

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**Стилистическое значение и функции имен
собственных в художественной речи
(на материале лирики В. Высоцкого)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031202
Марковой Марии Викторовны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Левина Э.М.

БЕЛГОРОД 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Необходимые теоретические сведения исследований собственных имен	6
1.1. Ономастика как наука об именах собственных.....	6
1.2 Разделы ономастики	10
1.3 Общая характеристика ономастического пространства поэзии Высоцкого.....	11
Глава 2. Имя в лирике В.С.Высоцкого.....	18
2.1. Реальные онимы.....	18
2.1.1. Стилистическое значение и функции антропонимической лексики	18
2.1.2. Топонимы в лирике В.Высоцкого.....	31
2.1.3 Названия звездного неба в восприятии В.Высоцкого.....	42
2.2. Нереальные онимы	43
2.2.1 Стилистическое значение и функции мифонимов.....	43
2.2.2 Употребление поэтонимов в лирике В. Высоцкого	46
2.2.3 Стилистические функции мифонимов, поэтонимов, теонимов.....	48
2.2.4 Библейские персонажи в лирике В.Высоцкого	52
2.3. Учебно-методические формы изучения ономастики в школе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Пользуясь языком, мы ежедневно сталкиваемся с собственными именами. Они служат для наименования людей, географических и космических объектов, различных объектов материальной и духовной культуры. К именам собственным относят имена как реально существующих или существовавших людей, городов, рек, созвездий и т.п., так и наименования предметов, созданных фантазией человека: богов, демонов, имена персонажей художественной литературы и фольклора и т.д. Под именами собственными вслед за О.И. Фоняковой, мы понимаем «универсальную функционально-семантическую категорию имен существительных, особый тип словесных знаков, предназначенный для выделения и идентификации единичных объектов (одушевленных и неодушевленных), выражающих единичные понятия и общие представления об этих объектах в языке, речи и культуре народа».

Функциональное и языковое своеобразие имен собственных привело к тому, что их стали изучать в особой отрасли языкознания – ономастике (с греч. «искусство давать имена»).

Ономастика как лингвистическая наука изучает основные закономерности истории, развития и функционирования имен собственных. Обладая своим материалом и методикой изучения его, ономастика не может не быть самостоятельной дисциплиной. И поскольку она возникла на стыке наук, она отличается комплексностью предмета исследования.

Доминирует в ономастике лингвистический компонент, потому что, с одной стороны, имя – это слово, развивающееся по законам языка. С другой стороны, информация о каждом имени добывается с помощью лингвистических методов.

Особенно актуальным сегодня представляется анализ специфики употребления имен собственных в поэтических текстах, т.к. «поэтика имен собственных – область словеснообразных средств, чрезвычайно мало еще

исследована» [Магазинник 1967: 65]. В тоже время, имя собственное, становясь материалом поэзии, играет особую роль – становится точкой отсчета при актуализации гармонии поэтического текста [Жоги́на 1997: 2]. Кроме того – стремление писателя максимально использовать возможности имен собственных в поэтическом тексте приводит к тому, что они становятся одним из важнейших средств для создания ярких, неожиданных образов.

Имя собственное, которое может быть интерпретировано как знак на высоком уровне абстракции в плане общей фиксации означаемого и означающего в тексте, позволяет через отсылку к когнитивному артефакту (картине, виду, сцене) и архетипу установить связи и традиции творчества поэта и взаимодействие его поэтической системы с другими художественными системами [Жоги́на 1997: 4]. В работах ономастов подвержены анализу ономастиконы лишь достаточно известных, характеризующихся ярким индивидуальным стилем авторов. В частности, В.П. Григорьев исследует ономастику Велимира Хлебникова, Е.А. Некрасова – Андрея Вознесенского, Л.М. Богославская – Марины Цветаевой. Иногда рассматривается употребление онимов только отдельных классов (например: М.И. Храмцова описывает гидронимы в поэтическом языке Рождественского).

Исследованию функционирования имен собственных в поэтическом тексте посвящены также работы А.В. Пузырева, В.Н. Михайлова, Л.М. Бумтян, О.И. Фоняковой, Э.Б. Магазинник, Ю.А. Карпенко и др. Они направлены, главным образом, на влияние функций имен собственных в пространстве художественного текста.

Актуальность работы обусловлена значимостью для современной ономастики типологии и семантико-стилистических функций имен собственных в художественных произведениях.

Предмет исследования данной работы – стилистическое значение и функции различных разрядов имен собственных (на материале лирики Владимира Высоцкого).

Объектом нашего исследования стали имена собственные в поэзии Владимира Высоцкого.

Цель научного исследования – выявить значение имен собственных в художественных произведениях, осознать их как особый лексико-грамматический разряд словарного состава языка (на материале лирики Владимира Высоцкого).

