и юности, с которым связаны значительные этапы жизненного пути (здесь он родился, стал поэтом, отсюда уезжал в эмиграцию). Поэт называет его «**мой родной Ленинград**».

«Всю свою сознательную жизнь я почти полностью прожил в больших городах», – писал Заболоцкий в автобиографическом очерке «Ранние годы». **Москва и Петербург** – важные этапы жизни поэта. В 1920 году, окончив Уржумское реальное училище, Заболоцкий покинул родительский дом и направился сначала в Москву, а на следующий год в Петроград, где поступил на отделение языка и литературы Педагогического института имени А.И. Герцена. Богатые ассоциации рождают немало строк о Москве и Петербурге,

в которых встречаются такие наименования, как **Ленинград, Москва, Нева, Невка, Невский, Смольный, Обводный канал:**

*Восходит солнце над **Москвой**,*

Старухи бегают с тоской:

Куда, куда идти теперь?

(Н.Заболоцкий. Новый быт);

*В холодных садах **Ленинграда**,*

Забывая в траурном марше,

Огромных дубов колоннада

Стояла, как будто на страже

(Н.Заболоцкий. Прощание).

Исследование текстов о Москве и Петербурге позволяет считать, что такие литературные произведения обладают в немалой степени внутренним единством. «Они образуют как бы цепочку текстов, точнее – целую разветвлённую сеть, в которой каждое звено подключено под общее смысловое напряжение» [Отрадин 1988: 5]. На этом основании можно говорить о едином московском и едином петербургском текстах. Писатели чувствуют что-то особенное в этих городах, «феномен удивительной концентрации культурных, общественных, политических и экономических веяний, феномен, который требует художественного осмысления и интерпретации» [Харченко 1998: 32].

В настоящее время существенным оказывается то, что та или иная топонимическая ассоциируется в нашем сознании с определённой исторической эпохой, лицом, сыгравшим свою роль в истории. Следовательно, топонимическая лексика в художественной речи, помимо своего основного номинативного значения, обогащена добавочными смыслами, обусловленными, с одной стороны, ассоциативным фоном, с другой, авторским эмоционально-оценочным восприятием.

Поэты привлекают в художественные тексты наименования европейских городов и стран, древнейшие и новые названия крупнейших стран, частей света. У Бродского это связано с достаточно сложной биографией. Имена собственные, встречающиеся в его произведениях, как правило, связаны с теми местами, где он побывал: **Литва, Америка, Венеция, Флоренция, Мексика, Англия.**

*...в сырой конопляной
многоверстной рубахе, в гудящих стальных бигуди
Мать-Литва засыпает над плесом*

(И.Бродский. Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова);

*Склоняя лица сонные свои,
Америка, где он родился, и,
и Англия, где умер он, уняли...*

(И.Бродский. Стихи на смерть Т.С.Элиота);

Я был в Мексике, взбирался на пирамиды.

Безупречные геометрические громады

(И.Бродский. Мексиканский дивертисмент).

Значительную роль в стихотворениях поэта занимает такой символ, как «город у моря» [Русские поэты XX века 2001: 61]: **Ленинград – Нью-Йорк – Венеция.**

Особое место в ряду топонимов Н.Заболоцкого занимают наименования Грузии и Кавказа. Летом 1947 года состоялась встреча поэта с природой Грузии. «Здесь, на древней грузинской земле, Заболоцкий нашёл то реальное сочетание вечности и преображённой человеком красоты...» [Ростовцева 1984: 112]. **Мцхета, Сигнахи, Арагви, Зедазени, Тбилиси, Карталиния, Триалетские скалы, плоскогорье Цалки, Гурзуф, сады Пасанаури, башня Греми, Сагурамо, Кура, Казбек** – имена, говорящие

ассоциациями, мы погружаемся в атмосферу величия природы и путешествуем вместе с автором.

*И снова мне в садах **Пасанаури***

*На двух **Арагвах** пели соловьи*

(Н.Заболоцкий. Ночь в Пасанаури);

*И каменный храм **Зедазени***

*Пылал над блистательным **Мицетом***

(Н.Заболоцкий. Сагурамо).

Посетив Грузию, Кавказ, Заболоцкий «встретился со своей мечтой о прекрасном» [Зайцев 1997: 43]. В стихотворениях чувствуется особая связь поэта с этими местами, об этом свидетельствует употребление местоимения **мой** при именах собственных **Кавказ** и **Грузия**:

*Привет тебе, могучий мой **Кавказ**,*

Короны гор и пропасти ущелий...

(Н.Заболоцкий. Горийская симфония);

И славит хор победу человека,

*И **Грузия** моя встречает нас вдали*

(Н.Заболоцкий. Воздушное путешествие).

Для языка поэзии характерно употребление собственных имён во множественном числе – это яркая примета имяупотребления А.Вознесенского. «При этом возникает расширение объёма значения топонима, антропонима до обобщающего локально-временного знака-символа с историческими или библейскими реминисценциями, усложняющими экспрессивный фон поэтического контекста» (Фонякова 1990: 75).

*Мы летели с тобой по **Тамбовам** и **Обнинскам**,*

зомби оба...

(А.Вознесенский. Зомби забвенья);

*Бегите – в себя, на Гаити, в костелы,
в клозеты, в Египты
– бегите!*

*Нас тёмные, как Батыи,
Машины поработили*

(А.Вознесенский. «Бегите – в себя, на Гаити, в костелы...»).

