

В. Н. Михайлов

О роли собственных имен в литературном творчестве

(на материале антропонимов в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову... (А. С. Пушкин)

Следовать за мыслями великого человека есть
наука самая занимательная (А. С. Пушкин)

В контексте художественного произведения под пером мастера слово — «первоэлемент литературы» — подвергается «эмоционально-образной, эстетической трансформации» [8, с. 185]. Задача настоящей статьи — показать процесс этой трансформации, обработки «сырого» материала на примере антропонимов (собственных имен людей), используемых А. С. Пушкиным в романе «Евгений Онегин», их функции в осуществлении авторских замыслов*.

Названная лексическая группа занимает особое место среди речевых средств, формирующих образную систему произведения, и заслуживает специального внимания. Это обуславливается прежде всего тем, что имя — зерно, «эмбрион» образа**, и проследить, как оно «зародилось» и «выпестовалось», какие изменения претерпело и по каким причинам, а также какую роль сыграло в произведении, — немаловажная задача для исследователя психологии творческого процесса, истории литературы и стилистики художественной речи. Кроме того, ономастические категории, пожалуй, наиболее специфичны из всех компонентов речевой ткани литературного произведения, так как включают в себя весьма неоднородный материал с точки зрения степени общенародности и семантико-словообразовательной окказиональности избираемых и моделируемых писателем собственных имен. Таким образом, следует учитывать и своеобразие семантической структуры ономастического материала, и его экспрессивный, шире — стилистический, потенци-

* Размеры статьи не позволяют рассмотреть вопрос всесторонне, поэтому ограничимся принципиальными соображениями, иллюстрируемыми отдельными этюдами, которые касаются собственных имен вымышленных лиц-персонажей.

** Ср. замечание Б. С. Мейлаха о важности для Пушкина названия и «направляющего» определения конкретного явления, предмета, персонажа на начальном этапе творческого процесса [18, с. 202].

ал, обусловленный рядом факторов [12; 19; 28; 34, библиографию исследований по литературно-художественной, в частности пушкинской, антропонимии см.: 2, с. 330—355]. Будучи по своему основному назначению в языке индивидуализирующими знаками-различителями, собственные имена способны в контексте художественной речи проявлять (волею писателя) внутреннюю форму, активизировать экспрессивные свойства, обусловленные языковой системой и традициями их употребления в обществе определенной эпохи. «В художественном произведении нет неговорящих имен. ...Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые только оно способно» [30, с. 27; ср.: 8, с. 245—246].

В своем стихотворном романе о современности — «энциклопедии русской жизни» [4, с. 486], Пушкин опирается на национальную антропонимическую систему первой трети XIX века. Об этом, в частности, свидетельствуют и известные слова поэта об имени Татьяны:

... с ним, я знаю, неразлучно
Воспомяненье старины
Иль девичьей!.. (II, 24)*,

и примечание Пушкина к указанной строфе о «сладкозвучнейших греческих именах... Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч.», как употребительных «только между простолюдинами». В черновой рукописи [22, т. 6, с. 534] значились имена «Федора, Фекла, Агафоклея, Февронья (обрусевшая Хавронья)», употребляющиеся «на крестинах простонародных». Однако принцип художественной правды, «соразмерности и сообразности» [22, т. 11, с. 52] в сочетании с принципом «точности и краткости» [22, т. 11, с. 19] диктует не натуралистическое воспроизведение существующих «любых», «наугад взятых» имен, а отбор и создание по имеющимся моделям наиболее типичных, выразительных средств антропонимии, отражающих гамму социально-стилистических оттенков национального ономастикона, и вместе с тем рациональный учет литературной традиции — в соответствии с замыслами писателя.

Займствованной у портного или «булочных дел мастера» из Торжка [23, с. 25; 26, с. 19] фамилией «Онегин» Пушкин наделяет лицо из совершенно другой социальной среды, однако выбор собственного имени художественно оправдан. Во-первых, фамилия отличается благозвучностью, ибо содержит повторяющийся сонорный (фактор эвфонии имеет значение, как луч прожектора на сцене), во-вторых, она ассоциируется с «Онегой» [4, с. 122] и «негой» [1, с. 394]. Мелодия фамилии подчеркнута и «обратным» звуковым повтором в тесном сочетании: Евгений Онегин [17, с. 68; ср. наблюдения В. Я. Брюсова: 6,

* Здесь и далее в подобных случаях римская цифра указывает на номер главы, арабская — на номер строфы романа «Евгений Онегин».

