

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра общего языкознания

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой,

д-р филол. наук, профессор

 Н.А. Рогачева

20.06. 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

НОМИНАЦИЯ ГЕРОЯ В ПЬЕСАХ И КИНОСЦЕНАРИЯХ Е. Л. ШВАРЦА
(ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

45.04.01 Филология

Магистерская программа «Русский язык как иностранный»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения

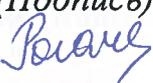

(Подпись)

Кутырева Полина Сергеевна

Руководитель работы
доктор филол. наук,
профессор
Рецензент
доктор филол. наук,
профессор


(Подпись)

Комаров Сергей Анатольевич

(Подпись)


Рогачева Наталья
Александровна

Тюмень 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОТ СТРУКТУРЫ ГЕРОЯ К ЕГО НОМИНАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС Е.Л. ШВАРЦА 1930-хх гг.).....	6
1.1. Структура литературного героя (по материалам отечественного литературоведения).....	6
1.2. Структура главного героя в пьесе Е. Л. Шварца «Похождения Гогенштауфена» (1934).....	17
1.3. Структура главного героя в пьесе Е. Л. Шварца «Тень» (1940)	26
ГЛАВА 2. АНТРОПОНИМИКОН ПЬЕС И КИНОСЦЕНАРИЕВ Е. Л. ШВАРЦА 1930-х – 1950-х гг.....	34
2.1. Вводные замечания к антропонимикону	34
2.2. Антропонимикон пьес Е. Л. Шварца 1930-х – 1950-х гг.	39
2.3. Антропонимикон киносценариев Е. Л. Шварца 1940-х – 1950-х гг.	48
ГЛАВА 3. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОМИНАЦИИ ГЕРОЯ У Е. Л. ШВАРЦА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ АНТРОПОНИМИКИ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)	53
3.1. Вводные теоретические замечания о разграничении понятий «лингводидактика» и «методика преподавания».....	53
3.2. Лингводидактические основы обучения использованию антропонимов.....	55
3.3. Методические основы обучения иностранцев использованию русских антропонимов.....	58
3.4. Результаты исследования компетентности в сфере антропонимики в русскоязычной и иностранной аудиториях (на материале творчества Е. Л. Шварца).....	61
3.5. Опыт методической разработки для изучения русской	

антропонимики иностранцами на аудиторном занятии.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	73

ВВЕДЕНИЕ

Антропонимы – важный пласт русского языка, незаслуженно обойденный вниманием в практике преподавания РКИ. Универсальность антропонимов (наличие их в любом языке) порождает иллюзию того, что их отдельное изучение не обязательно. Антропонимы являются опорными точками в межъязыковой коммуникации, и, несмотря на это, они включаются в отечественные и зарубежные двуязычные словари редко, или в ограниченном объеме.

В учебной литературе (пособиях для преподавателей РКИ, учебниках русского языка для иностранцев, прочих учебных пособиях для иностранцев) антропонимам также не уделяется достаточно внимания (за исключением переводоведческих учебных пособий, в которых часто встречаются разделы по методике перевода антропонимов, однако, в пособиях такого рода они осмысляются не в аспекте коммуникации на неродном языке, а в аспекте их перевода).

Знание антропонимической системы необходимо для реализации коммуникативных компетенций, для понимания социальной структуры и разговорной ситуации на 1 и 2 сертификационных уровнях обучения и для лучшего анализа литературного текста на последующих уровнях. Отсюда вытекает **актуальность темы**, которая обусловлена недостаточной лингводидактической освещенностью и методической разработанностью преподавания антропонимов в рамках дисциплины «Русский как иностранный».

Объект нашего исследования – тексты пьес и сценариев Е. Л. Шварца, система и структура антропонимии в них. Выбор объекта обусловлен усилением внимания к наследию Е. Л. Шварца в отечественной культуре различных видов искусств (кино, театр и др.), а также спецификой обращения Шварца к разнонациональным культурным источникам при конструировании художественного мира.

Предметом нашего исследования мы выбрали отечественный лингводидактический и методический подходы к преподаванию русской антропонимики в иностранной аудитории при использовании в качестве материала текстов с драматической спецификой.

Цель работы: упорядочить элементы методики преподавания русской антропонимики иностранным студентам с использованием оригинального материала.

Цель исследования предполагает решение ряда **задач**:

1. составить антропонимикон пьес и киносценариев Е. Л. Шварца;
2. провести исследование знания принципов российской антропонимической системы в форме теста среди иностранных студентов, обучающихся филологическим специальностям в ТюмГУ;
3. определить принципы конструирования персонажей, лежащие в основе подбора имен Е. Л. Шварцем;
4. создать методическую разработку урока для иностранных студентов, изучающих русский язык, посвященного русским антропонимам.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые антропонимы в наследии Е. Л. Шварца рассмотрены с точки зрения лингводидактики и методики РКИ, а также составлен антропонимикон пьес и киносценариев Е. Л. Шварца 1930-х – 1950-х гг.

Структура работы продиктована ее целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1

ОТ СТРУКТУРЫ ГЕРОЯ К ЕГО НОМИНАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС Е. Л. ШВАРЦА 1930-х гг.)

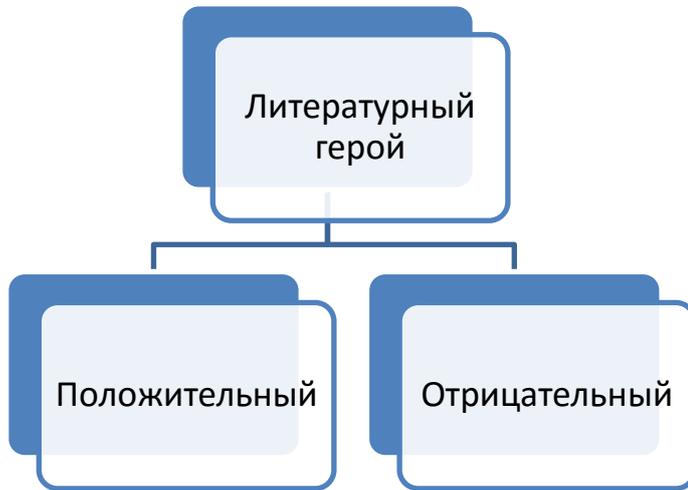
1.1. Структура литературного героя (по материалам отечественного литературоведения)

Согласно определению, данному в «Краткой литературной энциклопедии», **литературный герой** – это образ человека в литературе. Сходно с этим понятием нередко употребляются понятия «действующее лицо», «персонаж». Иногда их и отграничивают: литературными героями называют действующих лиц, нарисованных более многогранно и более весомо для выражения идеи произведения. Иногда понятие «литературный герой» относят лишь к действующим лицам, близким к авторскому идеалу человека или воплощающим героическое начало. В энциклопедии также отмечено, что в литературной критике понятия «литературный герой», «персонаж», «действующее лицо», «характер», «тип» и «образ» взаимозаменяемы [Лит. энциклопедия 1967, 315-318].

С нашей точки зрения термин «литературный герой» является наиболее приемлемым для исследования, т. к. из всех приведенных он обобщает наибольшее количество значений. Поэтому в дальнейшем мы будем употреблять именно его.

В чем же заключается структура литературного героя? Ее можно отобразить в следующих схемах. Они являются классификационными, и, хотя «... типология [литературных героев] не равнозначна классификации», т.к., «создавая литературного героя, писатель не моделирует рубрику социальной, этической, биологической классификации человека, но всегда некий комплекс представлений о человеке» [Гинзбург 1979, 5], классификация понадобится нам в дальнейшем практическом исследовании, ведь «отнесение к общей категории – первый шаг на пути индивидуализации» [Гинзбург 1979, 15]. Иначе говоря, мы не можем

«узнать» литературного героя и работать с ним, не отнеся его предварительно к какому-либо социальному, психологическому, бытовому разряду.



Деление литературных героев на «хороших» и «плохих» в известной мере условно, т.к. очень многих литературных героев нельзя свести к

этим двум функциям.

Но это деление также и оправдано тем, что существуют жанры, по сути опирающиеся на понятия «добро» и «зло» (например сатира), и следовательно, в таких произведениях необходимо присутствие представителей этих двух сторон. Так как в исследуемых нами произведениях наличествуют элементы сатиры, для нашего исследования мы считаем данную классификацию адекватной.

Опираясь на статью Н. А. Блохиной «К проблеме модификации



персонажа в литературном произведении (актант-характер-личность)» и на учебное пособие «Теория литературы» под редакцией Н. Д. Тмарченко, мы составили следующие схемы для классификации литературного героя.

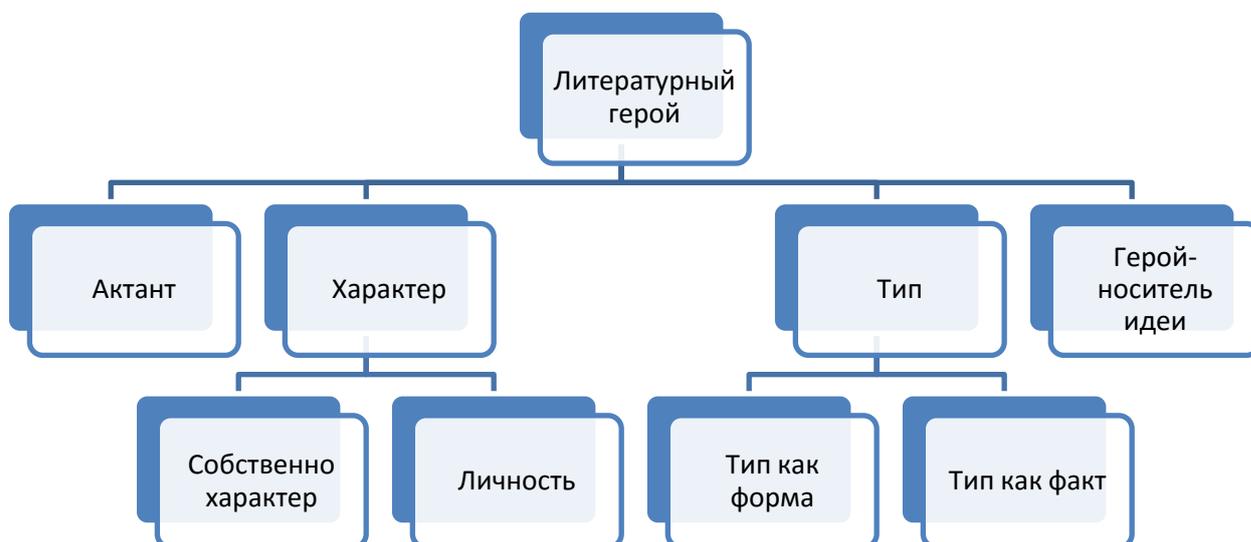
Произведение, особенно эпическое и драматическое, как правило, содержит иерархию изображаемых лиц. Лица

второго плана в этой иерархии необходимы не сами по себе, а для понимания лиц первого плана.

Главный герой отличается от других по своей значимости для развития сюжета: без его участия не могут состояться основные сюжетные события. Так же он является субъектом высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения. Главного героя выделяет инициатива и способность преодолеть препятствия, непреодолимые для других [Тамарченко 2004, 249-251].

Согласно М. М. Бахтину, «словом «**главный герой**» обычно обозначают главное действующее лицо, «носителя основного события в литературном произведении, а также значимой для автора-творца точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей; <...> того Другого, сознание и поступок которого выражают для автора сущность создаваемого им мира» [Бахтин 1972, 79].

Классификация по типам поведения героя



По определению Н. А. Блохиной, **актант** представляет собой «лицо без личности, без характера». Актант нужен в произведении только затем, чтобы выполнять функцию «действителя», «двигать» сюжет. Актант может иметь

дополнительные характеристики (свойства, внешность, одежда и т. п.), но они для него факультативны. Поступок актанта – «не выражающий определенности личности («я таков»), поскольку он ничего не говорит о поступающем» [Бахтин 1986, 130]. «Актант манифестирует сознание, воспринимающее человека через его роль в мироукладе. Особенностью такого восприятия является интерес к человеческой индивидуальности <...> как к части целого, не обладающей никакой спецификой...» [Блохина 2001, 18].

Понятие актанта соотносится с понятием **функции действующего лица**, выделенным В. Я. Проппом для народной сказки (герой, помощник, антагонист, даритель и др.).

Исходя из особенностей, отмеченных М. М. Бахтиным, можно утверждать, что **персонаж-характер** манифестирует героя «как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками», как «определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос “кто он?”» [Бахтин 1979, 54].

С точки зрения образной структуры литературный герой объединяет характер как внутреннее содержание персонажа и его поведение, поступки (как нечто внешнее). С. Г. Бочаров представляет характер «величиной константной», сочетание свойств, определяющих человека. Н. А. Блохина акцентирует, что «... в пределах этого круга свойств может происходить значительное развитие», которое не допускает выхода за пределы этой «определенной совокупности свойств, составляющих лицо характера, его индивидуальность» [Блохина 2001, 19].

В качестве структуры «характер органичен для драмы, поскольку в этом роде словесного искусства противостоят друг другу не “всеобщие силы действия”, а осуществляемые поступком и судьбой героев этические позиции (“пафосы”)). Там, где в основе сюжета лежит конфликт, главной сюжетной

функцией персонажа-характера будет являться утверждение своей позиции [Тамарченко 2004, 254-255].

Тип – это «образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, типичной для определенного общества». Проблема типизации в том, что «классовые, профессиональные, местные обстоятельства словно «завершают» личность персонажа<...> и этой своей завершенностью ставят под сомнение его жизненность, т.е. способность к неограниченному росту и совершенствованию» [Лит. энциклопедия 1967, Т.7, 507]. Необходимо различать **тип как форму**, представляющую собой элемент художественной традиции (фольклорные и литературные типы: «плут», «шут», «дурак»; «маленький человек», «лишний человек» и др.) и **тип как факт** самой исторической действительности. Среди них можно различить типы психологические, социальные, национальные и др. [Тамарченко 2004, 255-256].

Персонаж-личность – это герой, обладающий характером и способностью к рефлексии, которая «как бы приостанавливает, прерывает этот непрерывный процесс жизни и выводит человека мысленно за ее пределы». По мнению Н. А. Блохиной, именно понятие «предела» способствует выявлению различия между характером и личностью. Как только характер переходит этот «предел» рефлексии, в качестве его единицы измерения начинает выступать «текучесть», «диалектика души» [Блохина 2001, 19].

Рефлексия литературного героя находит проявление в его высказываниях, размышлениях, письмах, описаниях состояний и др. Н. А. Блохина отмечает, что «эти составные персонажной сферы использовались для психологического наполнения структуры героя и до появления личности как модификации персонажа. Персонаж-личность возникает как манифестация героя, личностное начало которого выступает доминантой», а «составляющие персонажной сферы организуются при этом таким образом, что служат раскрытию “диалектики души”» [Блохина 2001, 20]. Согласно

определению из словаря С. И. Ожегова, рефлексия – размышление о своем внутреннем состоянии, самоанализ [Ожегов 1990, 677].

Герой – носитель идеи характерен для драмы идей. Особенности такого вида драмы в том, что в ней в лице героев сталкиваются противоположные идеи, т.е. главными героями пьесы становятся не герои с их личными и иными взаимоотношениями, а полемизирующие друг с другом идеи героев.



Опираясь на работу Л. Я. Гинзбург «О литературном герое», перечислим **этапы формирования образа** литературного героя.

Первый этап формирования – **экспозиция героя**, которая является принадлежностью всех разновидностей повествовательной прозы.

(**Классификация по типу экспозиции** в таблице слева). Экспозиция состоит из **формулы персонажа** – его первичной характеристики, которая в дальнейшем может дополняться или оказаться ложной. Она может быть полной, содержащей в себе будущее развитие персонажа, а может сводиться к какой-то одной черте литературного героя. Экспозиция может быть **повествовательной** (от лица автора или рассказчика),

изобразительной (автор предоставляет читателю самому делать выводы из показанного им эпизода) и **субъективно-изобразительной** (читателю даны точки зрения персонажей или отчужденных от автора рассказчиков). В некоторых жанрах поведение персонажа определяется заданной ему **ролью** в произведении: чтобы читатель узнал героя, его достаточно «поставить на причитающееся ему место» [Гинзбург 1979, 17-18].

Формальным признаком наличия литературного героя как единства является наличие у него имени [Гинзбург 1979, 34]. Персонаж также соотнесен с социальной действительностью и психологическими

категориями: в этом плане литературный герой мыслится как носитель некоторой социальной роли, а в психологическом плане – как тип или характер [Гинзбург 1979, 37].

