

офіційної антропонімоформули до дволексемної.

Таким чином, антропонімічна мода проявляється не тільки на лексичному рівні, у прихильності суспільства до певних улюблених імен, але й на граматичному (у першу чергу на деривативному та синтаксичному рівнях), що має прояв у виборі певних антропоформантів та антропонімічних формул.

1. Бондалетов В.Д. Русская ономастика.-М.,1983.
2. Никонов В. А. Имя и общество.-М.,1974.
3. Русинов Р. Становление фамилий в современном болгарском литературном языке //Onomastica.-1974.-Т. 19.
4. Сенковский О.И. «Вич» й «вна»// Собр.соч.-СПб, 1859.-Т.9.
5. Borek H. Socjolingwistyczne aspekty imiennictwa// Onomastica.-1978.-Т.23.
6. Bubak J. Imiona modne // Onomastica.-1978.-Т.23.
7. Grzybowski S. Nazwisko i jego stałość jako elementy identyfikacji osoby w dawnym prawie polskim // Onomastica.-1958.-Т.5.
8. Šimunović P. Naša prezimena.- Zagreb,1985.

### **В.М. Калинин**

#### **Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин»**

Буквально с первых шагов в литературе Пушкин не только ученик - период собственно ученический был у Пушкина предельно кратким. Очень скоро, включаясь в различные художественные традиции и интонации, поэт достиг в каждой из них совершенства зрелых мастеров" [5:10]), но и мастер-новатор. Общая эволюция взглядов Пушкина на проблемы поэтического творчества отразилась в освоении и преобразовании традиционных приемов поэзии. Опыты синтеза различных традиций, жанров и стилей вели к новым художественным решениям. В наибольшей мере аналитико-синтезирующие свойства творческой манеры Пушкина проявились в "Евгении Онегине", причем так же ясно в поэтике онимов, как и в художественных особенностях романа в целом.

В романе "Евгений Онегин" собственными именами обозначены главные и эпизодические персонажи, внесюжетные и упоминаемые лица, географические и топографические объекты, художественные

---

Примечание: Ссылки на текст «Евгения Онегина» даны традиционно: арабскими цифрами обозначены главы, а римскими - строфы романа.

произведения и литературные герои, мифологические существа и условно-литературные образы.

Разнообразие форм именования и количество употреблений ясно разграничивает героев романа на персонажей первого и второго плана. Заглавный герой [обозначен сочетанием имени и фамилии только в названии произведения; другие употребления (всего 4) этой формы представляют собой ссылки на роман, а не на действующее лицо] 44 раза назван по имени и 82 раза по фамилии, в "Отрывках из путешествия Онегина" один раз использована форма **Е.Онегин**. К Онегину относится "*заветный вензель О да Е*" (3. XXXVII) и употребленный Татьяной инициальный намек: - *Итак, пошли тихонько внука / С запиской этой к О, ... к тому... / К соседу...* (3. XXXIV). Всего в романе Евгений Онегин назван разными формами собственных имен 135 раз. Главная героиня названа *Татьяной* 107 раз, *Таней* - 40 раз, один раз названа по фамилии - *Ларина* и один раз, в куплете Трике - *Tatiana*, т.е. всего 148 раз. Если добавить к этому разнообразные перифрастические, описательные и местоименные номинации, то сразу обнаруживается "водораздел" с персонажами второго плана - Ленским и Ольгой. Для сравнения: форма *Владимир Ленский* употреблена 3, *Владимир* - 8 и *Ленский* - 37 раз (всего - 48); форма *Оля* употреблена 2, *Оленька* - 6 и *Ольга* - 32 раза (всего - 40). Остальные действующие лица как по разнообразию, так и по количеству номинаций могут быть названы эпизодическими персонажами.

Обратимся к центральному, наиболее разработанному, и, одновременно, наиболее противоречивому персонажу романа. Известно, что Онегин задумывался Пушкиным как сатирический образ, о чем свидетельствует и выбор для главного героя имени Евгений, которое «было окружено ярко выраженным смысловым и эмоциональным ореолом», обозначая «отрицательный, сатирически изображенный персонаж, молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг» [4:113]. Что же касается фамилии, то она, по мнению Ю.М.Лотмана, «была сконструирована необычно для литературы той поры» [4:114], ибо Пушкин отказался от существеннейшего для предшествующей литературы принципа значимости, соотнесенности корневой части фамилии с основной чертой характера персонажа и, используя прием образования условно-русских фамилий от названий рек, сохранил в ней лишь черты литературности.