с. 237]. Все это обуславливает тот ореол, который как бы освещает внутренним светом образ гордого, холодного и вместе с тем необычного для своей среды аристократа, стоящего по своему моральному облику и мировоззрению несравненно выше Скотининых и Петушковых. Но сделано это так тонко, «ненавязчиво» по отношению к персонажу, воплотившему целый социальный тип, что читатель воспринимает собственное имя как естественное и единственно возможное именно для данного типа.

Фамилию Ленский иногда связывают с «речной традицией» [5, с. 426; 24, с. 67], созданной Пушкиным в наименовании героев, и не исключено, что здесь можно усмотреть намек на нечто, объединяющее двух основных действующих лиц романа. Но главное не в этом. Важнее все тот же (и едва ли не в большей степени, чем в первом случае) эвфонический рисунок — музыкальность фамилии, придаваемая сонорными [л'], [н] (нельзя не обратить внимания и на звуковую гармонию, на ритмичность — ямбическую структуру всего сочетания: *Владимир Ленский*)*. Кроме того, фамилия содержит социальным значимый в описываемую эпоху суффикс -ск(ий) [27, с. 99] (ср. таблицы частотности форм русских фамилий у В. А. Никонова [21, с. 205—207]). Таковы факторы, определяющие тот колорит антропонима, который вновь-таки представляется абсолютно соответствующим облику чистого, благородного юного поэта-романтика и... образованного **дворянина**, разумеется («...Помещик новый прискакал...», II, 6).

Чутко реагирует Пушкин и на веяния эпохи, определяемые культурно-историческим контекстом и связанные с литературной традицией [9, с. 117]. Фамилия Ленский перекликается с подобными фамилиями у современных писателей в произведениях со «светскими» сюжетами**. Тем самым ею как бы дополнительно акцентируется неоригинальный и даже несколько шаблонный характер изживающей себя романтически-декларативной, страдающей условностями поэзии (ср. обычные «словесные маски», фразеологию Ленского: VI, 15—17, 21—23 и т. д., характеристику его возможного будущего: VI, 36—39). О правомерности такого предположения говорит намеренность выбора собственного имени, о чем свидетельствует его первоначальный вариант — Холмский [22, т. 6, с. 267]; традиционная дворянская фамилия [35], однако менее совершенная с точки

* Рассмотрение этих и подобных фактов согласуется с положениями исследователей об эмоционально-содержательном характере проявлений ритма в художественном творчестве [25, с. 83—84, 105].

** См., например, комедию А. С. Грибоедова и А. А. Жандра «Притворная неверность» (1818 г.), подражание этой комедии П. Волкова «Ум не помога» и журн. «Северный Меркурий», 1831, № 9 Ср ироническое замечание Н. В. Гоголя в «Мертвых душах» (т. I, гл. 8) о «Звонских, Линских, Лидиных, Гремных и всяких ловких военных людях» в «модных повестях» 20-х годов XIX в. [10, с. 529]. (Курсив наш. — В. М.).

зрения эвфонии. Таким образом, «в слове сказывался и отражался литературный стиль» [9, с. 117].

Весьма поучительна работа Пушкина и над собственными именами членов «простой, русской семьи» (III, 1) Лариных, в частности дочери и отца. Черновому наброску имени героини — Наташа [22, т. 6, с. 289], как известно, предпочтено более «простое» имя — Татьяна*, оттеняющее национальное, народное начало воспитанницы крепостной няни.

Стилистический профиль имени Татьяна, а также колорит «нейтральности», обыденности, неприязательности сочетания Дмитрий Ларин (фамилия — от уменьшительной, бытовой формы личных имен Иларнон-Ларион, Иларий и некоторых других — Ларя [32, с. 109]) отчетливо противопоставлены, с одной стороны, эстетически броским, подчеркнуто аристократическим собственным именам Ленского, «блестящей Нины Воронской» («сей Клеопатры Невы» — VIII, 16)**, а с другой — гротескно-сатирическим именованию лиц в «эпиграмматических» характеристиках представителей дворянства (Буянов, Пустяков и др.). Небезынтересно отметить, что имя Нина, воспринимавшееся в литературе допушкинского периода как «романическое» [4, с. 302], значилось в куплете, привезенном Трике, который «смело — вместо belle Nina — поставил belle Tatiana» (V, 27). Фамилией Воронская были заменены варианты — Таранская и Волховская [22, т. 6, с. 624] (ср. большую звуковую эффектность фамилии Воронская, содержащей два сонорных, в сопоставлении с фамилией Волховская, а также нежелательные ассоциации, связанные с фамилией Таранская), хотя суффикс -ск(ая) «настойчиво» сохранялся во всех трех вариантах (ср. и фамилии наиболее вероятных прототипов — графини Е. М. Завадской или А. Ф. Закревской [13, с. 172—175, 175—179]).