Все существительные в этом контексте не случайно даны во множественном числе. Фоновый подтекст этого отрывка составляют известные культурно-исторические факты и намёки: «на Гаити» – бегство П.Гогена на о. Таити в поисках гармоничной жизни; «в костелы» – религия, спасение души; «в клозеты» – как в укрытие; «в Египты» – намёк на известный библейский сюжет «Бегство Марии с Иосифом и Младенцем Иисусом из Иудеи для спасения от избиения младенцев Иродом».

Завершая характеристику особенностей функционирования географических номинаций в художественной речи, укажем на высокую степень топонимической точности, стремление к достоверности изображаемого. Авторы посредством топонимических номинаций приближают нас, читателей, к окружающей среде той или иной местности, способствуют сохранению особенностей определённой исторической эпохи, традиций культуры. Всё это заставляет читателя вчитываться, вслушиваться в названия, вдумываться в них и размышлять над историей их появления.

2.3. Создание ономастических каламбуров и сжатых метафорических контекстов

Одна из самых ярких черт языка поэзии второй половины XX века – ономастическое словотворчество, результатом которого является создание окказионализмов. Эта традиция берёт начало в двадцатом веке ещё у В.Хлебникова. Обратимся к поэтическим текстам и отметим некоторые ономастические образования в творчестве авторов второй половины XX века.

*Стоял **Январь**, не то **Февраль**,
какой-то чёртовый **Зимарь**.*

*Я помню только голосок
над красным ротиком – парок
и песенку:*

*«Летят вдали
красивые осенебри,
но если наземь упадут,
их человолки загрызут...»*

(А.Вознесенский. Песенка Травести из спектакля «Антимиры»).

Все три окказиональных образования этого текста созданы наложением двух основ или их сегментов: Зимарь (зима и январь), осенебри (осень и сентябрь), человолки (человек и волки). «Эти поэтические слова-образы с обобщённо-символическим значением создают особую призрачность, затуманенность временного и предметного смысла и подтекста всего стихотворения» [Фонякова 1990: 80]. По-своему автор употребляет и прописную букву: в семантическом ряду **Январь – Февраль – Зимарь** она «служит намёком на неповторимость и сказочность происходившего, служит индивидуальным знаком того временного плана, который лишь всплывает в воспоминаниях рассказчика» [Фонякова 1990: 80-81].

В ономастическом творчестве А.Вознесенского продуктивны семантически значимые окказионализмы, образованные по модели имя – отчество. Данные имена собственные создают достаточно яркие каламбуры:

Марлен Мартыныч, Марлен Монтирович,

Арестованыч Картиныч,

как лист сутулыч,

как лист осеннич,

летишь, христовыч,

на свой чердак

(А.Вознесенский. Портрет Хуциева).

В другом шутовском стихотворении каламбур построен на синонимических заменах исходного имени собственного:

*Милый Виктор Фёдорович,
выйди, Свитер Фертович,
Винтичек Отверткович,
Вытри – слёзы – Горькович,
Ветром Свирь – строй Тертович,
Вытегра Осетрович
Акварель Офортovich,
Скворка Фьюить в форткович,
 соловей – работничек,
 свистни сквознячком,
 чтобы девки – навзничь,
 мужички – ничком!*

(А.Вознесенский. Величальная открытка В.Бокову).

В данном стихотворении, что вообще характерно для А.Вознесенского, не соблюдается заглавная буква в начале стихотворной строки, поэтому все начальные прописные буквы – указание на имя собственное.

Достаточно часто каламбур построен на именах известных государственных деятелей, писателей, критиков. А.Кушнер создаёт каламбур обыгрыванием имени немецкого писателя Гофмана:

*Одну минуточку, я что хотел спросить:
Легко ли Гофману три имени носить?
О, горевать и уставать за трёх людей
Тому, кто Эрнст, и Теодор, и Амадей* (А.Кушнер. Гофман).

Иосиф Бродский в молодые годы был склонен к политическим шуткам, построенным на именах собственных: **Луначарского** Бродский называл

«Лунапаркский», о фамилии главы тогдашнего КГБ (**Семичастный**) поэт пишет следующим образом: «Мне кажется, что всё дело тормозится тем, чья фамилия состоит **из семи частей**».

Фамилия же самого Бродского была прекрасно обыграна в панегирике ему его другом В.Уфляндом: «Поэт создал почти всемогущую страну Бродского. Бродленд или Бродсковию, или страну БРОДячих русСКИХ».

Некоторые каламбуры Бродского построены на столкновении в тексте значений славянских и германских слов:

Не подчиняясь польской пропаганде,

*Он в Кракове грустил о **Фатерланде**.*

<...>

Искусство есть искусство есть искусство...

Но лучше петь в раю, чем врать в концерте.

*Ди **Кунст** гехапт потребность в правде чувства.*

<...>

*Опять **Зептембер**. Скука. Полнолуние.*

В ногах мурлычет старая колдунья

(И.Бродский. Два часа в резервуаре).

И.Бродский употребляет в своих текстах немецкие слова **Зептембер** (der September), **Кунст** (die Kunst), **Фатерланд** (das Vaterland) с прописной буквы, тем самым относит их к именам собственным. Однако в немецком языке данные слова являются нарицательными: der September – сентябрь, die Kunst – искусство, das Vaterland – родина.

Большинство каламбуров А.Вознесенского также построены на обыгрывании имени, фамилии известных личностей:

Либо Вы – великие,

Либо – ничегоголи...

Все Олимпы – липовы,

Окромя Чукокколы!

(А.Вознесенский. Лобная баллада)

Следующий каламбур Вознесенского построен на отономастическом образовании, в основе которого имя известного киногероя Джеймса Бонда:

*Фильмы **поджеймсбондили**.*

В твисте и нервозности

женщины – вне возраста

(А.Вознесенский. Время на ремонте).