На вопрос о том, какова функция этой первоначально заданной нам формулы героя, Л. Я. Гинзбург отвечает, что «в глубине самых сложных, динамических литературных систем продолжают существовать традиционные роли, типологические модели. Но существование их коренным образом преобразовано, функции сознательно нарушены». Она аргументирует это тем, что почти в любом произведении можно найти персонажей, по роли совпадающих с действующими лицами, выделенными В. Я. Проппом для волшебной сказки. В связи с этим логично было бы предположить, что и функции действующих лиц в новой (по отношению к фольклору) литературе совпадают с фольклорными, однако, они совпадают только отчасти. «В романе <...> это соотношение является не только дифференцированным, усложненным по сравнению со сказкой, но качественно иным – неустойчивым, противоречивым, иногда парадоксальным. Между свойствами персонажа и его функциями

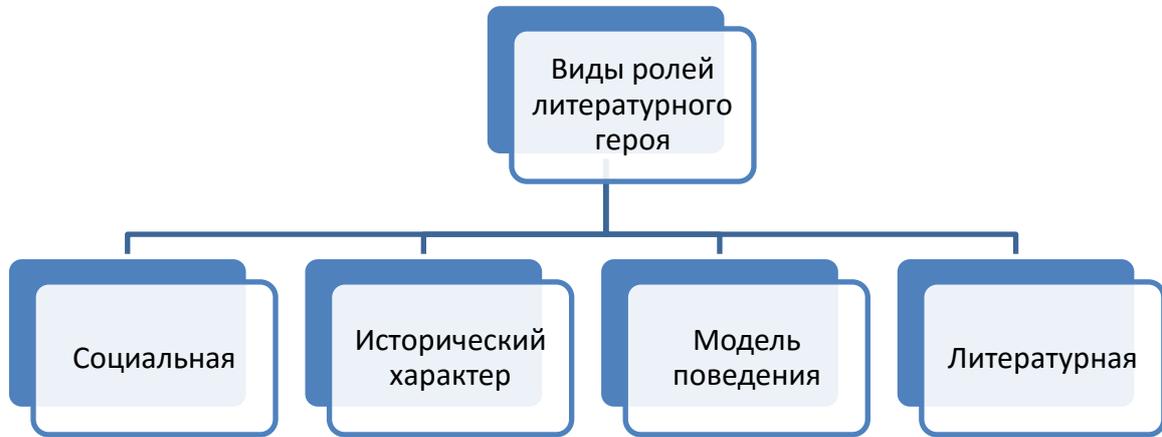


включаются посредствующие звенья...». [Гинзбург 1979, 37-41].

В связи с этим положением Л. Я. Гинзбург также разделяет литературных героев на **формализованных** и **неформализованных**.

«Формализованные персонажи сохраняют традиционное соотношение со своей формулой» и стилевое отношение с контекстом, контекстом данного произведения, совокупностью произведений данного автора, с контекстом литературного направления. «Это значит, что присущая автору и направлению концепция человека

выражается в них с помощью заранее определенных, устойчивых, хотя и варьирующихся словесных средств». Следовательно, в произведениях, где герой освобождается от этих зависимостей, происходит процесс относительной деформализации персонажа [Гинзбург 1979, 44].



Каждый литературный герой, как и каждый человек, обладает одной или несколькими **социальными ролями**, но «<...> индивид не равен сумме своих ролей. Он обладает личностными качествами, выходящими за ее пределы, и подлежит типизации также по другим признакам – культурно-историческим, психологическим, биологическим» [Гинзбург 1979, 45].

Литературный герой может выражать собой **исторический характер**, актуальный для данной эпохи (например, «нигилист», «демонический герой» и т.д.). «<...> образы эпохального характера предназначены отражать именно единство исторического сознания, воплощенного целостной личностью...». Героями такого вида «<...> человек отдает себе отчет в себе самом» [Гинзбург 1979, 45-55].

Литературный герой может быть изображен и третьим способом – как **программа поведения**. Таковыми являются герои Чернышевского: «Все резко выдающиеся черты их – черты не индивидуумов, а типа<...>» Пройдут годы, и «<...> тогда уже не будет этого отдельного типа, потому что все люди будут этого типа». Чернышевский сознательно строил образы, рассчитанные на то, чтобы «служить примером молодому поколению»

[Гинзбург 1979, 51]. Также Л. Я. Гинзбург выделяет важное понятие **литературной роли**. Это «организация поведения персонажа, в той или иной мере устойчивая и облеченная определенной стилистикой». Литературный персонаж тождествен своей роли – в нем есть только то, что посчитал нужным автор, а «Домысливание персонажа, ... отношение к нему как к настоящему человеку, разрушает познавательную специфику искусства» [Гинзбург 1979, 55-56].

Итак, литературный герой может обладать социальной ролью, составляющей «общественную личность» человека, психологической ролью и литературной ролью, которая выражается в тождественности концепции человека и ее формы [Гинзбург 1979, 56].

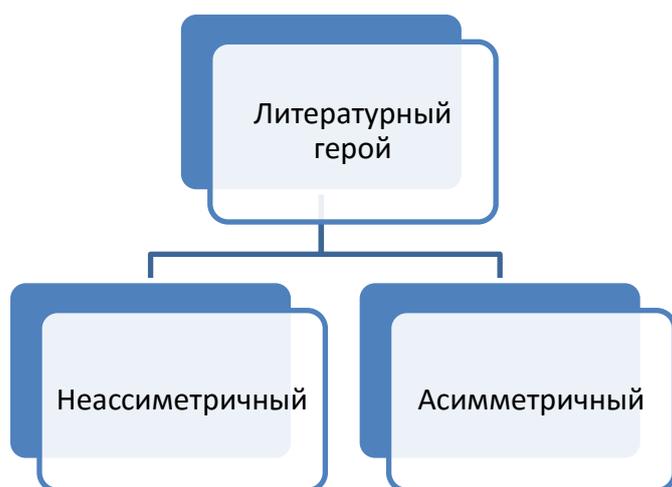
Пьесы Е. Шварца «Голый король», «Тень», «Дракон», построены на сюжетах сказок Андерсена (т.е. на «чужих сюжетах»), и «чужой сюжет продолжает существовать в воспринимающем сознании параллельно как некогда созданная целостность» [Головчинер 2001, 142]. В случае с «Тенью» можно назвать и второй текст, который является исходным для сказки Андерсена – «Удивительная история Петера Шлемиля» А. Шамиссо (1813). Исходя из этого, по мысли В. Е. Головчинер, можно исследовать главного героя пьесы «Тень» с точки зрения совпадения – несовпадения его с «чужим сюжетом».

Литературный герой всегда представляет собой некое единство. Это единство – «не сумма, а система, со своими организующими ее доминантами». Такой доминантой является **фокус авторской точки зрения**, без которого литературный герой – просто набор признаков. Этот фокус точки зрения не бывает всесторонним, так как каждая художественная система возникает путем выбора средств (следовательно, отказа от других средств) [Гинзбург 1979, 90-91].

Каждую структуру (героя) образует взаимодействие некоторых признаков: свойств, состояний души, идей и т.д., и персонажа без свойств не бывает, как не бывает объекта без признака. Разные формы

персонажеобразования – это и есть разные типы отношений между признаками [Гинзбург 1989, 124].

Ф. Н. Двинятин выделяет **ассимметричный** и классический, **неассимметричный** тип литературного героя. «Неассимметричному персонажу не могут быть одновременно присущи взаимоисключающие качества: телесность, черты характера и т.д. В каждый конкретный момент времени такой персонаж может находиться только в одной пространственной точке и участвовать только в одном событии. Он не может принадлежать к двум и более мирам одновременно, не именуется двумя противопоставленными именами, не обладает признаками, позволяющими смешать его с другим персонажем, не обладает несовместимыми качествами, не является



субъектом взаимоисключающих событий или событий, субъектом которых является другой персонаж, существует только в одном мире, не пересекая его границ» [Двинятин 2010, с. 109].

Всего Ф. Н. Двинятин по аналогии с асимметрией языкового знака выделяет четыре вида персонажной ассиметрии: **омонимию, полисемию, синонимию и варьирование формы**.

Более детальными **средствами создания** литературного героя являются: портрет, деталь, интерьер его жилища, его поступки, жесты, взаимоотношения с людьми, предыстория, самохарактеристика, косвенная, речевая и авторская характеристики, сравнение и др.

Прямая речь занимает особое место в создании литературного героя, т.к. она обладает возможностью непосредственно передавать его характер. Все остальное, что мы знаем о герое (портрет, интерьер, поступки, события), мы знаем опосредованно: оно «передается читателю в переводе на язык

слов», тогда как прямая речь – достоверное свидетельство психологических состояний героя, при построении которой писатель пользуется той же системой знаков, что и при создании самого героя, и «средства изображения тождественны тогда предмету изображения» [Гинзбург 1989, 150]. «Прямая речь – это своего рода фокус, где преломляются все пласты и все процессы, из которых слагается литературный герой: его социальная природа, его свойства и душевные состояния, управляющие его поведением ценности и цели» [Гинзбург 1989, 216].

Литература не воспроизводит устную речь, но моделирует ее не только в плане лексики и синтаксиса, но и в плане целевых установок и мотивов, изучением которых занимается социалингвистика. Она дает нам условную классификацию речевых ситуаций, обуславливая мотив говорения ситуацией социального общения [Гинзбург 1989: 160].

Д. Н. Узнадзе различал экстрагенное и интрогенное речевое поведение. **Экстрагенное** поведение обусловлено извне предметом, на который направлено, а **интрогенное** – внутренней потребностью в активности. Диалогическая же речь возникает не только из потребности ответить на реплику, но и из непроизвольно работающей внутренней речи, которая стремится воплотиться вовне [Узнадзе 1997, 442].

Как и всякое поведение, диалог обусловлен, хотя зачастую разговаривающие не осознают того, что в слове утверждают свои ценности и через это самоутверждаются. Социалингвистика выделяет множество способов такого самоутверждения – речевых жанров. Для каждой эпохи (как исторической, так и литературной) характерны те или иные речевые жанры. **Речевой жанр**, по определению К. Ф. Седова – это вербально - знаковое оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей [Антология речевых жанров: 220]. В пьесе на слово ложатся все психологические и сюжетные нагрузки (авторские ремарки имеют подсобное значение), то есть слово образует фабулу и характеры героев [Гинзбург 1989, 198].

1.2. Структура главного героя в пьесе Е. Л. Шварца «Похождения Гогенштауфена» (1934)

Для начала следует соотнести главного героя с классификацией, приведенной в первом параграфе, так как, по справедливому замечанию Л. Я. Гинзбург, «отнесение к общей категории – первый шаг на пути индивидуализации» [Гинзбург 1979, 15].

Имя главного героя «Приключений Гогенштауфена» вынесено в заглавие, но является ли этот герой главным? По определению, приведенному нами в первой главе, **главный герой** – это герой, без участия которого не могут состояться основные сюжетные события. Так же он является субъектом высказываний, доминирующих в речевой структуре произведения, главного героя выделяет инициатива и способность преодолеть препятствия, непреодолимые для других [Теория литературы 2004: 249-251]. Подходит ли Гогенштауфен под это определение?

Главное сюжетное событие пьесы – срыв плана Упыревой, которая решает «размагнитить» Гогенштауфена, чтобы провалить его проект по упрощению бухгалтерии. Гогенштауфен является главным героем постольку, поскольку является автором плана, который мешает Упыревой «сосать кровь» из служащих, и таким образом он оказывается вовлечен в конфликт. Однако на протяжении всей пьесы главными субъектами высказываний являются Кофейкина и Бойбабченко, а главный герой по большей части только задает им вопросы или от волнения начинает говорить междометиями: «И того... как его... Вы того... Простите, я когда... теряюсь... нескладно говорю» [Шварц 1988: 23].

Также главный герой безынициативен: Кофейкина и Бойбабченко сами узнают, что ему грозит опасность, сами нейтрализуют ее с помощью волшебства, а Гогенштауфен в ходе действия не делает ничего, чтобы помочь себе, так как он не способен самостоятельно преодолеть козни Упыревой.

Получается, что, согласно этому определению, «главность» Гогенштауфена в персонажной структуре произведения весьма сомнительна. Но почему же тогда его имя вынесено в заглавие? Возможно, потому что он является героем – **актантом**, исполняющим функцию героя так, как она представлена в народной сказке В. Я. Проппом (реализуя функции отправления на поиски, реакция на требования дарителя, свадьбы) [Пропп 1998: 59-60]. Тогда, возможно, вынесение имени героя в заглавие обосновано так же, как и в русских народных сказках («Иван Царевич и серый волк», «Иван – коровий сын» и др).

Если соотнести такую концепцию героя с сюжетом пьесы, мы обнаружим, что не только главный герой, но и другие персонажи реализуют сюжетные функции, свойственные народной сказке, разумеется, модифицируя их для применения в литературной сказке (подзаголовки пьесы: «сказка в трех действиях»).

Например, функцию **искомого** выполняет Маруся: Гогенштауфен «теряет» ее после ссоры и должен преодолеть препятствия (одолеть **антагониста** Упыреву с помощью **помощников** Кофейкиной и Бойбабченко), чтобы «воцариться», найти Марусю и жениться на ней («Заведующий: Товарищ Гогенштауфен, вас премировали квартирой, отпуском и трехмесячным окладом. Марусю я тоже отпускаю на месяц. Вы поселитесь вместе») [Шварц 1988: 66].

Но, по нашему мнению, нельзя однозначно назвать Гогенштауфена героем-актантом. Категория «**персонаж - характер**» к нему тоже применима: **персонаж-характер** манифестирует героя «как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками», как «определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос “кто он?”» [Бахтин 1972: 79].

Безусловно, мы можем ответить на этот вопрос: Гогенштауфен – советский служащий, экономист, любит свою работу, у него есть девушка

Маруся; когда Гогенштауфен волнуется, то начинает невнятно говорить, за работой поет все, что приходит в голову, на мотив «Буденного».

С нашей точки зрения, такое разночтение в классификации персонажа не удивительно, т.к. то, что было характерно для фольклора (герой-актант) навряд ли может органично и полностью вписаться в драму XX века, поэтому Гогенштауфен и совмещает в себе черты героя народной сказки и одновременно с этим отвечает требованиям «собственно характера» - структуры, характерной для драмы.

Но пьеса «Похождения Гогенштауфена» является драмой идей: в ней происходит полемика идей добра и зла, однако, самого Гогенштауфена нельзя назвать героем-носителем идеи, т.к. прямым соперником Упыревой (и, соответственно, носителем идеи добра) в пьесе является Кофейкина. Ситуация вредительства (Упырева ссорит Гогенштауфена с Марусей) является только поводом для вступления в действие Кофейкиной, и поэтому мы все-таки назовем Гогенштауфена **персонажем-характером**.

Также Гогенштауфен - однозначно положительный герой (т.к. противоположен антагонисту Упыревой).

Соотнесем Гогенштауфена с другими классификациями. Рассмотрим экспозицию героя. Экспозиция состоит из **формулы персонажа** – его первичной характеристики, которая в дальнейшем может дополняться или оказаться ложной. Экспозиция может быть **повествовательной** (от лица автора или рассказчика), **изобразительной** (автор предоставляет читателю самому делать выводы из показанного им эпизода) и **субъективно-изобразительной** (читателю даны точки зрения персонажей или отчужденных от автора рассказчиков). В некоторых жанрах поведение персонажа определяется заданной ему **ролью** в произведении: чтобы читатель узнал героя, его достаточно «поставить на причитающееся ему место» [Гинзбург 1979: 17-18].

Экспозиция персонажа начинается в списке действующих лиц. Первая характеристика, которую дает нам автор – его профессия экономиста. Эту

первичную характеристику для Гогенштауфена, как и для любого другого героя драмы, можно считать **формулой**. Возможности **повествовательной** экспозиции в драме ограничены, т.к. голос автора звучит только в ремарках, и они, по нашему мнению, служат целям **изобразительной** экспозиции. Возможности последней в драме достаточно велики, т.к. каждое слово, действие любого персонажа драмы – это его поступок, подвергающийся анализу со стороны читателя. Так посредством изобразительной композиции, отвечающей на вопрос «что делает герой?», мы узнаем о трудовом рвении Гогенштауфена, его нестандартном подходе к работе, его любви к Марусе и о других качествах героя. **Субъективно-изобразительный** тип экспозиции также имеет место в исследуемом произведении, т.к. о Гогенштауфене говорят Кофейкина, Бойбабченко и другие герои: «Бойбабченко: ... Лицо его беспардонное, простое, каждому понятное. Каждый видит, что можно его нагрузить до отказа. ... Разве это не ужасная картина? Во всем учреждении погас свет, только одно окно горит, его окно, Гогенштауфена. Сидит, крутит арифмометр за ручку» [Шварц 1988: 17]. В данной реплике субъективно-изобразительный тип экспозиции сочетается с собственно изобразительной.