Имя главной героини романа *Татьяна* обсуждалось неоднократно. Интерес к нему «спровоцировал» сам Пушкин, включивший в произведение стихи, посвященные выбору имени. Вряд ли найдется хотя бы одна работа, посвященная роману "Евгений Онегин", в которой в связи с образом Татьяны не упоминались бы стих «*Ее сестра звалась Татьяна...*» (II, XXIV) и пушкинское примечание к нему: «*Сладко-звучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдными*». Имя Татьяна, не имевшее литературной традиции, а в быту связывавшееся скорее с "крестьянскими", чем с "дворянскими" именами [6:54], столь же не случайно в романе, как и имя *Евгения Онегина*. В одном из первых выпусков «Временника пушкинской комиссии» была опубликована сегодня редко упоминаемая статья о балладе "Жених", содержащая интересный материал, связанный с собственным именем *Татьяна*. Отмечая связь "Евгения Онегина" с "Женихом", исследователи писали: «В черновой редакции баллады Пушкин три раза называет героиню *Татьяной*.

1) Три дня купеческая дочь Наташа  
пропадала.

"Татьяна" надписано сверху и зачеркнуто; "Наташа" зачеркнуто и восстановлено.

Татьяна их не слышит

На них он <нрзб.> поглядел

Как известно, героиня "Евгения Онегина" в свою очередь называлась сперва Натальей <...>.

Нам кажется, что оба имени в равной степени являлись для Пушкина символом "старины или девичьей" и тем самым подчеркивали народный колорит романа и баллады. Имя же Натальи связывалось в представлении Пушкина с героиней исторической повести Карамзина - "Наталья боярская дочь" (1792). В пользу этого предположения говорит также тот факт, что целый ряд лирических сцен III главы "Евгения Онегина", которая, кстати сказать, писалась одновременно с "Женихом", напоминают аналогичные сцены в "Наталье боярской дочери" (зарождение любви героини, ее разговор с няней и пр.) [3:79-80]. Неразборчивый текст интерпретируется авторами как "*Он на Танюшу*". Интересно предположение И.М. Дьяконова, что на ранних этапах замысла романа прототипом главной героини романа была сестра поэта

Ольга Сергеевна, однако мнение составителя собрания документов и материалов «Друзья Пушкина» В.В.Кунина: «Исследования И.М.Дьяконова показали, что именем «Ольга» первоначально Пушкин предполагал назвать главную героиню, а не ее сестру» [2:43], - исключительно гипотетично. Отчетливо литературный характер имела и фамилия *Ленский*. Кроме повторения в корне фамилии названия большой русской реки, что «решительно невозможно в реальных русских фамилиях пушкинской поры» [4:114], на это указывает также наличие фамилии *Ленский* в комедии Грибоедова «Притворная неверность», сведения о том, что Пушкину был известен театральный псевдоним *Ленский* артиста Д.Т. Воробьева и ряд других фактов.

Группу эпизодических персонажей, названных той или иной формой имени, составляют различные лица. Это мать Татьяны - Прасковья Ларина, в произведении названная трижды по фамилии *Ларина* и один раз (в речи княжны Алины) по имени - *Pachette*; няня Татьяны - *Филиппевна* (1); княжна *Алина* (3); секундант *Ленского Зарецкий* (9); слуга и секундант *Онегина Гильо* (2), *Guillot* (1); ключница *Онегина Анисья* (2); некто *Агафон* (2); гости *Лариных* на именинах у Татьяны: *Буянов* (6), *Гвоздин* (2), *Петушков* (3) + *Иван Петушков* (1), *Проласов* (1), *Пустяков* (2) и *Пустякова* (1), *Пыхтин* (1), *Скотинины* (1), мосье *Трике* (6), *Панфил Харликов* (1) и *Харликова* (1). Следует обратить внимание на то, что для ряда эпизодических персонажей Пушкин выбрал так называемые «говорящие» или «аллюзивные» имена. Так, фамилия *Зарецкий*, оказавшись в одном ряду с «речными» поэтонимами *Онегин* и *Ленский*, своей внутренней формой «продуцирует» иронический подтекст: «*В пяти верстах от Красногорья, / Деревни Ленского, живет / И здравствует еще доньне / В философической пустыне / Зарецкий, некогда буян*» (б.IV), - *Зарецкий* (от «*зарекой*») к «рекам» отношения не имеет. Фамилия другого эпизодического персонажа - *Буянов* - одновременно и «говорящая» и «аллюзивная». В словаре В.Даля слово *буянь* связано с прилагательным *буйный* - 'смелый', 'храбрый', 'дерзкий', 'самонадеянный', 'кичливый', 'шумливый', 'бушующий', 'беспокойный', 'забиячливый', 'бурливый', 'могучий', 'одолевающий', 'склонный к самоуправству, насилию, обидам'. Эти свойства характера *Буянова* отражены в тексте романа. Кроме того, поэтоним *Буянов* напрямую связан с персонажем сатиры В.Л.Пушкина «Опасный сосед», что становится основой иронической

