

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева

(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра общего языкознания

Миронова Яна Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ОНОМАСТИКА В СТАРШИХ КЛАССАХ (НА
ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА
«МАШЕНЬКА» И «ДАР»)**

Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой общего языкознания

Бурмакина Наталья Алексеевна

доцент, канд. филолог. наук,

Руководитель:

профессор, доктор филологических наук

Васильева Светлана Петровна

Дата защиты _____

Обучающийся: Миронова Я.А.

Оценка _____

Красноярск 2023

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Имя собственное в художественном тексте	
1.1. Литературная ономастика как наука.....	6
1.2. Особенности функционирования поэтонимов в тексте.....	9
1.3. Методические особенности изучения литературной ономастики в школе.....	16
Глава 2. Имена собственные в произведении В. Набокова «Машенька»	
2.1. Общая характеристика и классификация имён в романе Владимира Набокова «Машенька».....	19
2.2. Семантика имён и система образов.....	21
2.3. Оппозиция реального – нереального и имя главного героя.....	26
Глава 3. Особенности номинации в романе «Дар»	
3.1 Классификация имён собственных в романе «Дар».....	30
3.2. Значение имён собственных романа «Дар».....	33
3.3. Исторические персонажи и эстетическая концепция Набокова.....	38
Заключение.....	43
Библиографический список.....	46
Приложение 1. Конспект урока по теме «Значение имени собственного в заглавии романа В. Набокова «Машенька».....	49

Введение

Для современного читателя наибольший интерес в книге представляет её сюжет. Всё меньше обращается внимание на образы в тексте и характер их взаимодействия, а также на имена собственные героев.

Система образов – это важная составляющая любого произведения. Её анализ неотделим от анализа имен собственных. Литературные онимы во многом отличаются от тех имён, которые употребляются в обычной жизни, так как в пространстве художественного текста имя героя играет особую роль, оно не только называет персонажа, индивидуализируя его, но и раскрывает его сущность.

Имя может говорить о характере героя, указывать на его психологические черты, иногда даже на судьбу персонажа в контексте произведения. Оно нередко помогает автору создать определённую историческую обстановку или национальный колорит

Литературный оним – это особый ключ к пониманию каждого образа, толкование которого невозможно без обращения к семантике имени, так как эти два элемента неразрывно связаны между собой. Поэтому определение значения имени героя может помочь читателю понять авторскую идею в произведении.

Данная работа будет посвящена анализу имён собственных в произведениях Владимира Набокова «Машенька» и «Дар».

Привычные нам имена в произведениях Набокова обладают определённым своеобразием, что представляет особый интерес к изучению данных литературных онимов.

Само творчество В. Набокова очень своеобразно. Зачастую имена собственные в его произведениях несут определённый скрытый смысл, они

наполнены разными культурными и литературными аллюзиями, которые может увидеть не каждый читатель.

Свои произведения В. Набоков создаёт в эмиграции, и многие его романы «русского периода» проникнуты ностальгией по России. Романы «Машенька» и «Дар» составляют определённый микрокосм русской культуры 1920–30-х годов, поэтому при изучении данных произведений в школе важно обращать внимание на имена собственные персонажей, так как в текстах Набокова они могут отражать особенности эпохи и быть ключом к пониманию текста.

Актуальность данной работы продиктована тем, что учащиеся зачастую испытывают трудности при анализе произведений на уроках в школе. Анализ имён собственных может помочь учащимся выйти на авторскую позицию в тексте.

Предметом исследования является функционирование имён собственных в тексте.

Объектом исследования является совокупность всех литературных онимов романов В. Набокова «Машенька» и «Дар».

Цель данной выпускной квалификационной работы – определить, как литературное имя характеризует персонажа произведения и как соотносится с авторской идеей. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выбрать из текста произведения имена собственные и определить их значение;
- проанализировать тексты романов с точки зрения системы образов;
- определить авторскую идею произведения в связи с именами персонажей;

- сопоставить значения имён и роль персонажей в произведении.

Материалом для анализа являются тексты романов «Машенька» и «Дар» Владимира Набокова.

В исследовании использовались следующие **методы**: анализ и синтез научной, обобщение полученных результатов, анализ художественных текстов, а также структурно-семантический и ономазиологический методы.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный в результате исследования материал можно использовать на уроках литературы и русского языка, а также на факультативных занятиях.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы.

Глава 1. Имя собственное в художественном тексте

1.1. Литературная ономастика как наука

Имя собственное в художественном тексте представляет большой интерес для изучения.

К проблеме значения имени собственного одним из первых обратился М.В. Ломоносов. В его труд «Российская грамматика» 1755 г. вошел раздел «О происхождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских». В 1883 г. Н.С. Лесков написал статью «О русских именах», которая была посвящена проблеме перехода имен собственных в нарицательные.

В.Г. Белинский задумался о функционировании имени собственного в художественном тексте. Он рассматривал литературное имя как стилиобразующий фактор, отмечая, что для обозначения той или иной особенности в характере реального человека достаточно обратиться к имени литературного персонажа, в связи с чем можно говорить о переходе имен собственных в нарицательные. [Скуридина, 2019]

Описанные исследования помогают сделать вывод, что проблема исследования литературных имён была актуальна ещё тогда, когда не существовало термина «ономастика».

Причём достаточно долгое время литературная ономастика являлась дисциплиной, имеющей прикладной характер и была нужна при публикации различных комментариев к художественным текстам, при составлении словарей собственных имен к художественным произведениям. Однако проблемы изучения имён собственных становились всё более востребованными и стали рассматриваться более широко. [Сызранова, 2013]

Сейчас под литературной ономастикой понимается раздел ономастики, занимающийся изучением специфики онимов в художественных текстах. [Васильева, 2017].

А.М. Бем говорил о том, что для ономастики важный вопрос – это функция имени в творчестве, вносит ли структура поэтического языка в оним какие-то изменения. Учёный обращал внимание не только на семантику имени, но и особенности его звукового строя. По его мнению, имя в художественном тексте имеет определённое звучание или даже музыку.

Важно учитывать, что писатель, создавая образ и давая ему имя, может придерживаться некоторых традиций. А.М. Бем в одной из своих работ анализирует процесс отбора имён писателем, учитывая его творческую биографию и обращаясь к воспоминаниям современников. Учёный также затрагивает вопрос о связи имени и биографии писателя. [Скуридина, 2019].

По мнению В. А. Никонова, имя персонажа – «это одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)». [Сызранова, 2013]

Имена собственные, входя в художественный текст, призваны помочь писателю в осуществлении особого художественного замысла и реализации эстетических задач.

Поэтонимы в романе, рассказе, повести или любом другом художественном тексте по своим функциям очень близки именами нарицательными. Однако анализ имён собственных требует от исследователя глубоких знаний не только в литературоведческом аспекте. Поэтоним, его содержание и значение представляют целый ряд лингвистических и экстралингвистических характеристик, которые должен учитывать исследователь при анализе.

Важно отметить, что литературная ономастика не может существовать без других дисциплин. В первую очередь она связана с литературоведением, и

очень долгое время имела прикладной характер, а анализ имён собственных был лишь вспомогательным элементом при анализе произведения.

Литературоведение рассматривает поэтонимы с точки зрения воздействия на них экстралингвистических факторов, например, влияние определённых стилей, жанров, социальных и исторических факторов на выбор имени. Внимание исследователя в данном случае сфокусировано не столько на раскрытии экспрессивно-оценочных возможностей поэтонимов, сколько на их роль в обогащении идеи, конкретной мысли данного произведения. С лингвистической точки зрения поэтонимы рассматриваются в рамках их взаимодействия со структурой художественного текста, так как они непосредственно связаны с другими его составляющими. Имена не могут вводиться в художественный текст без определённого замысла. Как полагает Г. Ю. Сызранова, литературные имена «органически срастаются с общей архитектурой и содержанием художественного произведения.» [Сызранова, 2013].

Постепенно в литературной ономастике сформировались собственные приемы исследования, базой для которых является синтез методов смежных гуманитарных дисциплин.

Исследование поэтонимов предусматривает переплетение лингвистических и литературоведческих методов. Анализ семантической экспрессии, символики и фонетического облика поэтонимов при создании художественных образов осуществляется с учетом знания семасиологии, лексикологии, фонетики, словообразования, которые переплетаются с требованиями стилистики. Семантико-стилистическая функция поэтонимов становится доминирующей при их анализе [Сызранова, 2013].

Поэтоним изучается не только стилистикой художественной речи. Не стоит забывать о том, что литературное имя может говорить и о социальном статусе героя. Это нужно учитывать при анализе художественного образа.

1.2. Особенности функционирования поэтонимов в художественном тексте

Как уже было отмечено ранее, анализ литературного имени должен осуществляться с учетом особенностей произведения, в рамках которого находится поэтоним.

В пределах художественного текста имена собственные становятся знаками, которые обозначают главного (главных) героев; создают ономастический фон, а также содержат в себе важные особенности реализации национально-культурного компонента произведения.

Ономастическое пространство в произведении представляет собой особую подсистему общей образной системы и показывает специфику авторского творчества, историческую эпоху, а также жанра и стиля. По мнению Г. Ю. Сызрановой, в литературной ономастике принято выделять две фазы формирования ономастического пространства. Первая – это период работы автора над художественным произведением от замысла до завершающего воплощения. Вторая фаза предусматривает статическое закрепление поэтонимов за конкретным художественным произведением, которые в дальнейшем будут функционировать во времени и пространстве без изменений [Сызранова, 2013].

Роль имени в произведении важна. Разные исследователи выделяют множество функций поэтонимов в художественном тексте, и в работе С. П. Васильевой выделены основные из них.

Одной из самых главных функций, по мнению исследователя является номинативная. Когда автор даёт персонажу даже самое распространённое имя, то герой индивидуализируется, а читатель соотносит образ с определённым лицом.

Имена могут выполнять и экспрессивную функцию. В. Н. Михайлов выявил те факторы, которые наполняют имена экспрессивной окраской. Во-первых, это сама внутренняя форма имён собственных, которая характеризует персонажа и даёт ему оценку; также малоупотребительные имена, которые

могут стать средством авторской иронии, или указывать на его неудачную судьбу, например, *Акакий Акакиевич* в произведениях Н. В. Гоголя «Шинель»; совпадение имени персонажа с именем исторического лица, мифологического героя или другого персонажа, например, *Наполеон*, *Аталия*, *Франклин* из произведения Г. Флобера «Госпожа Бовари»; некоторые особенности в самой структуре имён собственных. Если имя собственное, выполняя функцию фамилии, представлено в прозвищной форме, то есть не оформлено с помощью фамильных суффиксов, то оно способно энергичнее и непосредственнее проявить свою форму, например, *Прыщ* из произведения «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина; имя может обладать экспрессией и на фонематическом уровне, например, при использовании повторов слогов, отдельных звуков, эмоционально окрашенных звукосочетаний, например, графиня *Хрюмина* из пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Стилистическая функция имени собственного проявляется неоднозначно. Внутри неё можно выделить информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую. Первая проявляется в том, что имя несёт определённую информацию, которую выражает внутренняя форма (этимологическое значение) имени собственного. [Васильева, 2017]

Г. Ю. Сызранова считает, что «поэтонимы очень близки к собственным именам на уровне речи. Они наделены энциклопедической информацией, представляющей собой внеречевые сведения о денотате имени собственного. В то же время речевая информация устанавливает связь имени с его носителем, социальное поле денотата и его имени и выявляет отношение говорящего к именуемому. Таким образом, содержательность поэтонимов проявляется при выражении ими стилистических функций, одновременно подчиняя речевую, энциклопедическую и языковую информативность имени, что дает основание говорить о наличии у них значения» [Сызранова, 2013].