Иногда поэт применяет сознательную концентрацию разнородных имён собственных в одном контексте (мифологические и литературные, мифонимы и прагматонимы – имена собственные, обозначающие сорта, марки, товарные знаки), и это служит средством создания юмора, каламбуров:

*Не было б для **Прометей***

великим грехом – не красть.

И было б грехом смертельным

*для **Аннушки Керн** – не пасть*

(А.Вознесенский. Грех);

Научно-технические обмены

отменены

*Посылаем **Терпсихору** –*

*Получаем «**Пепси-колу**»*

(А.Вознесенский. НТР).

Вообще А.Вознесенский часто ищет материал для каламбура в различных вывесках: «Разве знал некий алхимик, новатор слова, повесив над Москвой словообразование типа: АГРОБАНК или ДИАМБАНК, что этим он предрекает крах банковской системы? Говорят, причина кризиса – экономика, социум... Но взгляните: аГРОБанк, диАМБАнк. Чуете?»

Шуточные стихи Н.Заболоцкий писал, начиная с первых шагов в поэзии и кончая последними годами жизни. Сам этим «стишкам», как он их называл, особого значения не придавал, большинство из них уничтожал. Как правило, эти стихотворения служили ему средством общения с близкими и друзьями. Сдержанной, сосредоточенной в себе натуре Заболоцкого не были свойственны открытые душеизлияния и прямые изъяснения чувств, – чаще всего он их маскировал под личиной иронии, шутки, подсмеивания, что и находило выражение в шуточных посланиях, поздравлениях, баснях. Заболоцкий часто создаёт свои каламбуры, иронизируя над какой-либо чертой человека. Так, Клюйкова, человека почти карликового роста, поэт наделил прозвищем Вася Уклейкин.

Создание сжатых метафорических контекстов со сравнением, уподоблением, олицетворением и т. д. в форме имени собственного также является частотным для поэзии второй половины XX века. Такой приём имяупотребления О.И. Фонякова называет «переперсонификацией» [Фонякова 1990: 78]. Лирический герой «вселяется» в общеизвестный образ исторического или литературного героя со всеми присущими ему чертами, и это создаёт сгущённый, многозначный подтекст благодаря параллелизму образов, разным параллельным номинациям.

Я – царь земли! Я – гладиатор духа!

Я – Гарпагон, подъятый в небеса!

(Н.Заболоцкий. Безумный волк);

Я – вечный Твой поэт и вечный Твой любовник

И – больше ничего

(А. Вознесенский. Романс).

Сборник А. Вознесенского «Ахиллесово сердце» заканчивается известным стихотворением «Гойя», в котором создаётся параллель между лирическим героем и именем известного испанского живописца Франциска Гойя:

Я – Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал враг, слетая на поле нагое.

Кроме того, здесь можно наблюдать повтор сопоставления «Я – Гойя» и ассоциативной звукописи:

Я – Горе

Я – голос

*войны, городов **го**ловни на снегу сорок первого года.*

Я – голод

Я – горло повешенной бабы

(А.Вознесенский. Гойя).

Метафорический контекст создаётся и благодаря обнажению и актуализации внутренней формы имени. Отчётливая внутренняя форма имён собственных способна охарактеризовать объект наименования и выразить какую-либо его оценку. Лингвисты называют этот приём – приём этимологизации. Оживление этимологического значения имени собственного часто подчеркивается писателем с помощью контекста:

Млечный Путь, бессмертно млечен (Е.Евтушенко);

Звенигород, Звенигород, Звени во мне, звени! (Р.Казакова).

Эти примеры демонстрируют поэтическую актуализацию внутренней формы имени на основе этимологизации.

Поэтическая этимологизация может и не совпадать со словообразовательной структурой имени (исходной, научной этимологией слова), поскольку она, подобно так называемой «народной этимологии», строится лишь на внешних, звуковых ассоциациях и сближениях. При этом мы получаем приём «паронимической аттракции» [Фонякова 1990: 79].

Широко пользуется этим приёмом вслед за Маяковским и Цветаевой А.Вознесенский в цикле «Имена»:

Словно горе с надеждой

Позовёт из окна

колокольню-нездешне

Ольга Игоревна

(А.Вознесенский. Имена);

Словно в анестезии от хрустального сна имя

Анастасия Алексеевна

(А.Вознесенский. Имена).

К семантическому весу слова А.Вознесенский проявляет особенно пристальное внимание. «Поэт воспринимает имя «на слух», улавливая в его звучании смысловые нюансы, весьма существенные для раскрытия замысла произведения» [Некрасова 1976: 201]. В этом отношении характерен «Портрет Плисецкой», начинающийся словами:

*В её имени слышится **плеск аплодисментов***

*Она рифмуется с **плакучими лиственницами**,*

С персидской сиренью,

Елисейскими полями, с Пришествием.

Приём паронимической аттракции ярко выражен в следующих строках:

*Убил я поэму. Убил, не родивши. **К Харонам! Хороним.***

Хороним** поэмы. Вход всем посторонним. **Хороним

(А.Вознесенский. Плач по двум нерождённым поэмам).

Здесь возникает двойная ассоциация – звуко-смысловая, поскольку Харон, как известно из греческой мифологии, - перевозящий мёртвых по подземной реке в царство Аида. Вообще А.Вознесенский развивает традиции

своих предшественников в экспрессивном словоупотреблении, весьма оригинально работает с именами собственными: он их сближает и переворачивает (Зоя – Оза), создает по общенародным моделям и противопоставляет (Предозье – Заозье), наполняет неожиданными коннотациями и ассоциациями в контексте, создаёт контаминации.