игры, состоящей в смешении реального и литературного родства: «*Мой брат двоюродный Буянов*» (5.XXVI). Еще одно замечание: *Зарецкий-«некогда буян»* и «*Буянов*» оказываются вовлеченными в историю с дуэлью между Онегиным и Ленским. *Буянов*, по сути, провоцирует начало конфликта. Его поведение не случайно! Онегин уже дважды танцевал вальс с Ольгой, отчего «*Все в изумленье. Ленский сам / Не верит собственным глазам*» (5.XLI). Вальс в описываемое время пользовался «репутацией непристойного или, по крайней мере, излишне вольного танца» [4:86]. И вот, когда составлявшая кульминацию бала «мазурка раздалась», «*Буянов, братец мой задорный, / К герою нашему подвел / Татьяну с Ольгою; проворно / Онегин с Ольгою пошел*» (5.XV№). Выбор себе пары в мазурке «воспринимался как знак интереса, благосклонности или (как истолковал Ленский) влюбленности» [4:89]. В последовавшей за этим дуэли «*некогда буян*» *Зарецкий* выполняет роль секунданта, сделавшего все от него зависящее, чтобы воспрепятствовать примирению друзей. Включив в эпизод «Именины Татьяны» семейство *Скотининых*, Пушкин еще раз соединил описываемый им реальный быт мелкопоместного дворянства с известным любому образованному человеку того времени литературным фоном. Ведь *Скотинины* - это родители Простаковой и Скотинина из фонвизинского «Недоросля». Став широко известной литературной маской благодаря популярности комедии и прямо характеризующей семантике корневой морфемы фамилии *Скотинин*, этот поэтоним организовал и ближайший контекст: «*Скотинины, чета седая, / С детьми всех возрастов, считая / От тридцати до двух годов*» (5. XX VI). Сравним: *Г-жа Простакова* <...> *Вить я по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была по прозванию Приплодиных. Нас, детей, было с них восемнадцать человек*» [4:279]. Сходный литературно-аллюзивный эффект вызывает и использование других «говорящих» имен, воспроизводящих характерные черты литературного ономастикона классицистов. Появление на именинах у Татьяны гостей, названных в традициях комедии XVIII века, создает «комическую театрализацию фона всей сцены» [4:279].

Значительную часть онимов романа составляют литературные имена: авторы, герои произведений, названия произведений и т.д. В тексте романа упоминаются 65 имен литераторов, 31 имя литературных персонажей и театральных ролей, 17 названий литературных произве-

дений. Особого рассмотрения заслуживает использование перечней собственных имен как средства поэтики в творчестве Пушкина, в том числе и в контекстах типа «круг чтения». В романе «Евгений Онегин» Пушкин довольно часто прибегал к способу характеристики персонажей через описание круга их чтения. Так, «круг чтения» Онегина, представленный в 8 главе: *Стал вновь читать он без разбора. / Прочел он Гиббона, Руссо, / Манзони, Гердера, Шамфора, / Madame de Staël, Бита, Тиссо, / Прочел скептического Беля, / Прочел творенья Фонтенеля, / Прочел из наших кой-кого <...> (8. XXXV)*, - характеризует Онегина отнюдь не лучшим образом. «Если пытаться найти в перечне онегинских книг какую-то систему, то самым поразительным будет их несовременность. <...> Список поражал современников именно бессистемностью и странностью» [4:363]. Ближе всего к истине слова самого Пушкина, что Онегин «стал вновь читать» все «без разбора».