Эмоционально-стилистическая функция основана на том, что имя собственное вызывает у читателя определённые чувства, формирует его

отношение к изображаемому. Ярким средством проявления этой функции является их фонетический состав. Также важен словообразовательный аспект имени собственного. Могут быть несоответствия имени и фамилии, имени и образа [Васильева, 2017].

Анализируя особенности функционирования имён собственных в тексте, рядом учёных были предложены разные подходы к классификации поэтонимов.

В.Н. Михайлов предложил характеризующие поэтонимы делить на следующие разряды:

1) имена, обладающие функцией «семантической характеристики»: Правдин, Взяткин, Ворчалкина, Стихоткачев и др.;

2) имена, осуществляющие «общеэкспрессивную» функцию: Яичница, Пустопузов, Подщипа, Бошов и др.;

3) имена, осуществляющие по преимуществу функцию указания на социальную, национальную принадлежность: Немцов, Князев;

4) реальные исторические имена персонажей художественного произведения, которые не «создает» художник: Потемкин, Екатерина. [Михайлов, 1956]

О.И. Фоякова несколько иначе разделяет имена собственные и группирует их следующим образом:

1) по специфике денотативного значения имен собственных в общем именнике национального языка и в ономастическом пространстве художественного текста

2) по способу художественной номинации в художественных текстах.

3) по соотношению имен собственных в поэтической ономастике с национальным именником языка народа [Фоякова, 1990].

С. И. Зинин при классификации поэтонимов учитывает триединство: «реальная ономастика – автор – поэтическая ономастика», и на основе этого он выделяет другие группы имён собственных:

1) исторические собственные имена для исторических персонажей, мест, событий в художественном тексте;

2) исторические собственные имена для вымышленных автором художественных образов;

3) общеупотребительные имена и названия национальной ономастики для вымышленных автором художественных образов;

4) поэтонимы вымышленных образов, созданных по моделям национальной ономастики (полуреальные имена);

5) авторские поэтонимы, созданные для усиления экспрессии имени при характеристике художественного образа без учета специфики национальной ономастики;

б) вымышленные поэтонимы для нереальных художественных образов, не имеющих прямой соотнесенности с объективной действительностью.

Говоря об исторических поэтонимах, нужно иметь в виду, что долгое время они не привлекали внимания исследователей ономастики, так как в их использовании не усматривалась творческая роль писателя.

По мнению Зинина, поэтонимами следует считать не только созданные автором собственные имена, но и имена реальных исторических лиц, являющихся образами художественного произведения. Причем существуют ряд признаков, обозначающих исторические поэтонимы. Когда автор создаёт художественный текст, то, конечно, он сам выбирает имена персонаже. Важно то, что какое имя получит герой в произведении зависит от авторского отношения к изображаемым реальным лицам. Во-вторых, у номинации реальных лиц в художественном тексте важная роль, так как они обладают художественной и эстетической функцией, что вносит дополнительные смысловые оттенки.

Говоря об исторических собственных именах для вымышленных автором художественных образов, нужно отметить здесь, что национальная

система онимов является обширным источником для именования автором образов в художественном тексте. Несмотря на это поиск необходимых имён является более творческим, потому что выбор нужного онима спецификой функционирования образа в тексте, а также идейно-тематической направленностью текста.

Чем серьёзнее автор отнесётся к выбору имени, тем сильнее будет влияние художественной правдоподобности повествования. Особенно это важно для поэтонимов реалистических произведений.

Преследуя определённую стилистическую задачу автор может создавать имена без учёта специфики национальной ономастики. Такие имена чаще всего призваны выполнять экспрессивную функцию. Зачастую их называют «говорящими именами», иногда они похожи на прозвища, и чаще всего мы обнаруживаем их сатирических и юмористических произведениях.

Роль автора при создании этих имён очень важна. Используя весь выразительный потенциал фонетических и словообразовательных структур, автор раскрывает эмоционально-экспрессивные признаки поэтонима. Например, можно встретить такие имена в рассказах А. П. Чехова: *Накричхвостов, Мымрина, Червяков*, а также в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина – *Ламврокакис, Щипяцев*, и многих других.

Особую группу имён составляют поэтонимы, изображающие образы при описании нереальной действительности. В основном они встречаются в произведениях фантастических жанров и чаще всего выходят за рамки какой-либо национальной ономастики.

Такие имена чаще всего выделяются своей фонетической составляющей. И при необычности звукового строя, зачастую они ничего не представляют в содержательном плане. В фантастическом романе И. Ефремова «Час быка» космонавты носят имена Фай, Чеди, Оллав, Вир, Нея, Дин, Чойо-Чогаз и др. Поэтонимы этой группы характерны для романтических произведений А. Грина. Описывая многообразный, созданный воображением мир своей Гринландии, писатель вводит поэтонимы, выделяющиеся фонетическим

оформлением без соответствующего соотношения со смысловым содержанием имени: Авис, Альдо, Атвуд, Ар, Алль, Бевс, Батль и др.

Следующий разряд поэтонимов – это имена, которые автор заимствовал из художественных произведений других авторов. Таких поэтонимов немного. Некоторые исследователи называют их «блуждающими». Главной особенностью таких имён является то, что они уже наполнены особым смысловым содержанием при первичном употреблении. Таким образом, этот поэтоним является особой интертекстовой единицей. Так возникает своеобразный диалог между текстами на уровне образной системы.

Такой приём чаще всего встречается в текстах классической литературы. За использованием этих имён в другом художественном произведении следует обязательный перенос прежней оценки даже при появлении новых признаков в характере персонажа.

По мнению Зинина С. И. включение таких имён в художественных текст можно назвать приёмом аллюзии или литературной реминисценцией – это своеобразное возвращение прошлой номинации в создании и обрисовке образов.

В этом случае поэтонимы играют значительную роль при раскрытии содержания полемиического, пародийного плана. М. Е. Салтыков-Щедрин в произведении «Господа Молчалины» своих персонажей именует Молчалиным, Чацким, Рудиным, а в очерке «За рубежом» – Хлестаковым, Держимордой, Тяпкин-Ляпкин и др. В «Евгении Онегине» А. С. Пушкина встречается поэтоним Скотинин из «Недоросля» Д. И. Фонвизина. В произведениях Ф. М. Достоевского некоторые персонажи именуется грибоедовскими поэтонимами (Левинька и Боренька в «Горе от ума» и «Униженных и оскорбленных»), пушкинскими (Акулина Панфиловна в «Капитанской дочке» и «Дядюшкином сне», Швабрин в «Капитанской дочке» и «Идиоте», Карл Мейер в «Истории села Горюхина» и «Неточке Незвановой»), гоголевскими (Каролина Ивановна в «Шинели» и «Двойнике»),

Петрушка в «Мертвых душах» и «Двойнике», Теплов в «Записках сумасшедшего» и «Двойнике») [С. И. Зинин].

1.3. Методические особенности изучения литературной ономастики в школе

Изучение ономастики на уроках в школе имеет огромное значение для ученика, так как это раздел предполагает работу с именами собственными, их семантикой, и этимологией. Однако методический аспект изучения имён собственных на уроках русского языка и литературы разработан не последовательно. Многие методисты рассматривают ономастику как материал для углубленного изучения и предлагают использовать как на уроках русского языка, так и для внеклассной работы, используя как во время урочной, так и в внеурочной деятельности школьников. Сегодня методисты и ученые полагают, что изучение ономастики вызовет интерес не только к именам, но и к самому языку.

В школьной практике под ономастикой следует понимать систематическое и последовательное включение в общеобразовательный курс русского языка местного языкового материала [Птахина, 2017].

В статье «Имена собственные в школьной практике» Птахтной Е. Ю. представлены некоторые методические рекомендации по работе с ономастическим материалом.

В первую очередь, учитель может предложить ученику изучить своё собственное имя, также заняться подсчётом популярных мужских и женских имён, познакомить учащихся с терминологией и ономастическими словарями. Такой вид работы подойдёт для ребят начального и среднего звена.

Учащимся старших классов в рамках проектной или исследовательской деятельности можно предложить изучение топонимики. Изучение топонимов родного города или села вызывает у школьников особый интерес. Такая форма работы может развить у учащихся интерес к истории родного села или города.

Наиболее сложным и мало методически проработанным является раздел изучения литературной ономастики, так как он предполагает анализ имён собственных не только с лингвистических и этимологических аспектов, но как имя функционирует в тексте. Это требует от ученика аналитического мышления, а также использование определённых знаний в области истории и культурологии.

Художественный текст является одним из главных источников изучения литературной ономастики. Глубокий анализ и работа с текстом позволяют развить у ученика чувство языка, а также приобщить его к культуре своего народа.

Особое внимание здесь нужно уделить тому, откуда произошли русские имена. Основными текстами-помощниками здесь являются произведения устного народного творчества, такие как сказки, былины, а также тексты древнерусской литературы – жития и летописи.

Так школьники смогут узнать и проанализировать те имена, которые по происхождению считаются собственно русскими, например, Кожемяка, Добрыня, а также так узнать про категорию княжеских имён, важности их значений, например, Владимир, Ярослав. С ними ребята сталкиваются при изучении фольклора.

Особое внимание требует уделить христианским именам. На занятии учителю следует прокомментировать то, что эти имена появились на территории Древней Руси после крещения. Также учителю необходимо объяснить учащимся, что в литературной ономастике существуют разные виды имён собственных. Например, традиционные – привычные для нас, реально существующие имена, которые используются в тексте с установкой на типичность, узнаваемость образов. Другие могут быть вымышленными или «говорящими», с мотивированной внутренней формой слова. (например, фамилии Ляпкин-Тяпкин, Писулин и др.).

Следует также обратить внимание учеников на те онимы, которые отражены в заглавии произведения. Во-первых, это могут быть имена,

говорящие о главном действующим лице (И. Тургенев «Рудин», В. Скотт «Айвенго»). Однако это могут быть имена не только людей, но и животных, так называемые зоонимы. (И. Тургенев. «Муму», А. Чехов «Каштанка»). Также следует обратить внимание на важность топонимов и гидронимов в заглавии произведения, так как они указывают на место, где происходит основное действие в тексте.