Таким образом, ономастическое словотворчество, создание авторских номинаций, неожиданных метафорических контекстов – процесс творческого, сознательного выбора и поиска автора, стремление писателя выделить семантически значимый компонент имени.

2.4. Изучение ономастической лексики в средней школе

Заседание клуба «Любители русской словесности»

Из истории русских имён и фамилий (внеклассная работа)

Цели:

1. Познакомить со значением и происхождением русских имён, отчеств и фамилий.
2. Формировать умение работать с дополнительной литературой, выделять главное, пересказывать и выразительно читать, анализировать и делать выводы.
3. Воспитывать интерес к родному языку, желание продолжить углублённо его изучение.

Ход занятия.

Учитель: Без чего на свете нельзя обойтись? Что радует слух лучше любой музыки? Конечно же, собственное имя. Интересно, что означает твое имя? Знаешь ли ты, когда твои именины? Когда появились фамилии и отчества? На эти и другие вопросы мы ответим сегодня. В заседании нашего клуба примут участие все желающие, а начать я предлагаю с докладов ребят.

Ученик : **Что такое антропонимика (выступление)**

Собственные имена давно привлекали внимание учёных. Их возникновение, историю, распространение, назначение изучают историки, литературоведы, психологи, этнографы, географы, но больше всех – языковеды. В науке о языке выделяется особый раздел – ономастика, занимающийся изучением собственных имён. К ним относятся имена личные, отчества, фамилии, прозвища людей и клички животных, названия городов, рек морей, стихийных бедствий, небесных тел и др.

Собственные имена, относящиеся к людям, называются антропонимами, а наука, которая занимается их изучением – антропонимикой. Географическими названиями – топонимами – занимается топонимика.

Собственные имена существуют для того, чтобы ими что-то называли. Например, новорожденный ребёнок не имеет ещё своего личного имени, но уже имеет нарицательное: новорожденный, младенец, мальчик или девочка, человек. Собственные имена называют предмет, не описывая его. Имена Саша, Женя, Валя мало что сообщают об их носителях, не известно даже, мужчина это или женщина, взрослый или ребёнок. Но учёные, исследуя историю, происхождение, значение имён собственных, открывают перед нами двери в тайну имени.

Антропонимическая система русских во многом схожа с общеевропейской. Полное имя состоит из трёх основных элементов — имя, отчество и фамилия. Кроме того, существуют такие разновидности имён, как прозвище, уменьшительное имя, а для соответствующих социальных групп также псевдоним, монашеское имя. Не у всех народов есть три элемента имени, например, у исландцев практически отсутствуют фамилии, у чукчей есть только имя.

Чтобы больше узнать об именах и фамилиях, советую почитать книги Е.Н.Поляковой «Из истории русских имён и фамилий», В.И.Никоновой «Из истории русских фамилий», Льва Успенского «Ты и твое имя», Л.А.Введенской «От собственных имён к нарицательным».

Учитель: О значении имени задумывались наши предки и это, конечно, нашло отражение в пословицах и поговорках. Это было вашим домашним заданием. Какие пословицы и поговорки вы нашли?

С именем Иван, а без имени – болван.

Без имени ребёнок – чертёнок.

Убогому кличка голыш.

Богатого по отчеству, убогого по прозвищу.

Такое прозвание, что с морозу не выговоришь.

Крестил поп Иваном, прозвали люди болваном.

Разумником поп окрестил, да не тем сльвёт.

На Макара "все шишки валятся"

Куда Макар телят не гонял

Ученик: История русских имён (выступление)

С древнейших времен человечество трепетно относилось к имени. Его не давали просто так. Как правило, оно свидетельствовало о предназначении ребенка и было связано с именем Бога, на покровительство и защиту которого рассчитывали. Поэтому во многих странах ребёнку давали два имени: истинное и ложное. Истинное имя тщательно скрывалось, чтобы злые силы не воспользовались им и не нанесли человеку вред. В некоторых сказках (например в арабских) сохранилось это поверье: если назвать злого духа по имени, то его чары рассеются, а он будет уничтожен.

В России вплоть до XVII века родители держали в секрете имя, данное ребенку при крещении, пытаясь обмануть тем самым злых духов. В древнерусских летописях есть такие имена, как Неждан, Неудача, Огурец, Нелюб, Ончутка (то есть "черт"), Нехорошей, Лубяная, Сабля, Болван, Поганый Поп... Однако, ошибочно думать, что люди, носившие их, везде были лишними, незванными и невезучими. Наши предки очень боялись сглаза, злого слова и умысла. Они считали, что наибольшей опасности подвергаются добрые, честные, сильные люди. Именно поэтому заботливые родители называли своего ребенка «плохим» именем, надеясь, что оно

защитит их дитя от нечистой силы. Не случайно во многих русских сказках Иванушка-дурачок оказывался самым умным и удачливым сыном.

А как благозвучны славянские имена! Мужчины именовались *Велимирами, Бориславами, Ладомирами, Изяславами, Добромирами, Ратиборами, Пересветами, Стоянами, Святогорами, Милославами, Хоробрами*. Женщинам давали имена *Любава, Станислава, Светозара, Тихомира, Милана, Милослава, Лада, Забава, Златоцвета, Ждана, Голуба, Веселина, Ярослав*. Значение этих имён легко определить, оно понятно и нам, потомкам. К сожалению, славянские имена оказались несправедливо забытыми, особенно с введением христианства.