Поэтика некоторых строф романа «Евгений Онегин» целиком строится на развернутой *ономастической метафоре*, в основе которой лежат тексты с собственными именами типа «круг чтения», представляющие собой перечисления имен писателей, имен литературных героев или названий произведений. После знакомства Онегин вначале предстает в воображении Татьяны как некая романтическая совокупность романских героев (Онегин = любовник *Юлии Вольмар* + *Малек-Адель* + *де Линар* + Вертер + *Грандисон*): *Счастливой силою мечтанья / Одушевленные созданья, / Любовник Юлии Вольмар, / Малек-Адель и де Линар, / И Вертер, мученик мятежный, / И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон,— / Все для мечтательницы нежной / В единый образ облеклись, / В одном Онегине слились (ЕО. 3.1X)*. Самой себе Татьяна представляется такой же литературно-романтической героиней (Татьяна = *Кларисса* + / [или] *Юлия* + / [или] *Дельфина*): *Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной, / Татьяна в тишине лесов / Одна с опасной книгой бродит. (ЕО.3.X)*.

Многочисленными ассоциациями, реминисценциями и коннотациями "нагружен" в романе поэтоним *Байрон*. Вместе с упоминаемыми и используемыми в стилистических целях именами героев произведений поэта и ономастическими перифразами *певец Гяура* и *Жуана*, *певец Гюльнары* имя *Байрон* входит в систему художественных средств, характеризующих через представление "властителя дум" образ мыслей

либеральной дворянской интеллигенции. В тексте романа имя *Байрон* сопровождается повторяющимся определением "гордый": «*Адриатические волны, / О Брента! <...> / <...> / Услышу ваш волшебный глас! / Он свят для внуков Аполлона; / По гордой лире Альбиона / Он мне знаком, он мне родной*» (I.XLIX); «<...> намарал я свой портрет, / Как **Байрон, гордости поэт** ...» (I.LVI). Имя поэта участвует в списках, представляющих "круг чтения" или характеризующих образ мыслей Татьяны (в вариантах - и Онегина), а в ряду предметов, окружающих (и характеризующих) Онегина, присутствуют портрет Байрона и статуэтка Наполеона. Интересно, что в заметке «О трагедии Олина "Корсер"» Пушкин обронил следующее замечание о Байроне: «...сближение себя с Наполеоном нравилось его самолюбию» [8, т.7, с.69]. Вместо имени Байрон в нескольких случаях использовал Пушкин ономастические перифразы: «*Онегин <...> / Певцу **Гюльнары** подражая, / Сей Геллеспонт переплывал, / Потом свой кофе выпивал, / Плохой журнал перебирая, / И одевался...*» (4.XXXVII). В седьмой главе также использована построенная по типичной модели (певец + название произведения или имя героя в р.п.) перифраза: «*Однако ж несколько творений // Он из опалы исключил: // Певца **Гяюра и Жуана** // Да с ним еще два-три романа...*» (7. XXII).

Ставшее нарицательным уже во времена Пушкина, имя героя поэмы «*Childe Harold's pilgrimage*» Чайльд Гарольда было символическим обозначением во всем разочарованного человека, несущего в себе протест против враждебной ему действительности. Трижды в сравнительных конструкциях различного типа, различной семантики и поэтики главный герой романа ставится в один ряд с Чайльд Гарольдом. В первой главе равнодушие Онегина сравнивается с безразличием к светской жизни литературного героя, причем иноязычная транслитерация имени служит дополнительным стилистическим средством, усиливая отстраненность Онегина от национального быта: «*Как **Child-Harold**, угрюмый, томный / В гостиных появлялся он; / Ни сплетни света, ни бостон, / Ни милый взгляд, ни вздох нескромный, / Ничто не трогало его, / Не замечал он ничего.*» (1. XXXVIII). В четвертой главе творительный образа действия, выполняя ту же функцию сравнения, употреблен в контексте, «густо приправленном» авторской иронией: «*Прямым Онегин **Чильд Гарольдом** / Вдался в задумчивую лень: / Со сна садится в ванну со льдом, / И после, дома целый день, / Один, в*

