Министерство образования и науки Российской Федерации

# Министерство образования Ставропольского края

# Государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

# «Ставропольский государственный педагогический институт»

# Историко-филологический факультет

Кафедра русского языка

# ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**Имена собственные как средство формирования сатирического**

**в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»**

|  |  |
| --- | --- |
|  | студентки 5 курсагруппы ИФ5Рочной формы обученияОрловой Татьяны Александровны |
|  | Научный руководитель:  кандидат филологических наук,  доцент кафедры русского языка  **Кузнецова Татьяна Борисовна** |
|  | Рецензент:  кандидат филологических наук,  старший преподаватель  кафедры русской и зарубежной литературы  **Бондарева Наталья Сергеевна** |

|  |  |
| --- | --- |
| Работа допущена к защите  «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2013 г.  Зав. кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ | Дата защиты «\_\_\_ » \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2013 г.  Оценка «\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_» |

Ставрополь, 2013

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **СОДЕРЖАНИЕ** |  |
|  | **Введение**…………………………………………………………… | 3 |
| **Глава I.** | **Художественный оним в языке и культуре**…………………... | 7 |
| **1.1** | Специфика имени собственного как элемента культуры и языка…………………………………………………………........... | 7 |
| **1.1.1** | Антропонимы как ядро ономастического пространства………... | 11 |
| **1.2** | Специфика антропонима как элемента культуры……………….. | 22 |
| **1.2.1** | Антропонимы в художественном тексте: значение и роль……... | 26 |
| **1.3.** | Роль сатирического в художественном тексте…………………... | 37 |
|  | Выводы по I главе………………………………………………….. | 44 |
| **Глава II.** | **Особенности функционирования имен собственных в романе И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» как средство выражения сатирического**…………………………… | 46 |
| **2.1** | Языковые особенности романа И. Ильфа и Е. Петрова.……….... | 46 |
| **2.2** | Выражение сатирического через имена собственные главных героев романа……………………………………………………… | 50 |
| **2.3** | Имена второстепенных героев как отражение сатирического начала в тексте……………………………………………………... | 62 |
| **2.4** | Сатирическое начало в топонимическом поле романа………….. | 71 |
|  | Выводы по II главе…………………………………………………. | 77 |
|  | **Заключение**………………………………………………………… | 80 |
|  | **Список литературы**………………………………………………. | 82 |
|  | **Приложение**………………………………………………………... | 89 |

**Введение**

И.Ф. Виноградов, Л.П. Григорьев, Г.А. Жиличев и многие другие – это плеяда известных лингвистов, которых привлекал язык сатиры. Исследoвания сатирическoй литературы актуально и сейчас, ведь сатирические произведения особенны тем, что являются своего рода «рефлексией», которая всегда быстро откликается на события современной автору жизни, причем такая рефлексия с необходимостью предполагает использование языковых средств, реализующих комическое начало.

Непoсредственно внимание к языку сатиры И. Ильфа и Е. Петрoва появился после выхода в свет их произведений и позднее не ослабевал, потoму что писатели запечатлели здесь панораму жизни советского общества 20-х годов XX века.

Осoбое сатирическое oтношение к жизни И. Ильфа и Е. Петрова особенно ярко прoявляется в именованиях действующих лиц. Здесь имена собственные не только участвуют в сoздании культурного фoна, колoрита худoжественного текста, но зачастую служат свернутoй характеристикой персонажа (так называемые «говорящие» фамилии). Среди участвующих в реализации кoмического начала разнообразных элементов, антропoнимы занимают осoбое место: они несут важную смысловую и стилистическую нагрузку. Ведь с помощью самих именований персонажей сoздается обличающая гипербoлизация, усиливаются кoмические эффекты, контрасты. С антропoнимом связываются разнoобразные сведения о его нoсителе, общее впечатление от персонажа, эмoции, вызванные его внешним видом или внутренним миром.

В художественнoм произведении оним обогащается разнooбразными связями с другими элементами понятийной лексики, его значение расширяется за счет введения целoго ряда экстралингвистических компонентов (моральнo-этических, эстетических, социальных, идеолoгических). Таким образом, в процессе осoбой текстовой коммуникации (в системе «писатель – читатель») антрoпонимы показывают нам не только личность того или иного персонажа, нo и самoго автора, так как позволяют глубже проникнуть в замыслы писателя, пoстигнуть пути решения им художественных, эстетических, идеолoгических и собственнo языкoвых задач.

**Актуальность** данного дипломного исследования обусловлена назревшей необходимостью в комплексных исследованиях художественного текста, что мы и пытаемся сделать в нашей работе, объединив языковой, культурологический и литературоведческий аспект изучения романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Кроме того, несмотря на огромную популярность этого произведения у массового читателя, лингвисты обходили стороной изучение его языковых особенностей, поэтому, мы считаем, что наше исследование является достаточно весомым вкладом в современные исследования по лингвистике художественного текста.

**Объектом** исследования является ономастическое пространство романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

**Предметом** являются особенности функционирования и взаимодействия онимов в художественном тексте как средство формирования сатирического.

**Материал исследования.** Исследование проводилось методом фронтальной выборки из текста романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» всех имеющихся в нем имен собственных. Всего вычленено 539 онимов.

**Целью** исследования считаем выявление специфики использования различных типов ономастической лексики в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» как средства выражения сатирического начала.

Поставленная цель предполагает решение нескольких конкретных **задач:**

1. рассмотреть специфику имени собственного как элемента языка;
2. исследовать специфику онима  как элемента культуры;
3. рассмотреть способы и средства выделения сатирического начала в художественном произведении;
4. вычленить из текста романа все имеющиеся имена собственные;
5. выявить семантику и особенности их функционирования онимов как средства выражения сатирического начала в романе.

**Методологическая основа** работы позволяет осуществить целостный анализ ономастического пространства романа, что предполагает использование общенаучных, специально-научных и конкретно-проблемных методов и приемов*: описательного* (приемы наблюдения, обобщения, интерпретации и сравнения), *количественного* (статистического), *стратиграфического, таксономического* (анализ компонентов лексических единиц), *сплошной выборки*.

**Теоретическая значимость** работы связана с рассмотрением ономастических единиц в когнитивном и культурологическом плане, что формирует своеобразное представление о функционировании онимов в художественном тексте.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что фактический материал и выводы могут быть использованы в практике школьного и вузовского преподавания, на спецкурсах по ономастике, в работе со студентами как гуманитарного, так и негуманитарного профиля образования; в преподавании русского языка и литературы и в факультативной работе в СОШ. Практическая значимость также заключается в том, что комплексное исследование ономастического пространства романа способствует целостному восприятию текста, помогает понять идейно-художественный замысел писателя.

**Апробация работы**. Результаты работы нашли отражение в статье «Особенности выражения сатирического начала в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» при помощи антропонимов (на примере онима Остап Бендер)» в сборнике студенческих работ «Магистр» № 8 (в печати) на конкурсе «Лучшая научная студенческая статья» (2 место), участие в олимпиаде «Основы исследовательской культуры» (3 место), выступление на X Межвузовской научно-практической конференции молодых ученых и студентов «Молодежь и образование XXI века».

**Структура работы.** Работа (объемом 88 страниц) состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы (72 источника) и Приложения.

**Глава I. Художественный оним в культуре и языке**

* 1. **Специфика имени собственного как элемента культуры и языка**

«Самое привлекательное и бесконечно интересное для человека слово – его имя. Человек вслушивается в него и размышляет о нём … Заключён ли в сцеплённых в одно звуках потаённый смысл…? Почему в обращении к Богу или в заговоре достаточно произнести имя человека, чтобы спасти его или навредить ему?» [4].

Еще древнегре­ческих, древнеримских ученых, логиков и философов, а затем и лингвистов нового времени, привлекали внимание имена собственные. Их изучение вызывало разнообразные дискуссии, в ходе которых появлялись различные, временами спорные и противоречащие друг другу точки зрения.

Тайна, которая таится в имени собственном, состоит в том, что оно «...не относится к субстанции человека или к его душе, оно живет с ним и им. Его присутствие не необходимо для жизни, и его отсутствие не губитель­но. Если бы человек двигался в вечной темноте, у него не было бы тени, и если бы он остался в одиночестве, ему не нужно было бы имени. Однако человек с самого начала был социальным существом, и, по крайней мере, антропонимика (а может и другие системы собственных имен) по своему возникновению столь же древние, как и само человечество» [63:166].

Даже древние философы как Аристотель, Платон, Плутарх пытались выявить отличия между именами собственными и нарицательными. Позже, вопросы, связанные с именем собственным, рассматривали такие ученые, как Фома Аквинский, Готфрид Вильгельм Лейбниц, Томас Гоббс, Бертран Рассел и др.

Единого определения имени собственному не существует, так как определение рождается из противопоставле­ния имени нарицательному как индивидуального – принадлежащего классу. Несмотря на это, класси­ческая дефиниция имени собственного, также не является всеобъем­лющей: «слово или словосочетание, для которого идентификация опознается/признается как его специфическая цель и которое достигает (или стремится достичь этой цели) только посредством звукового различия безотносительно к какому бы то ни было значению, исходно присущему данному звучанию» [14:27].

В.Н. Топоров справедливо отмечает, что «каждое слово первоначально было именем; оно было сакрально, и, более того, максимально сакрально. Связь между лицом или вещью, которую оно обознача­ет, является не произвольной и идеальной ассоциацией, а реальными, мате­риально ощутимыми узами, соединяющими их столь тесно, что через имя ма­гическое воздействие на человека оказать столь же легко, как через волосы, ногти или другую часть тела. Первобытный человек считает свое имя суще­ственной частью самого себя и проявляет о нем надлежащую заботу» [67:142]. В родовом обществе человек верил, что «слово, имя – это неотъемлемая часть предмета, личности. Примером того, как имя влияло на судьбу человека, яв­ляются случаи именования в древней Руси именами, отражающими физиче­ские свойства *(Малюта, Кудряш),* характер *(Тихомир, Смирный)*, отношение родителей к факту рождения ребенка *(Ждан, Нечай, Нелюб, Кручина),* наде­жды на лучшую судьбу *(Яхонт, Бова, Царь).* Часто давали второе имя, чтобы уберечь от действия дурных сил» [37:69].

«Фундаментом» такого «сотворения мира» в языке было «конкретно-образное восприятие действительности» [34:71], при кото­ром не «осуществлялось различие между значением и образом, пo­нятием и предметoм, предметом и словoм» [60:165]. «Способность имен естественных реалий вызы­вать образ предмета объясняет суеверие, согласно которому даже не призывно произнесенным именем можно накликать его носителя, суеверие, повлек­шее за собой табуирование имен «исчадий» природы и человеческой фанта­зии» [6:142]. Таким образом, получается, что в соответствии с мифологическими мировоззрениями, «конкретным именем человека можно околдовать и даже проклясть» [49:85]. Носители того (мифоло­гического) сознания считали, что если изменить имя, то таким образом можно обмануть злые силы. «Наличие имени напрямую связывалось с фактом существования» [17:840].

Осoбая таинственность имени собственного была обусловлена его особенным предназначением и уникальностью – «они призваны идентифицировать индивидуума и тем самым – в представлениях носителя мифологического сознания – позволяют обратиться к сущности обладателя имени» [36:18]. Помимо этого, «имя собственное замещает со­бой, как бы вбирает в себя всю известную информацию об объекте, и номи­нация актуализирует эту информацию в сознании адресанта. Таким образом, слово рассматривалось не в качестве условного обозначения объекта, а как его часть». А вот предназначение имени состояло в том, «чтобы «выхватывать», вычленять объект из ряда других сущностей. В этом ключе *именование* есть *обретение»* [35:46].

Ю.С. Степанов не случайно сопоставляет имя собственное с разрядом эго­центрических слов: «Собственное имя индивида является прямым обозначе­нием этого индивида и косвенным обозначением другого индивида – «Я», которые обозначает первого. В таком случае собственные имена должны быть отнесены к классу эгоцентрических слов» [64:31].

В ономастике все имена собственные назы­ваются *онимами.* Также существуют термины, характеризующие то или иное качество имени собственного. Так, например, термины *актуаль­ные* и *потенциальные* имена (Смольников 2005), *говорящие* имена (Калинкин 1999), *прецедентные* имена (Караулов 1987, Гудков 1999), *ономастическое поле* (Супрун 2000), *ономастическое пространство* (Суперанская 1986) и др.

Другими словами, *«ономастическая система* – нестрогий термин, поэтому чаще он употребляется с уточняющими (ограничивающими) определениями. Так говорят о топонимической системе, системе личных имен и т.д.» [14:22].

Стоит также сказать о развитии науки об имени собственном – ономастике. Оно шло несколь­кими этапами:

1. классическая теория имени собственного (Р. Виммер, А. Гардинер, С. Крипке, Д.С. Милль);
2. разработка теоретических положений имени собст­венного (Е.Л. Гинзбург, Е. Курилович, Н.И. Толстой);
3. создание когнитивной теории имени собственного (Э. Ханзак);
4. исследования референциального аспекта функции языковых единиц (Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, Д.Н. Шмелев);
5. лингвистика текста (И.Р. Гальперин, Т.М. Николаева).

А вот если рассматривать крайнее десятилетие, то одним из главных направлений в исследовании содержания имени собственного традиционно является логико-семантический подход в рам­ках философии языка (Руденко 1988, Степанов 1997). Учитывая своеобразную языковую основу имени собственного, авторы разрабатывают различ­ные подходы к материалу.

Обратившись к трудам Б.А. Старостина, мы узнаем его мнение об истории развития теорий имени собствен­ного, которая прошла два основных этапа: «На первом из них, приблизительно до се­редины XIX в., собственное имя воспринималось преимущественно как ло­гическая категория. На втором этапе, продолжающемся и сейчас, разрабаты­вается лингвистическая специфика имени, а ее отношение к логике из аксио­мы превращается в основную для исследования проблему» [63:48].

В настоящее время энергично разрабатываются следующие направления ономастики:

1. проблемы перевода имени собственного (Реформатский 1967; Суперанская 1969 –1996; Томашевский 1972);
2. психолингвистические факторы имени и проблемы нормирования именников (Бараннико­ва 1970 и др.; Зинин 1972; Никонов 1988; Суперанская 1991);
3. влияние имени собст­венного на судьбу человека (Веташ 1998, Суперанская 1973, 1991);
4. этимология и исторические изменения в области имен (Баскаков 1993, Бестужев-Лада 1970, Дементьев 1969);
5. функционирование имен в различных системах (Данилина 1972, Крюкова 2001, Суперан­ская 1996, Щетинин 1966);
6. проблемы сбора, изучения и фиксации ономастического материала (Ахманова 2003, Бондалетов 1983, Подольская 1988, Суперанская 1986);
7. социолингвистические и культурологи­ческие аспекты имени собственного (Ахманова 1977, Кронгауз 2002, Крюкова 2001, Никонов 1974, Прошина 2001, Рылов 2001, Суперанская 2000).

Наибольшее внимание в ряду имен собственных уже традиционно уделяется антропонимам (Бестужев-Лада 1970, Бон­далетов 1970, Могилевский 1971, Молчанова 1970, Никонов 1967, 1969, 1970, 1971, Суперанская 1964-1991 г, Суслова 1991, Ушаков 1981, Цулая 1999, Чернышев 1970, 1970, Щетинин 1966 и многие другие) и топонимии (Жучкевич 1968, Заверткина 2000, Магазаник 1966, Никонов 1965, Топоров 1972 и мн. др.).

**1.1.1. Антропонимы как ядро ономастического пространства**

«Имя в своей тайне превышает способности «среднего» человека, на­ходящегося вне пространства, в котором можно разуметь эту тайну имени и именословия. Это и объясняет смысл установки на номинализм, на стены, хранящие тайный смысл, который сам, однако, взыскует творческого духа» [67:62]. Не случайно антропонимы порождают особый интерес лингвистов уже на протяжении десятилетий, о чем свидетельствуют много­численные работы по ономастике, в которых традиционно рассматриваются вопросы функционирования и семантики антропонимов, в том числе – в ху­дожественном тексте.

Исследователями разрабатываются как общие, так и частные вопросы антропонимики: происхождение антропонимической лексики, история рус­ских антропонимов; современное состояние русской антропонимики; антро­понимы в художественной литературе и др.

Антропонимы являются фактом «как лингвистического, так и социо­культурного существования общества» [62:49]. «Имя носит в себе национальный при­знак и тесно связано с реалиями определенной нации» [59:86].

В этой связи особое значение в исследованиях антропонимики прида­ется вопросу о семантике имени собственного. Проблеме значения имени собственного посвящены исследова­ния В.Д. Бондалетова, A.B. Суперанской, И.А. Воробьевой, Л.П. Калакуцкой, И.Г. Добродомова, В.А. Никонова, Е.С. Отина, О.Н. Трубачева, К. Матвеева и других авторов. В то же время актуальность данной про­блематики не ослабевает, и на сегодняшний день вопрос о семантике антро­понимов является наиболее значимым и вызывает наибольшие разночтения у лингвистов.

Отсутствие единой позиции, как полагает А.В. Суперанская, объясняет­ся «различием исходных положений и методов исследования имени собственного, а также тем, что поиски велись порой в диаметрально противоположных направлениях. Отсюда противоположные теории, основанные на связи имени с понятием и именуемым объектом» [55:88]. Кроме того, по мнению Н. Топорова, «само понятие «имени» для определенного периода развития языка и самой категории «именности» отличалось расплывчатостью» [66:136], сохра­няющейся и на «современном этапе» [67:63].

В результате, по мнению одних исследователей, имя собственное в отличие от нари­цательных не имеют значения. Так, Дж. Милль, А. Гардинер, ряд отечественных исследователей, в частности В. Руднев [Руднев 1999], ут­верждают, что имена собственные вовсе не обладают значением, а только смыслом (внутрен­ней формой), поскольку они имеют «нулевой корень» и, как следствие, не несут в себе семантического содержания. Кроме того, они не образуют се­мантических классов и лишь представляют индивидов, в силу чего имена собственные сбли­жаются с местоимениями. В таком понимании все имена собственные трак­туются исследователями как синонимы. Именно это обстоятельство, по мне­нию сторонников данной точки зрения, «служит причиной того, что один ин­дивид может иметь несколько разных имен, а несколько (тезки, однофамиль­цы) – одно имя. По характеру флексий имена собственные приближаются к числительным, так как они имеют фиксированные род и число. Однако их флексия, исключительно дефективная, не кажется необходимым элементом их дефиниций. Именно эти параметры: нулевой корень, дефективная флек­сия, фиксированный род и число – рассматриваются сторонниками данной позиции как основополагающие свойства имени собственного» [55:82].

E.Л. Гинзбург, вслед за A.A. Реформатским, полагает, «что имена собст­венные в качестве единиц языка семантически ущербны» [18:72].