В работе решаются следующие **задачи**:

- изучить литературу по проблеме исследования;
- проанализировать фактический материал исследования;
- выявить, онимы каких классов включаются в ономастическое пространство поэзии В. Высоцкого;
- выявить значение имен собственных;

В своей работе мы использовали следующие **методы исследования**: описательный метод, начальным этапом которого стало собирание, систематизирование лингвистического материала; стилистический метод, позволивший определить специфику использования имен собственных в художественных произведениях и их функции.

Практическая ценность дипломной работы заключается в том, что материал данного исследования может найти применение в школе на уроках русского языка и литературы, на факультативных занятиях по углубленному изучению стилистики художественного текста и в ходе его лингвистического анализа.

Структура работы определяется целями и задачами исследования. Исследование состоит из Введения, в котором дается обоснование актуальности работы, определяются ее цель и задачи, основной части, состоящей из двух глав, Заключения, содержащего основные выводы, и Списка литературы.

Источники исследования: Высоцкий В.С. Стихотворения и песни; под ред. Л.А. Беловой. – М.: Проф-Издат, 2012. – С.336

Глава 1. Необходимые теоретические сведения исследований собственных имен

1.1. Ономастика как наука об именах собственных

Собственные имена давно привлекали внимание ученых. Их возникновение, историю, различные преобразования, распространение, назначение изучают историки, литературоведы, психологи, этнографы, географы, но больше всех – языковеды [Введенская 1989: 4].

Собственные имена – это единицы языка и речи, служащие для подчёркнуто конкретного называния отдельных предметов действительности и вследствие такой специализации выработавшие некоторые особенности в значении, грамматическом оформлении и в функционировании. Назначение имени собственного – назвать определённый предмет, соотнося его с классом однотипных или родственных предметов. Собственные имена по отношению к предмету чаще всего носят случайный характер. Они называют предмет, не описывая его. К собственным именам относятся имена личные, отчества, фамилии, прозвища людей, клички животных, названия городов, рек, морей, стихийных бедствий, небесных тел, детские дразнилки и др.

Обратимся к семантике собственных имен. Термином семантика обозначают науку о значениях слов, сами значения слов и план исследования, выделяющий отношение языковых единиц к обозначаемым ими предметами. Нами под семантикой понимается преимущественно второе – значение имён их смысловая сторона, связанная с их знаковой природой.

Семантика собственных имён – область не исследованная и не определённая. Поскольку многие считают имена собственные категорией, лежащей вне понятий, а семантика всегда понятийна, нередко вообще сомневаются в правомерности выделения семантики в качестве особого аспекта имени собственного. Иногда семантику имён приравнивают к

семантике тех нарицательных, от которых они образовались: *село Вишневое - вишня*, откуда тривиальные «семантические» анализы топонимов или антропонимов с рубриками «от растений», «от животных» и т.д. Иногда семантику имён собственных переносят на те образы, которые складываются в нашем сознании как определённые денотаты имён (*Илья Муромец - богатырь, сильный, справедливый*), переходя всецело в экстралингвистическую сферу и уходя от самой сущности семантики. Наконец, есть мнение, что основное значение собственных имён в том, что это имена [Суперанская 1973: 250 – 251].

В языкознании выделяется особый раздел – ономастика (от греческого *onomastika* — искусство давать имена) — раздел языкознания, изучающий собственные имена [Караулов 1998: 279].

Н. В. Подольская в своем «Словаре русской ономастической терминологии» выделяет несколько разновидностей ономастики как науки.

Поэтическая ономастика — раздел ономастики изучающий, любые имена собственные (поэтонимы) в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем; а также мировоззрение и эстетические установки автора.

Прикладная ономастика — особое направление ономастических исследований, связанное с практикой установления формы, ударения, произношения, транскрипции, орфографии, норм склонения имен собственных, а также с установлением нормативных моделей от онимичных образований (отчеств, названий жителей по местожительству, прилагательных от топонимов и т. п.). В этом направлении ономастических исследований выделяются подвиды прикладная топонимика, прикладная антропонимика [Магазинник 1962: 163].

Региональная ономастика — направление ономастических исследований, связанных с определенной территорией, с местной ономастической подсистемой. Такие исследования обычно касаются одного

из полей онимического пространства: топонимов, антропонимов, астронимов. Целью подобных исследований является выявление специфики имен на данной территории и связей ее имен (или типов имен) с соседними и\или даже отдаленными территориями.

Теоретическая ономастика — ономастические исследования, направленные на установление общих закономерностей развития и функционирования онимических систем, на выявление онимических универсалий.

Ономастика есть часть лингвистики. Выход за пределы лингвистики осуществляется за счет экстралингвистических компонентов ономастики, которые являются для нее обязательными [Перкас 1993: 147].