Существенны два обстоятельства, связанные с наименованием отца Татьяны. Первое: фамилия Ларин, принадлежавшая одному из кишиневских знакомых Пушкина (Илья Ларин — отставной унтерцейхвахтер и фейерверкер [3, т. 1, с. 279—280, 313; 16, с. 66—70]) и запомнившаяся поэту, настолько отвечала его творческим планам в процессе работы над «Евгением Онегиным», что не подверглась никаким изменениям в романе (ср. подобный подход и к фамилии Онегин). Таким образом, Пушкин использует названные собственные имена, почерпну-

* См. также статистические данные В. А. Никонова [21, с. 53—55, 62—63] о социальной дифференциации женских имен во второй половине XVIII в., в частности о большей народности имен Татьяна, Аписья, Акулина, Евдокия, Прасковья (носители — в основном из крестьянской и купеческой среды) сравнительно с именами Наталья, Ольга, преобладающими среди дворянок.

** По свидетельству В. А. Никонова, имена Нина, Лидия не встретились в обследованных им материалах национального именника 2-й половины XVIII в. даже среди дворянок; «очередь этих имен наступила в следующем столетии» [21, с. 56].

тые из жизни, быта своего времени, не буквалистски (персонажи романа весьма далеки от реальных носителей фамилий), а как художник-реалист, типизирующий наблюдаемые факты.

Далее: показательно направление в выборе личного имени. Первое упоминание имени отца Татьяны в черновой редакции, впоследствии изъятые («Супруг — он звался Дм<итрий> Ларин...», II, 32а) [22, т. 6, с. 295], сменяется пропуском имени в строке «Под камнем сим — Ларин...» (II, 36) [22, т. 6, с. 297], что говорит о незавершенности процесса номинации персонажа. В самом деле, в первой же строфе следующей, III главы появляется строка «Помин про Саву Ильича» (с разночтениями, в том числе — «майора Ильича» [22, т. 6, с. 303]). В белой рукописи (следующий этап) последовательно значатся варианты: «Под камнем сим Ант<оний>», «Смиренный грешник Сава <?> Ларин», «Смиренный грешник Сергей Ларин» (II, 36) [22, т. 6, с. 571]. Наконец, окончательно утверждается исходная форма Дмитрий, вставленная в текст надгробной надписи (II, 36) — **единственное упоминание личного имени Ларина.**

Более других вариантов Пушкин «испытывает» явно стилизованное, «простонародное» [20, с. 92] и притом ассоциативно окрашенное имя Савва: ср. поговорку «На волка токмо слава, а овец таскает Савва», легшую в основу крыловской басни «Пастух» [15, с. 540], изречение «Каков Савва, такова ему и слава» и др. [11, с. 688]. В поговорках это имя известно и с нарицательным значением «пьяница» [14, с. 143]. Сравнительно с данным имя Дмитрий гораздо нейтральнее и в большей степени соответствует Ларину (и Ларинам, включая Татьяну) последней редакции*. Первоначальные же краски характеристики родителей Татьяны были вообще более резкими, «фонвизинскими» [33, с. 16]: «невежда, толстый хлебосол» и др. [22, т. 6, с. 295], однако Пушкин в конце концов изображает помещицью семью, в которой могла вырасти Татьяна, хотя даже в ней она чувствовала себя отчужденно.

Формы Антоний и тем более Сергей, удовлетворяющие требованию метрической структуры текста, воспринимались как «слишком» канонические, церковно-официальные. Имя же Дмитрий, тоже «укладывающееся» в размер стиха, дано в светской (общепринятой), а не церковной форме — Дмитрий и, таким образом, лишено налета официальности, что гармонирует с реальной, пушкинской оценкой покойного: «простой и добрый барин» (II, 36), «добрый малый» (II, 29).