Устанавливая значения имен собственных в художественном произведении, ученикам легче будет провести анализ образной системы в тексте.

Таким образом, изучение ономастики в школьном курсе русского языка представлено не очень обширно, однако существуют определённые методические рекомендации, которые могут помочь учителю-словеснику на уроках по изучению имён собственных. Ономастический материал можно использовать в проектных и исследовательских работах.

Глава 2. Имена собственные в произведении В. Набокова «Машенька»

2.1. Общая характеристика и классификация имён в романе Владимира Набокова «Машенька»

В данном параграфе представлена классификация имён собственных произведения В. Набокова «Машенька» с учетом подходов С. И. Зинина и В. Н. Михайлова.

В романе насчитывается всего девять имён собственных. Некоторые персонажи в тексте имеют полные (трёхчленные) имена, другие названы только одним именем без отчества и фамилии.

Большинство поэтонимов в романе построены по моделям национальной ономастики. Среди них есть фамилии, образованные от патронимов при помощи суффиксов *-ов/ -ев -ин*, как, например, *Ганин*, *Алфёров*. Исключение здесь составляет фамилия *Дорн*.

Почти все имена в романе взяты автором из национального ономастикона. (Машенька, Людмила, Алексей, Лев, Антон, Клара, Лидия).

Используя классификацию С. И. Зинина, мы можем распределить эти имена следующим образом. Это общеупотребительные имена: Лев Глебович Ганин, Алексей Иванович Алфёров, Антон Машенька, Клара, Людмила. В другую группу войдут полуреальные имена, то есть поэтонимы, созданные автором с использованием формальных средств национальной ономастики: Потягин, Горноцветов.

Стоит отметить, что данная классификация не охватывает всех имен романа, (так имя Дорн не относится ни к какой группе), поэтому далее будет представлена другая классификация на основе подходов С. И. Зинина, В. Н. Михайлова.

В основе предложенной классификации лежит способ появления поэтонима в произведении, т. е. создан ли он самим автором, или же имя было взято из национального ономастикона. Исследуя имена, придуманные автором важно рассмотреть форму поэтонима, а также его назначение.

Имена, заимствованные автором, можно разделить на исторические и общеупотребительные, которые в свою очередь могут быть русскими или же иностранными.

Таблица 1 – Классификация имён собственных в романе В. Набокова «Машенька».

Имена собственные						
Придуманные автором				Взяты автором из каких-либо источников		
Особенности формы		Назначение		Общеупотребительные		Исторические
		Для усиления экспрессии	Для нереальных художественных образов	Русские имена	Иностранные имена	
		Имена, созданные по моделям националь	Потягин Горноцветов		Машенька, Людмила, Клара, Лев Глебович Ганин	Дорн

	ной ономастик и			Алексей Иванович Алфёров, Колин.		
	Име на, созданные без учета специфики националь ной ономастик и					

2.2. Семантика имён и система образов

Уже было упомянуто ранее, что в речи имена собственные является лишь средством номинации. Семантика и происхождение имени, а также особенности его морфемного и фонетического строя, помогут читателю уловить специфику авторского замысла, поэтому художественном тексте их значение очень важно.

Всех героев романа можно условно разделить главных (Машенька, Ганин, Алфёров) и второстепенные (Потягин, Клара, Людмила, Колин и Горноцветов, Дорн).

Имя Мария по словарю А. В. Суперанской оно имеет древнееврейское происхождение и переводиться как «горькая», по другим толкованиям «печальная», «отвергнутая». [Суперанская, 2005]

Но для нас более всего важно, что это имя является очень распространённым в России. Поэтому можно предположить, что автор, при именовании героини, больше опирался не на значение имени, а на культуру.

В тексте имя Машенька играет очень важную роль. Во-первых, это название всего произведения. Причём автор использует уменьшительно-ласкательную форму имени с суффиксом субъективной оценки (-еньк), что говорит об особом отношении самого автора к этому персонажу, а также оказывает на читателя эмоциональное воздействие. Можно сказать, что имя Машенька не только индивидуализирует образ, но и являясь заглавием, совмещает собственно номинативную функцию с оценочной [Хасанова, 2010].

Несмотря на то, что имя этого персонажа фигурирует в заглавии, сама Машенька только упоминается в тексте. Она появляется в воспоминаниях Ганина или же о ней говорит Алфёров. Ю. Л. Левин полагает, что «Машенька существует на «метауровне» — в заглавии и заполняет вложенное повествование, а в основной сюжетной линии появляется лишь в виде призрака — в упоминаниях и, «призрачных» приготовлениях Алфёрова к ее приезду, в виде старых фотографий и писем и, наконец, через «призрачную» (русский текст латиницей) телеграмму.» [Левин]

Машенька – это центральная фигура в системе персонажей. Можно даже сказать, что её образ является сюжетообразующим, связывает во едино все нити повествования.

Следующий главный герой, который представлен читателю – это Ганин Лев Глебович.

Фамилия **Ганин** была образована в качестве отчества от личного именованя предка Ганя. В связи с этим, именоване Ганя часто использовалось в качестве имени-оберега для новорожденного ребенка. Уменьшительно-ласкательная форма имен; Агафья, Гаяния, но более вероятно имени Иоганна. **Лев** означает «царь зверей, могучий храбрец». **Глебович** – отчество, образованное от имени Глеб, которое с древнегерманского

переводится как «предоставленный богу», «отданный под защиту бога» [Суперанская, 2005].

Однако наибольший интерес представляет собой звуковое сочетание в имени и отчестве героя. Соединение букв и слогов «ле», «в», «г» весьма необычно, более того, оно достаточно неудобно для произношения, поэтому не случайно один из персонажей – Алфёров не может выговорить это его с первого раза, а также иногда путает в нём имя и отчество:

«Лев Глево... Лев Глебович? Ну и имя у вас, батенька, язык вывихнуть можно... <...> мы вчера с Глеб Львовичем в лифте застряли.» [Набоков, 2020 с.7, 33]

Не случайно Алфёров указывает Ганину, что: *«<...> всякое имя обязывает. Лев и Глеб – сложное, редкое соединение. Оно от вас требует сухости, твердости, оригинальности.»* [Набоков, 2020 с.7]

Автор описывает героя следующим образом: *«Он был из породы людей, которые умеют добиваться, достигать, настигать, но совершенно неспособны ни к отречению, ни к бегству, - что в конце концов одно и то же. Так мешались в нем чувство чести и чувство жалости, отуманивая волю этого человека, способного в другое время на всякие творческие подвиги, на всякий труд, и принимающегося за этот труд жадно, с охотой, с радостным намерением все одолеть и всего достичь.»* [Набоков, 2020 с. 22]

Герой, о котором уже упоминалось ранее – Алексей Иванович Алфёров.

Имя Алексей от греческого – «alexo» — защищать. Отчество героя образовано от имени Иван – «бог милует». [Суперанская, 2005].

Фамилия Алферов образована от крестильного имени и принадлежит к древнему типу русских фамилий, образованных от крестильных имен. После принятия христианства, было обязательно при крещении называть ребенка в честь какого-либо святого, почитаемого православной церковью в строго определенный день года. Практически все крестильные имена заимствовались из древних языков – греческого, латыни, древнееврейского, а потому зачастую были непривычны по звучанию. Поэтому они несколько иным образом. Имя

Елевферий, (которое пришло к нам из греческого языка и переводится как «свободный») через некоторое время приобрело форму Алфер или Алферий. Затем появились фамилии, образованные от этого имени [Веселовский, 1974].

Можно сказать, что такое «очень русское имя» в некотором смысле противоречит позиции самого персонажа на счёт России: *«А главное, – все тараторил Алферов, – ведь с Россией – кончено. Смыли ее, как вот, знаете, если мокрой губкой мазнуть по черной доске, по нарисованной рожке...»* [Набоков, 2020 с.32]

Однако автор в свою очередь относится к этому герою с иронией. В пансионе герой живет в первоапрельском номере, постоянно застревает в лифте. Да и автор описывает его так: *«светлые редкие волосы слегка растрепались, и было что-то лубочное, слащаво-евангельское в его чертах – в золотистой бороде, в повороте тощей шеи».* [Набоков, 2020 с.11]

Антон Сергеевич Потягин – второстепенный персонаж в романе. Это старый российский поэт.

Имя Антон переводиться с латинского как «вступать в бой, состязаться». Отчество героя – Сергеевич от имени Сергей от латинского Sergius – римское родовое имя [Суперанская, 2005].

Фамилия героя, видимо, создана самим автором от глагола «потягивать». Инфинитив этого глагола «тянуть» обозначает медленно делать что-либо; затягивать осуществление, наступление чего-либо. Важно глагол от которого образована фамилия несовершенного вида. То есть можно сказать, что семантика слова сочетается с его грамматическим значением [Ожегов].

Значение фамилии в данном случае напрямую соотносится с событиями, происходящими с героем. Потягин стремится получить паспорт, чтобы уехать к племяннице во Францию, однако он всё никак не может довести это дело до конца. Процесс получения документов «тянется» все дольше и в итоге ни к чему не приводит. Получив паспорт, Потягин его теряет, так и не реализовав возможность уехать.

Людмила – второстепенный женский образ, подруга Ганина. Имя Людмила имеет старославянское происхождение и обозначает «милая людям» [Резникова, 2009].

Несмотря на такое благородное имя автор относится к этому образу очень пренебрежительно:

«Ему теперь все противно было в Людмиле: желтые лохмы, по моде стриженные, две дорожки невыбритых темных волосков сзади на узком затылке, томная темнота век, а главное – губы, накрашенные до лилового лоску [Набоков, 2020 с.22].

Он чувствовал запах ее духов, в котором было что-то неопрятное, несвежее, пожилое, хотя ей самой было всего двадцать пять лет.» [Набоков, 2020 с.23].

Клара – подруга Людмилы. Имя её по словарю Суперанской переводится как «ясная» (от лат. clara). Автор описывает её так: *«полногрудая барышня с замечательными синевато-карими глазами <...> вся в черном шелку» [Набоков, 2020 с.24].*

Можно сказать, что значение имени соотносится с образом, так как этой героине свойственна мечтательность:

«И последнее время она избегала Людмилу из боязни, что подруга вконец ей испортит то огромное и всегда праздничное, что зовется смазливym словом «мечта». Острое, несколько надменное лицо Ганина, его серые глаза с блестящими стрелками, <...> эти резкие черты так нравились Кларе, что она в его присутствии терялась, говорила не так, как говорить бы хотела <...> [Набоков, 2020 с. 25].

Колин и Горноцветов – балетные танцовщики.

Фамилия Колин образована от формы имени Коля – сокращенной формы имени Николай, которое восходит к греческому слову «николаос» – «победитель народа» [Веселовский, 1974.]

Фамилия Горноцветов, образована от словосочетания «горные цветы» при помощи традиционного суффикса -ов и имеет экспрессивную функцию.