Субъективная оценка персонажа содержится в цитате до предложения «Разве не ужасная картина?», остальное – «только одно окно горит, его окно» и «Сидит, крутит арифмометр за ручку» - по нашему мнению относится к собственно изобразительному типу экспозиции, т.к. отвечает на вопрос «Что делает герой?», а не на вопрос «Что другой думает о герое?».

Роль как средство экспозиции героя «Приключений Гогенштауфена» мы не можем отрицать, так как **роль** – принадлежность сказки, а, согласно авторскому определению жанра пьесы, данному Е. Л. Шварцем, «Похождения Гогенштауфена» - сказка в трех действиях.

Выше при проведении аналогий между народной сказкой и объектом нашего анализа мы установили, что не только главный герой, но и второстепенные герои наделены модифицированными функциями действующих лиц народной сказки, что, однако, не дает нам права

пересматривать классификацию героя по описанию, данную нами в первой главе, несмотря на то, что понятия «роль» и «актант» кажутся теперь тождественными, потому что эти классификации различны по своему предмету. Предмет первой классификации – поведение персонажа, «что он делает», а предмет второй – тип экспозиции, «как персонаж описан». Из этого можно сделать вывод, что персонаж описан в соответствии с тем, как он действует или наоборот: действует в соответствии с тем, как описан. В данном случае не представляется возможным установить, что первично: действие или описание, т.к. литературный герой – целостная структура, и его действия и описание неотделимы друг от друга.

По виду роли роль Гогенштауфена тяготеет к **историческому характеру**. Мы делаем такой вывод, потому что пьеса хоть и является сказкой, но читатель точно может сказать, что действие происходит в советское время, о чем сигнализирует лексика, используемая героями («управделами», «зав. машинописным бюро», «мертвый класс») и приметы времени (Гогенштауфен работает в учреждении, ведущем бухгалтерию большой стройки). То есть, несмотря на сказочность, пьеса имеет прямое отношение к конкретной исторической действительности. Сам герой является образцом хорошего служащего: засиживается на работе допоздна, пишет проект, направленный на усовершенствование бухучета, каждую часть строительства знает «как мать сына» [Шварц 1988: 25]. Назвать этот тип можно **«советский служащий»**.

Более наглядными **средствами создания** литературного героя являются: портрет, деталь, интерьер его жилища, его поступки, жесты, взаимоотношения с людьми, предыстория, самохарактеристика, косвенная, речевая и авторская характеристики, сравнение и др.

Из этого списка Гогенштауфен описывается с помощью **портрета** («Лицо его беспардонное, простое, каждому понятное» [Шварц 1988: 17]), **деталь** («Он всегда, когда в одиночестве работает, напевает на мотив Буденного все, что в голову придет» [Шварц 1988:17]), **поступки** («Делает он такой проект,

который все наше учреждение по-новому повернет и так оживит, что каждый охнет, удивится и скажет: как верно придумано, давно пора!» [Шварц 1988: 18]), **жилище** (съемная квартира, которая не детализирована, но в тексте упоминается о ней), **косвенная характеристика** («Гогенштауфен – человек редкий. Он работает, но не мучается» [Шварц 1988: 18]), **речевая характеристика** выражена в репликах героя, и речь о ней пойдет дальше.

Речевое поведение Гогенштауфена по преимуществу диалогично, т.е. направлено на взаимодействие с другими героями пьесы, **экстрагенно**. В общении с Бойбабченко и Кофейкиной преобладают вопросительные и восклицательные реплики, удельный вес которых, по сравнению с репликами уборщицы и волшебницы, мал: «Гогенштауфен: ... А что за музыка играла? Что за звон бил?», «Позвольте, а днем в двенадцать они [часы] почему не играют?», «Но волшебниц на свете не бывает, слышите вы, безумные, - не бывает» [Шварц 1988: 22-24]. Такое преобладание в речи вопросов и восклицаний выражает «подчиненное» положение Гогенштауфена по отношению к этим двум героям. Из количества и характера реплик можно сделать вывод о том, что герой не владеет ситуацией и поэтому отдает контроль над ней Бойбабченко и Кофейкиной.

Также в пьесе автором используется **интрогенная** речь в чистом виде, когда Гогенштауфен поет все, что придется на мотив Буденного: «Гогенштауфен (садится, задумывается. поет). Мы – красная кавалерия, и про нас, да что же это братцы-ы будет, а? С Марусей я поспорил, а как - не понимаю, ах, былинники речистые ведут рассказ. Быть может, я с ума сошел, сама Маруся пишет им, свиданье назнача-а-ет всем троим» [Шварц 1988: 42].

В пьесе подобный интрогенный монолог встречается два раза. В нем герой песней выражает то, что думает. В целом же Гогенштауфен до второй картины второго действия с точки зрения речевой реализации остается несколько «обделенным». Он по большей части задает вопросы и недоуменно восклицает, так как вынужден слушаться Бойбабченко и Кофейкину. Когда герой волнуется, то не может внятно изъясняться:

«Гогенштауфен: Я... так... когда... это... нескладно... нескладно говорю, когда расстроен. Маруся! Я...», «Я все могу... доказать... но... я нескладно говорю... как... это быть» [Шварц 1988: 54].

Во втором действии Гогенштауфен посредством чуда получает возможность изъясняться «складно», количество и длина его реплик резко возрастают, причем речь героя буквально становится складной, т.е. рифмованной. Но реплики Гогенштауфена не сразу становятся адекватными ситуации, происходит постепенное освоение новых речевых возможностей героем.

Вот первая реплика, сказанная им после обретения нормальной речи:

«Гогенштауфен: Кошка, картошка, полгуся, пожалуйста, не уходи, Маруся. Чай, конфета, котлета – мы немедленно выясним все это.

Марусы: Вы сошли с ума?

Гогенштауфен: Хороши романы Дюма» [Шварц 1988: 55].

Постепенно речь Гогенштауфена становится адекватной:

«Арбенин: Ах, вот вы где, мадам.

Гогенштауфен: Я ее в обиду не дам» [Шварц 1988: 55].

Интрогенные же монологи пропадают совсем, т.к. теперь герой полностью реализуется в речи.

Полно исследовать речь Гогенштауфена с точки зрения речевых жанров не представляется возможным, т.к. он постоянно находится в диалоге с другими персонажами, и логичнее всего было бы назвать его речь разговором, но разговор подразумевает такие субжанры, как **болтовня**, **разговор по душам** и **светская беседа**. Ни к какому из этих субжанров речевое поведение Гогенштауфена не относится, т.к. в этих жанрах «... в значительной степени коммуникация осуществляется ради самой коммуникации» [Антология речевых жанров 2007: 223], а в исследуемой пьесе герои разговаривают только «по делу».

Однако, один раз в пьесе Гогенштауфен оказывается в ситуации речевого взаимодействия с Марусей, которое можно охарактеризовать как **ссора**.

«Ссора – речевой жанр, который оформляет в знаковых формах типические ситуации бытовых социально-психологических конфликтов». Ссора относится к первичным, нериторическим жанрам речи, т.е. усваиваются носителями языка на бессознательном уровне, вместе с самим языком. «Ссоре предшествует состояние фрустрации [обида, недовольства, возмущения], переживаемое одним из участников интерактивного взаимодействия». Чувство фрустрации вызывает стремление разрядиться, снять стресс, и в ссоре эта разрядка достигается посредством речевой агрессии, направленной на источник фрустрации – фрустратора. Ссора предполагает взаимодействие между социально близкими друг к другу людьми (нельзя ссориться с начальником, учителем, случайным знакомым). «Социально-психологическая близость коммуникантов предполагает соблюдение каждым из них определенных норм взаимодействия» [Седов 2007 (2): 259]. В тексте пьесы Гогенштауфен находится во фрустрации, потому что, как ему кажется, Маруся не исполнила свои социальные обязательства перед ним (быть хорошей невестой). Процесс фрустрации изображен с помощью интрогенного монолога: «Гогенштауфен: ... Быть может, я с ума сошел, сама Маруся пишет им, свиданье назнача-а-ет всем троим. Ее знакомый почерк и знакомые слова, несчастная моя го-го-го-ло-ло-ло-ва-ва» [Шварц 1988: 42].

Когда Гогенштауфен встречает Марусю в парке, он направляет на нее (как на фрустратора) речевую агрессию:

«Маруся: Помоги мне, если хоть что-нибудь помнишь. Ты меня ругал, но будь товарищем! Может быть, я виновата...

Гогенштауфен: Ага, признаешь!

Маруся: Но ведь я не нарочно!

Гогенштауфен: Еще бы, еще бы!

Маруся. Ты, бывало, уснешь, а я на тебя смотрю и пропадаю ... Даже не надо по-старому, только проводи меня домой.

Гогенштауфен. Зачем? У вас есть трое провожатых!» [Шварц 1988: 48].

То, что этот диалог является именно ссорой, мы можем заключить из того, что неперенным компонентом ссоры является речевая агрессия. «С точки зрения социальной психологии агрессивным действием может считаться, если оно имеет целенаправленный (злонаправленный) характер причинения вреда жертве, оно направлено на живое существо, которое не желает подобного с собой обращения» [Седов 2007 (2): 261]. В данном фрагменте речь Гогенштауфена имеет целью причинение вреда (уязвить) и направлено на живое существо, которое не желает такого обращения (Маруся оправдывается).

Изучив персонажа с точки зрения действий, описания, речевой характеристики и других характерологических категорий (портрет, интерьер и т.д.), можно сделать вывод о **фокусе авторской точки зрения** на этого героя. Мы предполагаем, что Гогенштауфен рассматривается Е. Шварцем как «маленький человек». Только в отличие от других героев этого типа (Евгений из «Медного всадника», Акакий Акакиевич, Макар Девушкин и др.) ему повезло, и он устроил свою судьбу.

Наименование героя автором происходит по фамилии Гогенштауфен, несмотря на то, что в тексте пьесы один раз указано его имя – Пантелей.

Гогенштауфен - одночленное (только фамилия). **Гогенштауфены** - династия южно-германских королей и императоров Священной Римской империи (1138—1254).

Пантелей – нар. ф. от **Пантелеймон** - от греч. «pan» - всё и «eleēmōn» – «милостивый, жалостливый» [Петровский 1984. с. 174].

Поскольку автор выбрал своему герою – скромному экономисту «императорскую» фамилию, мы можем предположить, что в этом случае имеет место попытка символизации имени (как, например, «Лев Мышкин»), однако, в пьесе Гогенштауфен никак не проявляет свою «царственную сторону».

1.3. Структура главного героя в пьесе Е. Л. Шварца «Тень» (1940)

В отличие от Гогенштауфена, Ученый соответствует определению главного героя: без его участия не могут произойти основные сюжетные события, его высказывания в речевой структуре произведения доминируют, он является инициативным героем (сам знакомится с принцессой, признается ей в любви, принимает решение подписать отказ от свадьбы и решение уехать с Аннунциатой). Также он преодолевает препятствия, непреодолимые для других (смерть).

С точки зрения классификации по типам поведения Ученого легко назвать **характером**, т.к. на первый взгляд он подходит под определение характера, данное М. Бахтиным.

Прежде всего, Христиан-Теодор – ученый. Даже в тексте пьесы он обозначен не с помощью имени собственного, которое мы узнаем гораздо позже, а по роду занятий – Ученый. Другие доминантные черты Ученого – честность и желание сделать людей счастливыми. Напомним, что «характер органичен для драмы, поскольку в этом роде словесного искусства противостоят друг другу не “всеобщие силы действия”, а осуществляемые поступком и судьбой героев этические позиции (“пафосы”)». [Теория литературы 2004: 154-255].

Пафосом Ученого является честность, противопоставляемая в пьесе пафосу лжи, носителями которого является Тень и другие герои пьесы, кроме Аннунциаты, Юлии-Джули и Доктора.

На основе интрогенных монологов Ученого мы могли бы назвать его личностью, т.к. они доказывают, что герой способен к рефлексии, но «персонаж-личность возникает как манифестация героя, личностное начало которого выступает доминантой», а «составляющие персонажной сферы организуются при этом таким образом, что служат раскрытию “диалектики души”» [Блохина 2001: 20]. Все же доминантой Ученого как литературного героя является его пафос, позиция, а не личностное начало, поэтому мы не

можем назвать этого героя личностью, но также не можем назвать его и характером, т.к. Ученый – не «явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками», не «определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных» [Бахтин 1979: 54].

«Признаки» Ученого не являются твердыми, а изменяются. Как отмечает В. Е. Головчинер, «Он [Ученый] по ходу пьесы преодолевает в себе самом свойственные ему в начале пьесы «теневые» черты – излишнее прекраснотушное, наивный оптимизм и т.д., он прозревает, “узнавая” свою “тень”, приобретает зрелость, мужество» [Головчинер 1992:120].

Ученый скорее является **героем-носителем идеи**, который характерен для драмы идей, т.к. своими убеждениями и действиями (добро) он противостоит Тени – носителю идей зла.

Перейдем к классификации по типу экспозиции. **Формулу героя** выражает его имя – Ученый. Хотя в пьесе нам и называется настоящее имя героя - Христиан-Теодор, по нашему мнению, оно введено в текст только для того, чтобы дать «противоположное» имя двойнику героя Тени (Теодор-Христиан), чтобы подчеркнуть на именном уровне их разность и показать связь Ученого с Гансом-Христианом Андерсеном. Несмотря на то, что у героев есть имена собственные, в списке действующих лиц они значатся как «Ученый» и «Его тень». Это дает основание утверждать, что «Ученый» - формула героя.

В основном в «Тени» представлен **изобразительный** тип экспозиции: читателю предоставляется делать выводы о персонажах из их действий. Также представлена **субъективно-изобразительная** экспозиция: «Тень. Он [Ученый] милый человек, он славный человек, но он мелок. Он уговаривал вас бежать с ним, потому что боялся стать королем – ведь это опасно. И он продал вас. Трус!» [Шварц 1988: 211].

Повествовательный и ролевой типы экспозиции в «Тени» отсутствуют.

По типу роли роль Ученого является **литературной ролью**, т.к. «домысливание персонажа, ... отношение к нему как к настоящему человеку, разрушает познавательную специфику искусства» [Гинзбург 1979: 55-56].

Ученого не получается рассматривать как настоящего человека: если мы будем делать это, то выйдем за рамки сказки как мира существования героя и нам придется его домысливать, придавая ему те или иные качества, нужные для существования вне сказки. Тем самым мы разрушим познавательную специфику искусства. Таким образом, роль Ученого является литературной, т.к. вне литературы, вне сказки, созданной Шварцем, она не мыслится.

Обратимся к **другим средствам создания** персонажа.

Портрет Ученого нам не известен, как и **детали**, зато мы знаем о его **жилище**:

«Девушка. Это кабинет, или гардеробная, или гостиная, или одна из зал?

Ученый. Это просто моя комната. Моя единственная комната.

Девушка. Вы нищий?

Ученый. Нет, я ученый» [Шварц 1988: 189].

В данном отрывке играет роль то, что комната именно одна, т.е. он характеризует героя с социальной стороны (у него мало денег) и с нравственной стороны (скромность). Также нам известны **самохарактеристика** героя («Ученый. Я приезжий человек, живу здесь, в гостинице. Вот кто я» [Шварц 1988: 183]) и его **косвенная характеристика**:

«Министр финансов. Так кто же он наконец?

Первый министр. Простой, наивный человек» [Шварц 1986: 196].

Поступки и взаимоотношения с людьми известны читателю из текста.

Автор рассматривает Ученого как **носителя идеи добра** («Еще немножко – дня два-три работы – и я пойму, как сделать всех людей счастливыми» [Шварц 1988: 189]; «В том-то и сила, что я не буду королем! Принцесса любит меня, и она уедет со мной. А корону мы отвергнем – видите как хорошо» [Шварц 1988: 201]). Это и есть **фокус авторской точки зрения на героя**.

С точки зрения **речевой характеристики** герой большую часть пьесы находится в диалоге, никак не классифицируемом с точки зрения социолингвистики, однако в трех случаях можно говорить о жанрах **бытового разговора, разговора по душам и светской беседы.**

Бытовой разговор:

«Аннунциата. Вам известно то, что написано о нас в кингах, но то, что там о нас не написано, вам неизвестно.