В целом, на сегодняшний день можно говорить о четырех различных подходах к феномену значения имени собственного. Согласно первой точке зрения, имена собственные лише­ны значения (А. Гардинер, Э. Пулгрэм, Е.М. Галкина-Федорук, Реформатский, Ф.Ф. Фортунатов и др.). Некоторые ученые определяет имена как «ничего не значащие зна­ки», которые только называют объект, не придавая ему какие-либо характе­ристики. Другие исследователи полагают, что имена собственные имеют зна­чение, но оно реализуется только в речи (Т.В. Бакастова, Н. Шпербер). Часть исследователей (Л.B. Щерба, В.Д. Бондалетов, В.А. Никонов и др.) признают, что имена собственные имеют значение, но считают его неполноценным, от­личным от того, которое выражают имена нарицательные. По их мнению, «имена собственные являются именами индивидуальных объектов или сокра­щенными, скрытыми дескрипциями» [69:17]. В тоже время О. Есперсен, напротив, полагает, что «имя собственное обладает «большим значением», неже­ли имена нарицательные, и включают в значение имени собственного деск­риптивные характеристики референта» [26:97].

Ряд авторов, признавая наличие у имени собственного значения, отрицают его связь с понятием (A.B. Суперанская, О.С. Ахманова и др.). A.B. Суперанская гово­рит об «ослабленной» связи имени собственного с понятием: «Ввиду особо тесной связи со своими обозначаемыми, вне которой они не мыслятся, имена собственные имеют ослабленную связь с понятиями, с которыми они непо­средственно не связаны» [55:124]. «Собственные имена, по­добно дейктическим словам, семантически ущербны. Сами по себе не пере­дают объективной информации», «их понятийность равна нулю», «они, (имена собственные), как правило, никаких понятий не выражают, хотя каждое собственное имя имеет вполне определенное значение» [55:104].

О. Есперсен не дает точного определения имени собственному и в то же время отмечает, что имя указывает на экстралингвистические характеристики номинируемого объекта, в частности, на пол, национальность. Так, например, *Alex –* мужчина, англичанин; *Ете1у –* женщина, англичанка. Исходя из этого, О. Есперсен подчеркивает «синтезирующую роль имен, объединяющих в своем значении различные стороны человеческой жизни» [26:97].

В.В. Анисимова говорит о том, что «имена собственные не имеют ни лексического, ни словообразовательного значения, поскольку только называют класс объек­тов, но не обозначают их» [5:18]. По мнению исследователя, «имя собственное не свя­зано с понятием, однако может иметь побочные коннотации (если именуе­мый объект достаточно хорошо известен). В случае, если какая-либо из по­бочных коннотаций становится главной, имя собственное превращается в на­рицательное» [5:18].

Многие исследователи (Т.А. Бондаренко, О.Ю. Устьянцева, Л.О. Чернейко, А.Н. Гладкова и др.), на современном этапе разра­батывающие проблему семантической специфики имени собственного, полагают, «что важ­нейшей особенностью имени собственного является то, что оно, прежде всего, обозначает индивидуальный объект и является результатом некоего соглашения имено­вать этот объект так и не иначе. Другой отличительной чертой имени собственного является его способность служить носителем информации об объекте и его свойствах.

Что касается отличий имени собственного от апеллятивов, то они проявляются в сле­дующем:

1. имя собственное дается индивидуальному объекту, а не классу объектов, имею­щих черту, характерную для всех индивидов, входящих в класс. Основное назначение имени собственного – выделять индивидуальные объекты из ряда однородных. В этом заключается их языковое значение;
2. объект, приобретающий имя собственное, всегда конкретно определен, очерчен, ограничен;
3. имя собственное не связано непосредственно с понятием и не имеет на уровне языка четкой и однозначной коннотации;
4. имя собственное характеризуется «повышенной» предметностью, т.е. более тес­ной связью с именуемым объектом (определенным, конкретным)» [55:327].

В то же время Д.Б. Гудков отмечает, что в различных языковых ситуа­циях имена проявляют свою семантику по-разному. Автор выделяет «так на­зываемые «прецедентные имена», которые связаны с хорошо известными ис­торическими событиями или теми или иными текстами, не требующими до­полнительных комментариев» [21:41].

«Обобщающий характер имени собственного проявляется в акте номинации: любой ро­дившийся русский мальчик может быть назван *Иваном, Семеном, Павлом.* На основании общности понятийного ядра значения имени собственного все остальные в пределах ряда имеют назывные способности, и частот­ность зависит от коннотаций, которые способны исторически меняться» [21:44]. При этом Д.Б. Гудков не отрицает, что «в конкретном контексте значение имени собственного может меняться» [21:44].

Исходя из обобщающего характера имени собственного, встает вопрос об их квалифи­кации как конкретных или абстрактных имен. В свое время точку зрения на имя собственное как слово в высшей степени абстрактное выразил О. Еспер­сен: «Язык всегда имеет дело с абстрактными словами, только степень абст­рактности изменяется бесконечно» [26:98].

В то же время, как полагает Ю.С. Азарх, «для собственных имен харак­терна однозначность, независимо от того, образованы они морфологическим или лексико-семантическим способом» [3:67].

Э.Б. Магазаник считает, что имена собственные означают общие понятия, поскольку «каждое отдельно взятое имя собственное имеет общекатегориальное зна­чение средства словесной индивидуализации» [40:32]. Однако, по его мнению, «обе категории (конкретное и абстрактное) присутствуют в именах собственных, но одно из них может быть потенциальным» [40:37].

В качестве иллюстрации данного положения Ю.Б. Мартыненко срав­нивает «два разных по силе обобщения имени: *Петя и Петр I*. Первое обозна­чает лицо мужского пола восточнославянской национальности, скорее всего, младше говорящего или равного с ним возраста. Такое имя, по мнению авто­ра, не может быть лишено обобщающей силы. Второе же имя резюмирует *(Петр I* победил при Полтаве)» [41:69].

В данном случае «важную роль играет контекст, в котором имя актуализирует свое значение. Употребляемое же вне контекста, имя собственное те­ряет соотнесенность со своим семантическим полем» [11:45]. Ми­нимальный контекст, который соотносит имя с определенным ономастиче­ским полем, В.И. Болотов называет *сигналом имени: «Петр читает*» – чело­век, «*Петр лизнул руку*» – собака. Таким образом, как считает автор, «задача имени собственного – называть, т.е. выделять из множества реалий один или группу родст­венных предметов» [11:53].

«В пределах контекста значение имени собственного развивается, с одной стороны, от общего к единичному, в направлении актуализации единичных семантиче­ских признаков и может привести, с другой стороны, к определенным каче­ственным сдвигам в семантической структуре слова: из индивидуальных личностных характеристик объекта они начинают абстрагироваться, то есть идет движение от единичного к общему» [41:15].

О значении контекста для выявления значения имени говорил и О. Есперсен: «...Совершенно невозможно определить значение слова *Джон,* когда дается только это слово и ничего больше. Покажите мне контекст, и я скажу вам значение» [26:71].

Если говорить о компонентах значения имени собственного, то В.А. Никонов выделяет «следую­щие: доантропонимическое значение (значение нарицательного имени, по­ложенного в основу имени собственного), антропонимическое (отражает функцию предназначения: онимы вы­ступают в роли мужских и женских имен, фамилий, отчеств и т. д.), отантропонимическое (приобретается конкретным именем собственным в процессе коммуникации, т.е. является вторичным значением. Например, имя *Руслан* ассоциируется с произведением «Руслан и Людмила»)» [45:112].

Д.И. Ермолович выделяет «четыре компонента в значении имени собственного: бытийный (или интродуктивный) – существование и предметность обозначаемого; классифицирующий – принадлежность предмета к определенному классу (исследователь называет такой класс *денотатом* имени, например, денотаты антропонимов – люди, часто также классы мужчин и женщин); индивидуализирующий – специальная предназначенность данного имени для наречения одного из предметов в рамках денотата (референта) («Есть такой человек, который зовется Ильей»); характеризующий – набор признаков референта, достаточных, чтобы собеседники понимали, о чем или о ком идет речь («Илья — человек, который учится в аспирантуре и занимается ономастикой, мы видели его вчера в биб­лиотеке»)» [25:38].

По мнению В.В. Анисимовой, «значение имени собственного складыва­ется из трех характеристик:

а) денотативное *(Илья* – человек);

б) сигнификативное *(Илья* – слово, связанное с понятием «мужчина»);

в) структурное (имя *Илья* противопоставлено другим именам и сокра­щенным формам)» [5:20].

При этом В.В. Анисимова на первое место выносит денотат, компо­нент-соотнесенность имени-названия с реальной действительностью, в частности – с конкретным лицом. «Репрезентируя национальную культуру, имя собственное останавливает наше внимание на ее отдельных участниках, ин­дивидуализирует их и называет так, что в сознании говорящих само название начинает выступать элементом и «дубликатом бесценного груза» стоящей за ним культуры» [5:20].

Как пишут P.A. Агеева и К.В. Бахнян, «онимы, т.е. различные разряды собственных имен, – это зеркало социальной истории» [2:5]. Действительно, имя собственное «реагирует на все исторические и куль­турные изменения в обществе. Каждая эпоха обогащает систему имен своим собственным социологическим и идеологическим багажом» [37:10]. Л.П. Калакуцкая отмечает, что «с развитием общества «изменяется и сис­тема имен, имена устаревают, изменяется их популярность. Имена, употреб­ляемые в одну эпоху, взаимно влияют друг на друга, как внутри одного язы­ка, так и в международном масштабе. Система имен в связи с развитием общества имеет возможность «самовидоизменяться» [29:81]. Кроме того, семантика имени собственного включает субъективно-эмоциональные коннотации, характерные для носителя языка.

В этой связи С.М. Пак подчеркивает стилистическую и психологиче­скую значимость имен, которая проявляется в лингвокультурном обществе и определяет антропонимы как «культурно обусловленные, усвоенные в про­цессе социализации ценностные установки, порождающие социально-символическую деятельность человека, в том числе и его речевую практику» [47:4].

В.И. Болотов наиболее существенным считает «энциклопедическое зна­чение, под которым понимает сумму конкретной информации о денотате имени. Значение слова в речи всегда обладает большим количеством призна­ков, чем соответствующий ему языковой знак, и равно количеству предика­тов данного знака в данном тексте» [11:45].

«Энциклопедическое значение имени собственного, включающее ограничивающие факторы времени и места, со­стоит из общего и индивидуального значения. Общее значение указывает на отнесенность имени к определенному ономастическому полю, индивидуаль­ное – выделяет денотат внутри ономастического поля» [11:47].

При этом энциклопедическое значение, по мнению В.И. Болотова, «су­ществует в ряде социальных полей. Оно обязательно для личных имен, где определяет профессию, место жительства денотатов и сообщает именам эмо­циональную окрашенность, стилистическую соотнесенность и идеологиче­скую насыщенность. Так, *Владимир Седов* в социальном поле семьи – муж, брат; в науке – доктор наук» [11:48].

В.И. Болотов также включает «понятие «лингвокультуремы» в определе­нии антропонимов, имеющих емкое оценочно-характерное содержание, от­ражающих стороны русской национальной личности» [11:54], приводя в пример име­на таких литературных героев, как *Манилов, Хлестаков, Обломов* и придерживаясь концепции лингвокультурологического поля как «совокупности единиц, объединенных общим содержанием и имеющих ие­рархическую структуру» [11:57].

Говоря о значении имени собственного нельзя не сказать о том, что «они отличаются от имен нарицательных. В основе их значения лежат имена нарицательные *(Виктор – viktor* (победитель), *Марина – marinas* (морской)). Тем не менее, имена собственные концептуально отличаются от мотивирующих нарицательных имен. Так, у имен, обозначающих лица, набор концептуальных признаков, присущих самому денотату, включает одушевленность, принадлежность к человеку, принадлежность к определенному полу, национальность, патронимические отношения. Значение имени собственного представляет собой совокупность сигнификативного и денотативного значения и отличие имени собственного от имени нарица­тельного выражается в том, что денотатом имени собственного является не класс объектов, а один объект. Кроме того, сигнификат имени собственного – это заключенная в имени собственном информация, характеризующая денотат» [24:9]. Безусловно, сигнификативное значение включает в себя не всю со­вокупность знаний о данном единичном предмете, а только наиболее харак­терные, инвариантные, общеизвестные, существенные для всех, пользую­щихся данным именем, т.е. то, что В.И. Болотов называет «энциклопедическим значением» [10:8].

Таким образом, в науке до сих пор не существует единого для всех мнения о значении имени собственного. Данное положе­ние связывают с проблемой категоризации имени собственного и трудностями в определении его статуса и функций в речи и художественном тексте.

В семантику имени собственного (в том числе – антропонима) входят «и субъективные (индивидуальные, в художественном тексте – индивидуально-авторские), и объективные, социально обусловленные факторы, определяю­щие отношение человека к объекту высказывания, и эмоции, которые по­следний вызывает у говорящего» [14:4].

В силу этого значение имени собственного «есть значение особого рода, так как имя собственное в ка­ждом акте речи фигурирует с характерными чертами актуализированного индивидуального и локализированного понятия» [8:91].

Имя собственное, имеющее конкретно денотативное значение, всегда референтно и служит наиболее адекватной формой общения, которое, по словам Н.Д. Ару­тюновой, «в функциональном отношении двойственно» [6:340]. С одной стороны, оно позволяет адресату идентифицировать себя как получателя речи, так как, «когда речь идет о конкретном, уникальном объек­те, идентифицирующим целям наиболее адекватно удовлетворяет имя собственное» [6:189].

Не случайно в обращении часто выражается отношение говорящего к адресату. Обращения «в первую очередь предназна­чены для маркирования социальных отношений в рамках коммуникативного акта. Самый способ называния по имени, или по отче­ству, или по фамилии определенным образом отражает и взаимоотношения лиц, и общественное положение называемого» [72:141].

В связи с этим возникает вопрос о функции антропонимов в речи. Уче­ные сходятся во мнении, что их основной функцией является назывная, или функция номинации объекта.

Так, A.A. Реформатский считал «гипертрофи­рованную номинативность» главным свойством имени собственного. По мнению ученого, это «слова, которые в чистом виде выполняют номинатив­ную функцию» [48:36].

В.В. Анисимова полагает, что «главными функциями антропонимов яв­ляются: коммуникативная, апеллятивная, экспрессивная, дейктическая» [5:16].

При этом, несмотря на этнические особенности и различный информа­ционный потенциал, «имя выполняет сходные функции в каждом этнокуль­турном сообществе. В то же время имена собственные несут в себе национальный признак и тесно связаны с реалиями определенной нации. В силу этого имя собствен­ное, являясь фактом как лингвистического, так и социо- и этнокультурного характера, должно рассматриваться через призму взаимодействия языка и общества, языка и культуры. Кроме того, семантика имени собственного включает субъективно-эмоциональные коннотации, характерные для носите­ля языка» [5:16].

**1.2. Специфика антропонима как элемента культуры**

Известно, что фактом эстети­ческой культурной деятельности является создание художественного текста, так как писатель выступает здесь в качестве носителя определенной системы культурных ценностей. Определяющим фак­тором творчества писателя является культура, которая функционирует в языке. П.А. Флоренский писал, что «рассмотрение искусства в контексте культуры яв­ляется непременным условием его адекватной интерпретации» [42:23]. Данную позицию разделяли М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский и другие известные исследователи. «Текст, созда­ваемый человеком, отражает его мысли. С помощью средств языка автор строит свою концептосферу, в которой как в капле отражается весь мир, исходя из чего художественный текст может быть рассмотрен как:

1) сгусток культуры, ин­формации о мире;

2) произведение искусства – факт национальной культуры;

3) материал для исследования поведения языковых единиц, то есть форма фикса­ции национальной культуры» [42:24].

«Сам писатель, являющийся одновременно носителем культуры, или обыденного культурного знания, соотносимого с общенациональной систе­мой представлений, «организованных в кодекс отношений и ценностей: тра­диции, религии, законов, политики, этики, искусства» (Э. Бенвенист), должен быть рассмотрен как субъект культурной компетенции относительно его узуально-обиходного или универсально-культурного дискурса» [65:45].

В этом ключе «имя персонажа как одно из самых ярких средств художе­ственной речи становится особенно интересным в лингвокультурологическом аспекте. С одной стороны, антропоним является идентификатором персонажа художественного произведения, называя его и выделяя из ряда других геро­ев. С другой стороны, ассоциативно-коннотативная семантика литературного антропонима является результатом реализации проявлений индивидуально-авторской концептосферы, влияющей на формирование в сознании читателя образа литературного героя. В связи с этим в зоне читательского восприятия формируются актуальные оценочные смыслы, участвующие в порождении общего концепта текста, а также демонстрирующие эмотивную направлен­ность авторского дискурса» [65:45].

Таким образом, художественный антропоним становится необходимым элементом моделирования денотативно-событийного, концептуального, хронотопического и эмотивного пространств художественного текста. Динамика раз­вития художественного мышления, по Ю.М. Лотману, «направлена на повыше­ние их (текстов) целостности и имманентной замкнутости, подчеркивание зна­чимости границ текста», и, с другой стороны, на «увеличение внутренней се­миотической неоднородности, противоречивости произведения, развития в нем структурно-контрастных подтекстов, имеющих тенденцию ко все большей авто­номии» [38:87]. Текст является, следовательно, «сложным устрой­ством, хранящим многообразные коды, способным трансформировать получае­мые сообщения и порождать новые, информационным генератором, обладаю­щим чертами интеллектуальной личности» [38:89].

Говоря об имени как национальном и социальном знаке и как репрезен­танте особого элемента концептосферы, следует иметь в виду, что «имена собственные высту­пают в тексте в виде знаковой упорядоченности особого рода – ономастиче­ского поля, где поле есть сфера соотнесенности имени. Для участников рече­вой ситуации она обычно бывает определена экстралингвистически» [55:280]. В этой связи «антропонимы в художественном тексте пред­ставляют собой структуру культурных кодов, которые читатель должен рас­шифровать» [56:43]. Следовательно, моделирование ономастического поля – это осо­бый прием вовлечения читателя в социокультурный диалог с автором.

Благодаря этому в литературном произведении ономастическое поле наделяется дополнительными свойствами по сравнению с узуально функцио­нирующим ономастиконом.

Семиотическая природа системы имен, присутствующих в литератур­ном произведении, основывается на их свойстве являться «смысловыми ве­хами смысловой структуры текста» [61:31]. Именно поэтому «ономастичность – важный параметр текстуальности, необходимый фактор текстообразования» [61:32].

Таким образом, имя собственное следует рас­сматривать как «важный носитель идейно-эстетической информации, закоди­рованной в виде эстетически насыщенных и семиотически организованных маркеров «авторской» модели мира» [71:160].

Рассматривая художественный антропоним как репрезентант стоящей за ним концептуальной структуры, как знак, отражающий этнолингвокульту-рологические знания, мы связываем его с языковым культурным пространст­вом, в котором он функционирует. В частности, художественный текст явля­ется таким языковым пространством, в котором антропоним реализует раз­личные коннотативные значения.

При этом «лингвокультурологический анализ антропонимов как вербализаций антропоконцептов – это не биографический или текстологический комментарий (что тоже необходимо), это, скорее, культурно-эстетическая проблема. К художественным антропонимам необходимо подходить как к части единого идейно-целостного произведения, обладающего собственным бытием в культуре. Исходя из позиции, что текст художественного произве­дения – это культурное пространство, полагаем, что данные единицы текста чрезвычайно важны для выражения национальной сущности народа. В то же время антропонимы как результат и способ концептуализации мира стано­вятся значимыми для понимания творческой лаборатории писателей, всего идейно-художественного замысла произведения» [33:52].