Знаковость онимических систем замкнутых коллективов прочно связывает имена как слова с очень широким кругом социальных, идеологических, биографических и прочих явлений, которые воспринимаются лишь членами данных коллективов и не всегда понятны лицам посторонним, непосвященным. В этом отношении А.В. Суперанская сравнивает имена собственные с терминами, а ономастику как науку — с терминологией. Ссылаясь на работу А.А. Реформатского «Славянская лингвистическая терминология» (1962), она пишет: «Термин всегда член какой-нибудь терминологии, в пределах которой он однозначен, как и имя собственное всегда достояние какого-либо коллектива, внутри которого понятна не только его объективно-номинативная связь, но и связанная с ним информация. Подобно тому, как для правильного понимания содержания какого-нибудь термина бывает необходимо понять всю теорию, для понимания роли какого-либо имени в обществе необходимо бывает узнать историю этого общества и связи именуемого объекта с другим» [Реформатский 1998: 30].

В основе имени лежит определенный образ, определенный способ номинации, который индивидуален у каждого народа.

В живой разговорной речи имена тесно связаны с реалиями, культурой, традициями, религией, бытом, мировоззрением и т. п., которые присущи отдельному народу, нации.

Объектом исследования ономастики является история возникновения имен и мотивы номинации (названия), их становление в каком-либо классе онимов, различные по характеру и форме переходы онимов из одного класса в другой, территориальное и языковое распределение, функционирование в речи, использование и создание собственных имен в художественном тексте [Караулов 1998: 230].

Под онимическим пространством в лингвистике понимается «комплекс собственных имен всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именованья реальных, гипотетических и фантастических объектов» [Подольская 1988: 95].

По отношению к художественному произведению, понятие «онимическое пространство» представляет собой объединение всех онимов, которые используются автором для решения самых разных художественно-изобразительных и стилистических задач.

Все онимическое пространство поэзии Владимира Высоцкого можно разделить на две зоны: зону реальных и зону не реальных имен собственных. Это обусловлено отнесенностью денотатов, именуемыми онимами, к миру реальной (исторической) действительности (*Москва, Кремль, Пушкин, Сталин*) или же к «отраженному миру» литературы, мифологии, религии (*Гамлет, Офелия, Кассандра, Христос*).

К реальным собственным именам относятся антропонимы (индивидуализирующие именование людей), топонимы (названия географических объектов), астрономы (собственные имена небесных тел), зоонимы (собственные имена любого животного). Последняя группа реальных онимов достаточно условна «истинных» зоонимов в стихах Высоцкого нет, но их функции выступают нарицательные существительные, обозначающих например животных.

1.2 Разделы ономастики

Современная ономастика имеет три главных раздела – антропонимика, топонимика и космонимика.

Собственные имена, относящиеся к людям, называются антропонимами; совокупность антропонимов – антропонимия. Наука, которая занимается изучением антропонимов – антропонимика (от греч. *anthropos* – «человек» и *онума* – «имя»).

Географические объекты также имеют собственные имена – топонимы (греч. *topos* – «место, местность» и *онума* – «имя»). Совокупность топонимов образует топонимию. Наука, изучающая топонимию, называется топонимикой. Имена гор, хребтов, пиков, долин и других элементов рельефа местности объединяются в один разряд – оронимы; названия пещер, гротов, пропастей, колодцев составляют разряд спелеонимов; гидронимы – это названия морей, рек, прудов, ручьёв и др.; дримонимы – наименования леса или его части. Ономастика и топонимика дают, таким образом, ценнейший материал для истории, устанавливая места поселений и пути миграций часто исчезнувших народов, характеризуя местные мифы, давая представления о типе поселений, об общественных и семейных отношениях [Петрова 2001: 87].

Названия объектов космического пространства (звёзд, созвездий, планет, комет, астероидов) – космонимы (греч. *kosmos* – «мирздание», «мир», «небесный свод» и *онума* – «имя»). Они образуют космонимию, которая изучается в космонимике.

Кроме трёх главных разделов ономастики выделяется ещё несколько разрядов собственных имён. К ним относятся: зоонимы – собственные имена (клички) животных; хрононимы – собственные имена отрезков времени; анемонимы – собственные имена стихийных бедствий; теонимы – имена богов, богинь и других мифических лиц; фитонимы – народные названия растений; документонимы – общие обозначения документов и их видов.

Собственные имена нередко получают и предметы материальной культуры, науки и техники, а также произведения духовной культуры, их называют ктематонимами или хрематонимами [Введенская 1989: 5 – 6].

Топонимы и антропонимы - преимущественно имена существительные, служащие названиями единичных предметов, выделенных из ряда однородных. Такие существительные называют именами собственными (например: *Петя, Сидоров, Вера Александровна, Жюль Верн и др.*), в отличие от нарицательных, являющихся обобщенными наименованиями однородных предметов (Например: *пионер, преподавательница, город и др.*).

Антропонимы выполняют множество функций: номинативно-адресная (антропоним называет конкретное лицо, которому адресован текст и имеет конкретно референтную определённость), оценочно-экспрессивная (проявляется в активном использовании суффиксов субъективной оценки), креативная (звуковой облик имени определяет рифму, на которой строится развёртывание текста) [Ратушная 2001: 47].