Ученый. Это иногда случается с учеными.

Аннунциата. Вы не знаете, что живете в совсем особенной стране. Все, что рассказывают в сказках, все, что кажется у других народов выдумкой, – у нас бывает на самом деле каждый день» [Шварц 1988: 179].

Разговор по душам:

«Девушка. Вы так ловко притворяетесь внимательным и добрым, что мне хочется пожаловаться вам.

Ученый. Вы так несчастны?

Девушка. Не знаю. Да.

Ученый. Почему?

Девушка. Так. Все люди - негодяи» [Шварц 1988: 190].

Светская беседа:

«Женщина. Я певица. Меня зовут Юлия Джули.

Ученый. Вы очень знамениты в этой стране!

Юлия. Да. Все знают мои песни: «Мама, что такое любовь», «Девы, спешите счастье найти» ... Вы доктор?

Ученый. Нет, я историк.

Юлия. Вы отдыхаете здесь?

Ученый. Я изучаю историю вашей страны» [Шварц 1988: 183].

Также в пьесе наличествует один **интрогенный монолог**: «Ученый. Мне очень нравится, как горят эти фонарики. Кажется, никогда в жизни голова моя не работала так ясно. Я вижу и все фонарики разом и каждый фонарик в отдельности. И я люблю все фонарики разом и каждый фонарик в

отдельности. Я знаю. Что к утру вы погаснете, друзья мои, но вы не жалеете об этом. Все-таки вы горели, и горели весело - этого у вас никто не может отнять» [Шварц 1988: 217].

В этом монологе Ученый проводит аналогию между своей жизнью, которая, как он знает, скоро должна оборваться (его казнят) и фонариками, которые скоро погаснут. Таким образом, этот монолог обусловлен не внешними факторами (фонарики), а внутренними, и потому является интрогенным.

Наименование героя на протяжении всей пьесы (Ученый) производится по его профессии, а не личным именем собственным. Из текста читатель узнает, что Ученого зовут Христиан – Теодор, а его Тень – Теодор – Христиан. **Христиан - Теодор** – по структуре двучленное имя (имя+второе имя). **Теодор** – от др. - греч. «theos» – бог + «doron» – дар. [Петровский 1984, с. 207]. **Христиан** – от др. – греч. «christianos» – христианин, принадлежащий Христу. [Петровский 1984, с. 230]. Имя Ученого остается на периферии, а его род занятий выходит на передний план.

Классификация	Гогенштауфен	Ученый
По положительности-отрицательности	Положительный	Положительный
По типу поведения	Характер	Герой-носитель идеи
По типу экспозиции	Изобразительная, субъективно-изобразительная, роль.	Изобразительная, субъективно-изобразительная.
По типу роли	Исторический характер	Литературная роль

Средства создания героя	Портрет, деталь, жилище, косвенная характеристика, речевая характеристика, поступки и взаимоотношения с людьми.	Жилище, самохарактеристика, косвенная характеристика, речевая характеристика, поступки и взаимоотношения с людьми.
Наименование героя	Фамилия	Род деятельности
Фокус авторской точки зрения	«Маленький человек»	Носитель идеи добра
Формы речевого поведения		
Интрогенный монолог (количество)	3	1
Речевые жанры	Ссора	Бытовой разговор, разговор по душам, светская беседа.

Итог сопоставительного анализа Гогенштауфена и Ученого можно представить в виде таблицы, которая позволяет сделать вывод о динамике поисков Е. Шварца в сфере персонажеобразования на протяжении 30-х годов на примере главных героев двух пьес.

Мы установили, что по виду роли Гогенштауфен, несмотря на поверхностную схожесть со структурой главного героя, является героем второстепенным, а Ученый – главным. На основании этого можно сказать, что на протяжении 30-х годов самостоятельность главного героя у Шварца возрастает.

По типу поведения Гогенштауфен характеризуется нами как характер, а Ученый как герой-носитель идеи. Это говорит о том, что структура

главного героя у Е. Л. Шварца на протяжении десятилетия становится более сложной, т.к. характер, по нашему мнению, является базой для формирования героя-носителя идеи, ведь такой герой должен обладать определенными социально-типическими чертами для того, чтобы обладать идеей.

Относительно типа роли сложно сделать вывод о том, какой тип – исторический характер или литературная роль, является наиболее сложным с точки зрения структуры. Можно только проследить тенденцию: в начале 30-х годов главный герой Е. Л. Шварца более конкретен с социальной точки зрения (исторический характер подразумевает обусловленность персонажа окружающей его действительностью), а к концу 30-х герой становится более отвлеченным от конкретной исторической реальности и обуславливается своими внутренними качествами.

С точки зрения типа экспозиции Гогенштауфену, кроме прочих одинаковых параметров, присущ такой тип, как роль, характерный для народной сказки. К Ученому этот тип экспозиции уже неприменим. Из этого можно сделать вывод о том, что на протяжении 30-х годов главные герои Шварца теряют свою связь с фольклорной сказочной традицией (но не вообще со сказочной традицией).

Среди средств создания героя в структуре Гогенштауфена наличествуют портрет и деталь, которые отсутствуют в структуре Ученого. Это говорит о большей детализированности Гогенштауфена и сочетается с другими его параметрами - исторической типичностью и характером как типом поведения. Портрет и портретные детали Ученого нам неизвестны, что подчеркивает его большую, по сравнению с Гогенштауфеном, абстрактность.

По типу наименования Гогенштауфен – герой, названный только фамилией с целью попытаться символизировать персонажа. Ученый назван по роду занятий, и это может свидетельствовать о том, что к концу 30-х гг. главный герой становится более универсальным; для писателя общественное в герое (профессия) становится важнее личного (имя собственное), хотя

выбор имени по данной профессии (ученый) предполагает акцент на личных духовных (внутренних) усилиях героя для реализации смысла профессии.

По вычлененным нами в речи героев жанрам можно сделать вывод о том, что на протяжении 30-х годов в структуре героев Е. Л. Шварца возрастает роль социальной речевой характеристики (Гогенштауфен задействован только в одном речевом жанре, а Ученый - уже в трех). При этом роль интрогенного монолога снижается (у Гогенштауфена - три, у Ученого - один). На основании этих данных можно заключить, что главный герой Е. Л. Шварца к концу 30-х годов становится более открытым, что он переключается с внутреннего мира на внешний, вступает с ним в диалог.

Из вышеперечисленных характеристик складывается фокус авторской точки зрения на героя. Гогенштауфена на основании исследования мы отнесли к ряду «маленьких людей», а Ученого – в разряд героев-носителей идеи. Следует отметить, что, по нашему мнению, герой-носитель идеи не то же самое, что герой-идеолог, т.к. идеолог сам рождает свою идею, а носитель идеи, сам того не осознавая, является ее воплощением: в речи Ученого нет размышлений о том, что такое добро, но, тем не менее, он является его носителем.

Модель номинации главного героя на протяжении десятилетия усложняется. В начале 1930-х гг. Е. Л. Шварц еще не обращался к готовым сказочным сюжетам, как в середине и конце десятилетия. Соответственно, наименования героев начала десятилетия отличаются от наименований середины и конца десятилетия, т.к. определенное наименование «тянет» за собой контекст взятого готового сюжета, подразумевает его включенность в структуру номинации для сознания читателя.

Следовательно, номинация героя усложняется на протяжении десятилетия за счет контекстов произведений, в которых эти наименования использовались ранее другими авторами.

ГЛАВА 2

АНТРОПОНИМИКОН ПЬЕС И КИНОСЦЕНАРИЕВ Е. Л. ШВАРЦА

1930-х – 1950-х гг.

2.1. Вводные замечания к антропонимикону

Поэтическая антропонимика – это раздел антропонимики, изучающий поэтические антропонимы, их художественное использование [Подольская 1988, с. 33].

Поэтическое имя (поэтоним) - имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, оно относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других [Подольская 1988, с. 108].

Поэтонимы, как известно, исследуются в разных аспектах как лингвистами, так и литературоведами. В частности, стилистические функции поэтонимов в художественной литературе исследовали Ю.А. Карпенко, В.А. Никонов, Н. К. Фролов. Соотношение реального ономастикона с ономастикомом художественных произведений, системность поэтической ономастики и её роль в художественном тексте анализировали В.Н. Михайлов, О.И. Фонякова. Поэтику имен собственных изучали Э.Б. Магазаник, А.А. Фомин, Л.М. Щетинин, процессы номинации — А.В. Суперанская и др. Однако, нужно признать, что немалое количество наблюдений над функционированием собственных имен в конкретных текстах еще не привело к формированию последовательной теории литературной ономастики, объясняющей многие факты художественной практики.

Любой автор, как субъект художественного творчества, оценивает окружающую действительность и осознанно отбирает языковые единицы, в том числе и имена собственные, вводимые в его произведение.

Имена собственные являются показателем авторской точки зрения на мир и на героев-носителей этих имен, т.к. имя, как и любое другое слово, обладает свойством аккумулировать информацию об обозначаемых предметах, и благодаря этому со временем изменять свой смысл, например, в случае, когда после появления выдающегося носителя имени его имя становится нарицательным (Юлий Цезарь, Эйнштейн).

Основная задача составления антропонимикона в данной работе – показать, что выбрал из массы имен писатель, каково значение выбранного и его соотношение со структурами персонажей, выделенными нами (по материалам отечественного литературоведения).

В этом антропонимиконе отразилась стилистическая функция антропонимов, т.к. в бытовой речи имя может получать иную, чем в списке действующих лиц, стилистическую окраску.

В словник вошли все поэтонимы, представленные в списках действующих лиц, а также их варианты, встречающиеся в текстах пьес. Основное имя объединяется в одну статью со своими вариантами.

В качестве заглавного слова статьи берется не официальное имя, представленное в лингвистических словарях, а то имя, которое указано в списке действующих лиц. Если имя принадлежит главному герою, но при этом не значится в списке действующих лиц (например, в списке действующих лиц пьесы «Тень» главные герои обозначаются как Ученый и Тень, но в тексте пьесы читатель узнает, что их имена – Христиан-Теодор и Теодор Христиан), заголовком статьи будет являться имя собственное (например, Христиан Теодор). Имена расположены в алфавитном порядке.

Имя получает следующие характеристики: 1) какому герою принадлежит, 2) структура, 3) этимологическая справка, 4) примечания.

Несколько слов о каждом пункте характеристики.

- 1) Кому принадлежит имя.** Даются сведения о месте героя в системе персонажей определенного произведения. Если герой имеет имя, но при этом в списке действующих лиц не указана его роль, мы

восстанавливаем ее из контекста. В том случае если имя принадлежит к традиционному сказочному именнику (например, Баба-яга), мы не комментируем роль этого героя, т.к. имя такого персонажа обозначает и его функцию.

2) Структура именованного, комментарий к ней. Антропоним может быть одночленным, двучленным и трехчленным (только имя; имя и фамилия; имя, фамилия и отчество и другие комбинации частей имен). Поскольку мы занимаемся выявлением экспрессивной роли имен, нельзя разбивать их на составные части, т.к. общеизвестно, что разные комбинации этих частей или употребление только одной части дополнительно окрашивают имя. В нашем ономастиконе имена представлены так же, как и в списках действующих лиц. Кроме того, под цифрой 2 даются стилистические пометы типа «уменьшительно-ласкательное», «просторечное», «грубое» и т.п.

3) Этимологическая справка. Если в реальном ономастиконе некоторые этимологические значения собственных имен (по определению В. А. Никонова) можем назвать доантропонимическими, то в литературных именах они могут существенно помочь в «расшифровке» персонажа. Поэтому имена в некоторых случаях снабжены указаниями на значение производящего слова, а в основном – на происхождение имени (реальное историческое, иностранное или мифологическое).

4) Примечания. В этот раздел входят комментарии героев к своим именам (посредством цитаты), а также ассоциативные характеристики к «говорящим» именам.

Всего в работе проанализировано 10 пьес и 55 собственных имен персонажей, среди которых четыре имени, бытующих в русских и зарубежных народных и литературных сказках (Баба Яга, Красная Шапочка, Михайло Потапыч, Котофей Иваныч) и три зоонима (Белоух, Шарик, Машенька). Поскольку в данной работе не стоит задача установить границы

понятия «зооним» для героев литературных произведений (различать ли типологически личные имена животных-участников сюжета с традиционными сказочными именами животных типа Михайло Потапыч), мы условно причислили имена Шарик, Белоух и Машенька к зоонимам, т.к. эти имена, по нашему мнению, не являются формулой персонажа в отличие от имен животных, встречающихся в народных сказках.

Этимологические толкования имен, фамилий и отчеств даются нами по следующим словарям:

1. Петровский А. А. Словарь русских личных имен. М.: Русский язык, 1966. 384 с.
2. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен. М.: Русский язык, 1989. 284 с.
3. Тихонов А. Н. Словарь русских личных имен. М.: Школа-Пресс, 1995. 736 с.
4. Федосюк Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М.: Флинта, 2002. 240 с.
5. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. [Электронный ресурс]. СПб.: Издание В. И. Губинского, 1910. URL: <http://dic.academic.ru/>.

Список принятых сокращений

Аббревиатуры названий пьес

ПГ – Похождения Гогенштауфена (1934),

ГК – Голый король (1934),

КШ – Красная шапочка (1936),

СК – Снежная королева (1939),

ОН – Одна ночь (1943),

ДК – Два клена (1953),

ОЧ – Обыкновенное чудо (1954),

ПОМС – Повесть о молодых супругах (1957).

Пьесы «Тень» (1940) и «Дракон» (1944) сокращениями не обозначаются.

Пометы, сокращения

Англояз. – англоязычное.

Греч. – греческое.

Диал. – диалектное.

Др.- вн. – древневерхненемецкое.

Др. - греч. – древнегреческое.

Др.- евр. – древнееврейское.

Др.- сканд. – древнескандинавское.

Жен., ж – женское.

Им. – имя.

Лат. – латинское.

Муж., м. – мужское.

Нар. ф. – народная форма.

Офиц. – официальное.

Перс. – персидский.

Предп. – предположительно.

Произв. – производное.

Простореч. – просторечное.

Сирийск. – сирийское.

Сокр. – сокращенное.

Сканд. – скандинавское.

Ср. – сравни.

Уменьш. - ласк. – уменьшительно-ласкательное.

2.2. Антропонимикон пьес Е. Л. Шварца 1930-х – 1950-х гг.

1. **Аманда** (ОЧ) – 1) Придворная дама. 2) Одночленное (только имя).
3) Англояз. от лат. amanda – милая [Рыбакин 1989, с. 35].
2. **Аннунциата** (Тень) – 1) Дочь Пьетро, хозяина гостиницы.
2) Одночленное (только имя). 3) От лат. annunciare - возвещать [Чудинов, 1910].
3. **Арбенин** (ПГ) – 1) Юриисконсулт. 2) Одночленное (только фамилия). 3) Данная фамилия не фиксируется ономастическими словарями. Этимология не ясна. 4) **Арбенин** - герой драмы М.Ю.Лермонтова «Маскарад». Также эту фамилию носят герои его юношеского произведения «Станный человек» и отрывка «Я хочу вам рассказать». В образе Арбенина сталкиваются божественное и дьявольское начала [Энциклопедия литературных героев 1998, с. 34].
4. **Архангельская Елена Осиповна** (ОН) – 1) Командир санзвена. 2) Офиц. трехчленное (фамилия+имя+отчество). 3) **Архангельская** - Семинарская фамилия. Присваивалась выходцам из сел, названных по именам архангелов [Федосюк 2002, с. 21]. **Елена** – предп. от греч. «свет», «сверкающая», «факел» [Петровский 1984, с. 108].
Осип – народная форма имени Иосиф. Иосиф – «Богом приумноженный» [Петровский 1984, с. 123].
5. **Баба - яга** (ДК) – 2) Традиционное сказочное имя.
6. **Белоух** (КШ) – 1) Заяц. 2) Одночленное (только прозвище). 3) От «белое ухо».
7. **Бойбабченко** (ПГ) – 1) Домашняя хозяйка. 2) Одночленное (только фамилия). 3) Суффикс - **енко** указывает на украинское происхождение фамилии. Фамилия создана искусственно, т.к. не фиксируется в словарях.
8. **Брючкина** (ПГ) – 1) Зав. машинописным бюро. 2) Одночленное (только фамилия). 3) Суффикс **-ин** указывает на русское происхождение фамилии. Фамилия создана искусственно, т.к. не фиксируется в словарях.