«Смысл каждой части текста рождает в тексте все новые смыслы. И в этом плане важно подчеркнуть роль контекста произведения для раскрытия культурного содержания антропонима как художественно-изобразительного средства. Его емкость увеличивается за счет ассоциативных связей, которые читатель устанавливает самостоятельно, исторических и культурных особен­ностей времени написания произведения. Мы видим, как «одни реалии при­сутствуют, а другие исключаются из рассмотрения» автора, создавая непо­вторимый художественный облик произведения. Все это создает в конечном итоге идиостиль писателя» [33:52].

При этом «литературные (иначе – художественные) антропоконцепты складываются в единую систему, которую можно рассматривать как часть индивидуально-авторской и – шире – национальной концептосферы. Пола­гаем, что посредством интерпретации художественных антропоконцептов и содержащихся в них ценностей осуществляется мировоззренческое, культу­рологическое общение писателя с читателем. В этой связи понятие литера­турный антропоним можно рассматривать как особый знак, в семантику ко­торого, помимо прочих составляющих, входит авторская оценка» [33:52].

Н.Г. Комлев выделяет следующие «созначения» имени собственного: «изобразительное (представление), эмоционально-чувственное, культурно-цивилизационное, тематическое (семантическое по­ле), информативное (уровень знания) и мировоззренческое» [33:52]. Исходя из этого, анализируя антропонимы, мы опираемся на всю сово­купность непонятийных семантических долей, относящихся к слову.

В свете лингвокультурологического подхода к художественному ан­тропониму как выражению концепта важным является положение В.Н. Телии о том, что «в зону коннотации может быть включен любой компонент, кото­рый дополняет предметно-понятийное значение, а также прагматическое со­держание языковой единицы и придает ей экспрессивную функцию на осно­ве сведений, соотносимых с эмпирическим, культурно-историческим, миро­воззренческим знанием говорящих на данном языке, с эмоциональным и ценностным отношением говорящего к обозначаемому или со стилистиче­скими регистрами, характеризующими условия речи, сферу языковой дея­тельности, социальные отношения участников речи, ее формулу и т.п.» [65:45]. Все это составляет *культурную коннотацию* (термин В.Н. Телии) имени собственного.

Как отмечает Р.Ю. Шебалов, что «в большинстве случаев коннотация приобретает формы культурно маркированной реакции носителя языка на факты/реалии действительности и тем самым становится важным элементом структуры языкового знака в плане экспликации тех стереотипных установок и элементарных смыслов, которые могут быть заключены в его оболочке» [71:55].

«Важным аспектом изучения антропонимической лексики в контексте художественного произведения является анализ национальных культурно-обусловленных стереотипов, связанных с авторским имя наречением героев. Выбор имени – это процесс, отражающий лингвокультурологические знания авторов об имени, их точку зрения на то, как это имя соответствует социаль­ному статусу героя, его характеру» [15:89].

В этом случае необходим анализ экстра­лингвистических условий, оказывающих влияние на номинацию, так назы­ваемый метод «тренированной интроспекции» [15:89], предложенный А. Вежбицкой. «Факт выбора писателем то­го или иного личного имени рассматривается как маркер социальных катего­рий. Кроме того, при выборе имен героев авторами учитываются различные факторы: география распро­странения, мода, особенности социальной психологии и т.д.» [15:90].

**1.2.1. Антропонимы в художественном тексте: значение и роль**

Обращение к особенностям функционирования имени собственного в художественном тексте продиктовано темой нашего исследования, касающейся рассмотрения роли имен собственных в создании сатирического в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

Исследование художественного текста «как целостного феномена пред­полагает выявление его эстетического потенциала, превращающего линей­ную цепочку знаков в виртуальный семиотический континуум, в котором с достаточной эксплицитностью показаны средства и причины его эмоцио­нального воздействия на адресата» [11:6].

Художественный текст является результатом взаимодействия несколь­ких параметров его организации (экстралингвистического (культурно марки­рованного), жанрово-стилевого, структурного, коммуникативного и семанти­ческого). Важнейшим из них является параметр семантического пространст­ва текста, включающего в себя денотативно-событийное, концептуальное, эмотивное подпространства. Исследователь определяет текст художественного произведения как ментальное образование, в формирова­нии которого участвует, во-первых, само словесное литературное произведе­ние, содержащее обусловленный интенцией автора набор языковых знаков - слов, предложений, сложных синтаксических целых (виртуальное простран­ство); во-вторых, интерпретация текста читателем в процессе его восприятия (актуальное семантическое пространство).

В частности, имя собственное в художественном тексте – это «очень большая и сложная система стилистики художественной литературы» [16:38]. Именно в литературе «они могут произвести неожиданный стилистический эффект, оживляя всю этимологию и акцентируя новое созву­чие» [16:42].

Являясь объектом изучения специальной лингвистической дисциплины – ономастики, имена собственные все же не укладываются в дисциплинарные рамки: они изучаются в различных гуманитарных науках (ономастика, лингвистика, психолингвистика, нейролингвистика, литературоведение, философия языка, логика, поэтика, фольклори­стика). Одной из важных областей существования имени собственного является текст. Феномен текста лежит за пределами ономастики и исследуется специальной дисциплиной – лингвистикой текста. Относясь к числу выразительных авторских средств, антропо­нимы, по словам A.B. Суперанской, дают «чрезвычайно сложный спектр ка­тегорий имен, что связано с историей культуры, особенностями психологии людей, с традициями и многим другим» [55:174]. Имя собст­венное в художественном тексте – это образ, в котором ярко проявляется ин­дивидуальность писателя.

Литературная антропонимика появилась только тогда, когда «возникала необходимость выделения индивидуальных качеств героя (чего не происхо­дило, например, в фольклорных произведениях). Имя собственное стало вы­ступать не только в номинативном значении, не просто как знак простого различения. Оно выполняет функцию индивидуально-эмоциональной, пси­хологической, типологической, социальной характеристики действующего лица» [12:86].

Хочется отметить, что позиции исследователей в области литературной онома­стики в своем развитии претерпели ряд изменений. Так, например, в XIX в. A.A. Потебня рассматривал имя собственное отдельно от текста, то уже в на­чале XX в. П.А. Флоренский говорил о том, что имя собственное «организует текст», является «знаком знака» [68:23].

В дальнейшем вопросы, связанные с номинацией персонажа в художе­ственной литературе, разрабатывались в трудах М.М. Бахтина, В.В. Виногра­дова, Б.А. Ларина, В.Н. Михайлова, В.А. Никонова, A.B. Суперанской и др. В последние десятилетия отношение к ан­тропонимам в тесте развивалось в следующих направлениях: стилистическая функция, функциональная трансформация имени собственного в художественном тексте, ут­рата назывной функции, рассмотрение имени собственного как знака, представляющего эсте­тическую позицию автора.

В современной лингвистике активно развивается коммуникативно-прагматическое направление. Объектом исследований, выполняемых в русле этого направления, является человек и его отражение в языке. Антропонимы как средство отражения личности в художественном тексте несут большую смысловую и стилистическую на­грузку, являясь «наиболее явной индикацией статуса человека. Вся суть ономастики выражается в антропонимии: личное имя содержит в себе семан­тические, стилистические, фреквентативные, деривационные, дистрибутивно-сочетаемостные возможности и реализации» [61:26].

Особенный подъем литературной ономастики приходится на 1960 –1970-е гг. XX века. М.С. Альтман, Л.Н. Андреева, С.И. Зинин, М.В. Карпен­ко, Л.Н. Колоколова, Т.Н. Кондратьева, В.Н. Михайлов, Р.У. Таич посвятили свои труды исследованию антропонимикона художественной классики, со­ставили словари писателей, заложили основы анализа имен собственных в художественном тексте.

В последующие годы исследования по антропонимике велись в на­правлении разработки теории литературной ономастики (В.А. Никонов, A.B. Суперанская, Н.В. Подольская, М.В. Горбаневский, Ю.А. Карпенко, Т.Н. Кондратьева, О.И. Фонякова, Н.К. Фролов). Подводя итог теоретическим ис­следованиям, В.М. Калинкин в своей работе «Теоретические основы литера­турной ономастики» приходит к выводу, что поэтика онима «может и должна считаться самостоятельной научной дисциплиной» [30:30].

В начале XXI в. лингвисты начинают рассматривать имя собственное в художест­венном тексте как объект сопоставительного исследования, основываясь в первую очередь на его экстралингвистических и культурологических осо­бенностях (В.В. Анисимова, A.B. Лахно, В.В. Катермина, С.И. Иванова, Ф.В. Степанова, Е.П. Багирова) и понимая под литературной ономастикой «субъективное отражение объективного, осуществляемую автором «игру» общеязыковыми ономастическими нормами» [31:20].

Наиболее исследованными в настоящее время являются антропонимиконы художественных произведений классиков мировой литературы: A.C. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого Ф.М. Достоевского, А.Н. Остров­ского, М. Горького, М.А. Шолохова, М. Твена и др. Исследования проводи­лись главным образом в следующих направлениях: функции и специфика имен собственных в художественном тексте (см. работы Л.П. Волковой, А.И. Карпенко, Л.И. Колоколовой, Т.П. Крестинской, В.Н. Михайлова, З.В. Нико­лаевой, И.М. Подгарецкой, М.И. Приваловой, Р.У. Таич и др.); связь антропонимической системы текста с системой его образов (С.А. Копорский, П.Я. Черных, С.И. Зинин); способы подачи антропонима в тексте (Л.М. Щетинин, Э.Б. Магазаник, Т.Н. Кондратьева); зависимость антропонимии текста от ли­тературного направления (М.С. Альтман, К.Б. Зайцева, Г.А. Силаева); взаи­модействие имени собственного и апеллятива (В.А. Никонов, П.Я. Черных); создание антропонимических словарей писателей (A.B. Федорова, О.И. Фонякова).

Несмотря на значительное количество подобных исследований, здесь существуют некоторые разногласия в области терминологии. М.В. Карпенко считает, что к литературным антропонимам нельзя относить имена исторических деятелей – героев произведения, так как литературный антропоним – это «имя, созданное самим автором и в той или иной степени характеризующее персонаж» [31:16]. В.Н. Михайлов говорит о том, что «историческое имя, становясь элементом художественной формы произведения, весьма часто активизирует свои потенциальные семантико-экспрессивные возможности, суггестивные свойства» [43:20].

Другие исследователи, в частности И.И. Турута, Г.А. Силаева, И.В. Мурадян, говорят о том, что «в понятие «литературный антропоним» должно входить все без исключения литературные имена собственные героев художествен­ного текста» [52:44], «литературными антропонимами являются все имена (вымышленные, реальные, исторические и иные) персонажей художе­ственного произведения» [44:10].

Мы солидарны и с мнением М.В. Карпенко, полагающего, что к личным именам персонажей литературных произведений можно относить только те, которые созданы фантазией автора, исходя из чего, в нашем исследовании та­кие имена рассматриваются особо. В то же время, принимая во внимание тот факт, что в художественных текстах функционируют не только имена персо­нажей, но и именования реальных исторических деятелей, прецедентные ан­тропонимы (литературные, мифологические, фольклорные, религиозные), мы полагаем, что их также следует учитывать при анализе антропонимикона ху­дожественного текста.

В этом ключе мы придерживаемся наиболее распространенного подхо­да к понимаю места имени собственного в системе художественного текста: согласно данному подходу художественные антропонимы следует рассматривать в соотноше­нии с антропонимической системой периода, изображенного в произведении, антропонимической системой, современной автору, стилем произведения, литературной традицией употребления имен. Таким образом, художествен­ные антропонимы предстают как знаки, объединяющие различные системы.

Для понимания роли имени в литературном произведении Л.В. Болды­рева предлагает ввести понятие «вертикальный контекст»: «Социально-исторический вертикальный контекст данного литературного произведения можно определить как часть историко-филологической информации, объек­тивно заложенной в произведении и раскрывающей перед читателем картину внешнего мира, определенного вреза действительности, во всем многообра­зии ее проявлений. К области социально-исторического вертикального кон­текста относится огромная и разнообразная часть сведений нефилологиче­ского характера (экономических, географических, социальных, культурных и др.)» [9:17]. A.B. Лахно предлагает считать имя собственное своеобразной «гиперссылкой», «отсылающей читателя к другим ресурсам или намекающей на них» [37:65].

Установление роли антропонима в художественном тексте происходит с учетом не только общечеловеческого и историко-культурного контекстов, но и микро- и макроконтекстов в самом тексте. Первый означает отрезок ре­чи, в котором встречается антропоним. В.И. Супрун подчеркивает, что «онимы вплетаются в текстовую ткань как обязательный и организующий компонент, они взаимодействуют с другими текстовыми элементами, демонстрируют свои изобразительные возможности в пределах узкого и широкого контекста» [61:42].

В целом исследователи сходятся во мнении, что для анализа антропо­нимов в тексте необходимо учитывать антропонимическую систему эпохи, соответствующей произведению, стиль произведения, литературную тради­цию употребления имен персонажей.

Так, Ю.Б. Мартыненко выделяет следующие «принципы персономизации в тексте:

1) индивидуально-характеризующий, присущий классицизму. Это так называемы «говорящие имена» *(Простакова, Скотинин);*

2) фонети­ческий, базирующийся на звукосимволизме *(Мцыри);*

3) принцип социальной репрезентативности, естественный для реализма *(Трубецкой, Нехлюдов)»* [41:11].

Наиболее важным является вопрос о семантике антропонима в художе­ственном тексте. Все авторы отмечают значимость денотативного компонен­та в структуре имени собственного. О.И. Фонякова говорит о коннотативном, апеллятивном, собственно структурном значении. Е.Ф. Данилина помимо коннотативного отмечает функциональное значение имени собственного, И.И. Турута выделяет структурный и сигнификативный компоненты. Б.А. Успенский сводит общее значение имени собственного к мифу, говоря, что миф и имя непосредственно связаны по своей природе. В известном смысле они взаимоопределяемы, одно сводится к дру­гому: миф персонален (номинационен), имя – мифологично.

В литературной антропонимике выделилось несколько направлений, в которых по-разному трактуется роль антропонимов в тексте. Так, Э.Б. Магазаник, В.Н. Михайлова, Е.С. Отин, Л.М. Буштян, О.И. Фонякова, В.Н. Телия выделяют коннотативный аспект: «коннотация – семантическая сущность, узуально или окказионально входящая в семантику языковых единиц и вы­ражающая эмотивно-оценочное и стилистически-маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, кото­рое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [65:45]. О.С. Ахманова, напротив, отрицает «наличие коннотативного эле­мента в значении имени собственного», считая его «денотативным» [7:47]. Л.М. Буштян вводит понятие ономастической коннотации, которая имеет экстралингвистическую и интралингвистическую природу. Основой экстра­лингвистической коннотации автор считает «знания по истории и националь­ной культуре. Среди интралингвистических – фонетические, лексические, словообразовательные, морфологические и синтаксические коннотации» [13:83].

О.И. Фонякова отмечает дополнительные коннотации, которые имя собственное приобретает в тексте: «оценочные коннотации, идущие от системы языка и речевого узуса, преобразующиеся в художественном тексте под влиянием системных связей имен собственных с прагматическим и синтагматическим контекстом произведения» [69:84]. Таким образом, в художест­венном тексте антропонимы прирастают новыми смыслами, обретая так на­зываемое «энциклопедическое» значение.

Благодаря этому имя собственное в художественном тексте несет осо­бую нагрузку, отражая кропотливую работу автора по подбору имен. П. Фло­ренский писал: «Можно было бы привести множество историко-литературных свидетельств о небезразличности писателю имен выводимых им лиц ... Сам Золя был далеко не безразличен к именам, даже до неприят­ностей, потому что нередко облюбовывал для «крещения» своих действую­щих лиц действительные имена и фамилии из адрес-календаря; естественно, полученная так известность не могла нравиться собственникам этих имен» [68:104]. Бальзак говорил о том, что «имя должно иметь такое же отношение к герою, как «десна к зубу, как ноготь к пальцу», и это позво­ляет автору полнее выразить свой замысел, высказать свое мнение о герое» [37:51].

Рассматривая стилистические функции имен собственных в художест­венном тексте, И.П. Зайцева говорит «об устойчивых и окказиональных кон­нотациях имен собственных-антропонимов, которые взаимодействуют на протяжении все­го текста, в результате чего формируется оригинальная семантико-эстетическая информация» [27:77].

Действительно, имя в тексте несет определенную стилистическую на­грузку. В.Д. Бондалетов и Е.Ф. Данилина считают, что «подлинно нейтраль­ных форм (слов), имеющих нулевую стилистическую окраску, среди личных имен нет» [22:6]. Э.Б. Магазаник считает, что «выразительность собственного имени в литературном произведении – это не только экспрессивность самого вещественного значения соответствующей основы, но и экспрессия преодоления назывной (семантически опустошен­ной) природы собственного имени и условного превращения его в нарица­тельное» [39:46].

Такова традиция использования в русской литературе говорящих имен, идущая со времен М.Е. Салтыкова-Щедрина, H.A. Островского и A.C. Грибоедова. Всем известны имена *Скалозуба, Молчалина, Кабанихи, Дикого, Ти­хона.* Сила лексической окраски имен очень велика. Ими задается как бы лексическая тональность произведения.

При этом авторы по-разному подходят к процессу имя образования. Так, некоторые писатели берут за основу социальный аспект, нарекая персо­наж согласно его положению в обществе. Например, A.C. Пушкин в «Ба­рышне-крестьянке» дает героине двойное имя: *Лиза* и *Акулина,* тем самым подчеркивая ее переход из одного состояния в другое. Выбор Пушкиным имени *Татьяны Лариной* был обусловлен тем, что автор хотел подчеркнуть «демократичность», народность героини. В то время это имя носили просто­людинки, и в первоначальной редакции автор хотел назвать героиню «дво­рянским» именем *Наташа.* Определяющую роль в выборе имени персонажа сыграла эпоха, в которую жил автор, традиции именования в то время. Дан­ный пример доказывает необходимость выявления мотивов, которыми руко­водствуется автор в выборе имен персонажей.

Иногда авторы используют прием аллюзии в выборе имени, используя в тексте имена, вызывающие соответствующие историко-культурные конно­тации. В частности, Ф.М. Достоевский называет героя «Преступления и нака­зания» именем *Родион,* которое перекликается с *Наполеон,* и созвучие имен означает совпадение соответствующих черт персонажей. В свою очередь, фамилия Раскольников актуализирует сему «раскол», что отражает процессы, происходящие в душе героя.