С принятием христианства Русь обогатилась именованьем всей человеческой цивилизации: с византийскими святыми к нам пришли греческие, еврейские, римские и иные имена. Иногда под христианским именем скрывались образы более древних религий и культур. Со временем эти имена обрусели, да так сильно, что самими русскими именами стали древнееврейские - Иван да Марья.

Вероятно, не случайно, по христианской традиции каждый ребенок получал имя от священника при крещении. Если священник давал крещённому имя преподобного, это обещало ему счастливую жизнь, а если имя мученика, - и жизнь сойдет на одно сплошное мучение. Имя значилось в святцах - полном именинном календаре. Когда-то его носил Святой человек, известный своими богоугодными делами. По традиции родители называли ребенка именем того святого, праздник в честь которого приходился на день, близкий ко дню рождения ребенка. Это имя – по угоднику – называют ангельским, крестным. Иногда его называли “рекло” – от слова “нарекать”.

Именины - день памяти святого, канонизированного Церковью. Этот день является праздником для человека, который при крещении назван его именем. В прошлом именины считались более важным праздником, чем день "телесного" рождения, кроме того, во многих случаях эти праздники практически совпадали, т. к. традиционно ребенка несли крестить на восьмой

день после рождения: восьмой день - это символ Небесного Царства, к которому приобщается крещаемый человек, в то время как число семь - древнее сакральное число, обозначающее сотворенный земной мир. И сегодня крестильные имена выбираются по церковному именинному календарю - святым.

Справедливости ради нужно сказать, что многие канонические имена вряд ли желательны для современных русских детей.

Например: мужские - *Варадат, Горазд, Евпроб, Экзуперанций, Епафродит, Иакисхол, Мелхиседек, Павсикакий, Палмафон, Парфагана, Примитив, Сасоний, Сосипатр, Соссий, Тиранн, Усфазан, Фармуфий, Худион, Хуздазат...*; женские - *Андропелагия, Денеготия, Дросида, Экзуперия, Каздоя, Мартирия, Яздундокта* и другие. Антропоним Язоундокта отмечен в русских святцах.

Современным родителям и в голову не придёт называть своих детей такими именами. Таким образом, многие имена, помещаемые в святцах, устарели.

Учитель: Посмотрите, какой курьёзный случай с выбором имени произошёл в семье Башмачкиных из повести Н.В.Гоголя «Шинель».

"...родился Акакий Акакиевич против ночи, если только не изменяет память, на 23 марта... Родильнице предоставили на выбор любое из трех [имен], какое она хочет выбрать: Мокия, Сессия или назвать ребенка во имя мученика Хоздазата.

"Нет, -- подумала покойница, -- имена-то все такие".

Чтобы угодить ей, развернули календарь в другом месте; вышли опять три имени: Трифилий, Дула и Варахасий.

- Вот это наказание, - проговорила старуха...- Пусть бы еще Варадат или Варух, а то Трифилий и Варахасий.

Еще перевернули страницу -- вышли: Павсикакий и Вахтисий. "Ну, уж я вижу, -- сказала старуха, -- что, видно, его такая судьба. Уж если так, пусть

лучше будет он называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий". Таким образом и произошёл Акакий Акакиевич".

Учитель: Сто лет назад в русской чиновничьей семье крестили ребенка и сколько ни выбирали ему имен, среди них не попало, как на грех, ни одного чисто русского. Что за притча? Почему бы вместо этих трудных, некрасивых, непонятных и чуждых кличек не остановиться на одном из

самых простых русских имен - Петр, Андрей, Алексей?.. Или назвать мальчишку Федей... Ведь эти-то имена наши, русские! Вы так думаете?

Ученик: Значение и происхождение современных имён

Напомним, что с принятием христианства на Руси у людей появились два имени: мирское и христианское. Вплоть до 13 века люди в быту именовали себя мирским именем. "Преставися [умер], - сообщает под 1113 годом летопись, - князь Михаиле, зовомый Святополк..." Только к 17 веку мирские имена-прозвища были вытеснены каноническими. И это хорошо, потому что такие имена, как Кручина, Докука, Будилко, Злоба, Линь, Сом, не очень приятны, но они сохранились в русских фамилиях и напоминают об именах предков.

Современные, известные нам имена: Александр, Алексей, Иван, Дмитрий, Татьяна, Оксана и другие тоже пришли из других языков. Учёные подсчитали, что 90 % современных русских имён – иностранные по происхождению. Они пришли к нам из греческого, латинского, еврейского, арамейского, персидского, скандинавских языков.

Я составила словарь имён учеников моего класса.

- Александр (древнегреч.) – защитник людей
- Анастасия (древнегреч.) – возвращённая к жизни
- Дарья (древнеперсид.) – победительница
- Никита (древнегреч.) – победитель
- Алина (лат.) – другая, чужая
- Марина (лат.) – морская

- Николай (греч.) – победитель народов
- Татьяна (древнегреч.) – устроительница, учредительница
- Виктория (лат.) – победа
- Оксана (греч.) – чужая, чужеземная
- Валерия (греч.) – быть здоровым
- Дмитрий (греч.) – плодovitый
- Мария (егип.) – горькая или превосходство
- Алёна (греч.) – от Елена – солнечная или (древнерусск.) – богиня зари
– алая, прекрасная
- Забелла (лат.) – прекрасная

Проанализировав значение имён моих одноклассников, я пришла к интересным выводам. Значения имён Николай, Никита, Виктория, Дарья связаны с победой, поэтому наш класс имеет большой потенциал для побед в конкурсах и соревнованиях, две Валерии вместе с Дмитрием придают здоровье и силу, а три Татьяны организуют чистоту и уют в нашем кабинете и коллективе. Оксана и Алина совсем нам не чужие, а очень близкие и родные.