9. **Валя Волобуева** (ПОМС) – 1) Подруга Маруси. 2) Двучленное (имя+фамилия) 3) **Валя** - ж. от Валентин – лат. сильный, здоровый [Петровский 1984, с. 66]. **Волобуева** – от слова «волобууй» (донской диалект) - «тот, кто забивает волов» [Федосюк 2002, с. 52].
10. **Василиса** (ДК) – 1) Работница. Мать трех сыновей. 2) Одночленное (только имя). 3) От греч. «жена басилевса, архонта, правителя, царя» [Тихонов 1995, с. 433].
11. **Генрих** (ГК) – 1) Свинопас. 2) Одночленное (только имя). 3) Ср. др.- вн. heim – дом, richī – правитель [Рыбакин 1989, с. 103]. 4) Имя часто встречается у членов королевских династий Германии, Англии, Франции. По **фоносимволической характеристике** Генрих – нечто маленькое, горячее, безопасное, яркое, угловатое, короткое [Ивашко 1988, с. 202].
12. **Герда** (СК) – 1) Главная героиня пьесы. Названная сестра Кея. 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Гертруда** - от др. - сканд. «копье» + «сильный, могучий» [Петровский 1984, с. 87].
13. **Гогенштауфен** (ПГ) - 1) Экономист. 2) Одночленное (только фамилия). В тексте один раз называется Пантелеем. 3) **Гогенштауфены** - династия южно-германских королей и императоров Священной Римской империи (1138—1254).
Пантелей – нар. ф. от **Пантелеймон** - от греч. «pan» - всё и eleēmōn – «милостивый, жалостливый» [Петровский 1984, с. 174].
14. **Даша** (ОН) – 1) Дочь Марфы Васильевны. 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Дарья** - от муж. **Дарий** – с перс. «обладающий, владеющий». [Петровский 1984, с. 119].
15. **Егорушка** (ДК) – 1) Сын Василисы. 2) Одночленное (только имя). 3) **Егор** – народная форма имени **Георгий** – от греч. «земледелец» [Тихонов 1995, с. 118]. В тексте с уменьшительно - ласкательным суффиксом - **ушк**. 4) По фоносимв. хар-ке **Егор** – нечто хорошее, большое, мужественное, активное, простое, сильное, холодное, красивое, величественное, громкое, храброе, могучее [Ивашко 1988, с. 204].

16. **Журочкин** (ПГ) – 1) Бухгалтер. 2) Одночленное (только фамилия). 3) Жур – овсяный кисель. Прозвище вялого, «кислого» человека. Может быть от диал. **жура** – журавль [Федосюк 2002, с. 79]. Суффикс **-ин** указывает на русское происхождение фамилии.
17. **Иваненков Павел Васильевич** (ОН) – 1) Управхоз. 2) Трехчленное (фамилия+имя+отчество). 3) **Иваненков** – от им. Иван. **Иван** – от др.-евр. «Бог смилостивился» [Тихонов 1995, с. 118].
Павел – от лат. «маленький» [Тихонов 1995, с. 271]. **Васильевич** – от им. Василий – от греч. «царь, царственный» [Тихонов 1995, с. 88].
18. **Иванушка** (ДК) – 1) Сын Василисы. 2) Одночленное (только имя). 3) **Иван** – от др.-евр. «Бог смилостивился» [Петровский 1984, с. 118]. С уменьшительно - ласкательным суффиксом - **ушк**. 4) По фоносемантической характеристике **Иван** – нечто хорошее, светлое, простое, красивое, гладкое, легкое, безопасное, величественное, яркое, округлое, радостное, доброе [Ивашко 1988, с. 2056].
19. **Кей** (СК) – 1) Названный брат Герды. 2) Одночленное (только имя). 3) Вариант имени **Гай** - от греч. *gaiēos* - рожденный землей [Петровский 1984, с. 82].
20. **Клаус** (СК) – 1) Принц. 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Николаус** - от др. – греч. «победа» + «народ, люди» [Рыбакин 1989, с. 152].
21. **Котофей Иванович** (ДК) – 1) Кот. 2) Двусоставное (имя + отчество). Традиционное сказочное имя.
22. **Кофейкина** (ПГ) – 1) Волшебница. 2) Одночленное (только фамилия). 3) Фамилия создана искусственно. Суффикс **-ин** указывает на русское происхождение фамилии. 4) Герой о своем имени: «**Кофейкина**. Я молода была – называлась фея. Это я теперь Кофейкина» [Шварц 2007, с. 48].
23. **Красная Шапочка** (КШ) – 1) Главная героиня пьесы. 2) Сказочное имя.

24. **Лагутин Захар Иванович** (ОН) – 1) Монтер. 2) Трехчленное (фамилия+имя+отчество). 3) **Логута** – уменьшительная форма имени Логгин, Евлогий, Филолог. Патронимическая фамилия (от имени предка) [Федосюк 2002, с. 116]. **Захар** – от др. – евр. «Бог вспомнил» [Тихонов 1995, с. 118]. **Иванович** – от **Иван** – от др.- евр. «Бог смилоствивился» [Тихонов 1995, с. 118].
25. **Ланцелот** («Дракон») – 1) Рыцарь. 2) Одночленное (только имя). 3) Образовано от лат. «ancillus» – слуга. 4) В средневековых рыцарских романах о короле Артуре и рыцарях Круглого стола Ланцелот – самый прославленный рыцарь, отличавшийся красотой и храбростью, возлюбленный королевы Джиневры [Рыбакин 1989, с. 126].
26. **Леня** (ПОМС) – 1) Коллега Сережи. 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Леонид** – от греч. leon — лев и idea — внешность, наружность. [Петровский 1984, с. 140].
27. **Маруся Орлова** (ПОМС) – 1) Жена Сережи Орлова. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) Простореч. от **Мария** - с др.- евр. «возвышенная, госпожа» или «упорная, горькая», возможно, «любимая, желанная» [Тихонов 1995, с. 557]. **Орлов** – популярная русская фамилия от названия птицы [Унбегаун 1989, с. 148].
28. **Маруся Покровская** (ПГ) – 1) Счетовод. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) Простореч. от **Мария** с др.- евр. «возвышенная, госпожа» или «упорная, горькая», возможно, «любимая, желанная» [Тихонов 1995, с. 557]. **Покровский** – семинарская фамилия [Федосюк 2002, с. 157].
29. **Марфа Васильевна** – (ОН) 1) Главная героиня пьесы. 2) Двусоставное (имя + отчество). 3) **Марфа** – от сирийск. «хозяйка, госпожа» [Тихонов 1995, с. 563]. **Васильевна** – от им. Василий – от греч. «царь» [Петровский 1984, с. 70].
30. **Машенька** («Дракон») - 1) Кот. 2) Одночленное (только имя). Уменьш. - ласк. (суффикс - еньк). **Зооним**. 4) Половая и видовая принадлежность имени и носителя не соответствуют. Герой о несоответствии своего

имени полу: «**Кот**. Да, я кот, но люди иногда так невнимательны. Хозяева мои до сих пор удивляются, что я еще ни разу не окотился» [Шварц 2012, с. 652].

31. **Михайло Потапыч** (ДК) – 1) Медведь. 2) Двучленное (имя+отчество). Традиционное сказочное имя.
32. **Миша** (ПОМС) – 1) Муж Шурочки. 2) Одночленное (только имя). 3) Произв. от **Михаил** - от др.- евр. «равный богу Яхве» [Петровский 1984, с. 160].
33. **Никанор Никанорович** (ПОМС) - 1) Начальник. 2) Двусоставное (имя + отчество). 3) Никанор - от греч. *nikē* — победа и *ogaō* — видеть. [Петровский 1984, с. 165]. 4) Герои об имени: «**Никанор Никанорович**. От меня не убежишь! Запомните: если у человека имя необычное и такое же отчество - следовательно, он из семьи упрямых людей. **Леня**. А у нашего дорогого начальника еще и имя и отчество начинаются с отрицания: Никанор Никанорович. Поди поспорь» [Шварц 2012, с. 594].
34. **Нюся** (ОН) – 1) Девочка 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Анна** – с др. – евр. «грация, миловидность» [Петровский 1984, с. 51].
35. **Ольга Ивановна** (ПОМС) – 1) Воспитательница Маруси Орловой. 2) Двусоставное (имя + отчество). 3) **Ольга** – со сканд. «святая» [Тихонов 1995, с. 589]. **Иван** – от др.- евр. «Бог смилостивился» [Петровский 1984, с. 118].
36. **Ольга Петровна** (ОН) – 1) Домашняя хозяйка. 2) Двусоставное (имя + отчество). 3) **Ольга** - со сканд. «святая» [Тихонов 1995, с. 589]. Отчество от **Петр** – с греч. «скала», «утес», «каменная глыба» [Петровский 1984, с. 178].
37. **Оля** (ОН) – 1) Девочка. 2) Одночленное (только имя). 3) Сокр. от **Ольга** - со сканд. «святая» [Тихонов 1995, с. 589].
38. **Оринтия** (ОЧ) – 1) Придворная дама. 2) Одночленное (только имя). 3) Ср. с лат. *origi* – вставать, восходить, появляться, возникать [Рыбакин 1989, с. 153].

39. **Пьетро** (Тень) - **1)** Хозяин гостиницы. **2)** Одночленное (только имя). **3)** Итал. вариант имени **Петр** – с греч. «скала», «утес», «каменная глыба» [Петровский 1984, с. 178].
40. **Сереза** (ОН) – **1)** Сын Марфы Васильевны. Мальчик 16 лет. **2)** Одночленное (только имя). **3)** Сокр. от **Сергей** - римск. родовое имя **Sergius** [Петровский 1984, с. 199].
41. **Сереза Орлов** (ПОМС) – **1)** Муж Маруси Орловой. **2)** Двусоставное (имя+фамилия). Сокр. от **Сергей**. **3)** **Сергей** - римск. родовое имя **Sergius** [Петровский 1984, с. 199]. **Орлов** – популярная русская фамилия от названия птицы [Унбегаун 1989, с. 148].
42. **Теодор – Христиан** и **Христиан - Теодор** – **1)** Тень Ученого и Ученый. **2)** Двучленное (имя+второе имя). **3)** **Теодор** – от др. - греч. «theos» – бог + «doron» – дар [Петровский 1984, с. 207]. **Христиан** – от др. – греч. «christianos» – христианин, принадлежащий Христу [Петровский 1984, с. 230]. **4)** **Тень** носит «перевернутое» имя Ученого.
43. **Упырева** (ПГ) – **1)** Управделами. **2)** Одночленное (только фамилия). **3)** Произв. от диал. упырь – хмурый, угрюмый, упрямый [Федосюк 2002, с. 144]. **4)** В славянской мифологии упырь – это вампир, умерший колдун или волшебник. Выходит по ночам и пьет кровь. В пьесе Упырева также является вампиром. Герои об имени: «**Кофейкина**. Она [Упырева] враг всего живого, а сама питается живым. Она смерти товарищ, тлению вечный друг» [Шварц 2007, с. 38].
44. **Христиан** (ГК) – **1)** Друг Генриха, ткач. **2)** Одночленное (только имя). **3)** От др. – греч. christianos – христианин, принадлежащий Христу [Рыбакин 1989, с. 59].
45. **Цезарь Борджиа** (Тень) – **1)** Журналист. **2)** Двучленное (имя+фамилия). **3)** **Цезарь** - от лат. caesaries – густые кудри, длинные волосы; буквально кудрявый, длинноволосый. Цезарь – когномен в римском роде Юлиев, из которых наиболее известен Гай Юлий Цезарь. **Борджиа** – знаменитый итальянский род, произошедший из Испании. **Цезарь Борджиа** - велел

- убить брата Джованни [Брокгауз 2007, с. 71]. **4) Цезарь Борджиа** известен в истории как отравитель, распутник, предатель.
46. **Шарик** (ДК) – **1)** Пес. **2)** Зооним.
47. **Шарлемань** («Дракон») – **1)** Архивариус **2)** Одночленное (только имя). **3) Шарлемань** - от древнегерм. имени **Carlman** - karl (человек, мужчина, муж) + man (человек, мужчина) либо переосмысление лат. *Carolus magnus* - **Карл Великий** [Рыбакин 1989, с. 54].
48. **Ширяев** (ПОМС) – **1)** Друг молодоженов. **2)** Одночленное (только фамилия). **3)** От диал. Ширяй – «широкоплечий», «живущий с размахом» [Никонов 1993, с. 170].
49. **Шурочка** (ПОМС) – **1)** Соседка Маруси Орловой. **2)** Одночленное (только имя). Уменьш.- ласк. жен. от Александр. **3) Александр** – от греч. «защищать», «мужчина», «защитник людей», «мужественный, помощник» [Тихонов 1995, с. 31].
50. **Шурик** (ОН) – **1)** Мальчик **2)** Одночленное (только имя). **3)** Уменьш.- ласк. от Александр – от греч. «защищать», «мужчина», «защитник людей», «мужественный, помощник» [Тихонов 1995, с. 31].
51. **Эльза** («Дракон») – **1)** Дочь архивариуса. **2)** Одночленное (только имя). Сокр. от Элизабет. **3) Элизабет** - от др.-евр. «мой Бог – клятва» [Рыбакин 1989, с. 78].
52. **Эльза** (СК) – **1)** Принцесса. **2)** Одночленное (только имя). **3)** Сокр. от Элизабет - от др.-евр. "мой Бог - клятва" [Рыбакин 1989, с. 78].
53. **Юлия Джули** (Тень) – **1)** Певица. **2)** Двучленное (имя + второе имя). **3)** От муж. **Юлий** – от греч. «кудрявый», «сноп», «Иулиев, знаменитый римский род» [Тихонов 1995, с. 368]. **4)** Имя и второе имя различаются по происхождению (Джули – англоязычное), но семантически они идентичны.
54. **Юрик** (ПОМС) – **1)** Друг Маруси Орловой. **2)** Одночленное (только имя). **3)** Уменьш. – ласк. от **Юрий** - с греч. «земледелец» [Рыбакин, 1989, с 368].

55. **Юрий Дамкин** (ПГ) – 1) Зав. снабжением. 2) Двучленное (имя + фамилия). 3) **Юрий** - с греч. «земледелец» [Рыбакин, 1989, с 368].

Всего проанализировано 55 наименований. Приведем данные по количеству имен в соответствии с моделями наименования.

Одночленные (только имя) – 23,

Одночленные (только фамилия) – 8,

Двучленное (имя+фамилия) – 6,

Двучленное (имя+отчество) - 4,

Двучленное (имя+второе имя) – 2,

Трехчленное (имя+фамилия+отчество) – 3,

Зоонимы – 3,

Традиционные сказочные имена и имена прецедентных героев – 6.

Из этого следует, что для поэтики пьес Е. Л. Шварца важно наличие личного имени у персонажа, т.к. оно является маркером значимого действующего лица (всего им наделены 42 персонажа из 55). Герои без имени, названные только по фамилии или прозвищу (Журочкин, Арбенин, Ширяев), как правило, являются второстепенными (кроме пьесы «Приключения Гогенштауфена», где все главные действующие лица названы по фамилиям – Гогенштауен, Кофейкина, Бойбабченко). Модель одночленного наименования «только отчество» не встречается.

По нашим наблюдениям, наиболее семантически насыщенным является пласт имен, относящийся к пьесам 1940-х годов: «Тень», «Дракон», «Голый король», «Одна ночь». Здесь автором используется наибольшее разнообразие структур наименования (встречаются все модели, кроме «только прозвище» и «только отчество»), представлены русские, итальянские, английские и немецкие имена. Только в этом периоде творчества Е. Л. Шварц дает своим

героям имена реально существовавших лиц или культурных героев (Цезарь Борджиа, Ланцелот), или ассоциирующиеся с ними (Гених – имя целого ряда европейских королей).

Антропонимическое пространство пьес 1950-х годов напротив, мало насыщено. Герои пьесы «Повесть о молодых супругах» имеют нейтральные имена (кроме Никанора Никаноровича), не добавляющие новых значений к их характеристикам, а среди четырнадцати героев «Обыкновенного чуда» имена имеют только два второстепенных.

2.3. Антропонимикон киносценариев Е. Л. Шварца 1940-х - 1950-х гг.

В работе проанализировано 3 киносценария Е. Л. Шварца из пяти, написанных без соавторов. Сценарии «Марья-искусница» и «Айболит» не проанализированы по причине того, что не опубликованы. У некоторых имен отсутствует п. 3 характеристики (этимология) в связи с тем, что нам не удалось установить ее с помощью доступных источников.

Принятые нами условные сокращения

З – «Золушка» (1945),

ПК – «Первоклассница» (1948),

ДК – «Дон Кихот» (1957).