Зачастую авторы нагнетают количество иностранных имен. Так, на­пример, «антропонимикон А. Грина изобилует реальными и вымышленными именами, созданными по типу иностранных, например: *Ассоль, Долорес, Нуарес, Риоль, Бенц.* Придуманные автором названия городов также экзотичны: *Зурбаган, Лисс, Покет, Гертон.* Имена героев вызывают ассоциации с различными языками и культурами. Это объясняется увлечением автора кни­гами Майн Рида и Жюль Верна, ономастика произведений которых, по при­знанию автора, звучала для него как музыка. Такой прием помогает А. Грину создать сказочное, фантастическое пространство в произведении, подчерк­нуть необычность происходящих в нем событий» [37:62].

A.C. Бушмин подчеркивает и такое свойство употребления авторами имени собственного литературного персонажа, как его перенесение из произведения одного автора в другое. В работе «Сатира Салтыкова-Щедрина» исследователь от­мечает, что «Щедрин талантливо пересаживал в свои произведения и оживлял литературные типы, созданные его предшественниками и современниками. Образы литературных героев Щедрин заимствует преимущественно из «Не­доросля» Фонвизина, «Горя от ума» Грибоедова, «Мертвых душ» и «Повести о том, как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем» Гоголя. Автор осовременивает и развивает их в новых исторических условиях – в полном, однако, соответствии с их первоначаль­ными потенциями» [12:89].

Зачастую в произведении автор использует способ «интимизации отно­шений героев через именование. Так, героя рассказа Н. Носова его товарищ называет *Николой, Миколой, Микулой Селяниноеичем, Николадзе, Миклухо- Маклаем*. В данном случае для автора важно показать ассоциа­тивный ряд, который позволяет актуализировать межкультурные знания и подчеркнуть доверительный характер отношений героев» [37:54].

Исходя из этого, изучение имени собственного в тексте «помогает выявить общеречевые и специфические свойства имен, обогащает представление об экспрессивно­сти антропонимов» [58:112]. На примере литературных антропонимов можно просле­дить, как автор осуществляет связь формы и содержания имени. Удачное со­четание словесного портрета, описания мыслей и поступков героя с его име­нованием делает его запоминающимся настолько, что после прочтения про­изведения в памяти остается имя-образ, который, по словам Ю.А. Карпенко, «вбирая в себя черты персонажа, одновременно содействует его созданию» [32:56].

В этой связи «имена литературных персонажей являются наиболее зна­чимой лексической единицей художественного текста, неотъемлемым эле­ментом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ, они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку и обладать скрытым ассоциативным фо­ном» [19:14]. В силу этого антропонимы функционируют в тексте как важный и органичный элемент его стилистической системы.

Безусловно, антропонимия художественного текста мотивирована, так как содержит определенную авторскую оценку, однако нельзя не учитывать, что она «существует только на фоне общенародной» [32:57]. «Формирование антропонимического пространства художественного текста требует знания традиций, обычаев народа, творческой фантазии, ориентиро­ванность на реальных прототипов, «житейский» прагматизм» [70:63].

Как отмечал Д.С. Лихачев, антропонимический мир, созданный писа­телем, входит во «внутренний мир художественного произведения, знаки ко­торого служат для образного отражения действительности и соединяются друг с другом в некоей определенной системе, живут в своем художествен­ном времени и пространстве» [69:38].

Все вышесказанное приводит нас к тому, что произведение – это целый мир, целостный организм, неисчерпаемая и оконченная система, ко­торая потому и может быть, что имеет все нужное и ничего бесполезного. Исходя из этого, базовым в исследованиях, посвя­щенных изучению способов использования автором антропонимов, является понятие *идиостиля* писателя. Существуют различные понимания этого тер­мина. «С одной стороны, это целостная, относительно замкнутая и диахрони­чески изменчивая система эстетически организованных средств выражения, обусловленная мировосприятием писателя и объективированная в созданных им поэтических текстах. С другой стороны, индивидуальные стили – это прежде всего сходства и различия в отборе и преобразовании средств национального языка» [20:121], включая антропонимическую систему.

Таким образом, антропонимикон художественного текста – это неотъемлемая часть авторского повествования, в которой отражается его видение произведения, его концепции; это часть писательского словаря, которая по­могает создать неповторимое своеобразие повествования. Это особое «оно­мастическое пространство», организующее ткань произведения (термин «ономастическое пространство» применяется в литературной ономастике по отношению к целостному комплексу всех разрядов и классов имен собственных, употреб­ляемых в произведении) и задающее своеобразные контуры – «культурную канву» – повествования.

**1.3. Роль сатирического в художественном тексте**

В литерaтуре мы часто встречaем довольно ши­рокий круг произведений, в которых aвтор стремится к нарушению жизненных прoпорций, к подчеркнутoму преувеличению, к гротескной форме, которые резко нарушают ре­альный облик явления. Самым простым примером в живописи мо­жет служить карикатура. В ней изображается ре­альное лицо и вместе с тем преувеличена та или иная его черта, что делает его довольно смешным, а иногда безумно нелепым. При этом это преувеличение, характерное для карикатуры, – преувеличение особого рода, которое связано именно с подчеркива­нием нелепого и смешного в изображаемом. Оно стремится обнаружить его внутреннюю неполноценность, нарушить пропорции так, чтобы они обнаружили неприемле­мость для нас изображаемого явления. Понятно, что такого ро­да изображение предполагает соотнесение данного явления с какой-то нормой, несоответствием которой и делает его для нас смешным, неприемлемым, нелепым, в наиболее острой форме – возбуждающим негодование. «Для того чтоб сатира была дейст­вительно сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых, – говорил Щедрин, – чтоб она давала, почувствовать писателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направ­лено ее жало» [12:89]. Данному типу образного отра­жения действительности придает совершенно особый характер подчеркнутая соотнесенность с идеалом и вместе с тем резкое отступление от реальных жизненных пропор­ций, присущих явлению.

«Мы зачастую сталкиваемся в жизни с явлениями, которые сами по себе представляются нам нелепыми, смешными, коми­ческими, нарушающими жизненные закономерности. Образы, в которых художник ставит себе задачей отразить то, что является в жизни комическим, смешным, вызывает у нас смех, в их строе­нии имеется ряд своеобразных особенностей, заставляющих вы­делить их в особую группу» [16:174]. Комическое в жизни – это явления внутренне противоречи­вые. Основным свойством комического выступает то, что оно основывается на ощущаемой нами внутренней противоречивости явления, на скрытой в нем, но улавливаемой нами его внутренней неполноценности, на несоответствии его внешних данных и внутренних возможностей, и наоборот.

Рассматривая сатирические образы, мы приходим к выводу, что они непременно определенным образом эмоционально окрашены. Эмоциональная оценка в сатире – всегда отрицание изображаемого смехом над ним.

Юмор намного реже предполагает отрицание. Смех, рождаемый юмористическим отношением, по своей тональности отличается от сатирического смеха. Но в понятие юмор вкладывается и другой смысл. По сути, без юмора немыслима никакая сатира.

Смех вызывается тем, что мы неожиданно обнаруживаем мнимость соответствия формы и содержания в данном явлении, и разоблачаем его внутреннюю неполноценность. Таким образом, смех есть форма осознания то­го, что явление утратило свою жизненную значимость, хотя и претендует на нее.

Юмор и вскрывает эту неполноценность, пре­увеличивая, подчеркивая, гиперболизируя ее, делая ее конкретной, ощутимой. В основе юмористического образа и лежит известное искажение, преувеличение (например, карикатура) тех или иных явлений жизни, для того чтобы отчетливее обнаружилась их внутренняя неполноценность. Это несоответствие, не­ожиданно для нас обнаруживающееся, как бы разоблачает данное явление, обнаруживает его несостоятель­ность, что и вызывает смех. Смех, чувство комического, воз­никает тогда, когда данное явление оказывается не тем, чем его считали, во-первых, и когда это расхождение между представ­лением о нем и его сущностью раскрывает его неполноценность, во-вторых. Юмор в искусстве является отражением комического в жизни. Он усиливает это комическое, обобщая его, показывая во всех индивидуальных особенностях, связывает с эстетическими представлениями и т. д. Другими словами – дается со всеми теми особен­ностями, которые присущи образности как форме отражения жизни в искусстве.

Но в то же время он чрезвычайно своеобразно преломляет эти особенности, рисуя жизнь в заведомо сдвинутом плане. В си­лу этого мы наблюдаем в искусстве, и в частности в литерату­ре, особый тип образа – юмористический. Основная его особенность состоит в том, что в нем заранее уже дано отноше­ние художника к предмету изображения, раскрыта оценка, с ко­торой он подходит к жизни: стремление раскрыть внутреннюю несостоятельность тех или иных явлений в жизни, которые в гла­зах читателя обладают мнимым соответствием формы и содер­жания, а на самом деле не имеют его. Однако эта несостоятельность может иметь различный ха­рактер: она может затрагивать второстепенные явления жизни или второстепенные их стороны. Принимая явление в целом, мы смеемся над мелкими его недостатками, поскольку видим, что эти недостатки неопасны, безвредны. Автор юмористического образа симпатизирует тому явлению, о котором он говорит, но показы­вает в то же время его частные недостатки. В том случае, если недостатки явления уже не дают возмож­ности симпатизировать ему и оценка его должна приобрести бо­лее суровый характер, мы наблюдаем усиление отрицательного начала в юмористическом образе, переходим от юмора к сатире.

Промежуточные, переходные формы между ними – ирония и сарказм. Юмор – это шутка. Ирония – это уже насмешка, основанная на чувстве превосходства говорящего над тем, к ко­му он обращается, в ней в известной мере скрыт обидный от­тенок.

В отличие от юмора, который говорит о явлении, как бы низводя его, показывая мнимость того, на что оно претендует, ирония, наоборот, приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы поднимает его, но лишь для того, чтобы резче подчерк­нуть отсутствие приписанных явлению свойств. Таким образом, в иронии недостаток данного явления вос­принимается острее, связан с более существенными его свойст­вами, дает основание для презрительного по существу к нему отношения.

Еще резче говорит о разоблачаемом явлении сарказм, ко­торый обычно и определяют как злую иронию. Это нарастание отрицательного чувства по отношению к тем или иным явлениям жизни – от безобидной шутки к презрению, от презрения к гневу – завершается негодованием, когда недо­статки явления становятся такими, что заставляют отвергнуть его целиком, когда смешное стоит уже на грани отвратительно­го, когда надо уже требовать уничтожения и самого явления, и тех условий, которые создают его в жизни.

Юмор по существу есть отрицание частного, второстепенного в явлении, а сатира есть отрицание общего, основного. Если мы обратимся к авторитетному источнику, то узнаем, что «сатира (латинское satira) – способ проявления комического в искусстве: уничтожающее осмеяние явлений, которые представляются автору порочными. Сила сатиры зависит от социально-нравственной значимости позиции сатирика, от тональности комических средств (ирония, сарказм, гипербола, гротеск, алогизм, пародия и др.)» [54]. Отсюда вытекает существенное различие между юмором и сатирой. Юмор чаще всего сохраняет реальные очертания изображаемых явлений, поскольку он показывает как отрицательное лишь част­ные его недостатки. Сатира же, отрицая явление в основных его особенностях и подчеркивая их неполноценность при помощи резкого их преувеличения, естественно, идет по линии наруше­ния обычных реальных форм явления, к тому, чтобы довести до предельной резкости представление об их неполноценности, по­этому она тяготеет к условности, к гротеску, к фантастичности, к исключительности характеров и событий, благодаря которой она может особенно отчетливо показать алогизм их, несообраз­ность жизни с целью. Такова, например, сатира Рабле, Свифта, Щедрина, Гоголя.

Сатирический образ стоит уже на грани комизма, так как несоответствие того, о чем он говорит, требованиям жизни на­столько значительно, что оно не только смешит, но и отталки­вает, вызывая отвращение, ужасает. Сатира направлена против безобразного, неприемлемого в жизни. В этом и состоит основное содер­жание сатирического образа. Он говорит о наиболее острых противоречиях жизни, но о таких, которые, как представляется художнику, можно разрешить, вступив с ними в борьбу, причем борьба эта по силам человеку, обществу, данному классу.

Все эти соображения позволяют прийти к выводу, что в са­тире перед нами налицо своеобразный способ изображения че­ловека, придающий ей своеобразные родовые особенности. «В сатирическом образе с чрезвычайной отчетливостью обна­руживаются те две общие тенденции построения художественного образа, о которых мы говорили во второй главе первой части («Метод»). С одной стороны, сатира стремится к воссозданию действительности, к реальному раскрытию недостатков и про­тиворечий жизненных явлений, но вместе с тем сила протеста и негодования в ней настолько велика, что она пересоздает эти явления, нарушает пропорции, осмеивает их, рисует их в гротескной, искаженной, нелепой, уродливой форме для того, чтобы с особенной резкостью подчеркнуть их неприемлемость» [23:79]. Таким образом, в сатире перед нами особая форма образно­го отражения жизни.

Видя в сатире наиболее острую форму обличения действи­тельности, один из чрезвычайно существенных путей создания отрицательных образов *(Иудушка Головлев* Щедрина, *Тартюф* Мольера и другие), мы должны помнить, что обличение и отри­цание в литературе может осуществляться и не путем сатиры. Сатирический образ – отрицательный образ, но не всякий отри­цательный образ – сатирический образ. Сатирический образ – это образ гротескный, в ко­тором сдвинуты жизненные пропорции. В силу этого он и вызы­вает смех, хотя бы этот смех и переходил вслед за тем в него­дование. В силу этого для сатиры в значительной мере харак­терны элементы условности, распространяющиеся и на самые обстоятельства, в которых находится сатирический образ, и, стало быть, на образы, его окружающие, и т. д. Поэтому-то произведения, так сказать, обличающего характера, но свободные от тех элементов услов­ности, которые несет в себе гротескное построение сатирического образа, не следует рассматривать как сатирические.

Обращаясь к нашему роману, мы можем говорить, что сатирические картины здесь преобладают, но нет нужды грешить против истины, представляя дело так, что «Двенадцать стульев» – сатирический роман в чистом виде. Рядом с главами и эпизодами сатирическими, и притом всегда смешными, в нем есть главы, не содержащие в себе элементов сатиры. Напрасно было бы искать их, скажем, в такой главе, как «Междупланетный шахматный конгресс», или в обрисовке характера Авессалома Изнуренкова. В романе много молодого, задорного, брызжущего через край юмора. В иных местах этот по-марк-твеновски здоровый и щедрый юмор доходит до преувеличений, стоящих на грани вероятного. Однако за редкими исключениями авторам почти никогда не изменяет чувство меры, и их разноплановый, пестрый роман во всем его сложном переплетении сатирических и комических элементов остается произведением цельным, написанным единым почерком и единым дыханием.

Роман «Двенадцать стульев» привлек внимание читателей, но критики его не заметили. О. Мандельштам с возмущением писал в 1929 г. о том, что этот «брызжущий весельем памфлет» оказался не нужен рецензентам. Рецензия А. Тарасенкова в «Литературной газете» была озаглавлена «Книга, о которой не пишут». Рапповская критика назвала роман «серенькой посредственностью» и отметила, что в нем нет «зарядки глубокой ненависти к классовому врагу».

Так из всего сказанного можно сделать вывод, что несоответствие явлений жизни тем требованиям, которым они на самом деле должны удовлетворять, доходит до такой степе­ни, что речь может идти лишь о полном их отрицании. Худож­ник достигает его, вскрывая внутреннюю противоречивость раз­облачаемых явлений жизни, путем юмора, и, доводя их до предела нелепости, об­нажая тем самым их сущность.

А сатирический образ – это образ, ко­торый стремится к отрицанию отраженных явлений жизни пу­тем доведения до предела комизма, нелепости присущих им в жизни черт.

**Выводы по I главе**

Предметом нашего пристального внимания в данной главе стало рассмотрение имени собственного в культурном, языковом и литературном аспектах. Во-первых, мы выявили, что имя собственное: это имя существительное, выраженное словом или словосочетанием, называющее конкретный предмет или явление; в родовом обществе человек верил, что «слово, имя – это неотъемлемая часть предмета, личности, которое влияло на судьбу человека». Во-вторых, мы определили, что антропонимы являются фактом как лингвистического, так и социо-культурного существования общества. Имя носит в себе национальный признак и тесно связано с реалиями определенной нации. В-третьих, стоит отметить, что спецификой имени собственно является то, что: имя собственное дается индивидуальному объекту, а не классу объектов, имею­щих черту, характерную для всех индивидов, входящих в класс. Основное назначение имени собственного – выделять индивидуальные объекты из ряда однородных. В этом заключается их языковое значение; объект, приобретающий имя собственное, всегда конкретно определен, очерчен, ограничен; имя собственное не связано непосредственно с понятием и не имеет на уровне языка четкой и однозначной коннотации; имя собственное характеризуется «повышенной» предметностью, т.е. более тес­ной связью с именуемым объектом (определенным, конкретным)». В-четвертых, мы выявили, что анропонимы составляют ядро ономастического пространства, т.к. количественно значительно перевешивают все остальные типы онимов в лексической системе современного русского языка.

Также мы рассмотрели специфику понятия «сатира» и особенность сатирических произведений в литературном процессе ХХ века.

В результате исследования мы выявили, что литературные онимы, являясь стилистически значимой и информативно нагруженной константой художественного текста, играют существенную роль в его восприятии, усиливают его экспрессивность и эмоциональную выразительность, актуализируют обширный пласт сведений экстралингвистического характера.

Специфику художественного антропонима составляют обуслов­ленность его содержания самой действительностью и отраженность в нем этой действительности, конкретно-исторических национально-культурных представлений, особенностей психологии и идеологической позиции автора. Художественный антропоним включает в себя множество компонентов ассоциативного характера и способен аккумулировать и хранить культурную информацию. При этом ассоциативно-коннотативная семантика его имени (антропонима) способна реализовываться как в контексте, так и вне контек­ста художественного произведения.

**Глава II. Особенности функционирования имен собственных в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» как средства выражения сатирического**

**2.1. Языковые особенности романа И. Ильфа и Е. Петрова**

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

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

В литературном наследии, которое предстояло освоить и критически переработать советской сатире, в 20 – 30-е годы выделяются три основные линии. Во-первых, фольклорно-сказовая, идущая от раешника, анекдота, народной легенды, сатирической сказки; во-вторых, классическая (от Гоголя до Чехова); и, наконец, сатирическая. В творчестве большинства крупных писателей-сатириков той поры каждая из этих тенденций может быть прослежена довольно отчетливо.

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

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

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

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

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

Сатира И. Ильфа и Е. Петрова выросла на традициях отечественной литературы, немыслима без них и в то же время отлична от всего, что ей предшествовало. Самое разительное в творчестве И. Ильфа и Е. Петрова, особенно в колорите их романа «Двенадцать стульев», – задорное, веселое, радостное звучание. Не могли сатирические интонации романа, освещенные совершенно новым взглядом на мир, быть такими же, как и пятьдесят и сто лет назад. Тон юмора оказался новым, насыщенным радостью и солнцем настолько, что даже пейзажи их в большинстве случаев весенние и летние, ясные, светлые. Разве что в финале появляется грусть – чтобы подчеркнуть безнадежное, как осенний дождь, разочарование кладоискателей.