Во все времена на имена была мода. Тут нет ничего удивительного: вы знаете, что после первого полета Юрия Гагарина в честь его называли младенцев Юриями не только в России, но и в Китае, Мексике, Эфиопии. А в нашем классе сразу три Татьяны, две Леры, две Маши – это тоже признак моды.

А.Н. Островскому, драматургу, можно отдать пальму первенства в том, что он первый из наших национальных писателей «угадал» имена будущей России XX века и ввел в свои пьесы персонажей с такими антропонимами, как Леонид, Виктор, Геннадий, Зоя, Виталий, Людмила, Лариса и другими именами, очень редкими в середине XIX века. Дважды было в России модным имя Лариса: первый раз в конце XIX века после спектакля по пьесе Островского «Бесприданница», где роль Ларисы исполняла Комиссаржевская, и второй раз, после вышедшего на экраны в

1936 году кинофильма по этой же пьесе и Ларисы — Нины Алисовой. Имя это давалось 15 девочкам из 100.

В начале 20 века, после революции 1917 года, появилась мода на именотворчество. Появились так называемые «революционные» имена, такие как Донара (дочь народа), Заклимена (вставай, проклятем заклеименный), Праздносвета (праздник Советской власти), Индустриан, Осовиахим, Компарт (коммунистическая партия), Даздраперма (да здравствует Первое Мая), Пятьвчет (пятилетка в четыре года) и Долонеграма (долой неграмотность, Рев и Люция (дети одной семьи, вместе — революция). Имена Ким (коммунистический интернационал молодёжи) и Кима, Вилен (Владимир Ильич Ленин) и Вилена – самые популярные в те годы.

По поводу такого творчества родителей С.Я.Маршак написал *сатирическое стихотворение*.

А сейчас, в 21 веке, тоже своя мода на имена. Кто-то называет своих детей незаслуженно забытыми именами Илья, Владислав, Егор, Яков, Кира, Лидия, Злата. Другие увлекаются западными именами: Альфред, Эдуард, Аглая, Маргарита, Альберт, Эсмеральда и др. Они иногда очень смешно звучат вместе с русским отчеством.

Учитель: Не менее важно для русского человека отчество. Как оно появилось?

Ученик : Происхождение русских отчеств (выступление)

Отчество в составе именной формулы выполняло тройную функцию: дополняло имя, отличая его обладателя (в дополнение к фамилии) от тёзки, проясняло родство в кругу семьи (отец — сын) и выражало почтение (форма вежливости).

Имя-отчество возникло как знак уважения, почитания достойного, сначала по отношению к князьям (летописи XI в.) — боярин князь Юрий Алексеевич Долгоруков, затем к именитым боярам, дворянам, а при Петре I и отличившимся купцам; в XIX в. представители высших слоёв общества обзавелись формой на -вич. Отчество на «ев», «ов», «ин» — получали купцы,

на «ец» — младший в семье. Наряду с этим встречаются записи: пушкарь Тимошка Кузьмин сын Стрелкин, посиделец Ивашка Григорьев, гулящей Тимошка Иванов. Формы типа Григорьев, Иванов — ещё не фамилии. Их иногда называют «полуотчествами», поскольку это не Григорьевич и не Иванович.

Отчества, образованные как от русских, так и от нерусских имён, встречались в древнейших русских письменных памятниках — Бурчевич, Берендеич (от тюркского родового имени Бурчи и от племенного названия берендеи). При многочисленных переписях населения требовалось записать всех «по именем с отцы и прозвищи».

Исторически сложилось, что отчество разделилось как бы на несколько разрядов. Холопы вообще его не имели. Просто знатные люди получали полуотчество: Пётр Осипов Васильев. Что же касается отчества на -ич, то оно стало как бы знаком того, что человек его носящий, принадлежит к сословной, аристократической верхушке. Таким образом -ич выделился из отчества и стал восприниматься как титул, как указывающие на родовитость слова «де» (во французском языке), «фон» (в немецком), «Ван» (в голландском). В соответствии с таким положением -вичем можно было награждать, что и делали русские цари.

Начиная с правления Петра I — графа «Отчество» становится обязательной во всех документах[11].

При Екатерине II употребление разных форм отчества было законодательно закреплено. В её «чиновной росписи», составленной в соответствии с петровской табелью о рангах, указывалось, что особ первых пяти классов следовало писать с отчеством на -вич, с шестого по восьмой — именовать полуотчествами, всех же остальных — только по именам. В неофициальных же ситуациях, в быту, русские люди именовали друг друга и по именам и отчествам в такой форме, которая привычна нам теперь: величание на -ович, -евич, -овна, -евна, -ич, -инична не ограничивалось. Иногда оно использовалось даже вместо имени (как иногда

и сейчас), когда говорящий хотел подчеркнуть особое уважение к человеку, выказать оттенок расположения, любви.

Современные отчества даются по имени отца, и вместе с именем человека накладывают отпечаток на его характер, сочетание имени и отчества Николай Николаевич или Виктория Николаевна усиливает значение «победитель».

Учитель: Предлагаю вам по значению имён и отчеств членов вашей семьи не только определить характер, но и представить, какими качествами обладает ваша семья как единое целое.

Русские писатели очень серьёзно подходили к выбору фамилии своего героя. Для одних было важно благозвучие фамилии, а для других – её значение. Мы с вами уже знаем, что у литературных героев бывают говорящие фамилии, которые отражают характер, положение в обществе, социальный статус персонажа, например: *Правдин, Скотинин, Простаков, Хрюкин, Очумелов, Держиморда, Коробочка* и др. А вот в рассказе А.П.Чехова описана комическая ситуация, связанная с фамилией одного из героев.