Имена героев киносценариев Е. Л. Шварца

1. **Алонзо Кехано** (ДК) 1) Главный герой. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) Алонзо – сокр. от **Альфонсо** – благородный, готовый к бою [Рыбакин 1989, с. 32]. 4) Другие имена: Дон Кихот Ламанчский, Рыцарь Печального образа, Рыцарь Львов.
2. **Альдонса Лоренса** (ДК) - 1) Крестьянка. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Лоренса** – от лат. laurus – лавровое дерево, перен. «победа, триумф» [Рыбакин 1989, с. 127].
3. **Альтисидора** (ДК) – 1) Дама. 2) Одночленное (только имя).
4. **Андрес** (ДК) – 1) Пастух. 2) Одночленное (только имя). 3) Андрес – от греч. aner – муж, человек. Буквально – мужественный [Рыбакин 1989, с. 36].
5. **Анна** (З)– 1) Сводная сестра Золушки. 2) Одночленное (только имя). 3) **Анна** – с др. – евр. «грация, миловидность» [Петровский 1984, с. 51].
6. **Анна Ивановна** (ПК) – 1) Учительница. 2) Двучленное (Имя+отчество). 3) **Анна** – с др. – евр. «грация, миловидность» [Петровский 1984, с. 51]. **Иван** – от др.- евр. «Бог смилостивился» [Петровский 1984, с. 118].

7. **Валя** (ПК) - 1) Пионервожатая. 2) Одночленное (только имя). 3) **Валя** – сокр. от **Валентина** – от лат. *valens* – сильный, здоровый [Петровский 1984, с. 67].
8. **Вера Петрова** (ПК) – 1) Одноклассница Маруси. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Вера** – сокр. от **Вероника** – от греч. *phereo* – нести и *nike* – победа. [Петровский 1984, с. 73]. Или самостоятельное **Вера** – заимств. из ст.- сл. яз., где появилось как калька с греч. *pistis* – вера. [Петровский 1984, с. 73]. **Петров** – от имени Петр. Фамилия одна из 10 самых частых в России [Никонов 1993, с. 90].
9. **Володя** (ПК) – 1) Друг отца Маруси. 2) Одночленное (только имя). 3) **Володя** – сокр. от **Владимир** – от **влад-** (ср. владеть, власть) и **мир-** (ср. мирный) [Петровский 1984, с. 79].
10. **Галя Боромыкова** (ПК) – 1) Одноклассница Маруси. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Галина** – от греч. «спокойствие» [Петровский 1984, с. 82].
11. **Дон Кихот Ламанчский** (ДК) – 1) Главный герой. 2) Двухчленное (имя+прозвище). 3) **Дон** – исп. уважительное обращение. **Кихот** – производное от исп. «*qui jote*» - набедренник, часть рыцарских лат. **Ламанчский** – указание на место происхождения. Образовано по традиционной модели рыцарского имени «имя+место» (ср. с «Ланцелот Озерный»). 4) Настоящее имя - **Алонзо Кехано**. Также именуется Рыцарем Печального Образа, Рыцарем Львов.
12. **Дульсиняя Тобосская** (ДК) – 1) Дама сердца Дона Кихота. 2) Двухчленное (имя+прозвище) 3) **Дульсиняя** – от лат. *dulcis* – сладкий, приятный, милый [Рыбакин 1989, с. 73]. 4) Настоящее имя - **Альдонса Лоренса**.
13. **Золушка** (З) – 1) Главная героиня сказки Ш. Перро «Золушка» и одноименного сценария Е. Л. Шварца. 2) Одночленное (только прозвище). 3) Выступает как стереотипный образ. Может употребляться для характеристики человека (реже – к.-л. явления) 4) К образу Золушки

обращаются для характеристики женщины, занимающейся тяжелым, неблагодарным трудом, нелюбимого ребенка, человека, жизнь которого внезапно изменилась в лучшую сторону. [Русское культурное пространство: лингвокультурологический словарь, с. 197].

14. **Иван Сергеевич** (ПК) – 1) Дворник. 2) Двучленное (Имя+отчество). 3) **Иван** – от др.- евр. «Бог смилостивился» [Петровский 1984, с. 118]. **Сергей** – «римское родовое имя; возможно, «высокий», «высокочтимый» [Тихонов 1995, с. 315].
15. **Марианна** (З) - 1) Сводная сестра Золушки. 2) Одночленное (только имя). 3) Предположительно, контаминация имен Мария и Анна [Петровский 1984, с. 151].
16. **Мариторнес** (ДК) - 1) Служанка с постоялого двора. 2) Одночленное (только имя).
17. **Маруся Орлова** (ПК) – 1) Первоклассница. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Маруся** – уменьш.-ласк. от **Мария** - с др.- евр. «возвышенная, госпожа» или «упорная, горькая», возможно, «любимая, желанная» [Тихонов 1995, с. 557]. **Орлов** – популярная русская фамилия от названия птицы [Унбегаун 1989, с. 148].
18. **Микомикона** (ДК) – 1) Выдуманная принцесса. 2) Одночленное (только имя). 3) Предположительно, языковая игра (2 раза повторяется корень - мик).
19. **Николас** (ДК) – 1) Цирюльник. 2) Одночленное (только имя). 3) **Николас** – «победа»+ «люди, народ» [Рыбакин 1989, с. 152].
20. **Нина Васильевна** (ПК) – 1) Мама Маруси. 2) Двучленное (Имя+отчество). 3) **Нина** – грузинское. Предположительно от греч. Ninos – Нин (имя основателя Ассирийского государства и название столицы Ассирии) [Петровский 1984, с. 167]. **Василий** – от греч. basileus – царь [Петровский 1984, с. 70].
21. **Нина Соколова** (ПК) – 1) Одноклассница Маруси. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Нина** – грузинское. Предположительно от греч. Ninos

– Нин (имя основателя Ассирийского государства и название столицы Ассирии) [Петровский 1984, с. 167]. **Соколова** – популярная российская фамилия от названия птицы [Унбегаун 1989, с. 148].

22. **Пандофирандо Свирепоглазый** (ДК) – 1) Выдуманный великан. 2) Двучленное (имя+прозвище). 3) **Пандофирандо** – предположительно, языковая игра (2 рифмующихся корня). **Свирепоглазый** – прозвище.

23. **Педро Перес** (ДК) – 1) Священник. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) Произв. от Питер – с др.-греч. «скала, камень» [Рыбакин 1989, с. 161].

24. **Самсон Карраско** (ДК) – 1) Врач. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Самсон** – с др.-евр. «солнечный». 4) Другое имя - **Рыцарь Белой Луны**.

25. **Санчо Панса** (ДК) – 1) Крестьянин, оруженосец Дона Кихота. 2) Двучленное (имя+фамилия). 3) **Панса** – от исп. pansa – пузо, брюхо [Энциклопедия литературных героев 1998, с. 363].

26. **Сережа** (ПК) – 1) Мальчик. 2) Одночленное (только имя). 3) **Сережа** – уменьш. от **Сергей** – «римское родовое имя; возможно, «высокий», «высокочтимый» [Тихонов 1995, с. 315].

27. **Хуан Паломеке Левша** (ДК) – 1) Хозяин постоялого двора. 2) Трехчленное (имя+фамилия+прозвище). 3) **Хуан** – от др.-евр. «Бог даровал» [Рыбакин 1989, с. 118].

Всего проанализировано 27 наименований. Из них к одночленным (только имя) относятся 10 имен, к одночленным (только прозвище) – 1. К двучленным (имя+фамилия) – 9 имен, (имя+отчество) – 3 имени, (имя+прозвище) – 3, к трехчленным (имя+фамилия+прозвище) – 1.

Из трех проанализированных сценариев только один («Первоклассница») написан Е. Л. Шварцем по своей же повести, «Дон Кихот» и «Золушка» не являются его оригинальными произведениями.

В то время как антропонимическое пространство «Золушки» и «Дона Кихота» насыщено различными моделями наименования, использованные имена относятся к испанскому и немецкому именникам, герои имеют до четырех наименований, в сценарии «Первоклассница» все имена относятся к

обычным, принятым и в современном российском антропонимическом пространстве, модели наименования используются традиционные: «имя+фамилия», «имя+отчество», «только имя».

Следует отметить, что в пьесах Е. Л. Шварца 1940-х гг. наблюдается противоположная тенденция к антропонимическому разнообразию имен и моделей наименования. Скорее всего, это обусловлено материалом повествования: «Первоклассница» - нескладочный сюжет про советскую школьницу, а пьесы «Тень» и «Дракон» - тексты фантастического содержания.

В антропонимиконе как пьес, так и сценариев, значительная часть героев названа по модели «только имя» (в пьесах 23 из 55 (41,8%), в сценариях 10 из 27 (37 %)). В пьесах 35 из 55 героев имеют личные имена (63 %), в проанализированных сценариях все герои кроме одного (Золушки) имеют личное имя. Отсюда следует, что для Е. Л. Шварца личное имя является одним из главных инструментов характеристики героя.

ГЛАВА 3

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОМИНАЦИИ ГЕРОЯ У Е. Л. ШВАРЦА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ АНТРОПОНИМИКИ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

3.1. Вводные теоретические замечания о разграничении понятий «лингводидактика» и «методика преподавания»

Для начала следует разграничить термины **лингводидактика** и **методика преподавания** для данного конкретного исследования, т.к. в российском научном сообществе пока нет единого мнения о значении этих терминов.

Термин **лингводидактика** обозначает общие закономерности обучения языку, общую теорию овладения языком при условии обучения. Первым термин ввел в научный обиход академик Н. М. Шанский в связи с описанием языка в учебных целях [Щукин 2008, с. 140].

Термин **лингводидактика** трактуется в двух планах: широком и узком. В широком смысле термин лингводидактика обозначает совокупность теоретических и практических вопросов преподавания языка и может употребляться синонимично термину **методика**: «Термин “методика” чаще всего употребляется в трех значениях: как **учебная дисциплина**, дающая совокупность сведений по теории и практике преподавания этой дисциплины, как **научная дисциплина** - теория обучения языку (или лингводидактика), как **практическая дисциплина**, или “технология обучения”, представляющая собой совокупность приемов работы учителя» [Щукин, 2003, с. 17.] (Шрифтовое выделение – П. К.).

В качестве дисциплины, лингводидактика обозначает общую теорию обучения языку, разрабатывающую ее методологические основы, а **методика** описывает процесс обучения конкретному языку в конкретных условиях (частная методика), например, «методика обучения английскому языку в средней общеобразовательной школе». Методика может предлагать

варианты обучения также и вне конкретных условий обучения (общая методика).

Понятие «метод» в современной науке употребляется в трех значениях: 1) общеметодологическом (как способ изучения действительности); 2) общедидактическом (система взаимосвязанных действий преподавателя и учащегося, обеспечивающих усвоение содержания образования); 3) частнодидактическом (метод – направление в обучении, определяющее стратегию учебной деятельности преподавателя) [Щукин 2014, с. 6].

К общим методам, с помощью которых происходит познание окружающей действительности, относятся **сравнение** и **моделирование**. Сравнение помогает установить общие черты и различия сравниваемых объектов, а моделирование – усвоить характеристики конструируемых объектов.

Общедидактические методы являются универсальными для ряда учебных дисциплин, в том числе и для иностранного языка. Они классифицируются по разным критериям. Приведем распространенную на данный момент классификацию, основанную на деятельностном подходе к обучению в оппозиции «преподаватель-учащийся».

Методы преподавания	Методы обучения
Показ	Ознакомление
Объяснение	Осмысление
Организация тренировки	Участие в тренировке
Организация применения	Практика
Коррекция	Самокоррекция
Оценка	Самооценка

[Щукин 2014, с. 8].

Частнодидактические методы, в отличие от общедидактических, применяются только в определенных дисциплинах или группах дисциплин. Частнодидактические методы преподавания иностранных языков в современной международной практике приравниваются к **подходам** к

обучению, подразумевают **прямой, сознательный и деятельностный подходы**, которые, в свою очередь, включают в себя соответствующие методы.

Согласившись с таким разграничением двух терминов, мы можем говорить о **лингводидактических** основах обучения языку, в которые входят представления о содержании, целях, задачах, принципах, методах обучения, в т.ч. и о методических основах обучения языку, включающих в себя методы обучения аспектам языка и речевой деятельности в определенных условиях.

Наша цель – рассмотреть собственные имена в аспекте лингводидактики и предложить методические средства (технология) их эффективного преподавания студентам вузов, изучающим русский язык.

3.2. Лингводидактические основы обучения использованию антропонимов

Антропонимы изучаются ономастикой и относятся к пласту **лексики**, знание которого необходимо для успешного говорения, слушания и письма на иностранном языке. Изучение лексики иностранного языка подразумевает освоение продуктивных и рецептивных навыков, получение социокультурных и лингвистических знаний и умений [Гальскова 2005, с. 288].

Специфика антропонимов заметна как на уровне языка, так и на уровне речи, что связано как со структурно-языковой, так и с функциональной их стороной. В структурно-языковом плане специфика антропонимов дает себя знать обычно в области семантики и в меньшей степени в области морфологии и синтаксиса. Внимание к функциональной стороне антропонимов позволило выделить свойственные им следующие основные функции: а) номинативную, б) идентифицирующую и в) дифференцирующую. В качестве второстепенных функций называются: социальная, эмоциональная, аккумулятивная, дейктическая (указательная),

функция «ведения в ряд», адресная, экспрессивная, эстетическая, стилистическая [Бестужев-Лада 1970, с. 28; Суперанская 1973, с. 324].

Немаловажными особенностями антропонимов также являются: 1) генетическая и функциональная вторичность по сравнению с нарицательными; 2) структурно-языковая и функциональная специализация; 3) своеобразное положение, проявляющееся на нескольких уровнях языка (в лексике, в грамматике, в фонетике), 4) иное воплощение в антропонимах многозначности, омонимии, синонимии, антонимии, вариантности и т. д.; 5) отличающаяся статистическая закономерность, а также б) распределение по функциональным стилям [Бондалетов 1983, с. 45].

Антропонимы обладают лексическим значением, которое (подобно значению имен нарицательных) складывается из трех типов отношений: денотативного, сигнификативного и структурного. Поскольку у антропонимов ослаблена связь с понятием, ведущими компонентами их семантики становятся структурные и денотативные отношения. Указанные типы отношений неодинаково проявляются в языке и речи. В языке значение имени абстрактно, в речи — максимально конкретно. На уровне языка антропонимы (подобно именам нарицательным) выражают общие понятия. Они как бы абстрагированы от конкретных объектов.

Содержание общего понятия антропонима включает в себя:

1) понятие имени человека (в отличие от топонимов, зоонимов и т. п.);
3) понятие имени называемого, а не иного субъекта: в отличие от прочих имен. На уровне речи (и связанного с нею контекста) антропонимы индивидуальны. Каждый Петр или Максим — конкретное лицо. В этом сходство личных имен с нарицательными.

Современная лингводидактика и методика преподавания РКИ обходят стороной вопрос обучения адекватному использованию антропонимов. Учебники русского языка для иностранцев, также как и учебники иностранных языков для русских, освещают вопрос антропонимики

фрагментарно: в основном она представлена в разговорных темах «Знакомство» и «Моя семья» (например, [Рассудова, 1988]).

Отсутствуют упражнения, направленные на развитие умений и навыков понимания и употребления в речи разных форм имени, нет творческих и ситуативных упражнений по введению в речь изучаемых антропонимических единиц. Антропонимы сопутствуют другому языковому материалу, и крайне редко сами являются предметом обучения.

В учебных пособиях по лингвострановедению разных стран, посвященных разным аспектам их действительности, не освещается вопрос о личных именах, о традициях наименования людей в изучаемой стране, о происхождении популярных в данной стране имен.

Поскольку лингводидактика ранее не занималась разработкой основ методики обучения антропонимике иностранного языка, мы попробуем сами сформулировать **лингводидактические основы обучения антропонимике** на уровне магистратуры. Они подразумевают то, что обучающийся должен в рамках антропонимической системы изучаемого иностранного языка получить следующие **знания**:

- 1) знать наиболее частотные мужские и женские личные имена изучаемого языка;
- 2) знать структурные компоненты имени в изучаемом языке;
- 3) знать способы образования каждого компонента имени;
- 4) знать лингвокультуремы тематической группы «антропонимы» в объеме, достаточном для базового филологического анализа (соответственно, знать прецедентные тексты).

Также обучающийся должен получить следующие **умения и навыки**:

- 1) образовывать все компоненты имени в соответствии с правилами, принятыми в языке,
- 2) образовывать сокращенное имя от полного и осуществлять обратную операцию;

- 3) адекватно употреблять в речи лингвокультуремы группы «антропонимы», уметь объяснить их значение.