1.3 Общая характеристика ономастического пространства поэзии Высоцкого

Песенная поэзия Высоцкого богата яркими, неожиданными образами. Для каждого человека существует свой Владимир Высоцкий. Когда произносят имя этого исполнителя собственных песен, одни вспоминают: «*Послушай, Зин, не трогай Шурика...*», другие – «*Жираф большой, ему видней...*», а третьи – «*...и съели Кука*».

Невозможно забыть и географической разбросанности его сюжетов: «*...Над Мурманском ни туч, ни облаков,/ и хоть сейчас лети до Ашхабада./ Открыты Киев, Харьков, Кишинев,/ и Львов открыт – но мне туда не надо.../ или: ...В холода, в холода / От насиженных мест/ Нас другие зовут города,-/ Будь то Минск, будь то Брест,/В холода, в холода*».

Уже эти, приведенные нами строки передают значимость собственных имен (в дальнейшем СИ) для лирики Владимира Высоцкого.

Все ономастическое пространство его поэзии можно разделить на две зоны: **зону реальных** и **зону нереальных СИ**. Это обусловлено отнесенностью денотатов, именуемых онимами, к миру реальной (исторической) действительности (*Москва, Кремль, Пушкин, Сталин*) или же к «отраженному миру» литературы, мифологии, религии (*Гамлет, Офелия, Кассандра, Христос*) [:]

К **реальным СИ** относятся **антропонимы** (индивидуализирующее именование людей), **топонимы** (названия географических объектов), **астронимы** (СИ небесных тел), **зоонимы** (СИ любого животного). Последняя группа реальных онимов достаточно условна, «Истинных» зоонимов в стихах Владимира Высоцкого нет, но в их функции выступают нарицательные существительные, обозначающих животных, например:

*В желтой жаркой Африке,
В центральной ее части,
Как-то вдруг вне графика
Случилось несчастье, –
Слон сказал, не разобрав:
«Видно, быть потопу!...»
В общем, так: один **Жираф**
Влюбился – в **Антилопу!***

Включение подобных лексем в ономастическое пространство обусловлено не только графическим оформлением (подача автором с большой буквы), но и важностью обозначаемых ими персонажей, а также тем, что это соответствует русской басенно-сказочной традиции. Не случайно героями стихотворений Владимира Высоцкого стали **Волк**, **Медведь**, **Козел**. Например:

*Медведь – баламут и плут –
Обхамит кого-нибудь по – медвежьему –
Враз **Козла** найдут, приведут и бьют:
По рогам ему и промеж ему...*

*А **Козел** себе все сказал козлом,
Но пошаливать он стал втихомолку:
Как-то бороду завязал узлом –
Из кустов назвал **Волка** сволочью.*

На наш взгляд, следует отметить употребление зоонима **Козел**. Владимир Высоцкий переосмысливает даже в составе фразеологизма «козел отпущения».

*Не один из вас будет землю жрать,
Все подохните без прощенья,-
Отпускать грехи кому это мне решать:
Это я – **Козел** отпущения!*

Зооним **Кот** в стихотворении «Лукоморья больше нет» можно относить и к зоонимам и к поэтонимам. Как видно из контекста, это языковая единица соотносится с поэмой Пушкина «Руслан и Людмила», автор который водит в соответствии со сказочной традицией названия животного именем нарицательным.

*Здесь и вправду ходит **Кот**, –
Как направо – так поет,
Как налево – так загнет анекдот...*

Темы жизни и смерти, любви, судьбы, проведения, правды и лжи можно встретить у каждого классика. Не исключение в этом и творчество Высоцкого. В ономастическом пространстве его поэзии можно обнаружить круг слов (**Жизнь, Смерть, Правда, Ложь, Любовь, Провидение, Нелегкая, Кривая**), где поэтом применяется чисто графический принцип (заглавная буква) для выделения их, как СИ, например:

*Нежная **Правда** в красивых одеждах ходила,
Принарядившись для сырых, блаженных, калек, –
Грубая **Ложь** эту **Правду** к себе заманила:
Мол, оставайся-ка ты у меня на ночлег...*

Используя такие СИ, автор создает яркие поэтические образы, которые вбирают в себя многочисленные философские обобщения:

*...Промедлила она – и прогадала:
Теперь обратно в кобуру ложись!
Так **Смерть** впервые близко увидала
С рождения ненавидимую **Жизнь**.*

На наш взгляд, эти окказиональные СИ, занимающие особое место в авторской стилистике, можно обозначить термином «филосонимы» и включить их в общее ономастическое пространство лирики Владимира Высоцкого.