(Инсценировка фрагмента рассказа Чехова «Лошадиная фамилия»)

Учитель: Вы узнали, из какого рассказа этот эпизод? Молодцы.

Когда произношу я ваше имя,
Мне хочется зевать, скучать, ворчать,
В то время как другие имена,
Когда их произносишь, открывают
Совсем другие двери наших чувств...

В. Шекспир. «Много шума из ничего»

Желаю вам, чтобы ваши имена не ассоциировались со скучным, неинтересным или злым человеком, а это, несмотря на всю мистику вокруг значения имени, зависит только от вас. Будьте добрыми, любознательными, весёлыми, и вас запомнят такими.

Заключение

Достаточно активное привлечение ономастической лексики в художественную речь позволяет исследователям считать их стилистической категорией, по праву являющейся существенным компонентом в литературном произведении.

В данной работе предприняты попытки выявить основные факторы, определяющие степень стилистической эффективности, экспрессивные возможности ономастической лексики в художественной речи. В центре внимания исследования были строки поэтических произведений художественной литературы второй половины XX века. Исследованный материал позволяет сделать некоторые выводы.

Любое название есть знак, являющийся частью лексической системы языка. Оно выполняет прежде всего функцию индивидуализации (или идентификации) данного объекта в группе однотипных объектов. Практически любой оним образуется по основным законам языка и функционирует в речи в соответствии с её основными правилами и традициями.

Однако параллельно с функцией индивидуализации, имена собственные в художественных текстах выполняют и целый ряд других функций.

Имя собственное издавна служило одним из средств создания образности. Условно-поэтические имена (мифонимы), как правило, не соотнесены с реальным денотатом и употребляются номинативно, в сравнении, переносно, перифрастически. Такие имена имеют большую характерологическую стабильность по сравнению с именами нового времени. Онимы в обобщённо-символической функции возникают в речевой цепи непредсказуемо и создают эффект неожиданного воздействия. Обобщённо-символические имена создаются писателями благодаря переводу понятий и явлений из обыденных категорий в ранг общих и высоких.

Богатство ономастического материала в произведениях литературы создаётся за счёт развития ассоциативного фона, приёма обыгрывания. Наиболее важным условием, на наш взгляд, можно считать наличие в семантике каждого имени некоторого пространства, которое заполняется определёнными ассоциациями, приращениями лингвистического и внелингвистического характера.

Опора на ассоциативный компонент имени реализуется по-разному в каждом конкретном случае. Некоторые имена предаются забвению, перестают использоваться, события, некогда их выдвинувшие, отходят в прошлое и перестают быть актуальными. Круг собственных имён, используемых при ассоциативном сопоставлении, изменяется не только в зависимости от социальных преобразований, но и от развития самой культурно-литературной традиции. «Оживление» внутренней формы ономастической лексики может осуществляться в контексте с использованием описательных конструкций, слов, синонимичных этимологическому значению имени; возможно функционирование имени без мотивации внутренней формы, как правило, это происходит с «именем-подтекстом», которое настолько этимологически прозрачно, что нет необходимости обыгрывать его внутреннюю форму.

«Читателю кажется естественным включение имён собственных в текст, но в том-то и секрет плотности стиля, что слишком часто антропонимы, топонимы... впрямую на сюжет не работают, динамику событий тормозят, являются логически лишними» [Харченко 1998: 33]

Ещё более стилистически значимыми оказываются различные типы номинаций, порождение которых связано со стремлением писателя подчеркнуть тот или иной компонент в ассоциативном поле имени. Следовательно, работа над подбором имён собственных – трудоёмкий процесс. Поскольку они должны быть точными, стилистически верными, кроме того, художественный текст должен представлять умело выдержанную пропорцию наименований.

Наиболее стилистически эффективными и значимыми в художественной речи становятся имена собственные, созданные самими писателями. Авторские номинации содержат в себе богатую информацию, поскольку сам факт появления их связан со стремлением автора подчеркнуть тот или иной компонент в ассоциативном поле онима. Созданное писателем имя чаще всего наделено информацией внелингвистического характера. Автор весьма целенаправленно управляет вниманием адресата, выделяя в имени необходимые признаки, что отражает связь ономастического пространства с фактами из реальной действительности. Богатство авторских представлений, желание подчеркнуть наиболее значимый компонент в имени, - всё это порождает любопытные имена собственные в художественной речи, степень стилистической эффективности которых достаточно высока.

Характер использования онимов в художественной литературе исторически обусловлен. Каждый из писателей употребляет имя собственное в соответствии со своим творческим методом, конкретными идейно-художественными задачами в том или ином произведении. На употреблении имени собственного лежит печать определённой эпохи, литературного направления, отражается влияние мировоззрения писателя. Таким образом, одно и то же имя может служить разным целям.

Исходя из сказанного, можно заключить, что собственное имя, наряду с другими элементами языка, употребляясь в качестве компонента поэтического произведения, не является стабильным: используясь в разнообразных грамматических конструкциях, в разных функциях, с разной целевой установкой, оно почти каждый раз претерпевает трансформацию. Такая трансформация, и смысловая, и экспрессивная, не только является свойством самого имени, но и в первую очередь зависит от контекстуальных условий. Благодаря контекстуальным условиям реализуются те возможности, которыми обладает собственное имя как определённый класс слов.