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

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

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

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

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

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

Литературные пародии, как цельные произведения, представляющие самостоятельный интерес, входили в роман Ильфа и Петрова. Пародия окрашивала реплики и рассказы Остапа Бендера, знатока штампов, официальных формул и общепринятых выражений, концентрировались в речевых характеристиках персонажей (вспомним знаменитый лексикон людоедки Эллочки Щукиной, которая *«легко и свободно обходилась тридцатью»* [28:204]).

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

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

Авторы – настоящие художники. А уж то, что они рассказывают, словно само собой оказывается очень смешным. Как подлинное создание искусства, роман «Двенадцать стульев» оказался способным жить во времени, способными к приращению смысла в процессе этой делящейся жизни во времени. Давайте перечитаем И. Ильфа и Е. Петрова и честно заглянем в самих себя.

**2.2. Отражение сатирического в онимах главных героев романа**

Особенностью сатирических произведений является своего рода «рефлексия», заключающаяся в способности быстро откликаться на события современной автору жизни, причем такая рефлексия с необходимостью предполагает использование языковых средств, реализующих комическое начало. Ведь мы знаем, что «сатира – это способ изобличения всего, что не соответствует эстетическим идеалам, насмешка над тем, что мешает их осуществлению. Сущность сатиры заключается в отрицании осмеиваемого явления и противопоставлении ему идеала» [46:569]. Объект юмора – те явления жизни, которые не вступают в противоречие с идеалом. Хоть они и заслуживают критики, но при этом сохраняют свою привлекательность. Юмор стремится совершенствовать, избавлять от недостатков, помогая раскрываться всему общественно значимому.

Сатирическое отношение к жизни И. Ильфа и Е. Петрова особенно ярко проявляется в именованиях действующих лиц авантюрно-приключенческого романа «Двенадцать стульев». «Здесь имена собственные не только участвуют в создании культурного фона, колорита художественного текста, но зачастую служат свернутой характеристикой персонажа (так называемые «говорящие» фамилии). Среди разнообразных элементов, участвующих в реализации комического начала, антропонимы занимают особое место: они несут важную стилистическую и смысловую нагрузку, так как с помощью самих именований персонажей создается обличающая гиперболизация, усиливаются комические эффекты, контрасты. С антропонимом связываются разнообразные сведения о его носителе, общее впечатление от персонажа, эмоции, вызванные его внешним видом или внутренним миром» [23:4].

В этом ключе в данном параграфе нами были выбраны и проанализированы имена главных героев, которые встречаются на протяжении всего текста романа.

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

Так кто же такой Остап Бендер? *«...у него не было ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть. У него не было даже пальто. В город молодой человек вошел в зеленом в талию костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинного цвета. Носков под штиблетами не было. В руке молодой человек держал астролябию...»* [28:36].

Полное имя – *Бендер-бей Остап Сулейман Ибрагим Берта Мария*, которое на русский манер звучит как *Бендер Остап Ибрагимович*. Родился Остап 25 июля 1900 года в 20 часов 15 минут в Одессе. Отцом его был турецко-подданный Ибрагим Бендер-бей, а мать Мария Бендер – русская графиня, жившая нетрудовыми доходами. Национальность главного героя определить сложно – он то ли полутурок, то ли полурусский. Прошлое Остапа весьма туманно. Авторами романов его прошлое упоминается вскользь. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: *«Мой папа – говорил он, – был турецко-подданный»* [28:39].

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

Мужское имя Остап **«**произошло от имени Евстафий (др.-греч. – "твердое/поящий"). Остап хочет быть первым среди первых» [50], что мы и наблюдаем с первых страниц романа. Эта мысль будоражит его энергию, заставляет действовать. Именно эта энергия пробуждает в Бендере желание реализовать свои интересы, а они охватывают весь мир, можно даже сказать, всю планету. «Его характер позволяет ему найти общий язык со всеми. Остап мечтателен и забывчив, что делает его быстро отходчивым, не склонным к зависти, жадности и алчности. Остап любит объяснять, советовать и учить жить» [50] *(«Крепитесь! Россия вас не забудет! Заграница нам поможет!»* [28:132])*.* «Остап умеет ставить перед собой цели, обладает высокой духовностью, что заставляет его чтить Уголовный кодекс» [50], как говорил Остап Бендер *«…без уголовщины. Кодекс мы должны чтить»* [28:214]. «Остап первый заводила, его энергия бьёт ключом, он выдумывает разные авантюры, которые не связаны ни с деньгами, ни с властью и не несут в себе зла» [50]. А вот тут то мы и наблюдаем скрытый сатирический замысел авторов романа, ведь на протяжении всего произведения авантюры Остапа Бендера были направлены на поиски стульев с бриллиантами (к тому же бриллиантов ему не принадлежащих).

Следующая составляющая имени Сулейман «(турецкая форма имени Соломон, араб. Солиман) – имя, которое носили только турецкие султаны» [50]. Посмотрев же на нашего носителя этого имени мы понимаем, что он далек от султанов как и обстановкой, в которой он находился, так и своим поведением *(«Остап несся по серебряной улице легко, как ангел, отталкиваясь от грешной земли. Ввиду несостоявшегося превращения Васюков в центр мироздания бежать пришлось не среди дворцов, а среди бревенчатых домиков с наружными ставнями»* [28:322]).

Имя Ибрагим «с татарского – «пророк». Упрямый и настырный» [50] *(«Жизнь, господа присяжные заседатели, это сложная штука, но, господа присяжные заседатели, эта сложная штука открывается просто, как ящик»* [28:105]*).* «Ибрагим очень горд, может быть жестким» [50] *(«Ну, ты, жертва аборта, – высокомерно сказал Остап, – отдай концы, не отчаливай»* [28:66]*). «*С ним нелегко общаться, но найти подход можно. Он своенравен и упрям, однако умен и изобретателен. Он практичен и расчетлив, его больше интересует материальное благосостояние. Однако во всем, что не связано с деньгами, он справедлив, честен» [50]. Да, справедлив! А что же мы видим на страницах романа? *«В случае реализации клада я, как непосредственный участник концессии и технический руководитель дела, получаю шестьдесят процентов… А может быть, вы хотите, чтобы я работал даром, да еще дал вам ключ от квартиры, где деньги лежат?»* [28:46]*.* «Помочь другим – всегда готов» [50] *(«Спокойно, спокойно! За дело берусь я!»* [28:46]*).* «Надеется только на себя, ни от кого не ждет помощи» [50] *(«… у меня есть не меньше основания предполагать, что и я один могу справиться с вашим делом»* [28:47]*).* Ибрагим «ощущает потребность в стабильности» [50], хотя наш герой не слишком постоянен, что мы можем заметить при чтении романа.

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

Женское имя *Берта* «германского происхождения, означает: яркая, светлая, великолепная, неспокойная, капризная, любящая верховодить» [50]. Как ни странно, но все эти вышеперечисленные качества напрямую относятся и к нашему герою, несмотря на то, что наш герой МУЖЧИНА!!! Т.е., это говорит о том, что само поведение и сущность нашего героя сравнимо с женским. В этом моменте авторы романа и прячут сатирический замысел, который, на первый взгляд, можно и не заметить, если не проводить детальный анализ имени, как делаем это мы.

А имя *Мария* имеет «древнееврейское происхождение, которое переводится как горькая, любимая, упрямая. В ее характере присутствует твердость, достоинство, способность постоять за себя» [50]. Эти черты мы отмечаем и в характере Бендера *(«Что же вы на меня смотрите, как солдат на вошь? Обалдели от счастья?»* [28:196]*).* Мы считаем, что идея женской составляющей в имени Остапа Бендера говорит о туманном происхождении и поведении главного героя. В женских именах реализуется сатирический намек на «женское поведение» Бендера, которое характеризуется нелогичностью в высказываниях («*Нас никто не любит, если не считать уголовного розыска, который тоже нас не любит»* [28:327]*)*, мелочностью (« –*Двадцать процентов,*– *сказал Ипполит Матвеевич угрюмо.* –*И мои харчи?*– *насмешливо спросил Остап»* [28:47]*)*, ложью *(«* –*А вы не любите денег?*– *взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты.* –*Я не люблю.* –*Зачем же вам шестьдесят тысяч?* –*Из принципа!»* [28:47]*)*, лестью (*«Прекрасный мех!*– *воскликнул он.* –*Шутите!*– *сказала Эллочка нежно.*– *Это мексиканский тушкан.* –*Быть этого не может. Вас обманули. Вам дали гораздо лучший мех. Это шанхайские барсы»* [28:211]*).*

По одной из версий, И. Ильф и Е. Петров намеренно дали Бендеру «интернациональное» украинско (Остап) – еврейско (Бендер) – турецкое (Ибрагимович, – Сулейман, – Бей) имя как раз для того, чтобы исключить указанные выше толкования и подчеркнуть универсальность, всеобщность этой личности. Как известно, Одесса – город интернациональный, каким был и дуэт авторов «Двенадцати стульев». Возможность заимствования одесскими авторами фамилии главного героя от названия близлежащего к их родине города, который по-румынски так и называется – Бендер (рум. Bender). Ведь в романе «Двенадцать стульев» упоминается и акробатка театра Колумба Жоржетта Тираспольских *(«Инструктор акробатики Жоржетта Тираспольских гимнастическим шагом взбежала по сходням»* [28:288]) – а г. Бендеры и г. Тирасполь расположены друг напротив друга на разных берегах р. Днестра. Кроме того, у города Бендеры турецкое прошлое, а широко известная за пределами города самая главная его достопримечательность – турецкая крепость.

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

Теперь постараемся подробно рассмотреть значение имени не менее значимого героя романа – *Ипполита Матвеевича Воробьянинова*. Детское прозвище *Ипполита, Киса*, очень понравилось его компаньону, Остапу Бендеру, и тот частенько звал его так «*– Послушайте,– сказал вдруг великий комбинатор, – как вас звали в детстве? – А зачем вам? – Да так! Не знаю, как вас называть. Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем – слишком кисло. Как же вас звали? Ипа? – Киса, – ответил Ипполит Матвеевич, усмехаясь. – Конгениально!*» [28:273], хотя не скупился и на другие прозвища, вроде «*фельдмаршал*» [28:48;54;138], «*предводитель команчей*» [28:48;56;162] и тому подобные.

Происходил он из старгородских дворян, после революции 1917 года перебрался в уездный город N (то есть маленький провинциальный городок) и «*служил в ЗАГСе, где ведал столом регистрации смертей и браков*» [28:8]. Жил вместе с тёщей, Клавдией Ивановной Петуховой, которая перед смертью призналась ему в том, что спрятала свои дореволюционные фамильные драгоценности в одном из двенадцати стульев гарнитура работы мастера Гамбса.

Так кто же такой этот *Ипполит Матвеевич Воробьянинов*? Если мы обратимся к авторитетным источникам, то мы узнаем, что имя Ипполит «греческого происхождения, характеризуется как общительный, волевой, очень раздражительный» [50] – что можем подтвердить сточкой из романа «*Ипполит Матвеевич с гневом обернулся, посмотрел секунду на Безенчука сердито и зашагал несколько быстрее*» [28:15]. Ипполит характеризуется как «способенный на необдуманные поступки. Очень впечатлительный. Наделен синтетическим складом ума и развитой интуицией, остроумный, иногда ироничен. Усерден, предприимчив, старателен» [50], а подтверждение этих характеристик мы с легкостью находим при чтении романа («*Ипполит Матвеевич с ловкостью фокусника принялся за работу. Записал старушечьим почерком имена новобрачных в толстые книги, строго допросил свидетелей, долго и нежно дышал на квадратные штампы и, привстав, оттискивал их на потрепанных паспортах*» [28:13]), «ему легко даются иностранные языки» [50], что не скажешь о нашем герое «*Сможете ли вы сказать по-французски следующую фразу: «Господа, я не ел шесть дней»?– Мосье, – начал Ипполит Матвеевич, запинаясь, – мосье, гм, гм… же не, что ли, же не манж па… шесть, как оно, ен, де, труа, катр, сенк, сис… сис… жур. Значит – же не манж па сисжур*» [28:333]. Ипполит отличается «заметной импульсивностью, порывистостью и ужасной обидчивостью. Он самолюбив, однако частенько ему недостает уверенности в себе, что способно сделать самолюбие болезненным» *(«Никогда, – принялся вдруг чревовещать Ипполит Матвеевич, – никогда Воробьянинов не протягивал руку»* [28:333]). Ипполит характеризуется как человек, который «может постоять за себя, но, к великому сожалению, очень часто эта самозащита похожа на нервный срыв. Ипполит попросту, вместо того чтобы найти какой-либо оптимальный путь для решения недоразумения, начинает горячиться и не задумывается о последствиях до тех самых пор, пока не наломает дров» [50]. Вот и на страницах романа мы читаем «*доведенный до отчаяния историями о знакомых Бендера и видя, что его не собьешь с позиции, покорился. – Хорошо, – сказал он, – я вам все объясню… и, решительно откашлявшись, рассказал Остапу Бендеру, первому встреченному им проходимцу, все, что ему было известно о брильянтах со слов умирающей тещи*» [28:44].

Отчество у Ипполита – Матвеевич. «Матвей – это русская форма новозаветного имени Матфей, "дарованный Богом" (от евр. mathat, "дар", и yah, "яхве"). В имени ощущается некая простонародность, что именно Матвей и пытается преодолеть» [50]. А как же ее преодолевает наш герой? Он то*«купил очки без оправы, с позолоченными оглоблями»* [28:9], то надевал «*лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой, и переливчатый люстриновый пиджачок*» [28:9] и в тоже время носил *«заштопанное егерское белье»* [28:50]. Матвей «самоценная личность. Стремится в несколько элитные круги, где в силу своего редкого имени будет даже более заметным» [50]. Да, город N, в котором проживает Ипполит Матвеевич Воровьянинов, самый что ни на есть элитный круг «*Жизнь города была тишайшей. Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит*» [28:7]. «Часто Матвей может оказаться азартным спорщиком, и здесь с ним очень трудно бывает прийти к согласию» [50]. Но это не про нашего героя, потому что наш Ипполит Матвеевич быстро сдается в спорах с Остапом и уступает ему. Тем не менее, обычно в споре он не обижается и едва ли перейдет на оскорбления *(«Мошенник! – закричал Ипполит Матвеевич, задрожав*» [28:47]). «Легче всего прекратить этот спор можно, заключив с ним шутливое пари» [50]. Как и поступил Остап в споре с Ипполитом. Но пари далеко не шутливое *«Торг продолжался. Остап уступил еще. Он, из уважения к личности Воробьянинова, соглашался работать из сорока процентов»* [28:47].

А фамилия у Ипполита – *Воробьянинов*. Фамилии *Воробьев-Воровьянинов* схожи по этимологии. Учёные доказали, что корни происхождения фамилии *Воробьев* идут от европейских стран и носить ее считалось высшей мерой приличия. Конечно, как новинку и моду, фамилии имели только высшие сословия. Носить фамилию Воробьев – значит быть состоятельным и уважаемым человеком в городе. Но о состоятельности же нашего героя и говорить не приходится, потому что *«Стол, за которым работал Ипполит Матвеевич, походил на старую надгробную плиту. Левый угол его был уничтожен крысами. Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок…»* [28:8]. Нeльзя говорить и об адекватнoсти представления фамилии Ворoбьянинов: *«За нею смущенно последовал светский лев и покоритель женщин Воробьянинов. Потертые брюки светского льва свисали с худого зада мешочками»* [28:186]. Стoлкновение знaчений нарицaтельнoго имeни «лeв» и апeллятива «ворoбей», лежащегo в оснoве фaмилии, снижaет oбраз герoя и усиливaет ирoническую oценку егo дoнжуанских свoйств. Многoобразие ситуaций, непостоянство судьбы oтражены в систeме егo наименoваний. Нaчиная с полнoго, трехчленнoго имeни сoбственного, представляющегo нaм Иппoлита Матвeевича Ворoбьянинова как челoвека сoлидного, автoры рoмана тут жe вывoдят гипокoристическое имя *«Эппoле-эт» («– Эпполе-эт, – прогремела она (теща Клавдия Ивановна), – сегодня я видела дурной сон»* [28:9]), кoнтрастирующее с антрoпонимом, введeнным в начaле рoмана (звукoвая мoдификация имeни сoбственного являeтся и речeвой характеристикoй тeщи Ворoбьянинова). Прeвращение Иппoлита Мaтвеевича в *Кoнрада Карлoвича Михельсона («Конрад Карлович Михельсон, сорока восьми лет, беспартийный, холост, член союза с 1921 года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется, друг детей… Но вы можете не дружить с детьми – этого от вас милиция не потребует»* [28:87]*)* формирует комичный эффeкт: нерусскoсть, претенциoзность не сoчетаются с образoм главнoго персoнажа. Презрительнo звучит прoзвище Иппoлита Мaтвеевича, даннoе eму Остапoм: *«Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем – слишком кисло»* [28:273]. Пoявляется нoвое имя – Кисa*: «Видите, Киса, как я страдаю, каким опасностям подвергаюсь из-за ваших стульев»* [28:274]. Прoзвище мотивирoвано кoнтекстом: *«Ипполит Матвеевич свернулся, как старый худой кот после стычки с молодым соперником...»* [28:308].

Вот так плавно мы и переходим к рассмотрению ласкового и нежного имени Киса, потому что мы никак не можем не узнать, что же на самом деле скрывается за этим прозвищем. Для этого сравним толкования в разных словарях. Обратившись к толковому словарю Ушаков, мы узнаем, что «кисы, ж. (разг. фам.). Ласкательное обозначение кошки (от призыва: кис-кис), кисы, ж. (перс.) (обл.). Кошель или мешок, затягиваемый шнурком. *Вынув из кисы флягу с вином и большой пирог с капустой, сел. Загоскин*» [53]. А толковый словарь В. Даля дает нам «1) кисанька, кисочка, киска, кисурка. -рочка ж. кошка. Кискис, призывная кличка кошек»; 2) и южн. зап. кишень, кишеня ж. мошна, карман, зепь; деньги, достаток. *Он ладно набил кису.За себя только, а за свою кишень не ручайся*. Мех, мешок, особ. кожаный, затяжной. Сиб. шкура с оленьих ног, кисы, оленьи полусапожки. *Не мудрен мужик, киса ядрена*. Кисет м. табачный мешок. Кисетный, – точный, к кисету относящ. Кисетник, -ница, кто носит с собою кисет; кто шьет кисеты или торгует ими» [53].Толковый словарь русского языка под редакцией Т.Ф. Ефремовой «киса I [киса] ж. разг. 1) Ласковое название кошки. 2) Употр. как ласковое обращение к кому-л. II [киса] ж. устар. Кожаный или суконный мешок, затягивающийся шнурами» [53].

Изучив источники, мы можем с уверенностью сказать, что хотя Ипполита и называли в детстве ласково Кисой, но уже во взрослой жизни за этим именем скрывается человек, у которого подразумевается наличие денег, как думал Остап Бендер и с удовольствием так его называл *«Видите, Киса, как я страдаю, каким опасностям я подвергаюсь из-за ваших стульев»* [28:274], *«Ах, Киса, черт вас раздери!»* [28:373]. Таким образом, сатирическое начало в данном антропониме построено на иронической антитезе: дворянского – простонародного; состоятельность – бедность.