Образы Колина и Горноцветова не нужно рассматривать отдельно друг от друга. В литературной традиции существуют такие персонажи, где один герой является, как бы отражением и дополнением другого и наоборот. Таких героев, как правило, двое, (например, в трагедии Шекспира «Гамлет» – это Розенкранц и Гильденстен, или в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» – Добчинский и Бобчинский). Эти герои ведут себя одинаково, и в романе Набокова это присутствует:

«Колин, украдкой, отбивал такт, искоса поглядывая на Алферова. Горноцветов тихо покатывался со смеху, глядя на палец своего друга. <...> Танцоры расхохотались.» [Набоков, 2020 с.32]

Обычно функция таких персонажей состоит в том, что они отображают целое множество людей, которые ничего толком не осознают, не понимают ни других, ни себя. Однако в романе эти герои являются не более чем объектом авторской иронии:

«Особый оттенок, таинственная жеманность несколько отделяла их от остальных пансионеров, но, говоря по совести, нельзя было порицать голубиное счастье этой безобидной четы» [Набоков, 2020 с.108].

Лидия Николаевна Дорн – хозяйка пансиона.

Имя Лидия от греческого «область Малой Азии. Отчество Николаевна от Николай – от греческого «победитель народов» [Суперанская].

Возможно, автор особое внимание уделял фамилии. Дорн – иностранная фамилия от английского «durg» - крепость. [Рыбакин, 1986]

2.3. Оппозиция реального – нереального и имя главного героя

Начиная разговор о воплощении мотива тени в романе и его связи с именем главного персонажа, нам необходимо для начала уточнить значения термина.

Мотив, по словарю литературоведческих терминов С.П. Белокуровой, имеет несколько значений. Во-первых, это «мельчайший элемент сюжета,

простейший значимый компонент повествования». Из таких многочисленных элементов и складываются разнообразные сюжеты. Во-вторых, мотив – это «дополнительная тема произведения (своеобразная микротема), задача которой дополнить или подчеркнуть основную» [Белокурова].

Само слово «тень» в русском языке многозначно. Наиболее распространённое и привычное для нас значение «тени» – это место, защищённое от попадания прямых солнечных лучей. Другие толкования этого слова: тень – это тёмное отражение на чём-нибудь от предмета, освещенного с противоположной стороны или неотчётливое очертание фигуры, силуэт. Но более интересно книжное значение, которое выделено в толковом словаре – призрак, воспроизведение чего-нибудь [Ожегов].

Тень как некий образ по-разному отражается в произведениях мировой литературы. В повести «Приключения Петера Шлемиля» Шамиссо тень является некой составляющей индивидуальности человека. В сказке Андерсена «Тень» этот образ становится двойником главного героя. Образ тени возникает и в поэзии Ф. Тютчева в стихотворении «Моя душа – Элизиум теней». Однако в тексте Набокова этот образ является символом воспоминаний, которые хранит в себе лирический герой.

В романе В. Набокова «Машенька» образ тени представлен во всех описанных выше значениях. Это и потеря чего-то индивидуального:

*«В прошлом году, по приезде в Берлин, он сразу нашел работу и потом до января трудился – много и разнообразно: <...> Не брезговал он ничем: **не раз даже продавал свою тень** подобно многим из нас. <...> Сделка была совершена, и безымянные тени наши пущены по миру» [Набоков, 2020, с. 19].*

И тень как двойник, который живёт в пансионе вместо Ганина, а также тень как воспоминание:

«Но теперь он до конца исчерпал свое воспоминанье, ... и образ Машеньки остался вместе с умирающим поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем» [Набоков, 2020 с. 183].

Причём у Набокова мотив тени соединяется с сопутствующими ему мотивам иллюзорности, сна. Они сливаются и образуют оппозиции: «реальность» и «нереальность», которая в свою очередь построена она в тексте очень своеобразно. По мнению Ю. Л. Левина: «<...> реальность незаметно переходит в иллюзию, дразня читателя, но и сама реальность нереальна. Заметим попутно, что и сама Машенька появляется в Берлине только на фотографии» [Левин].

Сначала этот мотив отображён в тексте неявно. Автор только намекает на то, что вся берлинская жизнь героя иллюзорна:

<...> На него нашло то, что он называл «рассеянье воли». <...> Это было мучительное и страшное состояние, несколько похожее на ту тяжкую тоску, что охватывает нас, когда, уже выйдя из сна, мы не сразу можем раскрыть словно навсегда слипшиеся веки. Так и Ганин чувствовал, что мутные сумерки, которыми постепенно наливалась комната, заполняют его всего, претворяют самую кровь в туман, что нет у него сил пресечь сумеречное наваждение» [Набоков, 2020 с.35].

Далее после того, как он увидел Машеньку на фотографии и начал переживать воспоминания о ней и о России, линия тени всё сильнее проявляется в тексте. Действительность, окружающая героя, является лишь сном, иллюзией:

«Тень его жила в пансионе госпожи Дорн, — он же сам был в России, переживал воспоминанье свое, как действительность. Временем для него был ход его воспоминанья» [Набоков, 2020 с. 94].

Стоит отметить, что имя героя работает на этот мотив. Имя персонажа также иллюзорно. У героя два паспорта — настоящий, русский, и подложный, польский, по которому он и живёт. И фамилия его Ганин – ненастоящая, как признаётся сам герой:

«<...> Меня, правда, зовут Лев, но фамилия вовсе не Ганин» [Набоков, 2020, с.134].

О подлинности отчества героя ничего не сказано. Однако его имя и отчество, как было уже упомянуто в первом параграфе, постоянно перевираются его антагонистом и «соперником» Алферовым: с его оговорки («— Лев Глево... Лев Глебович? Ну и имя у вас, батенька, язык вывихнуть можно») и начинается роман; после этой ассимиляции используется метатеза («Глеб Львович»); а в конце пьяный Алферов как бы нейтрализует имя и отчество («Леб Лебович»). То есть имя героя и его паспорт «нереальны» (при этом «нереальный», подложный паспорт предпочитается реальному), и, вдобавок, имя «не реализуется» (перевирается) [Левин].

Такая игра автора с именем главного героя, воплощаясь в оппозиции «реальность» и «нереальность», помогает понять основную мысль всего романа: встреча прошлого и настоящего, «мечты» и «реальности» невозможна.

Что же тогда реально? Однозначного ответа на этот вопрос в романе нет. С одной стороны, может показаться, что воспоминание о Машеньке и было реальностью:

«Это было не просто воспоминанье, а жизнь, гораздо действительнее, ... чем жизнь его берлинской тени» [Набоков, 2020 с.95].

Конечно, можно предположить, что прошлая жизнь героя в России и была настоящей, где, кстати говоря, у него были настоящее имя и паспорт.

Однако ближе к финалу романа наступает двойное «пробуждение», и все предыдущее оказывается «сном во сне»:

«Ганин ...чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня... Но теперь он до конца исчерпал свое воспоминанье, ... и образ Машеньки остался вместе с умирающим поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем. И, кроме этого образа, другой Машеньки нет и быть не может» [Набоков, 2020 с.183].

«Настоящий» роман с Машенькой становится иллюзией, в действительности же это были только четыре дня воспоминаний, и «реальна»

не живая женщина, которая через час сойдет с поезда, а ее образ в уже исчерпанных воспоминаниях [Левин].

Глава 3. Особенности номинации в романе «Дар»

3.1 Классификация имён собственных в романе «Дар»

Произведение Владимира Набокова «Дар» является последним русским романом писателя, и, по мнению многих исследователей, это самая совершенная работа этого периода. Как и многие произведения Набокова этот роман имеет чёткую взаимосвязь всех уровней поэтики.

Говоря о системе образов произведения, следует отметить, что здесь важную роль играют имена собственные. В данном параграфе будет представлена классификация поэтонимов романа «Дар».

Как и в романе «Машенька» почти все имена построены по моделям национальной ономастики. В основном это фамилии, образованные от патронимов при помощи суффиксов *-ов/-ев*, как, например, *Кончеев*, *Годунов-Чердынцев*, также фамилии на *-ский*, например, *Чернышевский*. Однако также в романе присутствуют иностранные фамилии типа *Мерц*, *Буш*.

В романе насчитывается 17 имён собственных. Почти все герои в произведении имеют полные (трёхчленные) имена, но есть образы, которые названы только именем, без отчества и фамилии, что объясняется их второстепенной ролью в романе.

Опираясь на классификацию С. И. Зинина, поэтонимы в романе можно разделить по следующим разрядам: общеупотребительные имена для вымышленных автором художественных образов и исторические собственные имена для исторических персонажей.

В первую группу следует отнести имена: Федор Годунов-Чердынцев, Александр Яковлевич Чернышевский, Александра Яковлевна Чернышевская, Кончеев, Васильев, Зина Мерц, Буш.

В другую группу можно отнести имена исторических персонажей. Одни из них просто создают атмосферу того периода, вводят читателя в культурный контекст той эпохи. Вспоминая об отце, главный герой в своём монологе ссылается на имена исследователей, как Гржимайло, Э. Менетрие, Фишер фон Вальдгейм, Эверсман. В этой группе также можно выделить имена Александра Сергеевича Пушкина и Николая Гавриловича Чернышевского, которые не просто создают атмосферу определённой эпохи. Эти персонажи, не являясь акторами романа, играют очень важную роль в его сюжете и помогают приблизиться в авторскому замыслу. Именно в кругу этих персонажей строится эстетическая концепция Годунова-Чердынцева как писателя.

По типологии, предложенной С. И. Зининым (см. «Глава 1»), имена собственные в романе «Дар» можно разделить по следующим разрядам:

- 1) исторические собственные имена для исторических персонажей, мест, событий в художественном тексте: Николай Гаврилович Чернышевский, Александр Сергеевич Пушкин
- 2) общеупотребительные имена и названия национальной ономастики для вымышленных автором художественных образов: Константин Кириллович Годунов-Чердынцев, Елизавета Павловна Годунова-Чердынцева, Таня Годунова-Чердынцева, Ольга Ивановна Вежина, Александр Яковлевич Чернышевский, Александра Яковлевна Чернышевская, Кончеев, Гореинов, Васильев.

Типология В.Н. Михайлова включает в себя больше разрядов, по которым можно классифицировать имена собственные.

- 1) имена, обладающие функцией «семантической характеристики»: Борис Иванович Щеголев, Марианна Николаевна Щеголева, Гореинов
- 2) имена, осуществляющие по преимуществу функцию указания на **социальную** принадлежность: Константин Кириллович Годунов-Чердынцев, Елизавета Павловна Годунова-Чердынцева, Таня Годунова-Чердынцева,

Ольга Ивановна Вежина, Васильев; и также имена собственные, указывающие на **национальную** принадлежность: Буш, Стобой.

3) реальные исторические имена персонажей художественного произведения: Николай Гаврилович Чернышевский, Александр Сергеевич Пушкин.