На данном этапе исследования мы затрудняемся ответить, какой объем знания лингвокультурем достаточен для базового филологического анализа. В лингводидактической литературе для высшей школы также нет указаний на это.

3.3. Методические основы обучения иностранцев использованию русских антропонимов

В требованиях к освоению порогового уровня русского языка (1 сертификационного) выдвигаются следующие требования к коммуникативно-речевой компетенции учащихся:

- 1) вступать в коммуникацию, знакомиться с кем-либо, представляться или представлять другого человека, здороваться, прощаться, обращаться к кому-либо, благодарить, извиняться, отвечать на благодарность и извинения, поздравлять;
- 2) инициировать, поддерживать, изменять тему (направление) беседы; привлекать внимание, просить повторить, переспрашивать, напоминать, завершать беседу» [Государственный стандарт 1 уровня, с. 7].

Владение русским как иностранным на 3 сертификационном уровне, к которому стремятся наши испытуемые-иностранцы, подразумевает следующие коммуникативно-речевые компетенции:

- 1) оказывать коммуникативное воздействие на собеседника в форме обращения, призыва, рекомендации, инструкции, подсказки, распоряжения, поручения, запроса, уговаривания;
- 2) выражать, уточнять и аннулировать принимаемые на себя обязательства: гарантию, ультиматум, отказ и пр.;

3) формулировать заявления: согласие, отказ, возражение и пр., а также извещать, предупреждать, заверять, раскаиваться, делать вывод и пр. [Государственный стандарт 3 уровня, с. 7-11].

Также стандарт 3 уровня включает филологические компетенции, а именно проведение элементарного филологического анализа текста: выделять основные темы текста, определять функционально-смысловые типы речи, выявлять позицию рассказчика, детально понимать информацию, содержащуюся в тексте и критически ее осмысливать.

Содержание обучения речевым средствам общения в высшей школе подразумевает усвоение знаний о средствах выражения вежливости, средствах выражения обращения к собеседнику, выражения коммуникативного намерения, знание ролей участников речевого общения, учет национальной специфики речевого этикета.

В ходе занятий учащиеся приобретают знания:

- 1) особенностей русского этикета;
- 2) единиц языка, которые следует использовать для реализации в разных ситуациях речевого поведения;
- 3) этикетных форм, принятых в языке в зависимости от обстановки взаимоотношений между участниками общения и статусно-ролевых позиций партнеров;
- 4) правил выбора этикетных форм обращения;
- 5) способов выражения коммуникативного намерения;
- 6) способов выбора уместных этикетных средств;
- 7) особенностей использования речевых средств в бытовом и деловом общении [Щукин 2015, с. 298].

Осуществление этих требований представляется невозможным без знания русской антропонимической системы, а именно без знаний о речевом использовании имен собственных, об образовании русских

фамилий и отчеств, о составе русского антропонимикона, об образовании кратких имен от полных.

Также обучающимся необходимо уметь отличать имена, относящиеся к русскому антропонимикону, от иностранных, уметь различать антропонимы и зоонимы, знать значения прецедентных имен, часто встречающихся в текстах изучаемого языка.

Несмотря на то, что современные учебники РКИ, направленные на формирование речевой компетенции учащихся, традиционно начинаются с темы «Знакомство», в которой впервые вводится разграничение вежливого и неформального обращения к человеку в зависимости от возраста и статуса, в последующих главах именной материал представлен недостаточно.

Сведения о системе российской антропонимики не изложены для иностранной аудитории в виде систематической теории. Однако, существуют пособия по этикету А. А. Акиншиной («Русский речевой этикет: практикум вежливого речевого общения», «Этикет русского телефонного разговора» и др.), которые отражают нормы современного русского речевого общения, но направлены они только на практическое, бытовое овладение им.

Как правило, в учебниках РКИ антропонимы встречаются только в заданиях, связанных с диалогической речью и в дидактических текстах. В разделе грамматики (заданиях на словообразование, склонение) именной материала крайне мало, вследствие чего иностранные студенты испытывают трудности со склонением и употреблением в речи имен, фамилий и отчеств, а также с образованием и употреблением деминутивов (уменьшительно-ласкательных имен).

На данный момент ни один стандарт обучения РКИ не регламентирует объем и содержание обучения по теме «антропонимика», поэтому мы на основании предложенных нами лингводидактических основ обучения антропонимике иностранного языка уточним методику.

3.4. Результаты исследования компетентности в сфере антропонимики в русскоязычной и иностранной аудиториях (на материале творчества

Е. Л. Шварца)

В рамках данной работы было предложено иностранным студентам, претендующим на 3 сертификационный уровень РКИ (13 человек), пройти тест на следующие группы знаний, умений и навыков в области русской антропонимики, которые соответствуют требованиям 3 уровня к **коммуникативно-речевой компетенции**, в частности:

- демонстрировать развитую тактику речевого поведения в ситуациях официального/неофициального, непосредственного/опосредованного общения;
- уметь комбинировать тактики речевого поведения в зависимости от целей, задач, времени, места общения, социального статуса и предполагаемой речевой компетенции собеседника, соблюдая при этом правила стилистического оформления речи;
- ориентироваться и реализовывать коммуникативные задачи адекватно своему социальному статусу и статусу адресата <...> в социально-бытовой, социально-культурной и в официально -деловой сферах [Государственный стандарт 3 уровня, с. 7].

В сфере **чтения**, помимо всего прочего, иностранец должен уметь понимать художественный текст на уровне, позволяющем проводить элементарный филологический анализ (выделять основные темы текста, определять функционально-смысловые типы речи, выявлять позицию рассказчика); детально понимать информацию, содержащуюся в тексте и критически ее осмысливать.

В тест вошли задания на:

- 1) различение компонентов русского имени,
- 2) различение имен по возрасту носителя,
- 3) различение имен по полу носителя,

- 4) различие полных и кратких форм имен,
- 5) ассоциативное различие имен положительных и отрицательных литературных героев с привлечением культурного контекста и лингвистической догадки,
- 6) ассоциативное различие сказочных и несказочных имен с привлечением культурного контекста,
- 7) различие зоонимов и антропонимов,
- 8) понимание формальных и содержательных отличий русских имен собственных от иноязычных (задания 8, 9),
- 10) выяснение содержания понятия «сказка» в словаре иностранных студентов.

Исследование проводилось в двух группах: экспериментальная группа из 13 иностранных студентов и контрольная группа русских студентов-филологов (2 курс, заочное отделение).

В результате исследования выявлен ряд тенденций:

- 1) Обследуемая группа иностранных студентов путает русские фамилии и отчества (правильных ответов 81 из 104 (77%)). При этом имена с отчествами и фамилиями смешиваются относительно редко (7 случаев), а фамилии с отчествами вдвое чаще (16 случаев).
- 2) Обследуемая группа иностранных студентов в общих чертах понимает значение уменьшительного имени собственного как детского варианта наименования (правильных ответов 117 из 130 (90%)). Ошибки допущены в именах Пантелей (5), Василиса (4), Валя (4).
- 3) Обследуемая группа иностранных студентов достаточно уверенно различает общие случаи мужского и женского наименования. (Правильных ответов 93 из 104 (89%)). Сложности вызвали уменьшительно-ласкательные формы имен Егорушка (5), Иванушка(3), Захар, Сережа, Нюся (1).
- 4) Обследуемая группа иностранных студентов нормально различает официальные и производные от них сокращенные антропонимы.

- (Правильных ответов 75 из 91 (82%)). Сложности вызвала пара имен «Анна-Нюся» (5), Мария-Маша (3), Оля-Ольга, Сергей-Сергея (2), Леня-Леонид, Иван-Ваня (1).
- 5) Обследуемая группа иностранных студентов значительно слабее справилась с заданием на знание русского и зарубежного культурного контекста и использование лингвистической догадки (правильных ответов 75 из 104 (72%)). Трудности вызвали имена Гогенштауфен (5), Михайло Потапыч (4), Котофей Иванович (3), Упырева (5), Цезарь Борджиа (7), Ланцелот (3), Красная Шапочка (2).
 - 6) Обследуемая группа иностранных студентов плохо справилась с заданием на ассоциативное различение сказочных и несказочных имен с привлечением культурного контекста (правильных ответов 61 из 91 (67%)). Частые ошибки в именах Герда (10) и Кей (9), Котофей Иванович (5). Отсюда следует, что данная группа студентов плохо знакома с традицией западноевропейской сказки и с русской фольклорной сказкой (имя Баба Яга не вызвало затруднений, а Котофей Иванович - вызвало).
 - 7) В задании на различение зоонимов и антропонимов правильных ответов 56 из 78 (Правильных ответов 71%). Закономерно сложности вызвали имена Котофей Иванович (8) и Михайло Потапыч (9), Маруся (3), Белоух (2). Это говорит о том, что данная группа недостаточно знает контекст русской народной сказки и ограниченно пользуется методом лингвистической догадки (многие смогли восстановить внутреннюю форму имени Белоух, но не смогли понять, что Котофей Иванович - кот).
 - 8) Задания 8 и 9 показали, что данные иностранные студенты не всегда различают русские и нерусские имена.
 - 9) Задание 10 помогло выявить, что данная группа студентов понимает сказку как: текст с фантастическими событиями (10), текст, который выражает мудрость народа (12), текст, который заставляет волноваться

за героев (9), текст, в котором у героя есть помощники (8), текст, где герой проходит трудные испытания (5), текст, где люди и животные действуют вместе (9).

Отсюда можно заключить, что иностранные студенты включают в понятие сказки фантастический сюжет с участием героя, который проходит испытания, и животных, действующих наравне с ним. Этот сюжет должен транслировать народную мудрость и вызывать чувство сопереживания герою.

По результатам теста данной группы можно заключить, что уровень владения русской антропонимикой у большинства студентов находится на 2 сертификационном уровне, но недостаточен для третьего, т.к. третий уровень предусматривает не просто чтение литературного текста, но и его филологический анализ, который невозможен без знания имплицитных факторов, которые могут скрываться за русскими поэтическими антропонимами.

Исследования в контрольной группе русских студентов из 15 человек показало, что в заданиях 1, 2, 3 и 4 не допущено ни одной ошибки, следовательно, носители русского языка хорошо справляются с блоками «различение компонентов русского имени», «различение имен по возрасту носителя», «различение имен по полу носителя», «различение полных и кратких форм имен».

В задании 5 русские студенты дали 93 правильных ответа из 120 (77,5%). (иностранцы – 75 из 104 (72%)). Следовательно, русские студенты справились не намного лучше. Затруднения вызвали имена Гогенштауфен (11), Ланцелот (4), Цезарь Борджиа, Упырева, Котофей Иванович (3), Михайло Потапыч (2). Отсюда следует, что даже у относительно грамотных носителей языка имеются проблемы с ассоциативным различением имен положительных и отрицательных литературных героев с привлечением культурного контекста и лингвистической догадки.

В задании 6 русские студенты дали 100 правильных ответов из 105 (95%). Можно заключить, что различение предложенных сказочных и несказочных имен для носителей русского языка не является проблемным, т.к. не требует ассоциативного мышления (большинство носителей языка твердо знают сказочные имена).

В задании 7 на различение антропонимов и зоонимов носители русского языка дали 86 правильных ответов из 90 (95,5%). Это говорит о том, что в большинстве случаев носители языка различают антропонимы и зоонимы.

Результаты задания 9 показали, что большинство обследованных студентов различают русские и нерусские имена лучше, чем это делают иностранные студенты (часто носители языка приводили примеры иностранных фамилий, иностранные студенты приводили только имена).

Результаты задания 10 показали, что для русских студентов сказка – это текст с фантастическими событиями (15), текст, выражающий мудрость народа, текст, где герой проходит испытания, текст, где у героя есть помощники (по 14), текст, где люди и животные действуют вместе (13), текст со счастливым концом (10).

Вывод: сравнение экспериментальной и контрольной групп показало, что в обеих группах наблюдаются проблемы с привлечением культурного контекста к анализу имени (плохое знание значений имен прецедентных героев).

Также различается понимание сказки как жанра: русские студенты не считают, что сказка – это произведение, которое может заставить плакать или смеяться (наименьшее количество ответов – 2 и 4 соответственно), иностранные студенты относятся к сказкам более эмоционально (3 и 5 ответов). Иностранные студенты, в отличие от русских, не считают, что сказка – всегда текст со счастливым концом (5 ответов у иностранцев, 10 у русских).

3.5. Опыт методической разработки для изучения русской антропонимики иностранцами на аудиторном занятии

Для обучения данной теме мы выбрали коммуникативно-деятельностный подход, т.к. на сегодняшний день он является наиболее действенным и актуальным. Психолого-педагогические особенности данного метода изложены в трудах И. А. Зимней, А. А. Леонтьева и др. Важнейшей задачей обучения в рамках данного подхода является взаимосвязанное обучение всем видам речевой деятельности: чтению, письму, аудированию, говорению.

Однако, построение обучения исключительно в концепции коммуникативно-деятельностного подхода недостаточно для изучения РКИ на 3 сертификационном уровне, т.к. на занятиях в рамках этого подхода не используются сложные грамматические конструкции, берется только самая простая лексика. Такой подход, взятый в отдельности, не может сформировать вторичную языковую личность, адекватную 3 сертификационному уровню РКИ, поэтому методы коммуникативно-деятельностного подхода необходимо сочетать с методами традиционных подходов – сознательного и познавательного.

В соответствие с данными подходами к обучению мы составили план-конспект вводного занятия по теме «русская антропонимика» и апробировали его в иностранной аудитории 16. 05. 2016.

План-конспект аудиторного занятия по теме «русская антропонимика»

Название занятия: Русские имена

Цель: улучшить понимание структуры российских имен собственными иностранными студентами.

Задачи: научить различению имен, фамилий и отчеств, прояснить принципы образования русских фамилий и отчеств; научиться отличать зоонимы от личных имен собственных, женские имена от мужских; научить

образовывать уменьшительно-ласкательные имена от нейтральных, закрепить нормы русского речевого этикета.

Оргмомент (3 мин)

Здравствуйте. Меня зовут Полина Сергеевна. Тема нашего сегодняшнего занятия – Русские имена (**написана на слайде 1**). Это – имена людей.

- Как по-вашему, для чего важно разбираться в именах людей? (Имя – показатель статуса, возраста, пола, принадлежности к семье и пр).
- Кто назовет, из каких трех частей состоит русское имя? (Фамилия, имя, отчество).

Блок 1. Имя (20 мин)

У каждого народа есть свои имена. Нет такого языка, в котором бы не было личных имен.

- Какие мужские и женские имена популярны в вашей стране?
- Какие русские имена мужчин и женщин вы можете назвать? (На доске 2 столбца, записываем имена на доске и так же в тетради).
- Как в русском языке отличить мужское имя от женского? (У женских окончания а/я).
- Есть ли в русском языке имена, которые подходят и мужчинам, и женщинам? Пишем их в ту же таблицу с мужским и женским окончанием, выделяем окончание (Валентин(а), Евгений (я), Александр (а)).
- Есть ли в вашей стране имена, которые подходят и мужчинам и женщинам?
- В нашей таблице полные формы имен. Кого мы называем полным именем? (Старшего, начальника, учителя).

А сейчас давайте попытаемся образовать от них вслух сокращенные формы, как мы называем детей, одноклассников, младших братьев или сестер.

Сейчас мы узнали много русских имен. Выберите имя мужчины или женщины, которое вам больше всего понравилось и выпишите его на поля тетради.

Блок 2. Фамилия (20 мин)

- Какие русские фамилии вы знаете? (Принимаются фамилии известных людей, преподавателей, одногруппников и т.д.).

Русские фамилии чаще всего образуются от мужских (редко женских) имен, прозвищ, названий профессий.

А от каких слов образуются фамилии в Китае? (И др. странах присутствующих на занятии).

Слайд 1. Самые частые суффиксы русских фамилий – ов/ев, ова/ева, ин/ина. Сейчас мы потренируемся образовывать фамилии с этими формантами от заданных слов (**слова на Слайде 2**). Записываем к себе в тетрадь, что получилось, читаем по очереди вслух.

Теперь каждому я раздам на карточке слово. От него нужно будет образовать мужскую или женскую фамилию. Она должна будет подходить к имени, которое вы выбрали, надо записать ее рядом с ним.

Блок 3. Отчество. (20 мин)

- Как в Китае (и др. странах присутствующих) обозначается социальный статус человека (старший/младший, начальник/подчиненный)?

В России статус говорящего обозначается формой имени.