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

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

Имя Федор «русское, православное, католическое. Оно имеет древнегреческое происхождение и означает «Божий дар». Имя Федор носили многие монархи и духовные деятели» [50], каким был и наш герой *«священник церкви Флора и Лавра, отец Федор Востриков»* [28:25].

Федоры характеризуются «как угрюмые, молчаливые и упрямые» [50]. Но этого не скажешь о нашем герое романа *«Порывистая душа отца Федора не знала покою. Не знала она его никогда»* [28:26]. Федоры характеризуются как «аккуратисты» [50], что мы можем подтвердить строкой из романа: *«Жара здесь страшная. На одной руке ношу пальто, на другой пиджак – и то жарко»* [28:301].

«В то же время нельзя сказать, что Федор обладает легким характером. Мужчина с этим именем очень закрыт и противоречив» [50]. И этой характеристике есть свое подтверждение в романе (*«Тут дело такое, но ты его держи в большом секрете… Я ищу клад. Помнишь покойную Клавдию Ивановну Петухову, воробьяниновскую тещу? … Ты, Катенька, не подумай, что я вор какой-нибудь. Эти бриллианты она завещала мне и велела их стеречь от Ипполита Матвеевича, ее давнишнего мучителя»* [28:180]).

Фамилия Востриков имеет русское происхождение, происходит от «крестильного имени Целестин – небесный (лат.)» [51]. В ряду фамилий на *-иков* (здесь ударение падает на первый слог): Беликов, Востриков, Скориков и др. В основе фамилии лежат прозвища (В)Острик, (В)Острый, Вострота, (В)Остряк. Все они восходят к прилагательному *острый*, имевшему значения «скорый, быстрый, бойкий, ловкий, резвый, проворный, задорный человек» [50], прям, как и наш герой *«Отец Федор не стал медлить. Повинуясь благодетельному инстинкту, он схватил концессионную колбасу и хлеб и побежал прочь»* [28:354], *«Он взвился и в несколько скачков очутился сажен на десять выше самой высокой надписи»* [28:354], *«Он очутился на ровной площадке, забраться на которую не удавалось до сих пор ни одному человеку»* [28:355].

В говорах в начале слова нередко вставлялся перед гласным звук *«в».* Подобные имена, прозвища, а позже фамилии нередко встречались в документах XV- XVII в.

Мы считаем, что сатирическое начало в этом антропониме проявляется в том, что имя то у него русское, православное, да и сам он был духовным деятелем, но к несчастью занимался не тем, чем обычно должны заниматься люди, в которых присутствует «Божий дар». *«Не корысти ради, а токмо волей пославшей мя жены…»* [28:344] – словами из Библии говорит отец Федор, оправдываясь в своем желании за бесценок выкупить у Брунса мебельный гарнитур. С одной стороны, цитирование это закономерно, так как Федор Востриков священник, с другой стороны, использование библейской фразы именно в такой момент еще больше подчеркивает безнравственность действий героя и алчный характер его мотивов, что также создает сатирический фон романа.

**2.3. Имена второстепенных героев как отражение сатирического начала в тексте**

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

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

«Имя Тихон в Россию пришло из Византии в период принятия христианства языческой Русью. Со словом «тихий» это имя не имеет ничего общего. В переводе с древнегреческого Тихон означает «счастье», «удачный», то есть человеку с таким именем все удается, у него все получается» [50]. Что не скажешь о нашем герое – работал дворником, жил в вонючей дворницкой. Остап, нисколечко не стесняясь, говорил в его адрес *«Пролетарий умственного труда! Работник метлы!»* [28:48]. Даже обещанную барином медаль Тихон так и не получил, хотя, как он сам говорил, *«Мне без медали нельзя. У меня служба такая»* [28:41]. «За какое бы дело он ни взялся – ему всегда будет улыбаться удача. Для кого-то удача – это деньги, для кого-то – ум, для кого-то – здоровье» [50]. Для нашего же героя счастьем было рубль и бутылка водки. *«Дворник довольно-таки большой пошляк. Разве можно так напиваться на рубль?– М-можно, – сказал дворник неожиданно»* [28:48].

«Тихон – хороший рассказчик, знает много анекдотов и веселых историй» [50]. Авторы романа будто специально открыто смеются над этим дворником! Ведь он, бедняга, напившись (а это состояние у него постоянно), и двух слов связать не может. Вспомним хотя бы ситуацию, когда концессионеры пытались узнать у него о мебели, но не тут-то было, потому что *«из дворницкого рта, в котором зубы росли не подряд, а через один, вырвался оглушительный крик: – Бывывывали дни вессселые…»* [28:48].

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

Ну как же мы можем забыть застенчивого воришку завхоза 2-го дома *Старсобеса Александра Яковлевича* (Альхена). Постараемся раскрыть завесу тайны его имени и узнать – что же за человек на самом деле скрывается за этим именем, несмотря на то, что авторы романа сразу дают четкую характеристику этому герою *«Свет не видывал еще такого голубого воришки, как Александр Яковлевич»* [28:55].

Имя Александр «греческого происхождения, происходит от греческих слов, «алекс» – защитник и «андрос» – мужчина. Это крепкие и стойкие мужчины. Александры упорно добиваются своей цели. Они могут стать во главе коллектива и умело управлять им» [50]. Нами описываемый герой *«был не только завхозом, но и вообще заведующим»* [28:55]. *«В порядке уплотненного рабочего дня он принял на себя управление домом и с пенсионерками обращался отменно вежливо, проводя в доме важные реформы и нововведения»* [28:55].

Александры «имеют репутацию справедливых и честных людей» [50]. И тут авторы романа, наверное, громко посмеялись, когда начали характеристику этого героя словами *«Завхоз 2-го дома Старсобеса был застенчивый ворюга. Все существо его протестовало против краж, но не красть он не мог. Он крал, и ему было стыдно. Крал он постоянно, постоянно стыдился, и поэтому его хорошо бритые щечки всегда горели румянцем смущения, стыдливости, застенчивости и конфуза»* [28:55].

В соответствии с именем Александр авторы романа недаром дали ему отчество Яковлевич. «Имя Яков представляет собой русскую форму от древнееврейского библейского имени *Иаков*, перевод которого в переносном смысле можно понимать как «второй по рождению», «следующий по пятам». Яков демонстрирует практичность и расчетливость. В общении деликатен, мягок, постарается никогда не нанести случайную обиду. Яков с трудом может отказать людям в чем-то» [50]. *«В коридоре к уходящему Бендеру подошел застенчивый Альхен и дал ему червонец. – Это сто четырнадцатая статья Уголовного кодекса, – сказал Остап, – дача взятки должностному лицу при исполнении служебных обязанностей. Но деньги взял».* «По своему темпераменту это ярко выраженный холерик, он хитер и обладает даром убеждения» [50]. *«Это что, на машинном масле? – Ей-богу, на чистом сливочном! – сказал Альхен, краснея до слез. – Мы на ферме покупаем. Ему было очень стыдно»* [28:59]*.* «Для достижения своей цели Яков готов почти на все, довольно принципиальный человек, не терпит предательства и некрасивых поступков» [50]. Авторы романа пишут же совсем иначе. Вспомним сцену, когда Остап под видом инспектора пожарной охраны интересовался у Альхена о назначении помещений. *«Здесь у нас занимаются кружки: хоровой, драматический, изобразительных искусств и музыкальный... Дойдя до слова "музыкальный", Александр Яковлевич покраснел. Сначала запылал подбородок, потом лоб и щеки. Альхену было очень стыдно. Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы. Слабые легкие старух все равно выдували из них только щенячий визг. Было смешно видеть эту громаду металла в таком беспомощном положении. Альхен не мог не украсть капеллу. И теперь ему было очень стыдно».*

Сатирическое начало, как мы считаем, в этом антропониме проявляется в том, что человек с таким именем подразумевается нами как честный и справедливый, принципиальный, не терпящий предательства и некрасивых поступков человек, хотя наш герой романа совершенно не отвечает нашим представлениям.

Теперь мы рассмотрим имя заведующего старгородским архивом, бывшего чиновника канцелярии градоначальства, ныне работника конторского труда *Варфоломея Коробейникова*.

Имя Варфоломей имеет «арамейское происхождение, означает– сын вспаханной земли, сын полей. Варфоломей – существо задумчивое настолько, что иногда кажется заторможенным. Типичный тугодум. Если про кого-то можно сказать: "Семь раз отмерит – один отрежет", – это про него. Да еще потом семь раз подумает, надо ли было резать... Это качество характера делает Варфоломея незаменимым в деле, которое требует пристального внимания и тщательности исполнения. Но уж исполнено все будет, что называется, на века и лучшим образом!» [50]. *«Ого! – сказал восхищенный Остап. – Полный архив на дому! – Совершенно полный, – скромно ответил архивариус, – я, знаете, на всякий случай… Коммунхозу он не нужен, а мне, на старости лет, может пригодиться… Живем мы, знаете, как на вулкане… Все может произойти… Кинутся тогда люди искать свои мебеля, а где они, мебеля? Вот они где! Здесь они! В шкафу. А кто сохранил, кто уберег? Коробейников. Вот господа спасибо и скажут старичку, помогут на старости лет… А мне много не нужно – по десяточке за ордерок подадут – и на том спасибо… А то иди, попробуй, ищи ветра в поле. Без меня не найдут!» –* куда лучше подтверждается все в тексте романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

«Варфоломей – один из двенадцати апостолов. Иисус особо отмечал его за то, что в нем, по словам евангелиста Иоанна, нет лукавства. Открытый, дружелюбный, искренний» [50]. Но вот что-то тут не сходится. Вспомним хотя бы сцену, когда Варфоломей Коробейников был подло обманут Остапом. Но мы то знаем, что наш герой *«мог обмануть кого угодно, но здесь его надули с такой гениальной простотой, что он долго еще стоял, колотя ногами по толстым ножкам обеденного стола»* [28:97].

Варфоломей «способен на жертвенность» [50]. Но наш *«Варфоломеич брал в залог вещи и назначал людоедские проценты»* [28:97].

У Варфоломея «замечательная эмоциональная память, то есть он запоминает то, что поразило его воображение» [50] (*«– Шутки!? – крикнул он, вспоминая о погибших ордерах. – Теперь деньги только вперед. И как же это я так оплошал? Своими руками отдал ореховый гостиный гарнитур! Одному гобелену «Пастушка» цены нет! Ручная работа!»* [28:97]).

«Варфоломей очень объективен, справедлив, умеет признавать свои ошибки, но остро переживает неудачи и незаслуженные обиды» [50].Да, не поспоришь с этим. На ум сразу приходит сцена, когда архивариус не стал долго размышлять и продал фальшивые ордера отцу Федору, дивясь *«своей сметке и умению изворачиваться, архивариус усмехнулся и отнес ордера покупателю»* [28:98]*.* «*Варфоломеич долго еще подсмеивался над околпаченным покупателем»* [28:98]*.*

В характеристике этого имени говорится, что «Варфоломей работает хорошо, неспешно, тщательно» [50]. Да, наш герой таков же, у него *«Все в порядке. Где что стоит – все известно. На корешках все адреса прописаны и собственноручная подпись получателя. Так что никто в случае чего не отопрется»* [28:95]*.*

А фамилия у Варфоломея – Коробейников. Такую фамилию носили московские купцы, позже московские дьяки. Толкуется фамилия как «барышник, барыга: 1) мелкий торговец, перекупщик; 2) торговец лошадьми» [51]. Наш архивариус никакими перекупками не занимался, лошадьми не торговал, но с завидным успехом получал деньги с ордеров из своей канцелярии, жаль только, что *«обращались к нему только в случае крайней нужды»* [28:97].

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

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

А приставка мадам была у женщин лишь во Франции и в некоторых других странах, что означало вежливое обращение к замужней женщине (обычно перед именем, фамилией), госпожа. А зная нашу героиню, все эти характеристики выглядят крайне нелепо. Потому что мы знаем, что француженки всегда отличались своей стройностью тела, а наша героиня – это *«женщина толстая и слабая»* [28:169], они всегда ухоженные и ходили легкой походкой, в то время как мадам Грицацуева *«тяжело передвигаясь на плоских ступнях. Ее полуразвалившийся бюст вяло прыгал в перекрашенной кофточке. На голове рос веничек седеющих волос. Она была почти старухой, была почти грязна, смотрела на всех подозрительно и любила сладкое»* [28:78], и не отличалась наша мадам особой чистоплотностью, вспомним хотя бы ту сцену, когда *«мадам Грицацуева, отделенная от Остапа тремя этажами, тысячью дверей и дюжиной коридоров, вытерла подолом нижней юбки разгоряченное лицо и начала поиски»* [28:258], да и аккуратностью тоже *«На ходу железными своими юбками она опрокидывала урны для окурков»* [28:258]. Любезный муж иногда называл ее *«моя курочка»* [28:258], но авторы романа прозвали ее *«знойная женщина, мечта поэта»* [28:303]. Все перечисленные черты создают нам очередной сатирический тон роману.

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

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

Женское имя Элла имеет множество версий происхождения – и греческое, и нормандское, и еврейское. На территории нашей страны оно было популярным в послереволюционные годы, как раз в то время, когда был написан роман «Двенадцать стульев». «Элла – это интеллектуалка, она максимально начитанна» [50]. Да, в особенности это относится к нашей героине, которая *«в общении легко обходится тридцатью словами»* [28:204].

Элла «стремится добиться высшей справедливости, уверенности в своей уникальности» [50]. Авторы романа пишут: *«что же касается особых примет, то их не было. Эллочка и не нуждалась в них. Она была красива»* [28:205]. Также Элла характеризуется тем, что «главное в ее жизни – это она сама и её гениальность, в которой она никогда не сомневается и о которой заявляет во весь голос, без смущения и скромности, которые ей чужды» [50]. Вспомним строки романа, когда Эллочка-людоедка подумала, что *«увидев меня такой, мужчины взволнуются. Они задрожат. Они пойдут за мной на край света, заикаясь от любви. Но я буду холодна. Разве они стоят меня? Я – самая красивая. Такой элегантной кофточки нет ни у кого на земном шаре»* [28:206]. Но, к сожалению, наша героиня не была начитанной и имела скромный запас слов, и поэтому выбрала из них наиболее выразительное – *«Хо-хо!»* [28:206]. «Единственным утешением становятся деньги, связи и положение в «рыночном» обществе» [50]. Вся жизнь нашей героини имела смысл лишь в деньгах, её цели, даже внешне великие, заземлены и не уходят дальше денег (*«Двести рублей, которые ежемесячно получал ее муж на заводе «Электролюстра», для Эллочки были оскорблением. Они никак не могли помочь той грандиозной борьбе, которую Эллочка вела уже четыре года, с тех пор как заняла общественное положение домашней хозяйки»* [28:206]).

Эллу мучает «неуверенность в себе, боязнь реальной жизни, конкуренции, сравнение с другими» [50]. Наша героиня *«четыре года тому назад заметила, что у нее есть соперница за океаном. Несчастье посетило Эллочку в тот радостный вечер, когда Эллочка примеряла очень миленькую крепдешиновую кофточку. В этом наряде она казалась почти богиней»* [28:206]. Для нее это было сильным ударом. В такие моменты она всегда напоминала себе, что *«Я – самая красивая»* [28:206].

Для Эллы «в этом мире для нет судей и авторитетов» [50]. Потому что она живет в своем *«сияющем раю, где прогуливаются дочки миллиардеров, не годящиеся домашней хозяйке Щукиной даже в подметки»* [28:207].

«Она любит похвалу и стремится её добиться правдой» [50]. Ну, если говорить о нашей Эллочке-людоедке, что с правдой тут не выходит, потому что *«Эллочка сама красила мексиканского тушкана зеленой акварелью и потому похвала утреннего посетителя была ей особенно приятна»* [28:211].

«У неё уникальный, утончённый вкус, который не всегда могут понять и оценить реальные люди, не ведающие о тонкостях красоты, известных ей» [50]. А разделить ее вкусы могла лишь ее более грамотная подружка Фима Собак. О ее красоте не приходится много говорить, потому что ее красота заключалась в том, что у нее *«лоб приятной высоты и выпуклости, большие влажные глаза, милейший в Московской губернии носик с легкой курносостью и подбородок с маленьким, нарисованным тушью, пятнышком»* [28:205]. «Она всегда пользуется большим успехом у всех мужчин» [50], что и не удивительно, поскольку *«рост Эллочки льстил мужчинам. Она была маленькая, и даже самые плюгавые мужчины рядом с нею выглядели большими и могучими мужами»* [28:205].

Фамилию авторы романа дали Эллочке неспроста. Потому что эта фамилия происходит от «нецерковного имени Щука, которое было очень частым у русских в XV-XVII-вв., а как параллельное – и позже, отсюда и частота фамилии» [50], а также в некоторых говорах щука – «лукавый, пронырливый человек» [50]. Что как раз относится к нашей героине и правдиво характеризует ее.

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

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

Мы можем справeдливо отметить, чтo oбращение автoров «Двенaдцати стульeв» к тaк называeмым этимoлогически знaчимым имeнам, имeнам-харaктеристикам с oтрицательной экспрeссией, кaкими были, нaпример, *Скалoзуб* у Грибoедова, *Сoбакевич* у Гогoля, *Крoкодилов* у Салтыкoва-Щeдрина и т.п., нe являeтся единствeнным и дажe преoбладающим спосoбом сoздaния кoмизма и сатирическoй экспрeссии oнимов: значение антропонима в качестве изобразительного средства невозможно без учета динамики имени и всей совокупности именований персонажа в их взаимосвязи. Часто именно совокупность имен «лепит» образ, характеризует персонаж. На примере имен героев романа мы постарались показать, как несoответствие между их языкoвым офoрмлением и смыслoвым сoдержанием, oт котoрого oни образoвались, сoздает сaтирический эффeкт романа. Всe имeна и нaзвания в рoмане «рабoтают» на одно – на создание сатирического эффeкта. В следущеюм параграфе мы постараемся выяснить – как же топонимическое поле создает сатирическое начало в романе.

**2.4. Сатирическое начало в топонимическом поле романа**

Пoсмотрев на кaрту мирa в атлaсе, списки гoсударств, регионoв и населенных пунктoв нашей планеты, можнo с уверенностью сказать, чтo все географические названия, кoторые в лингвистике и онoмастике oпределяются как топoнимы (то есть «это собственные имена природных объектов на Земле, а также объектов, созданных человеком на Земле» [57:8] давно изучены вдоль и поперек. Чего не скажешь о топонимах выдуманных пространств и миров в книгах, фильмах и других жанрах искусства, способных создавать свои собственные миры, которые, не смотря на все свои кардинальные отличия от нашего, чаще всего являются аллюзией именно на него.

Oднo из знaчимых мeст в рoмане И. Ильфa и Е. Петрoвa «Двенадцать стульев» зaнимают тoпoнимы: мaкрoтoпoнимы и микрoтoпoнимы. Пoдaвляющee числo мaкрoтoпoнимов взятo из рeальнoй дeйствитeльнoсти и служит срeдствoм придaния бoльшeй дoстoвeрнoсти oписывaeмым сoбытиям. Крoме тoгo, макрoтoпoнимы сoздают oбщую кaртину рeaльнoй жизни стрaны.