*расчеты погруженный, / Тупым кием вооруженный, / Он на бильярде в два шара / Играет с самого утра. (4.XLIV).* Наконец, в XXIV строфе седьмой главы, наиболее критично оценивающей Онегина, какие-то черты Чайльд Гарольда предидируются Онегину. Здесь форма притяжательного прилагательного *Гарольдов* настолько тесно связана с поэтикой и семантикой имени, что употребление отонимного образования должно рассматриваться в одном ряду с функционированием собственных имен в романе. *«И начинает понемногу / Моя Татьяна понимать / Теперь яснее - слава богу - / Того, по ком она вздыхать / Осуждена судьбою властной: / Чудак печальный и опасный, / Созданье ада иль небес, / Сей ангел, сей надменный бес, / Что ж он? Ужели подражанье, / Ничтожный призрак, иль еще / Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье, / Слов модных полный лексикон?.. / Уж не пародия ли он?» (7. XXIV).*

Точность пушкинских характеристик вызывала удивление даже у современников поэта. Завершая комментарий XVIII строфы первой главы романа, Н.Л.Бродский писал: «Гоголь в числе особенностей художественного таланта Пушкина отметил его «необыкновенное искусство немногими чертами означить весь предмет: эпитет так отчетлив и смел, что иногда заменяет целое описание». Эпитеты к встречающимся здесь именам писателей именно таковы: одним-двумя словами характеризуется Фонвизин, Княжнин, Шаховской, Корнель. Присоединим сюда Гомера, Руссо, Гримма, Бейля, Байрона, Парни; героев из романов Ричардсона, Руссо, Нодье; Жуковского, Дмитриева, Баратынского, Языкова и других, о которых в разных местах романа поведал автор, - перед нами в эпитетах своеобразная история мировой литературы» [1:76]. Множество лаконичных и запоминающихся характеристик стали основой коннотаций, вкладываемых Пушкиным в собственные имена стихотворных и прозаических произведений, критических статей и писем.

Определенное место в романе занимают собственные имена исторических лиц. Пушкин использует их по-разному, они продуктивно формируют хронотоп произведения, лаконично характеризуют героев, открывают простор читательскому воображению намеками и ассоциациями, скрытыми в коннотативном потенциале. Описать функционирование этой группы имен, содержащуюся в них информацию, а также влияние характеризующего их авторского минимального

контекста представляется поучительным и интересным. Особое место занимают собственные имена, которыми названы подлинные лица, современники и друзья Пушкина, введенные в вымышленный контекст романа: *Вяземский, Дельвиг, Каверин, Чаадаев* и, наконец, в X главе - *Пушкин*. Благодаря такому включению в текст подлинных собственных имен современников реальная жизнь внедрялась в роман, а роман проникал в жизнь. Если в первой главе романа Пушкин «осторожно вводил Онегина в свое биографическое окружение» [4:154], то использованием в тексте имен *Дельвига* (в прижизненных изданиях напечатано было «Д.») и *Вяземского* (в печатном тексте - «В.») «создавался эффект глубочайшей интимности. Подобные включения выполняли важную стилистическую функцию: автор все время разнообразит меру близости текста к читателю, то создавая отрывки, рассчитанные на самое широкое понимание любым читателем, то требуя от читателей интимнейшей включенности в текст» [4:295].

Для исследователя поэтики собственных имен огромное значение имеют те детали процесса работы над произведением, которые касаются выбора автором того или иного имени. Какие мотивы побуждают поэта использовать собственное имя, выбрать именно это, а не другое имя? В ответах на эти вопросы скрывается огромный потенциал дальнейшего развития знаний о поэтике собственных имен в художественных произведениях. Сохранившиеся черновики, наброски, варианты отдельных фрагментов романа «Евгений Онегин» донесли до нас и некоторые сведения о работе Пушкина над онимами, в том числе над античными собственными именами, представлявшими в начале XIX века традиционное средство поэтики. Античность в романе представлена мифологическими именами: *Аврора, Автомедон, Аполлон, Атрид, Вакх, Венера, Гимен (Гименей), Диана, Зевес, Киприда, Марс, Мельпомена, Морфей, Нереида, Орфей, Парис, Пилад, Приам, Ромул, Селина, Талия, Терпсихора, Феб, Филомела, Флора, Фортуна, Цирцея, Эол*; именами исторических лиц, литераторов и литературных героев произведений античности: *Апулей, Виргилий, Гомер (Омир), Горацій, Клеопатра, Митридат, Назон, Регул, Сенека, Феокрит, Цицерон, Энеида, Ювенал*; реальной и мифической топонимией: *Геллеспонт, Ипокрена, Лета*. Едва начав работу над романом, Пушкин широко использует античные имена как средство поэтики. Д.П.Якубович, много сил отдавший изучению проблемы