Завершив поиски имени и экономно «локализовав» его, Пушкин взамен строки о Савве Ильиче и ее редакций (III, 1)

* Справедливы замечания Л. Успенского о том, что Пушкин не мог дать Татьяне ни фамилию Скотинина, ни фамилию Воронская, так же как Ленскому — фамилию Пудель, главный герой не мог именоваться Евгений Скалозуб и т. д. [31, с. 500—501].

вводит стихи, гораздо более содержательно и лапидарно характеризующие ограниченность интересов помещиков:

Варенье, вечный разговор
Про дождь, про лен, про скотный двор [22, т. 6, с. 51].

Тем самым в этом месте отпадает и вариант именованья персонажа лишь по отчеству — «майора Ильича» (содержащий, кстати, указание на иной, чем во второй главе, воинский чин).

Естественными штрихами социальной характеристики служат формы называния крепостных: только по отчеству — как знак уважительного отношения к пожилому человеку, обычно из народной среды* (Филипьевна; первоначальные варианты: Фадеевна [22, т. 6, с. 288], Филатьевна [22, т. 6, с. 646] — обнаруживают ту же тенденцию), или, наоборот, уничижительной формой — Акулька (II, 33), Андрюшка (III, 4), ср. и беловую редакцию второго имени — Ильюшка [22, т. 6, с. 574], что заставляет вспомнить негодующие слова В. Г. Белинского в «Письме к Гоголю» [4, с. 616]. Зато московские бары называются по имени и отчеству:

Все то же лжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп... (VII, 45),

но даже этой детали искусный художник придает особое задание (ср., в частности, иронический контраст между «почтительной» формой именованья каждого лица и уничтожающей оценкой его).

Необходимость семантически сжатой, концентрированной характеристики «мелькнувшего» лица, столь существенная при установке на сатирическое заострение образа, обуславливает порой введение фамилий, могущих служить своеобразными эпитетами (напр.: Скотинин, Гвоздин, Пустяков, Буянов). Однако, во-первых, количество «откровенно говорящих» фамилий такого рода персонажей в романе невелико, во-вторых, часть их — литературные реминисценции. Сам Пушкин отрицательно относился к назойливому, морально-дидактическим «вывескам» типа Ножов, Взяткин, Глаздурин, Ворватин, Плутягович, Удавич, Ядин и т. п. (см. суждение его о подобных именах в «нравственно-сатирических» романах реакционера Ф. В. Булгарина [22, т. 11, с. 207]). Поэт предпочитает для второстепенных персонажей фамилии, которые с этимологической стороны могут восприниматься как соответствующие действительности, но активизирующие свой семантико-экспрессивный потенциал в условиях контекста (Харликов, Петушков, Пыхтин, Флянов), в том числе антропонимы с намеренно завуалированной внутрен-

* См. высказывание А. С. Шишкова о том, что «без приложения... собственного (=личного. — В. М.) имени оно («отечественное имя», т. е. отчество — В. М.)... только о простых и пожилых женщинах говорится» [цит. по: 21, с. 33].

ней формой (Проласов*, VIII, 26, ср. первоначальный эпитет, легший затем в основу этой фамилии, — «пролаз» [22, т. 6, с. 514]; Финмуш, VII, 45, в переводе с французского — хитрая bestia).

Остановимся, в качестве примера тонкого подхода Пушкина к антропонимам указанного типа, на фамилии отставного советника Флянова (упоминаемое лицо среди гостей Лариных).

В отличие от фамилий Онегин и Ларин, фамилия Флянов (V, 26; VI, 2) принадлежит персонажу, ориентированному на свой прототип — статского советника И. Н. Ланова [22, Справочный т., с. 259; 29, с. 24, 148], с которым А. С. Пушкин имел столкновение в Кишиневе и на которого написал эпиграмму [22, т. 2, ч. 1, с. 239]. О намерении поэта указать на близость этого эпизодического персонажа, охарактеризованного резко отрицательно («Тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут»), к оригиналу свидетельствуют черновой, а затем белой, повторенный пять раз вариант фамилии — Лянов [22, т. 6, с. 397, 398, 606] (ср.: Лянов—Ланов). Принцип типизации приводит затем к еще большей «маскировке» имени собственного, все же, однако, сохраняющего отдаленный намек на прототипа (Флянов—Ланов). Главным же фактором экспрессии фамилии становится неблагозвучность (ср. начальный, несвойственный русским словам звук [ф]**, да еще в сочетании с последующим согласным; ударение на звуке [’á], могущее вызвать ассоциацию со стилистически маркированным суффиксом -ан, -ян, что акцентируется и рифмой: Буянов — Флянов). Она и сообщает фамилии отрицательную эмоциональную тональность — в соответствии с показом носителя.