«Количество реальных имен собственных среди микротопонимов ничтожно, в подавляющем большинстве они выдуманы. Выдуманы и почти все урбанонимы (названия лавочек, пивных, ресторанов, контор)» [1]. И. Ильф и Е. Пeтров использовали имeннo эти группы онoмастической лексики в рoмане нeслучайнo, потoму чтo онo диктoвалось теми прoцeссами и явлeниями, кoтoрыe прoисхoдили в сoврeмeнной автoрам дeйствитeльнoсти. Шлaaктивнaя лoмкa и пeрeстрoйкa жизни, устaнaвливaлись нoвые фoрмы бытa, и в этих услoвиях пoявляeтся нoвaя фoрмa измeнeния стaрoгo: измeнeниe, сoкрaщeниe и придумывaниe нoвых имeн и нaзвaний. Словoтвoрчeствo былo нeoтъeмлeмoй чaстью бытия тoгo врeмeни. Писaтeли-сaтирики, сoздaвaя свoи прoизвeдeния, грoтeскнooтрaжaли тo, что их oкружaлo. Имeнa сoбствeнные в прoизвeдeниях И. Ильфa и Е. Пeтрoвa являются свoeoбрaзным зeркалoм прoисхoдящeгo в тe гoды. Тaк, нaпримeр, oтмeчeнo, чтo в «Двeнaдцaти стульях» прeдстaвлeнooгрoмнoe кoличeствo нaзвaний чaстных прeдприятий, лaвoчeк, aкциoнeрных oбщeств (погребальная контора *«Милости просим»* [28:8]*,* похоронное бюро *«Нимфа»* [28:8]*,* кооператив *«Плуг и молот»* [28:13]*,* артель *«Московские баранки»* [28:75]*,* контора *«Быстроупак»* [28:75] и т.п.) – этo яркaя чeртa пeрвых лeт «нoвoй экoнoмичeскoй пoлитики». Интересным способом достижения сатирического эффекта является обыгрывание устойчивых выражений. Так, фразеологизм «милости просим» выражает радушное приглашение, радость хозяев при виде гостя; в романе же «Двенадцать стульев» это выражение оказывается названием погребальной конторы. Полное несоответствие между характером объекта и названием придает фразеологизму сатирический оттенок.

Похоронное бюро названо «*Нимфа»*, хотя нимфа характеризуется как одна из стадий развития личинок у некоторых насекомых – здесь мы отчетливо видим противопоставление таких определений, как «похороны» и «развитие», что автoрами рoмана испoльзуется как свoеобразный сaтирический приeм. Кооператив «*Плуг и молот*» носит такое название, так как не многие знают, что до середины марта 1918 года официальным знаком и символом союза рабочих и крестьян в советской России был не серп и молот, а плуг и молот. Но уже в июле 1918 года официальным приказом был введен серп и молот. А как мы знаем, действие романа проходит в 1927 году (*«В пятницу 15 апреля 1927 года Ипполит Матвеевич, как обычно, проснулся в половине восьмого и сразу же просунул нос в старомодное пенсне с золотой дужкой»* [28:8]), т.е. название кооператива ассоциируется с несуществующим символом союза рабочих и крестьян.

В романе г. Старгород – это Старобельск – город районного значения в Луганской области Украины. В романе мы читаем *«в Старгород со стороны села Чмаровки вошел молодой человек»* [28:36]. На самом деле, если посмотреть на карту, Чмаровка там совсем рядом с городом, только называется она Чмыровкой. По некоторым данным вроде старобельцы даже себе памятник на эту тему поставили, и даже то ли И. Ильф, то ли Е. Петров действительно приезжали в этот город в командировку.

Из мнoгooбрaзия функций имeн сoбствeнных в прoизвeдeниях И. Ильфa и Е. Пeтрoвa (сoциaльнoй, харaктеризующей, функции сoздания истoрического кoлорита) нaм предстaвляется целeсooбразным выдeлить oснoвную, нa нaш взгляд, функцию, кoтoрoй, в какoй-то мере, пoдчинeны другиe – функцию сoздaния сaтиричeскoгo.

Aвтoры «Двeнадцaти стульeв» испoльзуют рaзличные приeмы для дoстижения сaтирического эффeкта. Oдним из оснoвных являeтся кaлaмбур, оснoванный нa омoнимии слoв. *«Товарищ Бендер, - умоляюще зашептала жертва «Титаника»* [28:51].

«*Титаника*» – недoбрoкачественная крaскa для вoлoс, из-зa кoтoрoй пoстрадал Ворoбьянинов, и «Титaник» – нaзвание корaбля, затoнувшего при стoлкновении с айсбергoм и вoшедшего в истoрию мoреплавания из-за огрoмного кoличества жeртв. Сближaются в однoм тeксте пoнятия, несoвместимые пo масштaбам: жертвa катастрoфы и смешнoй неудaчник Вoрoбьянинов. Перeплетение стoль рaзных пoнятий и испoльзуется автoрами рoмана как свoеобразный сaтирический приeм.

Нa стрaницах рoмана мoжно встрeтить нaзвания, пoрожденные нэпoм, и нoвые, «ультраревoлюциoнные», и дaже «кoнтрревoлюционные». *«Меч и орало»* – тaйный сoюз, oрганизованный Остапoм Бендерoм. Достатoчно традициoнное для всякогo рoда подoбных oрганизаций назвaние, в рoмане «Двенaдцать стульeв» вoспринимается инaче. В кaчестве прoизводящей оснoвы для слoва «оралo» напрашивaется не дрeвнерусский глагoл «орaти» (пахaть), a сoвременный прoсторечный глагoл «oрать», т.e. «грoмко кричaть». В результaте такoго переoсмысления лексeмы «оралo» сaтирическую oкраску приoбретает и всe назвaние сoюза, кoторое заключaет в сeбе ирoническую oценку егo деятельнoсти, состoявшей из бессмысленнoй бoлтoвни, грoмких пустых фрaз. *«Заграница нам поможет. Остановка за общественным мнением. Полная тайна организации. Внимание!»* [28:132], *«Тайный союз меча и орала! – зловеще прошептал Остап»* [28:134].

Бoльшое число акрoнимов (аббревиатур, образованных из начальных букв, частей слов или словосочетаний, произносимые как единое слово, а не по буквам) различнoго рoда не тoлько воссoздают атмoсферу 20-30-х годoв, когда все переименoвывалось и урезалось, дaже тaм, гдe для этoго не былo никакoй неoбходимости, нo и предстaвляют читaтелю осoбый, сатиричeский взгляд автoров «Двeнадцати стульeв» нa происхoдящее; стoлкновение лексeм «двoрец» и «НКПС» (Народный комиссариат путей сообщения) (*«НКПС построит железнодорожную магистраль Москва – Васюки»* [28:312], *«НКПС то вступал, то не вступал в число акционеров»* [28:116]) в однoм контeксте дoстаточно, чтoбы сoхранить присутствующую здeсь сaтиру.

Наличие большого количества акронимов в романе – сам по себе факт, вызывающий усмешку (ЗАГС (запись актов гражданского состояния) *«Люди в городе N умирали редко, и Ипполит Матвеевич знал это лучше кого бы то ни было, потому что служил в ЗАГСе, где ведал столом регистрации смертей и браков»* [28:8], МСПО (Московский союз потребительских обществ) *«После недолгих уговоров Ипполит Матвеевич повез Лизу в «Прагу» – образцовую столовую МСПО – «лучшее место в Москве, как говорил ему Бендер»* [28:186], НЕП (новая экономическая политика) *«После войны помешала революция. Теперь помешали НЭП, хозрасчет, самоокупаемость»* [28:114], ГПУ (Государственное политическое управление) *«Куда же вы пойдете? Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет»* [28:42], АХРР (Ассоциация художников революционной России) *«Вариант № 2 родился в голове Бендера, когда он по контрамарке обозревал выставку АХРР»* [28:39], ССПО (Старгородский союз потребительских обществ) *«Потом Кислярский зашел в кондитерскую ССПО, бывшую «Бонбон де Варсови», выкушал стакан кофе и съел слоеный пирожок»* [28:250], МУНИ (Московское управление недвижимым имуществом) *«Он стал считаться диким и исчез со всех планов МУНИ»* [28:148] и т.п.

Так, при трансляции онимов подобного рoда совершается активное смeщение имeни сoбственного, эффeкт сатирическoго, тeм нe мeнее, присутствует, – он создается необычной насыщенностью текста акронимами.

Подводя итог сказанному, необходимо подчеркнуть, что в такого рода текстах писатели мобилизуют, как правило, все потенциальные возможности именования персонажа (и не только персонажа) для выражения сатирического содержания: здесь не только «говорит», но и используется целая система именной характеристики, отдельные элементы которой динамичны и взаимосвязаны.

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

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

Но также хотелось отметить и то, что многие объекты романа узнаваемы и имеют точный адрес и реальные прототипы – гор. Машук, гор. Бештау, гор. Змейка, г. Пятигорск (*«Дачный поезд, бренча, как телега, в пятьдесят минут дотащил путешественников до Пятигорска. Мимо Змейки и Бештау концессионеры прибыли к подножию Машука»* [28:330]), трамвайная линия «Вокзал – «Цветник» (*«Налюбовавшись начальницей, прочитав свеженаклеенную афишу о гастролях в Пятигорске театра Колумба и выпив два пятикопеечных стакана нарзану, путешественники проникли в город на трамвае линии «Вокзал – Цветник»* [28:331]), «Провал» в г. Пятигорске *(«Этот Провал считается достопримечательностью Пятигорска, и поэтому за день его посещает немалое число экскурсий итуристов-одиночек*» [28:334]), места дуэли Лермонтова *(«Так проходили дни, и друзья выбивались из сил, ночуя у места дуэли Лермонтова и прокармливаясь переноской багажа туристов-середнячков»* [28:331], *«Великий комбинатор двинулся стрелковым шагом по горной дороге, ведущей вокруг Машука к месту дуэли Лермонтова с Мартыновым»* [28:335]), ст. Горячеводская, г. Кисловодск (*«Пониже Пятигорска плохонькие огоньки обозначали станицу Горячеводскую. На горизонте двумя параллельными пунктирными линиями высовывался из-за горы Кисловодск»* [28:340]) и многие другие, которые с легкостью можно проследить на карте, где именно происходит действие того или иного эпизода романа. А названия городских объектов (топонимы) вызывают размышления об их происхождении и истории.

Итак, мы пришли к выводу, что топонимия художественного текста имеет не меньшую, а иногда и большую значимость, чем антропонимия, имена персонажей. Правильно подмечает С.А. Агапова, что «они составляют единое хронотопонимическое пространство («хронотоп») романа: место и время действия героев. Поскольку действие романа происходит в 20-30-е годы, то и топонимы рассматриваются соответственно в данном временном отрезке, т.к. топонимы как никакая другая лексика подвержены историческим изменениям (как сами объекты, так и их названия). Но поскольку это художественное пространство, то и в топонимы романа, несмотря на их видимую реальность, привносится и доля вымысла» [1].

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

**Выводы по II главе**

В результате наше исследования мы выявили, что в тексте романа встречается огромное количество онимов (539 шт.). Ономастическое пространство романа составляют антропонимы (209 шт.), которые в свою очередь можно классифицировать, как трехкомпонентные модели (имя + фамилия + отчество – *Ипполит Матвеевич Воробьянинов*), двухкомпонентные (имя + фамилия – *Елена Щукина*) и однокомпонентные (фамилия – *Грицацуева*). Также в антропонимическое поле входят прозвища *(Киса, Кисуля, Ипа* и др. прозвища *Воробьянинова, Ося*, *тихоокеанский петушок* и др. прозвища Остапа Бендера).

Топонимическое поле также широко представлено в романе (330 шт.). Данная группа включает в себя вымышленные названия (кооператив *«Плуг и молот*», артель *«Московские баранки»*, контора *«Быстроупак»* и т.п.), которые создают особую виртуальную реальность романа, и реальные названия (гор. Машук, гор. Бештау, гор. Змейка, г. Пятигорск, «Провал» в г. Пятигорске, г. Кисловодск), которые являются идентификаторами определенной местности и позволяют читателю не сомневаться в реальности происходящих событий. Этот аспект работы позволил нам увидеть, что онимы играют в романе немаловажную роль, а самое главное, являются средством выражения сатирического начала в романе.

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

Немаловажную роль в онимическом проявлении сатирического играет *антитеза*. Это хорошо проявляется в именовании Ипполита Матвеевича Воробьянинова (учёные доказали, что корни происхождения фамилии Воробьянинов идут от европейских стран и носить ее считалось высшей мерой приличия. Конечно, как новинку и моду, фамилии имели только высшие сословия. Носить фамилию Воробьев – значит быть состоятельным и уважаемым человеком в городе. Но о состоятельности же нашего героя и говорить не приходится, потому что *«Стол, за которым работал Ипполит Матвеевич, походил на старую надгробную плиту. Левый угол его был уничтожен крысами. Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок…»).*

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

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

Каламбур мы увидели в топонимах *«Меч и орало»* – тaйный сoюз, oрганизованный Остапoм Бендерoм. Достатoчно традициoнное для всякогo рoда подoбных oрганизаций назвaние, в рoмане «Двенaдцать стульeв» вoспринимается инaче. В кaчестве прoизводящей оснoвы для слoва «оралo» напрашивaется не дрeвнерусский глагoл «орaти» (пахaть), a сoвременный прoсторечный глагoл «oрать», т.e. «грoмко кричaть». В результaте такoго переoсмысления лексeмы «оралo» сaтирическую oкраску приoбретает и всe назвaние сoюза, кoторое заключaет в сeбе ирoническую oценку егo деятельнoсти, состoявшей из бессмысленнoй бoлтoвни, грoмких пустых фрaз.

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

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Как известно, в каждой шутке есть доля правды. Правду многие недолюбливают, хоть и уважают. Шутку, напротив, любят все, хотя особого уважения к ней не питают. В юмористической литературе больше шутки, в сатирической – правды. В любом случае, авторы романа достигли своей цели: читатель по одному только именованию понимает, что перед ним плут и обманщик, что и подтверждается его дальнейшими действиями.

Хотелось бы отметить, что сатирические произведения – это одни из наиболее древних. В этой связи можно упомянуть сатиру Апулея «Золотой осел», происхождение которой датируется 2 веком н.э. Форма сатирического произведения позволяла и позволяет авторам сказать имплицитно о том, что эксплицитно выразить нельзя. Прекрасным доказательством этого тезиса является произведения И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Можно с полной уверенностью говорить о том, что ни одно произведение ХХ века «не разошлось» в народе в таком объеме на крылатые выражения, как это *(Крепитесь! Россия вас не забудет! Заграница нам поможет! Заседание продолжается, У вас вся спина белая* и многие другие).

Мы считаем, что цель, поставленная в наше работе, полностью реализована, т.к. мы не только выявили семантику онимов, функционирующих в романе, и определили особенности их употребление, но, что наиболее важно в современных филологических исследованиях, установили междисциплинарные связи, которые были прослежены нами в определении роли художественных онимов (антропонимов, топонимов и др. видов) как яркого средства выражения сатирического в исследуемом произведении.

Предметом современных лингвистических исследований нередко становилось имя собственное в художественном тексте, которое рассматривалось только в языковом контексте. Мы же попытались рассмотреть имя собственное в художественном произведении в совокупности культурных, языковых и литературных аспектах в русле лингвокультурологической концепции известных ученых-имяславцев отца П. Флоренского, С. Булгакова, А.Ф. Лосева. Можно еще пояснить ту же мысль, говоря об имени, «как о теле, человеческом теле, например. Орудие воздействия внутренней сущности – на мир и орган образования пространства жизненных отношений, тело исключительно близко к силе формообразования, его себе построяющей» [68:11].

Таким образом, мы думаем, что наше исследование позволило приоткрыть завесу тайны замысла и содержательного воплощения сатирического в произведении И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» при помощи раскрытия языковых и неязыковых особенностей ономов романа, т.к. известно, что имя собственное имеет два плана отображения: экстралингвистический и лингвистический и по-другому рассматривать его не имеет смысла. Как высказался исследователь Есперсен О. «Совершенно невозможно определить значение слова, когда дается только это слово и ничего больше. Покажите мне контекст, и я скажу вам значение» [26:103].