Однако не меньшую, а вероятно, большую известность он завоевал в качестве артиста-певца – исполнителя собственных песен, подкупая зрителей и слушателей своей искренностью, убедительностью перевоплощения, предельной самоотдачей. Поэзия Владимира Высоцкого, опережая свое время, касалась многих запретных тем, о которых в полный голос заговорили лишь с началом перестройки. Было время, когда даже самые близкие друзья не могли представить его поэзию в полном объеме. Сейчас поэта издают как классика, стихи его даются в хронологическом порядке, а в новом издании уже есть такие академические разделы, как эпиграммы, стихи и песни «на случай», наброски, незавершенные произведения и даже «Dubia», т.е. стихи, приписываемые Владимиру Высоцкому [Карякин 1981: 95].

О том, насколько близки и любимы были песни Владимира Высоцкого народу, говорит тот факт, что многие из них, как отмечает Б.А. Макарова (2000г.) «пошли» в фольклор. В первый сборник городского фольклора вошли самые любимые народом песни, которые уже существуют десятки лет. И среди них есть песни Владимира Высоцкого. Его песни передаются из уст в уста, а это свидетельство того, что мироощущение человека, который создал их, неотделимо от народного. «Мне кажется, что у моих песен русские корни, и по-настоящему они могут быть понятны только русскому человеку»,

говорил Владимир Высоцкий. И действительно, творчество поэта питалось самой жизнью – жизнью современного русского человека. Именно из нее он черпал и художественные образы, и вдохновение, и неповторимый только ему присущий стиль. В его стихах, как в жизни, все перемешено: высокое нередко соседствует с низким, комическое – рядом с трагическим.

Тематика стихов Владимира Высоцкого необыкновенно разнообразна. Это стихи о войне. Стихи о настоящих людях, сильных, усталых, мужественных и добрых. Таким людям можно доверить и собственную жизнь, и Родину, они не подведут. Стихи – роли, в которых он примерял на себя одежды, характеры и судьбы других людей – смешных и серьезных, практичных и бесшабашных, реальных и выдуманных.

Сказочные стихи, в которых за хриплым голосом и жесткой манерой исполнения до поры времени скрывалась восторженная и добрая ребячья душа, прятался человек, способный на выдумки и озорство, умеющий верить в чудо и создавать его.

В стихах о любви Владимир Высоцкий, который казался пульсирующим сгустком нервов, вдруг становится воплощением возвышенного спокойствия, становится человеком, постигшим все тайны бытия. И каждое его слово звучало по-особому трепетно [Рождественский 1988:4].

Я поля влюбленным постелю –

Пусть поют во сне и наяву!...

Я дышу, и значит – я люблю!

Я люблю, и значит – я живу!

Так кем же он все-таки был – Владимир Высоцкий? Кем он был больше всего? Актером? Поэтом? Певцом? Он был, прежде всего, личностью, явлением. И этот факт в доказательствах не нуждается. Не случайно Юрий Трифонов назвал Владимира Высоцкого «биографом нашего времени, охватившим все важные болевые точки в истории и жизни народа. «Почти обо всем, чем жил народ, у него есть песни: о войне, о трудных

послевоенных годах, песни о больших стройках и мрачных временах 37-го года, песни о космонавтах и спортсменах, о пограничниках, солдатах, офицерах, поэтах.

Стихи и песни Владимира Высоцкого, прежде всего о людях и для людей, поэтому в них автор не мог использовать разнообразный состав имен собственных.

Под ономастическим пространством в лингвистике понимается «комплекс СИ всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именованья реальных, гипотетических и фантастических объектов» [Подольская 1988: 95].

По отношению к художественному произведению, понятие «ономастическое пространство» представляет собой объединение всех онимов, которые используются автором для решения самых разных художественно-изобразительных и стилистических задач.

В нашей работе этот термин используется для обозначения комплекса СИ разных кланов, включенных к лирику Владимира Высоцкого как неотъемлемый компонент.

Известно, что «применительно к разным языкам и периодам СИ прилагаются к различным совокупностям объектов, в том числе и не к существующим» [Топоров 1962:7]. Еще ярче это проявляется в отношении поэтического языка, поскольку в «мире» художественного произведения едва ли не каждый предмет может «как бы балансировать между СИ и не СИ». [Топоров 1962: 14], а само понятие о норме в поэтической речи включает «признак индивидуальной и групповой вариативности в очень широких пределах» [Григорьев 1976: 183].

Не случайно А.В. Суперанская считает, что «имена в художественном произведении занимают промежуточное положение между именами реальных и вымышленных предметов, потому что:

- а) денотаты их конструируются на основе опыта художника, писателя, но не существуют в действительности;

б) они создаются по моделям реальных и нереальных предметов с учетом принадлежности их определенному ономастическому полю» [Суперанская 1973: 32].

Однако в последнее десятилетие это мнение нашло не только сторонников, но и противников. Приведенная цитата верна, если за литературные онимы принимаются только именами «созданные автором с определенной стилистической целью». Так, М.В. Карпенко считает, что к литературным антропонимом не следует относить имена исторических деятелей, так как они служат лишь указанием на действительность, на их носителей. Литературный антропоним, по ее определению, это «имя, созданное самим автором и в той или иной степени характеризующее персонаж» [Карпенко 1966: 6].