Данные классификации являются достаточно полными, но всё же для наиболее полного отражения системы имён собственных романа «Дар» нами была создана другая классификация, составленная на основе двух предыдущих (см. таблицу № 2)

Таблица № 2

Классификация имён собственных романа В. Набокова «Дар»		
Общепотребительные имена и для вымышленных автором художественных образов		Реальные исторические имена персонажей художественного произведения
Имена, указывающие на социальный статус	Константин Кириллович Годунов-Чердынцев Елизавета Павловна Годунова-Чердынцева Таня Годунова-Чердынцева Ольга Ивановна Вежина Васильев Кончеев	Николай Гаврилович Чернышевский, Александр Сергеевич Пушкин
Имена, указывающие на национальную принадлежность	Стобой Буш Зина Мерц	
Имена-аллюзии	Александр Яковлевич Чернышевский	

	Александра Яковлевна Чернышевская	
имена, обладающие функцией «семантической характеристики»	Борис Иванович Щеголев Марианна Николаевна Щеголева Гореинов	

Таким образом, в романе представлены разнообразные группы имён собственных. На основе традиционной классификации, нами была создана несколько другая классификация имён собственных, которая учитывает особенности нарратива и построения образной системы произведения.

3.2. Значение имён собственных романа «Дар»

В данном параграфе представлены значения имён собственных и их связь с поэтикой текста. Роман Набокова «Дар» является, как и многие произведения этого автора, наполнен культурно-историческими смыслами.

Главным и самым интересным героем романа является Федор **Константинович Годунов-Чердынцев** с его образом связан особый нарратив романа, так как повествование в «Даре» попеременно ведется то от первого лица, то от третьего лица, причем в обоих случаях и «я», и «он» — это Федор Годунов-Чердынцев: иногда он субъект, а иногда — объект повествования. Причем эти точки зрения, «я» и «он», часто и неожиданно изменяются в пределах одного абзаца, а то и одной фразы. Это «я» живет, действует, думает, мыслит внутри этого времени. А когда про Годунова-Чердынцева говорят «он», то, вероятно, неизвестное «я», которое это говорит, находится за этими временными пределами романа. Можно предположить, что это

говорит повзрослевший, будущий Годунов-Чердынцев, который оглядывается назад на свое прошлое [Долинин, 2018].

Персонаж имеет двойную фамилию, что показывает знатное происхождение героя. Федор Годунов-Чердынцев – русский аристократ, эмигрировавший в Берлин.

Часть фамилии – *Годунов* является символической в русской культуре. Фамилия Годунов некогда принадлежала известному дворянскому роду, династии царей, правившей на Руси с 1598 до 1605 года. Самой известной фигурой из этого рода был Борис Годунов. Несмотря на то, что его личность оценивается историками неоднозначно, Набоков выбирает эту фамилию для героя своего романа. Однако можно предположить, что задачей писателя было показать аристократические корни персонажа, а не для того, чтобы у читателя возникла ассоциация с реальным историческим лицом.

Чердынцев является вариантом фамилии Чердынин и происходит от топонима – города Чердынь. По словарю В. А. Никонова, Чердынь – это город в северной части Пермской области. Впервые упоминается в 1472 г. В основе могло быть слово черда, ныне сохраненное марийским языком в значении «лес» [Никонов].

Наделяя своего героя фамилией Годунов-Чердынцев, автор прежде всего попытался не только включить его в русскую культуру, но и показать его знатное происхождение.

Отчество Константинович образовано от имени Константин (см. ниже) Имя Фёдор имеет греческое происхождение (Theodoros) и обозначает «дарованный Богом» или «Божий дар», что напрямую соотносится с ролью главного героя в тексте. Персонаж романа наделён «даром» писателя. Можно предположить, что дар писателя в романе В. Набокова соотносится с божественным даром. [Суперанская, 2005, с. 384]

Необычность имени главного героя показывает его исключительность. Причём важно отметить, что герой, как писатель, создаёт мир воспоминаний, которые помогают ему творить.

Воспоминания Годунова-Чердынцева связаны с детством и семьей. Вторая глава романа почти полностью посвящена воспоминаниям об отце – Константине Кирилловиче. Имя Константин имеет латинское происхождение (Constans) и переводится как постоянный [Суперанская, 2005, с. 384].

Это имя также имеет огромное значение не только в русской, но и мировой культуре. Отчество образовано от имени Кирилл – от греческого «повелитель». В тексте это персонаж представлен через восприятие Фёдора, который вспоминает отца не только как главу семьи, но и как великого учёного:

Он работал в тесной связи со своими замечательными русскими современниками. Холодковский называет его "конквистадором русской энтомологии". Он был сотрудником Шарля Обертюра, вел. кн. Николая Михайловича, Лича, Зайтца. В специальных журналах рассеяны сотни его статей [Набоков, 2003, с. 106].

Елизавета Павловна – мать главного героя. Имя Елизавета в переводе с греческого означает «божья клятва». Отчество, образованное от имени Павел, которое с латинского переводится «маленький» [Суперанская, 2005, с. 384].

Ольга Вежина – бабушка Фёдора Годунова-Чердынцева. Имя Ольга имеет скандинавские корни и переводится как «святая». Фамилия Вежина образована от глагола «вежить» - знать [Словарь русских фамилий].

Таня – сестра Фёдора, с которой у героя связаны все воспоминания из детства. Её имя происходит от греч. tatto — устанавливать, определять, назначать [Суперанская, 2005, с. 384].

При анализе имён, связанных с воспоминаниями героя, нужно прежде всего обратить внимание на то, что они, не имея исконно русских корней, всё же давно являются частью русской культуры.

В описании эмигрантской жизни Фёдора Годунова-Чердынцева появляются персонажи Александр Яковлевич Чернышевский и Александра Яковлевна Чернышевская. Это супружеская пара, которая устраивает литературные собрания. Важно отметить, что имена героев одинаковы, можно

предположить, что это парные персонажи, которые как у Шекспира (Розенкранц и Гильдерстерн) не понимают, что происходит вокруг них, не видят истины.

Александр восходит к из греческому Alexandros и состоит из двух частей alexo защищать + aner, andros муж(чина). Отчество *Яковлевич* образовано от древнееврейского имени Яков, что означает «следовать за кем-то» [Суперанская, 2005, с. 384].

Возможно, в данном случае следует особое внимание уделить фамилии героев. Фамилия *Чернышевский* образована от названия села Чернышево, Пензенской губернии. Главное, что эта фамилия является аллюзией на историческое лицо – Николая Чернышевского, художественную концепцию которого Набоков сильно критиковал. И здесь возникает иронический элемент – люди, мало смыслящие в литературе устраивают литературные собрания.

Поэт **Кончеев**, названный в тексте только по фамилии, которая образована от тюркского кюнче «кожевник» [Словарь русских фамилий]. И может даже показаться, что у этого героя не самая важная роль в романе. Это тоже поэт, как и Фёдор Константинович, но на литературном вечере свои стихи он читал неохотно и вяло. Однако именно с Кончеевым главный герой ведёт постоянный внутренний диалог, так как именно с этим человеком, по мнению Годунова-Чердынцева, можно говорить о литературе. И несмотря на то, Кончеев является соперником Годунова-Чердынцева, Фёдор Константинович всё же исполнен уважения к этому герою. Видя в газете разносную статью на произведение Кончеева, Федор Константинович сначала почувствовал удовольствие, затем досаду, так как понимал, что о его литературных трудах вообще никто не напишет.

Причём эти герои, несмотря на то, что их объединяет любовь к литературе, они являются очень разными. Об этом Годунову-Чердынцеву говорит сам Кончеев:

«На всякий случай я хочу вас предупредить, - сказал честно Кончеев, - чтобы вы не обольщались насчет нашего сходства: мы с вами во многом

различны, у меня другие вкусы, другие навыки, вашего Фета я, например, не терплю, а зато горячо люблю автора "Двойника" и "Бесов", которого вы склонны третировать... Мне не нравится в вас многое, - петербургский стиль, гальская закваска, ваше нео-вольтерианство и слабость к Флоберу, - и меня просто оскорбляет ваша, простите, похабно-спортивная нагота. Но вот, с этими оговорками, правильно, пожалуй, будет сказать, что где-то - не здесь, но в другой плоскости, угол которой, кстати, вы создаете еще смутнее меня, - где-то на задворках нашего существования, очень далеко, очень таинственно и невыразимо, крепнет довольно божественная между нами связь. А может быть, вы это всё так чувствуете и говорите, потому что я печатно похвалил вашу книгу, - это, знаете, тоже бывает». [Набоков, 2003, с.355].

Васильев – герой, которой также назван по фамилии. Фамилия героя образована от канонического мужского личного имени Василий из греч. *basileus* — "властитель, царь" [Суперанская, 2005, с. 384].

В романе этот герой является редактором эмигрантской газеты и от него зависит будут ли читать того или иного автора.

Имя другой главной героини романа **Зины Мерц** по ономастическому словарю Александры Васильевны Суперанской, имеет греческие корни и восходит к имени древнегреческого бога Зевса. Чтобы понять значение этого имени в тексте, нужно обратить внимание на фонетическую составляющую фамилии – она звучит и выделяется среди других имён собственных. Также имя ассоциируется с глаголом «мерцать». Героиня выделяется среди других персонажей [Суперанская, 2005, с. 384].

В тексте Зина Мерц является не только возлюбленной главного героя, но и вдохновляет Годунова-Чердынцева, поддерживает его в написании романа, также именно в ней он обретает родственную душу в эмигрантской среде:

«Что его больше всего восхищало в ней? Ее совершенная понятливость, абсолютность слуха по отношению ко всему, что он сам любил. В разговорах с ней можно было обходиться без всяких мостиков, и не успевал он заметить

какую-нибудь забавную черту ночи, как уже она указывала ее.» [Набоков, 2003, с. 183].

Борис Иванович Щеголев – отчим Зины Мерц. Борис является вариантом имени Борислав, образованного от слов «бороться» и «слава». Иванович – отчество образовано от имени Иван, обозначающее «божья милость» [Суперанская, 2005, с. 384].

Однако здесь следует обратить внимание на фамилию героя, которая образована от слова «щёголь». По словарю Ушакова так говорят о человеке, имеющем пристрастие к дорогим вещам, о том, кто изыскано одевается [Ушаков]. Но также щеглом называют пустого и самодовольного человека. Именно таким в романе представлен этот персонаж, он является одним из «бравурных российских пошляков», который любил щегольнуть мнимой начитанностью и острыми интересными фразами, и коверканием русской речи: *«например, говоря мокрому гостю, наследившему на ковре: "ой, какой вы наследник!"»* [Набоков, 2003, с. 194]

Буш – прибалтийский немец, член литературного собрания, которое устраивают Чернышевские.