- Как нужно называть старшего по возрасту/званию человека? (По имени, отчеству, местоимением ВЫ).

- Как называется старый человек по-русски? (Дедушка, бабушка).

- Как называется тот, кто главнее тебя (на учебе, на работе)? (Преподаватель, учитель, директор, босс, начальник).

- Да, правильно. Сейчас мы потренируемся образовывать отчества и обращаться к этим людям. От чьего имени образуется отчество? (Отца/папы).

Слайд 2-5. С картинками семьи и суффиксами отчеств ович/-евич/-ич, -овна/-евна/-ична/-инична;

Задание 1 к слайдам 3-5. Образуйте имена детей от имени их папы.

Задание 2. Представьте на минуту, что вы граждане России. Какое бы у вас

было отчество? (Образуйте отчество от китайского имени с русским суффиксом, назовите).

Задание. Сейчас я каждому раздам листок. На нем написаны в первом столбике имена в И.п. (их оставляем без изменений). Второй столбик – мужские имена. От них нужно образовать отчество к именам из первого столбика (**образец на слайде**).

Проверка задания: по очереди.

Сейчас мы познакомились с отчествами. Выберите одно, которое больше всего понравилось, и запишите его на полях, где уже есть имя и фамилия. Поставьте нужное окончание отчества в зависимости, чье имя вы выбрали – М или Ж. Какие имена получились у каждого? Поставьте все части имени в именительный падеж и прочитайте всем ваш результат (устная проверка).

Коммуникативное задание (10 мин.)

Разбейтесь на пары.. Ситуация: вы-коллеги на работе. Ваш партнер просит поменяться с ним сменами. Вы отказываете. Обращайтесь друг к другу так, как обращаются коллеги одного уровня (только по имени).

Заключительная часть. Закрепление материала. (10 мин)

Опрос.

Какие популярные мужские и женские имена есть в России?

Какие из них подходят и мужчинам, и женщинам?

Назовите суффиксы русских фамилий. (Ов/ев, ова/ева, ин/ина).

Назовите суффиксы русских отчеств. (ович/-евич/-ич, -овна/-евна/-ична/-инична).

К кому мы можем обратиться только по имени? (Ребенок, одноклассник, брат/сестра, друг).

К кому мы должны обращаться по имени и отчеству? (старшие, преподаватели, начальники).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе исследования структуры героя в пьесах Е. Л. Шварца 1930-х гг. выявлена тенденция усложнения в построении персонажа, что выражается:

- 1) в обращении автора к готовым сюжетам и закономерном удержании через номинацию готовых смыслов в структуре действия персонажа;
- 2) в отходе от личной номинации главного героя с акцентом его деятельностной характеристики;
- 3) в увеличении количества речевых жанров в словесном действии персонажа;
- 4) в снижении роли внутреннего монолога;
- 5) в увеличении количества событийных контактов персонажа с внешним миром.

В ходе работы нами выявлено и проанализировано 82 ономастические единицы в пьесах и киносценариях Е. Л. Шварца 1930-х – 1950-х гг.

По моделям наименования нами выявлено, что:

- 1) к модели «только имя» относятся 33 наименования (40% от общего количества наименований);
- 2) к модели «только фамилия» - 8 наименований при том, что все наименования данного типа кроме одного сосредоточены в пласте драматургии начала 1930-х гг.;
- 3) к модели «только прозвище» относится 1 наименование;
- 4) к модели «имя+фамилия» относятся 14 наименований (17% от общего количества наименований);
- 5) к модели «имя+отчество» относятся 7 наименований;
- 6) к модели «имя+второе имя» относятся 2 наименования;
- 7) к модели «имя+прозвище» относится 1 имя;
- 8) к модели «имя+фамилия+отчество» относятся 3 наименования;
- 9) к модели «имя+фамилия+прозвище» относится 1 наименование;

10) к пласту зоонимов относится 3 наименования.

К пласту нарицательных имен относится 5 наименований, к пласту традиционных сказочных имен относится 4 наименования.

Распределение наименований по моделям связано с особым соотношением бытового и сказочного, взрослого и детского в творческом наследии Е. Л. Шварца, с жанровой спецификой его пьес и киносценариев.

Проведенный анализ позволяет сделать ряд выводов:

- 1) в системе наименований героев пьес и киносценариев Е. Л. Шварца большую роль играет личное имя собственное (всего им наделены 64 персонажа из 82 проанализированных, что составляет 78% всех персонажей);
- 2) антропонимическая система пьес и киносценариев Е. Л. Шварца представляет оригинальный и удобный материал для изучения русской системы наименования иностранными студентами в силу того, что в ней представлены наименования, разнообразные по компонентному, национальному составам и культурному генезису, что, очевидно, связано с мироотношенческими основами и эстетической стратегией творчества Е. Л. Шварца, который обращался в своих произведениях к универсальным понятиям и ценностям, при этом им учитывалась межнациональная напряженность отношений между странами в условиях середины XX века.

В результате исследования лингводидактических и методических основ преподавания русской антропонимики иностранным студентам, мы уточнили элементы лингводидактической и методической систем обучения антропонимике (на основе коммуникативно-деятельностного и сознательного подходов), проведено оригинальное исследование на материале антропонимикона Е. Л. Шварца в группе иностранных студентов и выявлены проблемные зоны восприятия ими культуры национальной номинации. Этими проблемными зонами являются: а) разграничение фамилий и отчеств,

б) незнание нарицательных имен, в) отсутствие опыта использования лингвистической догадки; г) затруднение в разделении сказочных и обыденных зоонимов, их разграничение с антропонимами. В качестве рекомендации необходима разработка специальных заданий по снятию проблемности выявленных зон в сознании студентов-иностранцев.

Уточненная нами система обучения русской антропонимике на материале литературных произведений в рамках коммуниктивно-деятельностного и сознательного подходов способствует развитию у студентов интереса к литературному наследию изучаемой страны, а также развитию общей эрудированности, которая, в свою очередь, необходима им для восприятия и анализа литературных произведений.

Высказанные в диссертации поправки к методике преподавания русской антропонимике в иностранной аудитории могут быть использованы при создании новых практических заданий по дисциплине РКИ, ориентированных на развитие коммуникативных компетенций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**I**

1. Шварц Е. Л. Обыкновенное чудо: Пьесы, сценарии, сказки, автобиографическая проза, воспоминания. Кишинев: Литература артистикэ, 1988. 606 с.
2. Андерсен Г. - Х. Собр. соч: в 4 т. Т.1: Полное собрание сказок, рассказов, повестей, М.: Терра, 1997. 484 с.

II

3. Акишина А. А. История России в событиях и судьбах: учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный. М.: Русский язык, 2015. 167 с.
4. Акишина А. А. Этикет русского письма: учебное пособие. М.: URSS, 2008. 202 с.
5. Акишина А. А. Этикет русского телефонного разговора: учебное пособие. М.: URSS, 2008. 119 с.
6. Аникин В.П. Русская народная сказка. Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1977. 208 с.
7. Аникст А. А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. 505 с.
8. Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / Под ред. К.Ф. Седова. М.: Лабиринт, 2007. 320 с.
9. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
10. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
11. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.

12. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий [Электронный ресурс] // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук, 1918. Т.23. Кн.1. СПб.: 1919, С. 225-245. URL: <http://feb-web.ru/>
13. Бестужев - Лада И.В. Исторические тенденции развития антропонимов //Личные имена в прошлом, настоящем и будущем. М.: Наука, 1970. С 24-32.
14. Блохина Н. А. К проблеме модификаций персонажа в литературном произведении (актант-характер-личность) // Гуманитарные науки в Сибири. №4. 2001. С. 17-21.
15. Бондалетов В. Д. Русская ономастика: учебное пособие для студентов педагогических институтов. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
16. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. 208с.
17. Веселова Н. А. Имя в жизни и литературе // Литературный текст: проблемы и методы исследования / Под ред. И. В. Фоменко. Тверь: Тверской государственный университет. №4. 1998. С. 30-36.
18. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
19. Вольская Н. П. Можно? Нельзя? Практический минимум по культурной адаптации в русской среде. М.: Русский язык. Курсы, 2014. 45 с.
20. Гальскова Н.Д. Теория обучения иностранным языкам: лингводидактика и методика: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Теория и методика преподавания иностр. яз. и культур». М.: Академия, 2006. 333 с.
21. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 223 с.
22. Головчинер В. Е. Структура драматического действия в пьесе Е.Шварца «Тень» // Проблемы литературных жанров. Томск, 1975.
23. Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца. Томск: Издательство Томского университета, 1992. 184 с.

24. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2001. 241 с.
25. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному: первый уровень. Общее владение. М.- СПб.: Златоуст, 2007. 30 с.
26. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному: второй уровень. Общее владение. М.- СПб.: Златоуст, 1999. 32 с.
27. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному: третий уровень. Общее владение. М.- СПб.: Златоуст, 1999. 22 с.
28. Давыдова Т. С. Художественные антиномии в пьесе Евгения Шварца «Тень» // Филологические науки. № 5. 2008. С. 26 – 32.
29. Дементьев В. В. Светская беседа // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / Под ред. К.Ф. Седова. М.: Лабиринт, 2007.
30. Зимняя И. А. Психология обучения неродному языку. М.: Русский язык, 1989. 219 с.
31. Ивашко В. А. Как выбирают имена. Минск: Высшая школа, 1988. 237 с.
32. Исаева Е. Ш. Сказки Евгения Шварца в контексте драматургии XX века // Проблемы региональной культурологии. Тюмень, 1999. С. 98-104.
33. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с.
34. Карпенко К. А., Королева Е. Л. Литературная игра как лаборатория творчества: Пьесы Евгения Шварца в биографии 8-В // Русская словесность. М., 2007. №8. С. 74-78.
35. Комаров С. А. А. Чехов – В. Маяковский: комедиограф в диалоге в русской культурой конца XIX – первой трети XX века. Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2002. 248 с.
36. Комаров С. А. Драматургия Е. Л. Шварца как явление постсимволизма // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 7. Тюмень: Печатник, 2010. С. 78-90.

37. Краснов Г. В. Сюжетные мотивы «Пиковой дамы» в «Преступлении и наказании» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Аспекты теоретической поэтики. М.; Тверь, 2000. С. 161-164.
38. Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л.: Наука, 1988. 192 с.
39. Кузнецов А. Л. Из истории русской культуры: учебное пособие для иностранцев, изучающих русский язык. М.: Русский язык, 2014. 109 с.
40. Ласкарева Е. Р. Прогулки по русской лексике: учебное пособие. СПб.: Златоуст, 2011. 224 с.
41. Левицкий Л. Евгений Шварц: тогда и потом // Вопросы литературы. М., 1997. №3. С. 291- 314.
42. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969. 214 с.
43. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1992. 184 с.
44. Малярова Г. Н. Три типа условной драмы в советской драматургии 20-30-х г. (На материале драматургии В. Маяковского, М. Булгакова, Е. Шварца) // Проблемы типологии литературного процесса. Пермь, 1980. С. 34-57.
45. Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
46. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
47. Миролубов А. А. Теоретические основы методики обучения иностранным языкам в средней школе. М.: Педагогика, 1981. 456 с.
48. Мы знали Евгения Шварца / Под ред. С. Цимбала. Л. – М.: Искусство, 1966. 230 с.
49. Мясников А. А. Терминология в лингвистике и лингводидактике. СПб.: ГУАП, 2012. 95 с.

50. Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука, 1984. С. 221-229.
51. Перевозчикова А. К. Лингвострановедение. Россия: страна и люди: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «русский язык и литература», «русский язык как иностранный». М.: Русский язык. Курсы, 2015. 184 с.
52. Потапурченко З. Н. Владимир Маяковский: комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный. М.: Русский язык, 2014. 63 с.
53. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 314 с.
54. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: Издательство ЛГУ, 1984. 335 с.
55. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 430 с.
56. Пустовойт П. Г. Слово и стиль в создании образности // Вестник Московского университета. М., 2004. №3. Сер. 9. С. 21-29.
57. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В.Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 141-155.
58. Романова Г. И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): Учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2006.
59. Романова С. В. Русский язык делового общения: пособие для изучающих русский язык как иностранный. М.: Русский язык. Курсы, 2013. 264 с.
60. Ромодановская Е. К. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск: «Гео», 2012. 254 с.
61. Русанова О. Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы: на материале пьес Е. Шварца «Тень» и «Дракон» [Текст]: дис. канд. филол. наук. Томск: Томский гос. ун-т, 2006. 199 с.

62. Савина О. Ю. Лингводидактические задачи. Теория обучения иностранным языкам. Тюмень: ТюмГУ, 2008. 64 с.
63. Силантьев И. В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1998. №4. С. 46-54.
64. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. 104 с.
65. Силантьев И. В. Мотив в системе художественного повествования [Текст]: дис. докт. филол. наук. Новосибирск, Новосибирский гос. ун-т, 2001. 278 с.
66. Силантьев И. В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. №5, С. 32-60.
67. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 480 с.
68. Стрельцова Е. Знакомый незнакомец // Современная драматургия. М., 2008. №2. С. 212 – 217.
69. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 364 с.
70. Сычев Б. П. Характеристика героя литературного произведения // Литература в школе. №3. 2004. С. 36.
71. Теория литературы: учебное пособие для студентов филологических факультетов высш. уч. заведений: в 2т / Под ред. Н. Д. Тamarченко - Т.1: Тamarченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
72. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект-пресс, 1999. 334 с.
73. Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики: учебное пособие. М.: КДУ, 2007. 192 с.

74. Узнадзе Д. Н. Теория установки // Психологи отечества: избранные психологические труды в 70 т. / Под ред. Ш. А. Надирашвили, В.К. Цаава. Москва-Воронеж, 1997.
75. Унбегаун Б. О. Русские фамилии. М.: Прогресс, 1989. 443 с.
76. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 449 с.
77. Фрейденберг О. М. Система литературного сюжета // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М.: Искусство, 1988. С. 216-237.
78. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 240 с.
79. Хо Хё Ён. Особенности языковой картины мира ранних пьес Е. Шварца. [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/>.
80. Холодкова М. Жанр литературной сказки в творчестве Евгения Шварца (На материале пьес «Голый король», «Снежная королева», «Тень», «Дракон», «Обыкновенное чудо») // Голоса молодых учёных. М., 2003. Вып. 12. С. 39-52.
81. Целкова Л. Н. Мотив // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 1999. С. 202-208.
82. Чернец Л. В. Персонаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 1999. С. 245-251.
83. Чудаков А. П. Мотив // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. М., 1967. Стлб. 995.
84. Шатин Ю. В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие. Новосибирск: Институт филологии, 1996. С. 29-40.
85. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 364 с.
86. Щукин А. Н. Обучение речевому общению на русском языке как иностранном: учебно-методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 2015. 783 с.

87. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: избранные труды по теории литературы / Под ред. М. И. Шапира. М.: Языки славянской культуры, 2006.

III

88. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. М.: Русский язык, 2000
URL: <http://www.efremova.info>.
89. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр-е и дополн. [Электронный ресурс]. Назрань: Издательство "Пилигрим", 2010. 792 с. URL: http://lingvistics_dictionary.academic.ru/
90. Краткая литературная энциклопедия в 9т. / Под ред. А.А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. 943 с.; Т. 7. 987 с.
91. Никонов В. А. Словарь русских фамилий. М.: Школа-Пресс, 1993. 222с.
92. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1990. 748 с.
93. Петровский А. А. Словарь русских личных имен. М.: Русский язык, 1984. 384 с.
94. Русское культурное пространство: лингвокультурологический словарь. Вып. 1: зооморфные образы, прецедентные имена, прецедентные тексты, прецедентные высказывания / Под ред. И. В. Захарченко. М.: Гнозис, 2004. 315 с.
95. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен. М.: Русский язык, 1989. 284 с.
96. Театральная энциклопедия: в 5 т. / Под ред. П. А. Маркова. Т. 5. М., 1961. 564 с.
97. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. 514 с.
98. Тихонов А. Н. Словарь русских личных имен. М.: Школа-Пресс, 1995. 736 с.

99. Щукин А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. М.: АСТ, 2008. 746 с.
100. Федосюк Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М.: Флинта, 2002. 240 с.
101. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. [Электронный ресурс]. СПб.: Издание В. И. Губинского, 1910. URL: <http://dic.academic.ru/>.
102. Энциклопедия литературных героев / Под ред. С. В. Стахорского. М.: Аграф, 1998. 496 с.
103. Barnet S, Berman M, Burto W. Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms. [Электронный ресурс]. Boston, 1971. URL: <http://dic.academic.ru/>.