В.Н. Михайлов, исследуя вопрос об особенностях употребления СИ реальных исторических лиц в художественной литературе, пришел к выводу, что «историческое собственное имя, становясь элементом художественной формы произведения, весьма часто активизирует свои потенциальные семантико-экспрессивные возможности, суггестивные свойства» [Михайлов 1965: 9]. Он предлагает различать в художественном произведении имена, созданные писателем (*Фамусов, Хлестаков*) и «готовые» СИ (*Лиза, Александр, Петрушка*).

Глава 2. Имя в лирике В.С.Высоцкого

2.1.Реальные онимы

2.1.1. Стилистическое значение и функции антропонимической лексики

Антропонимия, представленная в стихотворениях Владимира Высоцкого, очень разнообразна. В первую очередь, антропонимы, входящие в ономастическое пространство его поэзии, можно условно разделить на «воплощенные» и «невоплощенные» имена.

«Воплощенными» называем имена, фамилиями реальных, известных личностей:

- исторических деятелей: **Бонапарт, Сталин, Берия, Решелье, Молотов, Калигула, Грозный, Иван Калита;**

- представителей русской и европейской литературы: **Шиллер, Эзоп, Пушкин, Блок, Маяковский, Байрон, Рембо, Толстой, Строгоцкие, Метерлинк, Данте, Достоевский, Гоголь;**

- ученых: **Эйнштейн, Ньютон, Архимед;**

- художников: **Леонардо да Винчи, Рафаэль, Дали;**

- шахматистов: **Фишер, Таль;**

- мореплавателя: **Кук.**

Приведенный список свидетельствует о том, что «воплощенные» антропонимы у Высоцкого представлены одним классом – фамилией.

...И все же мне досадно, одиноко:

Ведь эта Муза – люди подтвердят! –

*Засиживалась сутками у **Блока,***

*У **Пушкина** жила не выходя.*

Редким исключением в этом ряду является использование автором имени художника **Леонардо да Винчи** в качестве обозначения лирического героя в стихотворении «*Про любовь в эпоху Возрождения*»:

*Вот испохабились нынче,-
Так и таскают в постель!
Ишь – Леонардо да Винчи –
Тоже какой Рафаэль!*

О принадлежности к «воплощенным» таких антропонимических категорий, как личные имена (**Марина** и **Володя**) и отчества (**Макарыч**), можно судить только при обращении к контексту стихотворений.

*...Вот пишут, голос мой неодинаков:
То хриплый, то надрывный, то глухой.
И просит население бараков:
«Володя, ты не пой за упокой!»*

Из приведенного четверостишья мы отчетливо видим, что личное имя **Володя** – это имя нашего автора. На это указывает наличие в тексте притяжательного местоимения **мой** прямого обращения (...*И просит население бараков:/ «Володя, ты не пой за упокой!*). А подача характеристики голоса (...*То хриплый, то надменный, то глухой*) не оставляет сомнения относительно того, что лирическим героем этого стихотворения является сам Владимир Высоцкий [Берестов 1995: 26].

Личное имя жены, Владимир Высоцкий в своих стихах, употребляет в официальной (**Марина**) и неофициальной (**Маринка**) формах. Автором точно не указывается, что эти стихотворения написаны о **Марине Влади**, но из содержания мы понимаем, что в этих строках поэт обращается именно к ней.

*Нет рядом никого, как ни дыши.
Давай с тобой, организуем встречу!
Марина, ты письмо мне напиши –
По телефону я тебе отвечу.*

Как известно, Марина Влади жила в Париже, а Владимир Высоцкий в Москве, они не могли встречаться часто. И с помощью писем и звонков по телефону они старались преодолеть это огромное расстояние, разделяющее их.

Из контекста другого стихотворения, где поэтом использована неофициальная форма имени (*Маринка*), мы понимаем, что автор обращается к своей жене, по лексеме «половинка».

Маринка, слушай, милая Маринка,

Кровиночка моя и половинка.

Использование Высоцким отчества **Макарыч** является формой близкого, дружеского обращения поэта, к памяти о Василии Макарыче Шукшина. Однозначность такого толкования заложена поэтом в название стихотворения «*Памяти Василия Шукшина*». При обращении к содержанию, мы чувствуем, как проникнуто оно болью о преждевременной смерти певца русской жизни, которого Владимир Высоцкий знал, любил и уважал.

Коль так, Макарыч, не спеши,

Спусти колки, ослабь зажимы,

Пересними, перепиши,

Переиграй, – останься живым!