* *
*

Анализ материала приводит к следующим основным обобщениям.

1. В принципах пушкинской номинации персонажей (вымышленных лиц) — с точки зрения лексического состава, качества самих антропонимов и их истоков — определяются такие направления, как: а) применение личных имен и образованных от них отчеств, устойчиво бытующих в национальном ономастике (Евгений, Дмитрий, Владимир, Анисья, Панфил, Пелагея Николавна и т. д.); б) творческое использование и трансформация встретившихся поэту в «ономастической дей-

* В современных изданиях эта фамилия воспроизводится по белой рукописи [ср.: 22, т. 6, с. 629]. В прижизненных печатных текстах вместо нее значились три звездочки, что впоследствии по-разному интерпретировалось издателями [16, с. 94—101].

** См. замечание В. В. Виноградова о собственных именах с начальным [ф], а также содержащих звук [х], часто получавших презрительное, бранное значение [7, с. 14—15].

ствительности» фамилий современников (Ларин, Ланов, Онегин), создание фамилий (русских и иностранных) по существующим образцам (Харликова, Пыхтин, Трикэ, Гильб и др.); в) введение фамилий подчеркнуто известных литературных персонажей, выступающих действующими лицами (второстепенными) и в романе «Евгений Онегин» (Скотинины, Буянов), а также антропонимов с отпечатком литературных стилей эпохи, сословной моды (Ленский, Зарецкий, Пустяков, Гвоздин, Проласов, Алина, Полина), вследствие чего (вольно или невольно) апперципирующихся с именами других авторов (ср.: Зарецкий — Загорецкий у Грибоедова; Проласов — Пролазов, Пролаз у ряда авторов XVIII—начала XIX вв.; Гвоздин — Гвоздилов у Фонвизина в «Бригадире»).

2. Проникновение в творческую лабораторию великого художника, знакомство с обстоятельствами номинации героев убеждает в тщательной работе Пушкина над каждым собственным именем, его жизненной достоверности и художественной целесообразности в контексте. Наблюдения над выбором, заменой и переделкой собственных имен (ср.: Ленский—Холмский; Дмитрий Ларин — Савва Ильич, Савва, Сергей, Антоний Ларин; Пустяков — Тумаков; Харликов — Простаков; Скотинины — Хлипкова; Флянв — Лянов; Проласов — Стасов, Прыгов, Тасов и т. д.), предпочтением собственному нарицательного (мальчик — Тришка, III, 36; сердитый господин — князь Бродин, граф Турин, VIII, 25, и пр.), над функционированием в романе антропонимов в целом позволяют сделать вывод о том, что писатель далеко не безразличен ни к внутренней форме собственного имени, ни к его звуковому строю, ни к морфологической структуре, социальной и национальной характеристике, способу называния, ассоциативности имени и т. д. Эта работа художника — специфический существенный момент литературного творчества — подчинена задаче раскрытия проблематики произведения.

3. «Стенограммы творческого процесса» (выражение С. М. Бонди [см.: 18, с. 42]) — пушкинские черновики, предварительные эскизы — свидетельство того, что изменения в идейно-художественной структуре романа в процессе работы над ним часто отражались и в собственных именах (ср. творческую историю антропонимов Дмитрий Ларин, Проласов, Скотинин, Флянв и др.). Таким образом, собственные имена во многих случаях могут служить вехами при исследовании этой эволюции. Следование за мыслями великого мастера слова при изучении вариантов наименования персонажей помогает глубже постичь гармонию формы и содержания произведения.

4. Взятые в комплексе, пушкинские антропонимы последней редакции могут дать представление о характерной для изображаемой эпохи «расстановке социальных сил» в романе, взаимоотношениях героев, авторской позиции (ср., например, Евгений Онегин — Иван Петушков; Владимир Ленский — Фля-

нов; Татьяна Ларина — Нина Воронская; Дмитрий и Праксавья Ларины — Скотинины, Пустьяковы; Филипьевна — княжна Елена — Лукерья Львовна; Акулька — княжна Алина; Проласов — Финмуш, Трике и т. д.). Особенно отчетливо ощущается органичность каждого имени в соотносительности их друг с другом. Ни одно из звеньев этой системы не может быть нарушено, так как зависит от целого.