Библиография

1. Арьев А. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера // Звезда. – 1989. – № 4.
2. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. Яз. и Лит». – М.: Просвещение, 1983.
3. Горбаневский М.В. В мире имён и названий. – М.: Наука, 1987.
4. Горбаневский М.В. К проблеме семантики имени собственного // Лингвистическая семантика и логика. Сб. науч. трудов. – М.: Изд-во УДН, 1983.
5. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды. – М.: Изд-во УДН, 1988.
6. Жорж Нива. Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского // Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. – СПб: АОЗТ «Журнал «Звезда», 2000.
7. Зайцев В.А. «Образ мироздания». Поэзия Н.А.Заболоцкого // Русская словесность. – 1997. – № 2.
8. Зайцева И.П. Стилистические функции имён собственных в поэтических текстах. (На материале современной советской поэзии). – М., 1988.
9. Зубова Л.В. Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку» // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 2.
10. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трёх конференций. – СПб.: «Журнал «Звезда», 1998.
11. Иосиф Бродский: труды и дни. – М.: Издательство Независимая Газета, 1999.
12. Ковалёв Г.Ф. Писатель, имя, текст. – Воронеж, 2004.
13. Кто есть кто в античном мире: Словарь-справочник. – М., 1993.
14. Кушнер А. и Станислав Лесневский: диалог о поэзии // Литературное обозрение. – 1978. – № 7.

15. Кушнер А. «С Гомером долго ты беседовал один...» // Звезда. – 2001. – № 3.
16. Левина Э. М. Ономастическое пространство в художественной речи: Учеб. пособие. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003.
17. Лихачёв Д.С. Кратчайший путь. Вступительная статья // А. Кушнер. Стихотворения. – Л.: Худож. лит, 1986.
18. Мальчукова Т.Ф. Природа и культура в поэзии Николая Заболоцкого // Заболоцкий Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. – М.: Педагогика – Пресс, 1995.
19. Минаков С. Третье Евангелие от Фомы? Претензии к господу. Бродский и христианство // Бродский и Мир: Метафизика. Античность. Современность. – СПб.: АОЗТ «Журнал «Звезда», 2000.
20. Мифологический словарь. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1992.
21. Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имён в русской литературе // Филологические науки. – 1966. – № 1.
22. Михайловская Н.Г. Об употреблении собственных иноязычных имён в современной русской поэзии // Имя нарицательное и собственное. Сборник статей / Отв. ред. А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1978.
23. Морозова М.Н. Имена собственные русского языка (географические названия). Ч.2. – М., 1977.
24. Мурзаев Э.М. Очерки топонимики. – М.: Мысль, 1974.
25. Намитокова Р.Ю. Окказиональная ономастика и ономастические окказионализмы // Эволюция семантических и функциональных свойств русской лексики. – М.: МГПИ, 1987.
26. Некрасова Е.А. Некоторые наблюдения над употреблением имён собственных в произведениях А.Вознесенского // Ономастика и норма. – М.: Наука, 1976.
27. Нерознак В.П. Топонимика // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.

- 28.Никольская Т.Е. Ассоциативное поле личного имени // Семантика языковых единиц: Доклады IV Международной конференции. Ч.1. – М.,1998.
- 29.Никонов В.А. Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы. – М., 1971.
- 30.Никонов В.А. Имя и общество. – М., 1974.
- 31.Номинация в ономастике. Сборник статей / Отв. ред. Н.Э. Рут. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1991.
- 32.Ономастика. – М.: Наука,1969.
- 33.Ономастика. Типология. Стратегия. Сборник статей. – М.: Наука,1988.
- 34.Отрадин М.В.Петербург в русской поэзии XVII – начала XX века. Вступительная статья // Петербург в русской поэзии XVII – начала XX века: Поэтическая антология. – М.: Издательство ЛГУ,1988.
- 35.Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1988.
- 36.Пьяных М. Лирическое пространство души. Поэзия Александра Кушнера // Нева. – 1982. – № 2.
- 37.Пьяных М. «Покой нам только снится...» (Русская советская поэзия 1965 – 1985). – Л.: Знание, 1985.
- 38.Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- 39.Ростовцева И.И. Николай Заболоцкий: Опыт худож. познания. – М.: Современник, 1984.
- 40.Русские поэты XX века. Собрание биографий. – Издательство «Урал Л.Т.Д.», 2001.
41. Русские поэты XX века: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002.
42. Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – 2-е изд. – М.: Знание,2000.
- 43.Стрижевская Н.И. Письмена перспективы. О поэзии Иосифа Бродского. – М.: Грааль, 1997.

44. Суперанская А.В. Как вас зовут, где вы живёте? – М.: Наука, 1973.
45. Суперанская А.В. Общая теория имён собственных. – М.: Наука, 1973.
46. Суперанская А.В. Теория и методика ономастических исследований. – М.: Наука, 1986.
47. Урбан Адольф. Пятая стихия // Нева. – 1986. – № 9.
48. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учеб. пособие. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990.
49. Шейнкер М. Всё ещё современная поэзия // Поэзия второй половины XX века. – М.: Слово, 2002.

Источники

1. Бродский И.А. Избранные стихотворения. – М.: Панорама, 1994.
2. Бродский И. Стихотворения. Эссе. (Серия «Зеркало – XX век») – Екатеринбург: У – Фактория, 2002.
3. Вознесенский А.А. Аксиома самоиска. – СПб.: «ИКПА», 1990.
4. Вознесенский А.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. – М.: «Олимп», «Издательство Астрель», «Фирма «Издательство АСТ», 2000.
5. Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1989.
6. Заболоцкий Н.А. Избранные сочинения. – М.: Худож. лит., 1991.
7. Кушнер А. Стихотворения. – Л.: Худож. лит., 1986.
8. Кушнер А. Стихотворения. Четыре десятилетия. – М.: Прогресс – Плеяда, 2000.