Большинство наименований реальных личностей поэтом используется однократно, но встречаются такие, которые автор употребляет 2 и 3 раза: фамилии: **Пушкин** (3), **Сталин** (2), **Эйнштейн** (2); личное имя жены **Марина** (2), такое повторное обращение не является у Высоцкого случайным. Так, например, одной из сквозных линий его творчества становится диалог с Пушкиным, который начался с переосмысления пушкинских образов в антисказке «*Лукоморья больше нет* (1967)». Поэт сталкивает их с неприглядным бытом своей эпохи. В стихотворении 70-х годов «*О фатальных цифрах и датах*», обращении к великому поэту уже лишается пародийного, комического начала, а взамен все более отчетливо звучат трагические ноты, связанные с осмыслением собственной

поэтической судьбы. «Эта поэтическая параллель – знак духовной обязанности, которую Высоцкий постоянно ощущает по отношению к Пушкину» [Кулагин 1992: 24 – 25].

Имя Сталина для наших современников и для последующих поколений людей, наверное, всегда будет ассоциироваться с годами войны и годами репрессии. О чем бы ни писали историки, но все же с ним связана характеристика целой эпохи, эпохи героической и трагической одновременно. И героическое и трагическое, связанное с именем **Сталина**, можно увидеть в содержании стихотворений Владимира Высоцкого.

*Пусть много говорил белиберды
 Наш Тамада – вы тамаду не троньте, –
 За Родину был тост алаверды,
 За **Сталина**, – я думал – я на фронте.*

В контексте другого стихотворения имя **Сталина** послужило яркой характеристикой года репрессии, страданий, страха, горя людского:

*Сколько веры и лесу повалено,
 Сколько изведено горя и трасс!
 А на левой груди – профиль **Сталина**,
 А на правой – **Маринка** анфас.*

С именем Марина связана личная жизнь поэта. Любовь, встречи и расставания, дни, проведенные в разлуке, в общем, то, чем живет и дышит любви человек. Это и огромное расстояние Москва – Париж, которое влюбленные люди преодолевали с помощью телефонных звонков. И квартира на Большом Каретном, только их маленький, уютный мир. И две талантливые, неординарные личности, так удачно и своевольно соединенные судьбой [Берестов 1995: 24].

Антропонимические модели «невоплощенных» имен более разнообразны, во-первых, их можно разделить на однословные и двусловные. Первые выражены либо личным именем, либо фамилиями, а двухсловные представляют собой совокупность этих двух категорий.

Трехсловная модель «имя + отчество + фамилия» и двухсловная модель «имя + отчество», которые являются характерными для именования русского человека, в стихах Высоцкого не используется вообще, видимо, в силу своей официальности.

Среди однословных моделей ведущее место занимает личное имя, употребляемое в разных формах.

1. Личное имя в официальной форме: **Никодим, Аграфена, Иван, Марья, Евстигней, Сергей;**

Личность в штатском – парень рыжий,

Мне представился в Париже:

*Будем с вами жить, я – **Никодим.***

2. Личное имя в неофициальной форме:

а) гипокористическое имя, имеющее сокращенную форму основы или одну полную основу вместо двухсловной формы [Подольская 1988: 69].

Федя, Ваня, Клава, Вася, Коля, Надя, Тома.

Одно имя зафиксировано даже в двух гипокористических формах: **Серезжа** и **Серезга**:

Их восемь – надвое, – расклад перед боем

Не нам, но мы будем играть!

Серезжа, держись. Нам не светит с собою,

На козыре надо равнять.

Считай по – нашему, мы выпили не много –

*Не вру, ей бога, – скажи, **Серезга!***

И если б водку гнать не из опилок,

То чё б нам было с пяти бутылок!

Иногда подобные имена используются в особой усеченной форме (**Вань, Зин**), которую нередко называют «звательной», например:

– Ой, **Вань**, смотри, какие клоуны,

Рот – хоть завязочки пришей...

– *Послушай, **Зин**, не трогай шурина,*

Какой ни есть, а он – родня!

б) квалитативное имя – «со значением любой субъективной оценки, образованное от полной или сокращенной основы» [Подольская 1988: 71].
Чаще всего поэтом используются формы с суффиксом – **к**: *Машка, Маринка, Нинка(2), Верка, Мишка*:

Машка – вредная натура –

Так и лезет на скандал, –

Разобиделась, дура:

Вроде, значит, помешал!

Но зафиксированы и формы с суффиксами – **юхи**: *Валюхи, Надюхи, Алеха*.

Мне очень – очень не хватает вас –

Хочу увидеть милые мне рожки!

*Как там **Надюха**, с кем она сейчас?*

Одна? – тогда пускай напишет тоже.

Особо следует отметить народно - поэтическую форму личного имени – *Марьюшка*, использование которой окунает нас в мир старины, рисует образ молодой девушки.

*Отчего не бросилась, **Марьюшка**, в рекруты,*

Что же не замолкла – то навсегда ты,

Как забрали милого рекруты, в рекруты,

Как ушел твой суженный во солдаты.

Фамилии в группе «невоплощенных» антропонимов представлены в значительно меньшем объеме, чем среди, *Березкин, Суэтин, Борисов, Леонов*, например:

*У начальника **Березкина** –*

Ох, и гонор, ох, и понт! –

И душа крест – накрест досками,-

Но и он ушел на фронт.