Этот персонаж называется только по фамилии, что говорит, возможно, о пренебрежительном отношении автора. Фамилия героя происходит от английского имени Bush, которым называли человека, живущего рядом с кустарником. Однако здесь задача Набокова в другом – ввести пародийный элемент. Тогда эта фамилия ассоциировалась с цирком, потому что знаменитый цирк Буша в Берлине все знали, — и с ним связана пародия на символистскую драму, а также на Андрея Белого и на его позднюю метрическую прозу. [Долинин].

3.3. Исторические персонажи и эстетическая концепция Набокова

Произведение Владимира Набокова «Дар» является не просто описанием становления писателя. В нём заложена глубокая концепция Набокова, его представления о том, каким должен быть творец.

Все образы можно разделить по тому, какие взаимоотношения с ними выстраивает главный герой – Фёдор Годунов-Чердынцев, так как в тексте все персонажи представлены через его восприятие, следовательно, в романе можно выделить три параллельных уровня в системе образов. Первый – это воспоминания главного героя о детстве, семье, второй – реальная берлинская жизнь героя и те персонажи, с которыми он взаимодействует, третий уровень – исторические персонажи – имена Александра Сергеевича Пушкина и Николая Гавриловича Чернышевского, с образами которых связано творческое становление главного героя.

В предисловии к роману писатель даёт небольшой автокомментарий к своему произведению. Он говорит о том, что главной героиней его романа является русская литература:

«Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая — это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции. Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось — это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя главу четвертую <...> последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контуры книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, то есть „Дара“»

Все главы романа так или иначе описаны не с точки зрения главного героя, его жизни, а с позиции его литературного становления. В тексте романа представлены две ипостаси одного и того же героя — писателя-эмигранта, который, с одной стороны, живёт обычной жизнью, но все те внешние события, которые с ним происходят не столь важны, как его внутренние изменения – те литературные метаморфозы, которые претерпевает герой. [Долинин, 2018].

Важно, что в произведении Годунов-Чердынцев говорит о том, как должен работать писатель, а именно излагает, как должно работать художественное сознание. Первое, по мнению А. Долинина, - многоплановость мышления:

«Смотришь на человека и видишь его так хрустально ясно, словно сам только что выдул его, а вместе с тем несколько ясности не мешая, замечаешь побочную мелочь, как похожа тень телефонной трубки на огромного, слегка подмятого муравья, и (все это одновременно) погибает третья мысль — воспоминание о каком-нибудь солнечном вечере на русском полустанке» [Набоков, 2003, с. 169].

Это особая работа сознания писателя, т. е. он одновременно воспринимает несколько явлений настоящего и в то же время способен вызывать в памяти явления прошлого.

Второе свойство — *«пронзительная жалость»*, *«жалость к жестянке на пустыре, к затоптанной в грязь папиросной картинке из серии „национальные костюмы“*, к случайному бедному слову, которое повторяет добрый, слабый, любящий человек... ко всему сору жизни, который путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным» [Набоков, 2003, с. 169].

Способность к жалости, жалость к преходящему, к обреченному, к уже ненужному, к отброшенному, жалость — сильное чувство, которое вызывает желание — это сохранить, как-то вернуть, как-то не дать этому пропасть окончательно [Долинин, 2018].

В тексте романа выделяются три условия восприятия писателя, по Набокову, тот, кто ими не обладает, бездарен. Такая личность, которая не имеет сознания художника представлена в романе в образе Николая Гавриловича Чернышевского.

В романе представлена целая биография Николая Гавриловича, которая несмотря на то, что она создана на основе документальных материалов, в изображении Набокова, всё же близка в фельетону.

Как пишет А. Долинин, Чернышевский для Набокова — это комический, нелепый персонаж. Писатель показывает, что героический образ борца, философа, политика — это иллюзия, что на самом деле Чернышевский все время совершал нелепые поступки и в его случае не приобретения компенсировали потери, а наоборот, он каждый раз наказывался, а не вознаграждался за всевозможные ошибки своего сознания. И ошибки его сознания, как показывает Набоков (вовсе не извращая факты биографии Чернышевского, а лишь комбинируя их особым образом), — это нечто противоположное трем принципам, которые заявлены Годуновым-Чердынцевым. Если многоплановое мышление — это необходимое условие для преобразования мира, то у Чернышевского исключительно одноплановое, одномерное сознание. Если второе условие — это жалость к уходящему, к преходящему, к обреченному на гибель, то у Чернышевского нет этого — он весь устремлен к будущему, к революционному преобразению мира. И третье — он абсолютно отрицает существование какого-то иного, другого мира, он весь живет в сфере политики, эстетически он абсолютно глух и слеп, он не может отличить березу от лиственницы или даже пиво от мадеры (это все не Набоков придумал — это все маленькие факты из писем Чернышевского). И судьба мстит Чернышевскому именно за его полную эстетическую слепоту и глухоту — об этом книга Годунова-Чердынцева. [Долинин, 2018].

Другой исторический персонаж, образ которого вдохновляет Годунова-Чердынцева — это Александр Сергеевич Пушкин. С ним связаны творческие стремления главного героя, для которого образ великого поэта является образцом пути истинного художника. Когда Годунов-Чердынцев постепенно переводит к прозаической форме, то он, как сказано в романе, «питается» пушкинским словом, он учится у Пушкина прозрачному ритму, выразительному слову, искусству детали. Он перечитывает и перечитывает Пушкина, который становится его вторым отцом-учителем: *«...он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, - у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме. Учась меткости слов и предельной чистоте их сочетания, он*

доводил прозрачность прозы до ямба и затем преодолевал его.» [Набоков, 2003, с. 101].

Образ Чернышевского в контексте романа является своеобразным антагонистом образу Пушкина. По мнению, И. Паперно, художественная концепция романа «Дар» призвана опровергнуть эстетическую теорию Чернышевского, согласно которой искусство не является жизнью, а лишь её замена.

В качестве одного из основных возражений против эстетики Чернышевского в главе четвертой приводится следующий аргумент:

«Как и слова, вещи имеют свои надежи. Чернышевский все видел в именительном. Между тем всякое подлинно новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало». Понятия «ход коня» и «сдвиг» отсылают к русскому формализму. «Ход коня» — это заглавие и центральная метафора книги теоретика формализма Виктора Шкловского. Эта метафора описывает принцип условности в искусстве. Однако в романе Набокова литература и реальность приравниваются и взаимно обращаются [Паперно, 1992].

Таким образом, имена А. С. Пушкина и Н. Г. Чернышевского в тексте романа не призваны создавать историческую действительность, они скорее являются символами определённых культурных срезов. Их образы прежде всего связаны с изображением эстетической концепции Набокова.

Заключение

Данная выпускная квалификационная работа направлена на исследование имён собственных в романах Владимира Набокова «Машенька» и «Дар».

Целью исследования было определить взаимосвязь значения литературного имени с ролью персонажа в тексте, с последующим выходом на авторскую идею.

В соответствии с задачами исследования, выбраны имена собственные, определены их значения и установлена взаимосвязь с ролью персонажа в тексте.

Произведения Владимира Набокова являются очень своеобразными в художественном отношении. В романах этого автора прослеживается взаимосвязь всех уровней поэтики текста, и значение имени героя играет важную роль не только при анализе системы образов, но и в определении авторского замысла.

В произведении «Машенька» имя героини вынесено в заглавие романа. С образом Машеньки у главного героя связаны не только воспоминания о первой любви, здесь всё гораздо шире – это воспоминания о жизни в России, так как это имя является очень важным для русской культуры. Таким образом это имя не просто называет персонажа, оно становится символом России и русской дореволюционной культуры.

Несколько по-иному взаимосвязь имени и русской культуры прослеживается в романе «Дар». Имя главного героя Годунова-Чердынцева не является эмблемой России, однако вызывает у читателя определённые ассоциации с фигурами русской истории.

И в том и в другом романе есть имена, где важна фонетическая составляющая. В «Даре» это имя Зины Мерц, которое помимо особого

сочетания звуков, что делает его звенящим, ассоциируется с глаголом «мерцать». В произведении «Машенька» в имени главного героя Ганина из-за сложного сочетания звуков трудно произносимо и в тексте постоянно перевирается. Своеобразная игра, которая является важной частью поэтики В. Набокова, строящаяся вокруг этого поэтонима, показывает иллюзорность жизни героя, делая его имя «нереальным», а самого персонажа превращая в «тень».

Говоря об общей взаимосвязи имён и персонажей в этих романах, можно обозначить группы имён, которые соотносятся с характером героя в тексте. Среди них можно выделить, например, Годунова-Чердынцева. Имя героя Федор – «божественный дар» соотносится с даром писателя, которым обладает этот персонаж. Фамилия другого героя этого произведения Щеголев, образованная от «щегол», связана с характером героя, с его стремлением «щегольнуть» изысканными фразами. В романе «Машенька» тоже есть имена, значение которых так или иначе соотносятся с героем или с происходящими с ним событиями. Например, семантика имени Потягина связана со стремлением героя уехать, однако это событие оттягивается, и персонаж так и не может реализовать задуманное.

В романе «Машенька» есть поэтонимы, которые выполняют экспрессивную функцию, например, Колин и Горноцветов – персонажи-двойники, представленные в произведении в комичном ключе. Однако в «Даре» имена парных персонажей Александр Яковлевич Чернышевский и Александра Яковлевна Чернышевская выполняют не столько экспрессивную функцию, сколько являются аллюзией на конкретное историческое лицо Николая Гавриловича Чернышевского, чью эстетическую концепцию Набоков критиковал. Стоит отметить, что в «Даре» в большей степени представлены имена, которые связаны с русской культурой. Так, в романе возникают имена А. С. Пушкина и Н. Г. Чернышевского, как представителей не только определенных исторических эпох, но и символов художественных концепций.

Таким образом, особенности номинации в каждом из романов Владимира Набокова очень своеобразны. Однако и в том и в другом романе мы обнаруживаем схожие способы именования персонажей. Одни имена указывают на социальную или национальную принадлежность героя, другие помогают установить роль персонажа в тексте, а также приблизится к авторскому замыслу.

Библиографический список

1. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика: Уч. пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2101 «Рус. язык и лит». [текст] / В.Д. Бондалетов.—Москва: Просвещение, 1983.— 224 с.
2. Васильева С.П. Имя собственное в языке и художественном тексте: учебное пособие / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2017. – 221 с.
3. Долинин А. Как читать роман «Дар». [Электронный ресурс] <https://arzamas.academy/> URL: https://arzamas.academy/mag/624-dolinin_dar (дата обращения 15. 03. 23)
4. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А. Б. Есин. – 14-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – 248 с.
5. Зинин С. И. Поэтическая ономастика [Электронный ресурс] <http://imja.name/> URL: <http://imja.name/poehtonimy/poehtonimy.shtml> (дата обращения: 12. 11. 22)
6. Левин Ю. Заметки о Машеньке В. В. Набокова. [Электронный ресурс] <http://nabokov-lit.ru> URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/levin-zametki-o-mashenke.htm> (дата обращения: 10.12. 22)
7. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма. [Электронный ресурс] <http://nabokov-lit.ru> URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/lipoveckij-epilog-russkogo-modernizma.htm> (дата обращения 17. 03. 23)
8. Михайлов, В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX века, их функция и словообразование : автореф. дис. канд. филол. наук / В.Н. Михайлов. – М., 1956. – 20 с.
9. Набоков В. Машенька: роман / Владимир Набоков. – Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 192 с.