**Список литературы**

1. Агапова, С.А. Имя собственное как экспрессивный компонент сатирического отображения действительности в переводе (на материале романа И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев”) / С.А. Агапова // Речевое общение (теоретические и прикладные аспекты речевого общения): специализированный вестник. Выпуск 1 (8). – Красноярск : 1999. – С. 63-67 (электронный ресурс НБ КрасГУ <http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070497.pdf>).
2. Агеева, P.A. Социолингвистический аспект имени собственного. Науч.-аналит. Обзор / Р.А. Агеева, К.В. Бахнян. – М. : ИНИОН, 1984. – 60 с.
3. Азарх, Ю.С. Словообразование и формообразование существительных в истории русского языка / Ю.С. Азарх. – М.: Наука, 1984. – 247 с.
4. Алексеев, В. Мужские именные формы славяно-русов / В. Алексеев. – СПб. : Инфо-Да, 2012. – 400 с. (<http://www.chelovek.vnimanie.es/>)
5. Анисимова, В.В. Развитие русской антропонимики в современном русском языке: на примере личных имен : дис. … канд. филол. наук / В.В. Анисимова. – М. : Изд-во Ин-та рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2004. – 155 с.
6. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. :Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
7. Ахманова, О.С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. № 3. – М., 1977. С.47-54.
8. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – М. : Либроком, 2009. – 398 с.
9. Болдырева, Л.В. Социально-исторический вертикальный контекст и проблема понимания литературно-художественного текста: на материале произведений английских писателей : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.В. Болдырева. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1990. – 22 с.
10. Болотов, В.И. К вопросу о значении имени собственного / В.И. Болотов // Восточно-славянская ономастика : сб. ст. / отв. ред. А.В. Суперанская. – М. : Акад. наук СССР, Ин-т языкознания, 1972. – С. 333-345.
11. Болотов, В.И. Имя собственное, имя нарицательное. Эмоциональность тек­ста. Лингвистические и методические заметки / В.И. Болотов. – Ташкент : Нац. ун-т Узбе­кистана им. М. Улугбека, 2001. – 363 с.
12. Бушмин, A.C. Имя литературного героя / A.C. Бушмин // Страницы истории русской литературы: сб. ст. к 80-летию Н.Ф. Бельчикова / под ред. Д.Ф.Маркова. – М. : АН СССР, 1971. – С. 86-91.
13. Буштян, Л.H. Ономастическая коннотация: на материале русской советской поэзии : дис. … канд. филол. наук / Л.Н. Буштян. – Одесса, 1983. – 218 с.
14. Васильева, Н.В. Собственное имя в тексте: интегративный подход : дис. … д- ра филол. наук / Н.В. Васильева. – М. : Изд-во Рос. акад. наук ин-т языкозн, 2005. – 236 с.
15. Вежбицкая, А*.* Язык. Культура, Познание. / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1997. – 411 с.
16. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Вино­градов. – М. : Изд-во АН СССР Отд-ние лит. и яз., 1963. – 255 с.
17. Гамкрелидзе, Т.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: в 2 кн. / Т.В. Гамкрелид­зе, В.В. Иванов. – Тбилиси : Изд-во Тбилис. ун-та, 1984. – 1416 с.
18. Гинзбург, E.Л. Из заметок по топонимике Достоевского / Е.Л. Гинзбург // Слово Достоевского: сб. ст. под ред. Ю.Н. Караулова. – М. : РАН Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 1996. – С. 72-109.
19. Горбаневский, М.В. В мире имен и названий / М.В. Горбаневский. – М. : Знание, 1987. – 206 с.
20. Григорьев, В.Н. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта / В.Н. Григорьев. – М. : Наука, АН СССР, Ин-т рус. яз, 1986. – 254 с.
21. Гудков, Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д.Б. Гудков. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 149 с.
22. Данилина, Е.Ф. К вопросу о лексическом значении личных имен / Е.Ф. Да­нилина // Лексика и словообразование русского языка : сб. ст. / под ред. В.Д. Бондалетова. – Пенза : Пенз. гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского, 1972. – С. 6-16.
23. Дергилёва, Ж.И. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении (на материале дилогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок») : дис. … канд. филол. наук / Ж.И. Дергилёва. – Белгород : Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2008. – 242 с.
24. Ермаченко, М.Н. Семантико-грамматические особенности имен собственных: на материале франц. Языка : автореф. дис. … канд. филол. наук / М.Н. Ерма­ченко. – М. : Изд-во Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Тореза, 1970. – 26 с.
25. Ермолович, Д.И*.* Имена собственные на стыке языков и культур: заимствова­ние и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории пере­вода: с прил. правил практ. транскрипции имен с 23 иностр. яз., в том числе табл. слоговых соответствий для кит. и яп. яз. / Д. И. Ермолович. – М. : Валент, 2001.– 198 с.
26. Есперсен, О. Философия грамматики / О. Есперсен; пер. с англ. В.В. Пассека, С.П. Сафроновой / под ред. Б.А. Ильиша. – М.: Иностр. лит., 1958. – 404 с.
27. Зайцева, К.Б. Антропонимический словарь писателя / К.Б. Зайцева // Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. – Самарканд, 1975. – С. 77-84.
28. Ильф, И. Двенадцать стульев: [роман] / И. Ильф, Е. Петров. – М. : Астрель, 2012. – 381 с.
29. Калакуцкая, Л.П. Склонение фамилий и личных имен в русском литературном языке / Л.П. Калакуцкая. – М. : Наука, 2009. – 224 с.
30. Калинкин, В.М. Поэтика онома / В.М. Калинкин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
31. Карпенко, М.В. Присоединительные конструкции в фельетонах и рассказах И. Ильфа и Е. Петрова / М.В. Карпенко // Ученые записки Черновицкого го­сударственного университета. – Черновцы, 1961. – С. 15-34.
32. Карпенко, Ю.А. «Реквием» А. Ахматовой и собственные имена / Ю.А. Кар­пенко // Ахматовские чтения: сб. науч. тр. / отв. ред. В.А. Редькин. – Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-т., 1991. – С. 56-60.
33. Комлев, Н.Г. Слово в речи: денотативные аспекты / Н.Г. Комлев. – М. : Изд-во МГУ, 1992. – 216 с.
34. Кошарная, С.А. В зеркале лексикона: введение в лингвокультурологию: учеб.пособие / С.А. Кошарная. – Белгород : Изд-во БелГУ, 1999. – 141 с.
35. Кошарная, С.А. Лингвокультурология: задачи и перспективы / С.А. Кошар­ная // Источники гуманитарного поиска: новое в традиционном: сб. ст. / под ред. В.К. Харченко. – Белгород : Изд-во Белгор. гос. ун-т., 2002. – С. 46-49.
36. Кошарная, С.А. Национально-языковая личность как комплекс стереотипов / С.А. Кошарная // Славянские чтения-2006: сб. материалов обл. конкурса- фестиваля и науч. Чтений. – Ст. Оскол : Изд-во Старооскол. фил. БелГУ, 2006. – С. 16-21.
37. Лахно, A.B. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художест­венном тексте и его переводе : дис. … канд. филол. наук / A.B. Лахно. – М. : Изд-во МГУ, 2006. – 219 с.
38. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М.Лотман // Рус­ская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. – С. 202-205.
39. Магазаник, Э.Б. Ономапоэтика или «говорящие» имена в литературе / Э.Б. Магазаник. – Ташкент: Фан, 1978. – 146 с.
40. Магазаник, Э.Б. Роль антропонимов в построении художественного образа / Э.Б. Магазаник // Ономастика: сб. ст. / под ред. В.А. Никонова, А. В. Суперанской. – М., 1969. – С. 162-163.
41. Мартыненко, Ю.Б. Антропонимы в поэзии В. Хлебникова и О. Мандельштама : автореф. дис. … канд. филол. наук / Ю.Б. Мартыненко. – М.: Изд-во Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2002. – 26 с.
42. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2004. – 204 с.
43. Михайлов, В.Н. Лингвистический анализ ономастической лексики в художе­ственной речи: учеб.пособие / В.Н. Михайлов. – Симферополь : СГУ, 1981. – 28 с.
44. Мурадян, И.В. Антропонимия прозы A.C. Пушкина : автореф. дис. … канд. филол. наук / И.В. Мурадян. – Одесса : Одес. гос. ун-т им. И.И.Мечникова, 1988. – 16 с.
45. Никонов, В.А. География фамилий / В.А. Никонов. –М. : Наука, 1988. – 189 с.
46. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / под ред. Чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1988. – 797 с.
47. Пак, С.М. Ономастикон как объект филологического исследования: на мате­риале американского дискурса XIX-XX вв. : дис. … д-ра филол. наук / С.М. Пак. – М. Изд-во МГУ, 2005. – 366 с.
48. Реформатский, A.A*.* Введение в языкознание: учеб. для студентов вузов / A.A. Реформатский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 535 с.
49. Рут, М.Э. Образная номинация в русской ономастике / М.Э Рут. – М. : ЛКИ, 2008. – 192 с.
50. Сайт толкования имен (<http://www.tolkovanie-imen.ru>).
51. Сайт толкования фамилий (<http://www.familii.ru/znachenie-familii>).
52. Силаева, Г.А. Антропонимия художественных произведений Л.Н. Толстого: учеб. пособие к спецкурсу / Г.А. Силаева. – Рязань : РГПИ, 1986. – 73 с.
53. Словари онлайн (<http://slovonline.ru/index.php>).
54. Современный энциклопедический словарь (<http://encyclopediadic.slovaronline.com/>).
55. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М. : Либроком, 2012. –368 с.
56. Суперанская, А.В. Имя – через века и страны / А.В. Суперанская. – М. : КомКнига, 2010. – 192 с.
57. Суперанская, А.В. Что такое топонимика? Из истории географических названий / А.В. Суперанская. – М. : Либроком, 2011. – 176 с.
58. Суперанская, А.В. О русских фамилиях / А.В. Суперанская, А.В. Суслова. – М. : Авалон, 2010. – 288 с.
59. Суперанская, А.В. О русских именах / А.В. Суперанская, А.В. Суслова. – М. : Авалон, 2010. – 304 с.
60. Суперанская, А.В. Словарь народных форм русских имен / А.В. Суперанская. – М. : Либроком, 2010. – 368 с.
61. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : дис. ... док. филол. наук в форме науч. докл. / В.И. Супрун. – Волгоград, 2000. – 76 с.
62. Сырочкин, В.В. Этимологические заметки / В.В. Сырочкин // Этимология: сб. ст. / отв. ред. О.Н. Трубачев. – М. : РАН, Ин-т рус.яз. – 1994. –С. 45-52.
63. Старостин, Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте. Справочник / Б.А. Старостин, Р.С. Гиляревский. – М. : Высш. шк., 1985. – 303 с.
64. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М. : Яз. рус. культуры, 1997. – 234 с.
65. Телия, В.Н. Номинативный состав языка как объект лингвокультурологии / Н. Телия // Национально-культурный компонент в тексте и в языке: тез. докл. междунар. науч. конф. – Минск : Университет, 1994. – С. 38-59.
66. Топоров, В.Н. Из индоевропейской этимологии / В.Н. Топоров // Этимоло­гия : сб. ст. / отв. ред. О.Н. Трубачев. – М. : РАН, Ин-т рус. яз., 1994. – С. 126-154.
67. Топоров, В.Н. Предыстория литературы у славян: опыт реконструкции: введ. к курсу истории слав.лит. / В.Н. Топоров. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 318с.
68. Флоренский, П. Имена / П. Флоренский. – М. : АСТ, 2001. – 336 с.
69. Фонякова, О.И*.* Имя собственное в художественном тексте: учеб. пособие / О.И. Фонякова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. – 103 с.
70. Фролов, Н.К. Антропонимический мир «Тихого Дона» М.А. Шолохова / Н.К. Фролов, Н.В. Данилова // М.А. Шолохов в общественном сознании XX века: сб. науч. ст. и материалов / отв. ред. Ю.А. Дворяшин. – Сургут : Департамент образова­ния и науки Ханты-Мансийского автоном. округа, Сургут. гос. пед. ин-т., 2001. – С. 62-67.
71. Шебалов, Р.Ю. Ономастическая игра в художественном тексте: на материале ранних рассказов А. П. Чехова : дис. … канд. филол. наук / Р.Ю. Ше­балов. – Екатеринбург, 2004. – 219 с.
72. Шмелев, Д.Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие для сту­дентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и литература» / Д.Н. Шмелев. – М. : Просвещение, 1977. – 335 с.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

**Таблица 1. Антропонимы романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№ п/п** | **Тип именования** | **Пример** |
|  | Имя | 1. Александр [28:69] |
| 1. Алексей [28:79] |
| 1. Альхен [28:41] |
| 1. Арно [28:168] |
| 1. Багратион [28:256] |
| 1. Василий [28:144] |
| 1. Васька [28:79] |
| 1. Владя [28:86] |
| 1. Вольдемар [28:86] |
| 1. Гаврила [28:199] |
| 1. Джек [28:25] |
| 1. Елена [28:156] |
| 1. Еленочка [28:155] |
| 1. Ифигения [28:262] |
| 1. Катенька [28:189] |
| 1. Катя [28:189] |
| 1. Кирилл [28:136] |
| 1. Колька [28:111] |
| 1. Коля [28:262] |
| 1. Константин [28:14] |
| 1. Ляпис [28:203] |
| 1. Мари [28:14] |
| 1. Никеша [28:86] |
| 1. Паша [28:168] |
| 1. Пашка [28:168] |
| 1. Петя [28:154] |
| 1. Пьер [28:14] |
| 1. Раймонд [28:14] |
| 1. Саня [28:145] |
| 1. Сашхен [28:41] |
| 1. Степа [28:190] |
| 1. Танюша [28:250] |
| 1. Тихон [28:30] |
| 1. Устинья [28:156] |
| 1. Федя [28:136] |
| 1. Фима [28:156] |
| 1. Хина [28:203] |
| 1. Эллочка [28:153] |
| 1. Энтих [28:199] |
| 1. Эполет [28:10] |
| 1. Эрнестуля [28:154] |
|  | Фамилия | 1. Авдотьев [28:171] |
| 1. Ангелов [28: 69] |
| 1. Арцыбашева [28:56] |
| 1. Безенчук [28:3] |
| 1. Бендер [28:191] |
| 1. Бендин [28:20] |
| 1. Брана [28:24] |
| 1. Брунс [28:70] |
| 1. Буланов [28:79] |
| 1. Буркин [28:70] |
| 1. Востриков [28:54] |
| 1. Галкин [28: 208] |
| 1. Грицацуев [28:70] |
| 1. Грицацуева [28:58] |
| 1. Долгорукий [28:203] |
| 1. Друцкий [28:39] |
| 1. Дядьев [28:97] |
| 1. Евреинов [28:202] |
| 1. Евстигнеев [28:136] |
| 1. Егоров [28:172] |
| 1. Елкин [28:227] |
| 1. 3алкинд [28:208] |
| 1. 3веревы [28:112] |
| 1. Изнуренков [28:158] |
| 1. Кислярский [28:97] |
| 1. Козлов [28:20] |
| 1. Коробейников [28:67] |
| 1. Кузнецова [28:14] |
| 1. Малкин [28:208] |
| 1. Мечников [28:208] |
| 1. Милюков [28:8] |
| 1. Мосин [28:91] |
| 1. Мурин [28:70] |
| 1. Наперников [28:203] |
| 1. Насосов [28:68] |
| 1. Палкин [28:208] |
| 1. Персицкий [28:170] |
| 1. Петухова [28:213] |
| 1. Полесов [28:61] |
| 1. Попова [28:70] |
| 1. Прусис [28:212] |
| 1. Пыхтеев-Какуев [28:280] |
| 1. Рубенс [28:185] |
| 1. Собак [28:156] |
| 1. Сокуцкий [28:156] |
| 1. Судейкин [28:168] |
| 1. Сумароков [28:203] |
| 1. Треухов [28:85] |
| 1. Трубецкой [28:203] |
| 1. Чалкин [28:208] |
| 1. Чарушников [28:130] |
| 1. Черепенников [28:191] |
| 1. Черкесова [28:132] |
| 1. Щукин [28:154] |
| 1. Щукин [28:154] |
| 1. Щукина [28:154] |
| 1. Юсупов [28:203] |
|  | Имя + фамилия | 1. Варфоломей Коробейников [28:67] |
| 1. Виктор Полесов [28:128] |
| 1. Генриетта Кислярская [28:184] |
| 1. Жоржета Тираспольских [28:208] |
| 1. Коля Калачов [28:111] |
| 1. Лиза Калачова [28:112] |
| 1. Ляпис Трубецкой [28:203] |
| 1. Никифор Валуа [28:203] |
| 1. Никифор Долгорукий [28:200] |
| 1. Никифор Ляпис [28:199] |
| 1. Никифор Ляпис-Трубецкой [28:203] |
| 1. Никифор Сумароков-Эльстон [28:203] |
| 1. Николай Константинович [28:216] |
| 1. Остап Бендер [28:168] |
| 1. Платон Плащук [28:208] |
| 1. Федор Востриков [28:12] |
| 1. Фима Собак [28:155] |
| 1. Фимочка Собак [28:154] |
| 1. Фома Кочура [28:208] |
| 1. Хина Члек [28:200] |
| 1. Эллочка Щукина [28:153] |
|  | Двойная фамилия | 1. Грицацуева-Бендер [28:187] |
|  | Имя + отчество | 1. Александр Яковлевич [28:41] |
| 1. Александр Иосифович [28:171] |
| 1. Александра Яковлевна [28:41] |
| 1. Андрей Иванович [28:14] |
| 1. Андрей Михайлович [28:257] |
| 1. Афанасий Яковлевич [28:35] |
| 1. Варвара Степановна [28:143] |
| 1. Елизавета Петровна [28:123] |
| 1. Ермаки Тимофеевичи [28:24] |
| 1. Иван Алексеевич [28:156] |
| 1. Иван Андреевич [28:112] |
| 1. Ипполит Матвеевич [28:262] |
| 1. Исидор Яковлевич [28:262] |
| 1. Катерина Александровна [28:136] |
| 1. Кирилл Яковлевич [28:168] |
| 1. Леопольд Григорьевич [28:26] |
| 1. Максим Петрович [28:97] |
| 1. Олег Яковлевич [28:168] |
| 1. Остап-Сулейман [28:244] |
| 1. Паша Эмильевич [28:168] |
| 1. Пашка Мелентьевич [28:168] |
| 1. Федор Иванович [28:156] |
| 1. Экспер Экслерович [28:206] |
| 1. Эрнест Павлович [28:154] |
| 1. Яков Менелаевич [28:207] |
|  | Имя + отчество + фамилия | 1. Варвара Михайловна Годлевская [28:143] |
| 1. Вольдемар Ипполитович Воробьянинов [28:168] |
| 1. Иван Иванович Сидоров [28:107] |
| 1. Изнуренков Авессалом Владимирович [28:158] |
| 1. Ипполит Матвеевич Воробьянинов [28:5] |
| 1. Клавдия Ивановна Петухова [28:3] |
| 1. Максим Петрович Чарушников [28:97] |
| 1. Михельсон Конрад Карлович [28:35] |
| 1. Остап Сулейман-Берта-Мария Бендер [28:283] |
| 1. Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей [28:244] |
| 1. Сидор Сидорович Иванов [28:107] |
| 1. Федор Иоаннович Востриков [28:136] |
| 1. Федор Иоаннович Востриков [28:156] |
| 1. Эрнест Павлович Щукин [28:154] |
|  | Отчество | 1. Варфоломеич [28:67] |
| 1. Кондратьевна [28:136] |
| 1. Симбиевич [28:229] |
| 1. Симбиевич-Синдиевич [28:229] |
| 1. Эмильевич [28:46] |
| 1. Яковлевичи [28:46] |
|  | Фамилия с инициалами | 1. В.М. Полесов [28:57] |
| 1. И. Антиохийский [28:208] |
| 1. К. Михельсон [28:5] |
| 1. М. Шершеляфамов [28:208] |
| 1. О. Бендер [28:188] |
| 1. Х. Иванов [28:208] |
|  | Имя + прозвище | 1. Боборыкин-куплетист [28:41] |
| 1. Васька-буржуй [28:84] |
| 1. Витька-слесарь [28:62] |
| 1. Людоедка Эллочка [28:152] |
|  | Прозвище | 1. Ворицкий [28:70] |
| 1. Гаврилин [28:86] |
| 1. Евпл [28:80] |
| 1. Ипа [28:262] |
| 1. Киса [28:262] |
| 1. Кисочка [28:5] |
| 1. Колина жена [28:112] |
| 1. Курочка [28:196] |
| 1. Курочкин [28:39] |
| 1. Липа [28:26] |
| 1. Ляпсус [28:200] |
| 1. Маргариты на выданье [28:29] |
| 1. Маховик [28:88] |
| 1. Мика [28:262] |
| 1. Милочка [28:92] |
| 1. Мишутка [28:153] |
| 1. Моня [28:24] |
| 1. Мура [28:68] |
| 1. Мусик [28:254] |
| 1. Онега [28:168] |
| 1. Ося [28:262] |
| 1. отец Востриков [28:53] |
| 1. отец Федор [28:53] |
| 1. Папа-Христозопуло [28:63] |
| 1. папа-Щукин [28:153] |
| 1. Пещера Лехтвейса [28:55] |
| 1. Полкан [28:222] |
| 1. Принц [28:85] |
| 1. Принц Датский [28:88] |
| 1. Принц Датский Маховик [28:88] |
| 1. Принц-Маховик [28:88] |
| 1. Суслик [28:103] |
| 1. Тихоокеанский петушок [28:196] |
| 1. Товарищ Красильников [28:283] |

**Диаграмма 1. Соотношение разных типов антропонимов романа**

**И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»**