«Пушкин и античность», отметил, что в начале работы над романом Пушкин «безразлично оперировал разными именами». Для примера приводятся первоначальные варианты VI и VII строф первой главы романа: «<...> "не мог он Тацита <понять>", "Не мог он Ливия <понять>", "Не мог он Федра понимать", и даже: "Не мог он *tabula* спрягать", или: "не мог он *aquila* спрягать" (sic!). Точно так же характерно нейтральны и первоначальные замены: "Бранил Вергилия, Феокрита", затем "Бранил Биона, Феокрита". Или: "Бранил Тибулла, Феокрита". Самая амплитуда называемых имен характерна, как уровень, о котором свободно болтает любой денди, но и только. Истинное отношение Пушкина-лицеиста к античности может быть всего прямолинейнее, естественнее вскрывается из первоначального варианта первой строфы "осьмой" главы "Евгения Онегина":

Читал охотно *Елисея*,  
А *Цицерона* проклинал.

Василий Майков смешил, латинский оратор был докучливой школьной обязанностью, обузой» [9:95-96]. В примечании к отмеченному знаком (sic!) абзацу Д.П. Якубович добавляет: "Ср. также: "да помнил он (не без греха) Вергилия целых три стиха" или "Да из Катуллы три стиха". *Tabula* (доска), *aquila* (орел) - существительные, служившие примером 1-го склонения". Остается только заметить, что безусловно категорические суждения автора по не вполне понятным причинам высказаны без учета того, что первая глава (особенно в черновиках) свидетельствует о реализации замысла сатирического романа со всеми идущими отсюда последствиями. И это особенно очевидно именно в связи с использованием как самых известных (для любого, начинающего изучать латынь) существительных, так и характерного шуточного смешения "склонения" и "спряжения". Гораздо более справедливым представляется другое высказывание Якубовича: "Но за школьником стоял уже поэт" [9:96].

Отмечая «неслыханное дотоле обилие цитат, реминисценций, намеков», активизирующих «культурную память читателя» [5:16], Ю.М.Лотман призывал смотреть на любые факты в романе Пушкина «Евгений Онегин» с учетом воздействия на них контекста произведения и, в первую очередь, видеть влияние авторской иронии, накладывающейся на использование любого поэтического средства. Ирония является самым активным компонентом авторского отношения к

собственным именам в романе и именно она наиболее существенна для правильной оценки функций поэтонимов в романе.

1. Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы.-М., 1950.
2. Друзья Пушкина. Переписка; Воспоминания; Дневники. В 2-х т. / Сост., биографические очерки и прим. В.В. Кунина.-М.,1985.-Т.1.
3. Кукулевич А., Лотман Л. Из истории баллады «Жених» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии.-М.-Л., 1941.- Вып.6.
4. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя.-Л.,1980.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонов. Гоголь: Кн. для учителя,- М.,1988.
6. Никонов В.А. Имя и общество.-М.,1974.
7. Пушкин А.С. О трагедии Олина «Корсер» ШПСС.- Т.7.
8. Якубович Д.П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник пушкинской комиссии.-М.-Л., 1941.- Вып.6.

### **А.В.Юдин**

#### **Антропонимические заместительные номинации в восточнославянских загадках (домашний интерьер и неподвижные предметы быта)**

Одним из основных способов создания «заместительных концептов» в восточнославянских загадках является персонификация (и антропоморфизация как ее разновидность). В качестве персоны, существа, в том числе обладающего «человеческими» признаками (главный среди которых - имя), могут быть представлены при загадывании практически любые явления и предметы, в том числе бытовые. Легко персонифицируются и антропоморфизируются даже те из бытовых предметов, которые обычно относят к категории «неподвижных» («неперемещающихся»)<sup>1</sup>, не говоря уже о «подвижных». Основанием для этого служат широко распространенные и многократно описанные исследователями представления об антропоморфности домашней ут-

<sup>1</sup>О противопоставлении *подвижный* / *неподвижный* относительно предметов домашнего быта в традиционной культуре см. [2:147].