10. Носик Б. Мир и Дар Владимира Набокова. [Электронный ресурс]
<https://royallib.com/> URL:
https://royallib.com/book/nosik_boris/mir_i_dar_vladimira_nabokova.html
11. Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова [Электронный ресурс]
<http://nabokov-lit.ru> URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/paperno-kak-sdelan-dar-nabokova.htm> (дата обращения 10. 04. 23)
12. Птахина Е. Ю. Имена собственные в школьной практике // Молодой учёный № 23, 2017. – Выпуск 157.
13. Соловьева Н. А. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. для вузов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – 559 с.
14. Скуридина С.А. У истоков литературной ономастики / ФГБОУ ВО Воронежский государственный технический университет, Воронеж.
15. Сызранова, Г.Ю. Ономастика: учеб. пособие / Г.Ю. Сызранова. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2013. – 248 с. : обл.
16. Успенский. Л. В. Ты и твоё имя. [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.online/onomastics/uspensky/> (дата обращения: 25.11.22)
17. Фонякова, О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. – 103 с.
18. Хасанова О. О. Текстема «Машенька» как модальная доминанта в одноимённом романе Владимира Набокова // *Lingua mobilis* № 4, 2010. – Выпуск 23.
19. Щербак А.С. Общая специфика имени собственного // Вестник ТГУ, 2005. – Выпуск 3.

Список словарей, справочников

20. Никонов В. А. Словарь русских фамилий / Сост. Е. Л. Крушельницкий. – М.: Школа-Пресс, 1993. – 224 с.

21. Никонов В. А. Краткий топонимический словарь. – М.: «Мысль», 1986 – 514 с.
22. Ожегов. С. И. Толковый словарь. [Электронный ресурс] <https://gufo.me/> URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 16.12.22)
23. Резникова А. Как правильно назвать девочку / [сост. Резникова А., Кузнецова А.]. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 640 с.
24. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий: Ок. 22 700 фамилий. – М.: Рус. яз., 1986. – 576.
25. Суперанская А.В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание / А.В. Суперанская. – Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
26. Суперанская А.В. Современный онлайн-словарь личных имён [Электронный ресурс] <https://lexicography.online/> URL: <https://lexicography.online/onomastics/superanskaya/> (дата обращения: 17.11.20)
27. Словарь русских фамилий [Электронный ресурс] <https://gufo.me/> URL: https://gufo.me/dict/surnames_ru

Приложение 1.

Конспект урока по теме «Значение имени собственного в заглавии романа В. Набокова «Машенька»

Класс: 11

Программа: В. Я. Коровина

Цель: определить роль имени Машенька в романе

Задачи:

- ✓ Проанализировать с учащимися фрагменты текста
- ✓ Установить значение имени по словарю
- ✓ Проследить каковы значения имени в контексте романа

Универсальные учебные действия:

Личностные:

- Положительное отношение к учебной деятельности
- Желание приобретать новые знания
- Интерес к русской литературе и культуре

Регулятивные:

- Прогнозирование (предвосхищение результата и уровня усвоения знаний)
- Целеполагание как постановка учебной задачи на основе соотнесения того, что уже известно и усвоено учащимся

- Планирование (определение последовательности промежуточных целей с учетом конечного результата; составление плана и последовательности действий)

Познавательные:

- Структурирование знаний
- Осознанное и произвольное построение речевого высказывания в устной форме
- Постановка и формулирование проблемы
- Выдвижение гипотез и их обоснование
- Установление причинно-следственных связей

Коммуникативные:

- Умение выражать свои мысли
- Умение слушать другого

Этап	Деятельность учителя	Деятельность учеников	Время
Орг. момент			1 мин.

<p>Вступительный этап</p>	<p><u>1.Учитель задаёт вопросы:</u></p> <p><i>Знаете ли вы, что означает ваше имя? Важно, ли знать, значение своего имени? Почему?</i></p> <p><i>А какова роль имени собственного в художественном тексте?</i></p> <p><i>Как вы думаете, стоит ли учитывать семантику имени персонажа и чем это может помочь?</i></p> <p><i>Знаете ли вы как в науке называется имя персонажа в тексте?</i></p> <p><u>Запись в тетради:</u></p> <p><i>Поэтоним</i> - любое собственное имя, употребленное в литературном произведении.</p> <p>Конечно, значение имени собственного может помочь при анализе художественного текста. Предположите, какова будет тема нашего урока.</p> <p>Сегодняшнее занятие мы посвятим изучению роли имени собственного в художественном тексте на примере романа В. Набокова «Машенька».</p> <p><i>Знаете ли вы значение имени Мария?</i></p>	<p>Ученики отвечают на вопросы и делают записи в тетради</p>	<p>10 мин.</p>
---------------------------	--	--	----------------

2.Обращение к семантике имени Мария. Запись значения имени в тетрадь.

Имя Мария по словарю А. В. Суперанской оно имеет древнееврейское происхождение и переводиться как «горькая», по другим толкованиям «печальная», «отвергнутая».

3. Вопросы:

Предположите, как значение этого имени может помочь нам при анализе текста?

Также важно учитывать, в какой форме употреблено имя. Почему выбрана именно уменьшительно-ласкательная форма?

Как вы видите имя вынесено в заглавие произведения. Как вы думаете почему? Предположите о чём роман? В какой форме употреблено имя? Какие ассоциации это у вас вызывает?

Давайте, прочитаем некоторые отрывки из текста романа и постараемся понять, каковы роль и значения имени Машенька в романе В. Набокова.

<p>Этап художественного восприятия с элементами анализа</p>	<p><u>4. Чтение с остановками</u> (Текст читает учитель)</p> <p>Фрагмент №1</p> <p>– Лев Глево... Лев Глебович? Ну и имя у вас, батенька, язык вывихнуть можно...</p> <p>– Можно, – довольно холодно подтвердил Ганин, стараясь разглядеть в неожиданной темноте лицо своего собеседника. Он был раздражен дурацким положением, в которое они оба попали, и этим вынужденным разговором с чужим человеком.</p> <p>– Я неспроста осведомился о вашем имени, – беззаботно продолжал голос. – По моему мнению, всякое имя...</p> <p>– Давайте я опять нажму кнопку, – прервал его Ганин.</p> <p>– Нажимайте. Боюсь, не поможет. Так вот: всякое имя обязывает. Лев и Глеб – сложное, редкое соединение. Оно от вас требует сухости, твердости, оригинальности. У меня имя поскромнее; а жену зовут совсем просто: Мария. Кстати, позвольте представиться: Алексей Иванович Алферов. Простите, я вам, кажется, на ногу наступил...</p> <p>– Очень приятно, – сказал Ганин, нащупывая в темноте руку, которая тыкалась ему в обшлаг. – А как вы думаете, мы еще тут долго проторчим? Пора бы что-нибудь предпринять. Чорт...</p>	<p>Ученики слушают и отвечают на вопросы</p>	<p>20 мин.</p>
---	---	--	----------------

	<p>– Сядем-ка на лавку да подождем, – опять зазвучал над самым его ухом бойкий и докучливый голос. – Вчера, когда я приехал, мы с вами столкнулись в коридоре. Вечером, слышу, за стеной вы прокашлялись, и сразу по звуку кашля решил: земляк. Скажите, вы давно живете в этом пансионе?</p> <p>– Давно. Спички у вас есть?</p> <p>– Нету. Не курю. А пансионат грязноват, – даром что русский. У меня, знаете, большое счастье: жена из России приезжает. Четыре года – шутка ль сказать... Да-с. А теперь недолго ждать. Нынче уже воскресенье.</p> <p>– Тьма какая... – проговорил Ганин и хрустнул пальцами. – Интересно, который час...</p> <p>Алферов шумно вздохнул; хлынул теплый, вялый запах не совсем здорового, пожилого мужчины. Есть что-то грустное в таком запахе.</p> <p>– Значит, осталось шесть дней. Я так полагаю, что она в субботу приедет. Вот я вчера письмо от нее получил. Очень смешно она адрес написала. Жаль, что такая темень, а то показал бы. Что вы там щупаете, голубчик? Эти оконца не открываются.</p> <p>– Я не прочь их разбить, – сказал Ганин.</p> <p>– Бросьте, Лев Глебович; не сыграть ли нам лучше в какое-нибудь пти-жо? Я знаю удивительные, сам их сочиняю. Задумайте, например, какое-нибудь двухзначное число. Готово?</p>		
--	--	--	--

- Увольте, – сказал Ганин и бухнул раза два кулаком в стенку.
- Швейцар давно поживает, – всплыл голос Алферова, – так что и стучать бесполезно.
- Но согласитесь, что мы не можем всю ночь проторчать здесь.
- Кажется, придется. А не думаете ли вы, Лев Глебович, что есть нечто символическое в нашей встрече? Будучи еще на terra firma[1], мы друг друга не знали, да так случилось, что вернулись домой в один и тот же час и вошли в это помещенье вместе. Кстати сказать, – какой тут пол тонкий! А под ним – черный колодец. Так вот, я говорил: мы молча вошли сюда, еще не зная друг друга, молча поплыли вверх и вдруг – стоп. И наступила тьма.
- В чем же, собственно говоря, символ? – хмуро спросил Ганин.
- Да вот, в остановке, в неподвижности, в темноте этой. И в ожиданье. Сегодня за обедом этот, – как его... старый писатель... да, Подтягин... – спорил со мной о смысле нашей эмигрантской жизни, нашего великого ожиданья.

Вопросы:

Что происходит в этой сцене? Что мы узнаём о героях? Где они находятся? Как каждый из них переживает расставание с Россией?

Фрагмент № 2

Ганин вышел в коридор и кулаком постучал в дверь первого номера. Алферов, среди блуждания своего, оказался как раз против двери и сразу отпахнул ее, так что Ганин даже вздрогнул от неожиданности.

– Пожалуйста, Лев Глебович, милости просим.

Он был в сорочке и подштанниках, золотистая бородка слегка растрепалась – оттого, верно, что он песенки выдувал, – и в бледно-голубых глазах так и металось счастье.

Ганин не выдержал.

– Вы вот поете, – сказал Ганин, сдвинув брови, – а мне это мешает спать.

– Да входите же, голубчик, что это вы, право, на пороге топчетесь, – засуетился Алексей Иванович, неловко и ласково беря Ганина за талию. – Простите великодушно, если мешал.

Ганин неохотно вошел в комнату.

<...>

– Я страшно рад, что вы наконец ко мне заглянули, – говорил он, – сам-то я не в состоянии спать. Подумайте, – в субботу моя жена приезжает. А завтра уже вторник... Бедняжка моя, представляю, как она измучилась в этой проклятой России!