5. В романе, знаменовавшем начало реализма в нашей литературе, Пушкин дал пример того, какой должна быть русская реалистическая **литературно-художественная** ономастика как ансамбль наименований, типизированно воссоздающих действительность и выражающих отношение к ней, как важный элемент образно-художественной структуры произведения.

Антропонимической системой своего романа и других творений, взыскательным подходом к каждому ее элементу Пушкин преподал урок мастерства последующим поколениям русских писателей.

Л и т е р а т у р а

1. Альтман М. С. О собственных именах в произведениях Пушкина. — «Учен. зап. Горьковского ун-та. Серия ист.-филол.», 1964, т. 1, вып. 72.
2. Антропонимика. М., «Наука», 1970.
3. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т. М., «Художественная литература», 1974.
4. Белинский В. Г. Избранные сочинения. М., ГИХЛ, 1947.
5. Бем А. Личные имена у Достоевского. — «Сборник в честь на проф. Милетич...», София, 1933.
6. Брюсов В. Мой Пушкин. М.—Л., Гос. изд-во, 1929.
7. Виноградов В. В. Из истории русской лексики и фразеологии. — «Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР», Вып. VI, М., 1954.
8. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., ГИХЛ, 1959.
9. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941.
10. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. М., ГИХЛ, 1936.
11. Даль В. И. Пословицы русского народа. М., ГИХЛ, 1957.
12. Ефимов А. И. Стилистика русского языка. М., «Просвещение», 1969.
13. «Звенья», т. III—IV, М.—Л., «Academia», 1934
14. Кондратьева Т. Н. Собственные имена в пословицах, поговорках и загадках русского народа. — «Вопросы грамматики и лексикологии русского языка». Казань, Изд-во Казан. ун-та, 1964.
15. Крылов И. А. Басни. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956.
16. Лернер Н. О. Пушкинологические этюды. — «Звенья», т. V, М.—Л., «Academia», 1935.
17. Магазаник Э. Б., Ройзензон Л. И. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия... — «Труды Самаркандского ун-та. Новая серия». Вопросы ономастики. Вып. 214. Самарканд, 1971.
18. Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.
19. Михайлов В. Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе. — «Филологические науки», 1966, № 2.
20. Морозова М. Н. Имена собственные в баснях И. А. Крылова. — «Поэтика и стилистика русской литературы». Л., «Наука», 1971.

21. Никонов В. А. Имя и общество. М., «Наука», 1974.
22. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16-ти т. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949.
23. Раков Ю. По следам литературных героев. М., «Просвещение», 1974.
24. Реформатский А. А. Введение в языковедение. М., «Просвещение», 1967.
25. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., «Наука», 1974.
26. Россов А. Портной Евгений Онегин. — «Вестник литературы», 1922, № 1 (37).
27. Селищев А. М. Избранные труды. М., «Просвещение», 1968.
28. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М., «Наука», 1973.
29. Трубецкой Б. Пушкин в Молдавии. Кишинев, Гос. изд-во Молдавии, 1954.
30. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929.
31. Успенский Л. Слово о словах. Ты и твоё имя. Л., Лениздат, 1962.
32. Федосюк Ю. Русские фамилии. Популярный этимологический словарь. М., «Дегская литература», 1972.
33. Фейнберг И. Семейство Лариных. Из пушкинских черновиков. — «Огонек», 1947, № 6.
34. Шагинян Р. П., Магазаник Э. Б. Экспрессия собственных имен в русской художественной литературе. — «Труды Узбекского ун-та. Новая серия». Вып. 93. Самарканд, 1958.
35. Шаховской А. А. Урок кокеткам, или Липецкие воды. Слб. 1815. обновкой,

*Кафедра русского языка
Симферопольского университета*

Л. П. Волкова

Имя героя комедии (А. С. Грибоедов)*

Первая русская реалистическая комедия «Горе от ума» знаменовала новый этап в развитии русской драматургии. Высокая общественная комедия, декабристская пьеса, она стала предметом изучения многих поколений литературоведов [5, с. 379]. В творчестве Грибоедова это — самое значительное произведение. Созданию «Горя от ума» предшествовал период «пробы пера» — будущий сатирик увлеченно писал комедийные произведения, но общественной сатиры в них еще не было [11, с. 71; 12, т. 2, с. 52]. Первые опыты Грибоедова интересны как дань своему времени, ибо пользуются вниманием салонного зрителя

* Это вторая статья из серии статей об именах героев комедии. [См.: 2, с. 67—74].