<p>Ганин, который хмуро разглядывал шахматную задачу, набросанную на одном из листов, валявшихся на постели, вдруг поднял голову:</p> <p>– Как вы сказали?</p> <p>– Приезжает, – бойко щелкнул ногтем Алферов.</p> <p>– Нет, не то... Как вы про Россию сказали?</p> <p>– Проклятая. А что, разве не правда?</p> <p>– Нет, так, – занятный эпитет.</p> <p>– Эх, Лев Глебович, – остановился вдруг посреди комнаты Алферов.</p> <p>– Полно вам большевика ломать. Вам это кажется очень интересным, но, поверьте, это грешно с вашей стороны. Пора нам всем открыто заявить, что России капут, что «богоносец» оказался, как, впрочем, можно было ожидать, серой сволочью, что наша родина, стало быть, навсегда погибла.</p> <p>Ганин рассмеялся:</p> <p>– Конечно, конечно, Алексей Иванович.</p> <p>Алферов помазал ладонью сверху вниз по блестящему лицу и улыбнулся вдруг широкой мечтательной улыбкой:</p> <p>– Отчего вы не женаты, дорогой мой. А?</p> <p>– Не пришлось, – отвечал Ганин. – Это весело?</p> <p>– Роскошно. Моя жена – прелесть. Брюнетка, знаете, глаза такие живые... Совсем молоденькая. Мы женились в Полтаве, в</p>		
---	--	--

девятнадцатом году, а в двадцатом мне пришлось бежать: вот здесь у меня в столе карточки, – покажу вам.

Он снизу, согнутой пятерней, вытолкнул широкий ящик.

– Чем вы тогда были, Алексей Иванович? – без любопытства спросил Ганин.

Алферов покачал головой:

– Не помню. Разве можно помнить, чем был в прошлой жизни, – быть может, устрицей или, скажем, птицей, а может быть, учителем математики. Превжняя жизнь в России так и кажется мне чем-то довременным, метафизическим, или, как это... другое слово, – да, – метампсихозой...

Ганин довольно равнодушно рассматривал снимок в открытом ящике. Это было лицо растрепанной молодой женщины с веселым, очень зубастым ртом. Алферов наклонился через его плечо:

– Нет, это не жена, это моя сестрица. От тифа умерла, в Киеве. Хорошая была, хохотунья, мастерица в пятнашки играть...

Он придвинул другой снимок:

– А вот это Машенька, жена моя. Плохая фотография, но все-таки похоже. А вот другая, в саду нашем снято. Машенька – та, что сидит в светлом платье. Четыре года не видел ее. Но не думаю, чтобы особенно изменилась. Прямо не знаю, как доживу до субботы... Стойте... Куда вы, Лев Глебович? Посидите еще!..

	<p>Ганин, глубоко засунув руки в карманы штанов, шел к двери.</p> <p>– Лев Глебович! Что с вами? Обидел я вас чем-нибудь? – Дверь захлопнулась. Алферов остался стоять один посреди комнаты. – Все-таки... какой невежа, – пробормотал он. – Что за муха его укусила?</p> <p><i>Вопросы:</i></p> <p><i>Почему Ганин ушёл так резко?</i></p>		
	<p>Фрагмент № 3</p> <p>То, что случилось в эту ночь, то восхитительное событие души, переставило световые призмы всей его жизни, опрокинуло на него прошлое.</p> <p>Он сел на скамейку в просторном сквере, и сразу трепетный и нежный спутник, который его сопровождал, разлегся у его ног сероватой весенней тенью, заговорил.</p> <p>Девять лет тому назад... Лето, усадьба, тиф... Удивительно приятно выздоравливать после тифа. Лежишь словно на волне воздуха; еще, правда, побаливает селезенка, и выписанная из Петербурга сиделка трет тебе язык по утрам – вязкий после сна – ватой, пропитанной портвейном.</p>		

<...>

В этой комнате, где в шестнадцать лет выздоравливал Ганин, и зародилось то счастье, тот женский образ, который спустя месяц он встретил наяву.

<...>

Он, странно сказать, не помнил, когда именно увидел ее [Машеньку] в первый раз. Быть может, на дачном концерте, устроенном в большой риге на лугу. А может быть, и до того он мельком ее видал. Он как будто бы уже знал ее смех, нежную смуглоту и большой бант, когда студент-санитар при местном солдатском лазарете рассказывал ему о барышне «милой и замечательной» – так выразился студент, – но этот разговор происходил еще до концерта. Ганин теперь напрасно напрягал память: первую, самую первую встречу он представить себе не мог. Дело в том, что он ожидал ее с такою жадностью, так много думал о ней в те блаженные дни после тифа, что сотворил ее единственный образ задолго до того, как действительно ее увидел, потому теперь, через много лет, ему и казалось, что та встреча, которая мерещилась ему, и та встреча, которая наяву произошла, сливаются, переходят одна в другую незаметно, оттого что она, живая, была только плавным продленьем образа, предвещавшего ее.

Воспоминанье так занимало его, что он не чувствовал времени. Тень его жила в пансионе госпожи Дорн,-- он же сам был в России, переживал воспоминанье свое, как действительность

<...>

И однажды, когда они встретились там в солнечный вечер после бурного ливня <...> Ганин, отвернувшись и прищуренными глазами глядя внимательно на что-то желто-зеленое, текучее, жаркое, что было в обыкновенное время липовой листвой, объявил Машеньке, что давно любит ее.

<...>

Она была удивительно веселая, скорее смешливая, чем насмешливая. Любила песенки, прибаутки всякие, словечки да стихи. Песенка у нее погостит два-три дня и потом забудется, прилетит новая. Так, во время самых первых свиданий она все повторяла, картаво и проникновенно: "Скрутили Ванечке руки и ноги, долго томили Ваню в остроге",-- и смеялась воркотливым, грудным смехом: "Вот здорово-то!" Во рвах о ту пору зрела последняя, водянисто-сладкая малина; она необыкновенно любила ее, да и вообще постоянно что-нибудь сосала,-- стебелек, листик, леденец. Ландриновские леденцы она носила просто в кармане, слипшимися кусками, к которым прилипали шерстинки, сор. И духи у нее были недорогие, сладкие, назывались "Тагор". Этот запах, смешанный со свежестью осеннего парка, Ганин теперь старался опять уловить, но, как известно, память

	<p>воскрешает все, кроме запахов, и зато ничто так полно не воскрешает прошлого, как запах, когда-то связанный с ним.</p> <p><i>Вопросы:</i></p> <p><i>Почему герой начинает вспоминать Машеньку?</i></p> <p><i>С чем связаны воспоминания о ней?</i></p>		
	<p>Фрагмент № 4</p> <p>Судьба в этот последний августовский день дала ему наперед отведать будущей разлуки с Машенькой, разлуки с Россией.</p> <p><...></p> <p>В петербургском доме все показалось по-новому чистым, и светлым, и положительным, как это всегда бывает по возвращении из деревни. Началась школа.</p> <p><...></p> <p>И только в ноябре Машенька переселилась в Петербург. Они встретились под той аркой, где - в опере Чайковского - гибнет Лиза. Валил отвесно крупный мягкий снег в сером, как матовое стекло, воздухе. И Машенька в это первое петербургское свидание показалась слегка чужой.</p>		

Эти встречи на ветру, на морозе больше его мучили, чем ее. Он чувствовал, что от этих несовершенных встреч мельчает, протирается любовь. Всякая любовь требует уединенья, прикрытия, приюта, а у них приюта не было. Их семьи не знали друг друга; эта тайна, которая сперва была такой чудесной, теперь мешала им.

<...>

Так проблуждали они всю зиму, вспоминая деревню, мечтая о будущем лете, иногда ссорясь и ревнуя, пожимая друг дружке руки под мохнатой, плешивой полостью легких извощичьих сапок,-- а в самом начале нового года Машеньку увезли в Москву.

И странно: эта разлука была для Ганина облегченьем. Он знал, что летом она вернется в дачное место под Петербургом, он сперва много думал о ней, воображал новое лето, новые встречи, писал ей все те же пронзительные письма, а потом стал писать реже, а когда сам переехал на дачу в первые дни мая, то и. вовсе писать перестал. И в эти дни он успел сойтись и позвать с нарядной, милой, белокурой дамой муж которой воевал в Галиции. И потом Машенька вернулась.

Вопросы:

	<p><i>Почему показалась Ганину чужой в первый день встречи в Петербурге?</i></p> <p><i>Рассказ учителя.</i></p> <p><i>После того, как Ганин встретился с Машенькой следующим летом, он понял, что больше не любит её. «Машенька не писала, не звонила, он же занят был другими делами, другими чувствами.» Так прошло лето. И встретился он с Машенькой только следующим летом, уже в год революции. «И Ганину было страшно грустно смотреть на нее, -- что-то робкое, чужое было во всем ее облике,, смеивалась она реже, все отворачивала лицо. <...></i></p> <p><i>Она слезла на первой станции, и он долго смотрел с площадки на ее удаляющуюся синюю фигуру, и чем дальше она отходила, тем яснее ему становилось, что он никогда не разлюбит ее. Она не оглянулась <...> Больше он не видался с Машенькой.»</i></p> <p><i>Переживая это воспоминание, Ганин решает сам встретить Машеньку на вокзале, вместо Алфёрова. Как вы полагаете из того, что мы уже прочитали, это возможно?</i></p>		
	<p><i>Прочитаем финальный фрагмент произведения.</i></p>		

	<p>Теперь он до конца исчерпал свое воспоминанье, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем.</p> <p>И кроме этого образа, другой Машеньки нет, и быть не может.</p> <p><i>Почему Ганин всё-таки не встречается Машеньку? Почему он решил, что другой Машеньки быть не может? Можете ли вы предположить с чем соотносится образ Машеньки в тексте?</i></p>		
<p>Заключительный этап</p>	<p>5. <u>Выявление значений имени в тексте. Запись основных тезисов в тетрадь.</u></p> <p>Давайте рассмотрим все значения этого имени в тексте.</p> <p>Как соотносится образ Машеньки со значением её имени по словарю? Также мы с вами выяснили, что образ Машеньки связан у главного героя с воспоминаниями о России, тогда чем становится имя этой героини? (Символом).</p> <p>Так мы выяснили, что имя может не только характеризовать персонажа, но являться символом чего-либо.</p>	<p>Ученики размышляют, отвечают на вопросы</p>	<p>10 мин.</p>

Дом. задание	<ol style="list-style-type: none"> 1. Проанализировать другие имена собственные в романе (выбрать какое-то одно из имён) 2. Подготовить доклад на тему «Владимир Набоков и русское зарубежье» 		3 мин.
Рефлексия	<p>Продолжите высказывания</p> <ul style="list-style-type: none"> • Сегодня на занятии для меня было новым... • Мне понравилось... • Мне было непонятно... 		1 мин.