Такое же количество языковых единиц находим и двухсловной модели «личное имя + фамилия»: *Серезжа Фомин, Слава Голубев, Мишка Шифман, Бескудников Олег, Валя Петров.*

Однако данную двусловную модель, можно отнести к «невоплощенным» именам лишь условно. Можно предположить, что автору был известен прототип персонажа, стихотворения. Но для многочисленных читателей становится неважным, действительно ли этот человек существовал в действительности. Они воспринимают его только как некий образ, собирающий в себе черты, характерные для многих людей. Так, в контексте стихотворения «*Сколько павших бойцов вдоль дорог полегло*» двухсловная форма *Валя Петров* является для нас только обозначением лирического героя [Берестов 1995: 25].

Где ты, Валя Петров? – что за глупый вопрос.

Ты закрыл своим танком брешь.

Ну а в сводках прочтем: враг потери понес,

Ну а мы – на исходный рубеж.

Но мы так же можем предположить, что это имя конкретного человека было известно Владимиру Высоцкому. И именно его он выбрал для своего стихотворения.

Так, своеобразным кодом, символом для наименования целой национальности стали у Высоцкого еврейские фамилии *Рабиновичи, Гуревичи, Шифманы.*

Запретили все цари всем царевичам

Строго – настрого ходить по Гуревичам,

К Рабиновичам не сметь, тоже – к Шифманам, –

Правда, Шифманы нужны лишь для рифмы нам.

В ономастическом пространстве поэзии Владимира Высоцкого все «невоплощенные» имена взяты поэтом из реального именника 60-80-х годов XX в.. Антропонимические единицы, встречающиеся в его творчестве, зафиксированы в словарях и справочниках. Фамилии представлены

языковыми единицами с обычными для русского общества антропоморфантами – *ов/ев (Голубев, Борисов)* или – *ин (Березкин)*.

Имена и фамилии, используемые автором, создают четкие образы и ассоциации, поэтому стихи и песни Высоцкого глубоко социальны.

Юрий Трифонов, один из исследователей творчества поэта, отмечает: «По своему человеческому свойству в творчестве своем Высоцкий был очень русским человеком... он выражал какую-то удасть. Отчаянность, сумбур русского народа и в то же время широту души. Вот это все насмешливое и мудрое отношение к жизни делало его песни очень жизненными». Благодаря таланту Владимира Высоцкого множество раньше молчаливых людей получили возможность высказаться, сказать о себе и о жизни самое существенное. Герои стихотворений поэта представляют собой совокупность разных ликов и лиц, в том числе и далеко не самых симпатичных. Но они обладают даром многоязычия, открыты для мира и представляют собой энциклопедию голосов и сознаний своей эпохи [Кормилов 1983: 43].

Использование имени **Бонапарта**, императора Франции, придает стихам определенный исторический колорит, например *«На стол колоду, господа!»*:

*Вам скоро будет не до карт –
Вам предстоит сразиться!
...А в это время **Бонапарт**
Переходил границу.*

В этом стихотворении поэт подчеркивает пропасть, которая разделяет мирные годы и годы войны.

В *«Песне о сумасшедшем доме»* Высоцкий использует фамилии известных русских писателей XIX в. **Достоевского** и **Гоголя**:

*Куда там **Достоевскому** с «Записками» известными,-
Увидел бы, покойничек, как бьют об двери лбы!
И рассказал бы **Гоголю** про нашу жизнь убогую,-*

Ей богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы.

Выбор этих фамилий неслучаен и лишний раз подтверждает достаточно глубокие знания Владимиром Высоцким русской литературы. Ведь каждый из авторов в свое время написал «Записки сумасшедшего». Таким образом, двумя «воплощенными» антропонимами Владимир Высоцкий дает яркую метафорическую характеристику современной действительности, которую оценивает как сумасшедший дом.

Иногда фамилии известных писателей Владимир Высоцкий вводит в свои стихи с целью описания лирического героя:

*И вкусы и запросы мои – странны, –
Я экзотичен, мягко говоря:
Могу одновременно грызть стаканы –
И Шиллера читать без словаря.*

Такое «экзотическое» сочетание «высокого» и «низкого» является характерным и для современного русского человека и для самого Владимира Высоцкого. Однако, в первую очередь, он – поэт, точно воспринимающий жизнь, способный ее анализировать, из случайностей выводить закономерности. Свидетельством этого является стихотворение «*О фатальных датах и цифрах*», включающее фамилии поэтов **Пушкина**, **Маяковского**, **Рембо**, **Байрона**.

*С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, –
Вот и сейчас – как холодом подуло.
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.
Задержимся на цифре 37! Коварен Бог –
Вопрос поставил: или – или!
На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо, –
А нынешние – как-то проскочили.*

Действительно, так тонко уловить и передавать трагическую схожесть в судьбах великих поэтов мог только тот, кто сам является одним из них. В

жизни и творчестве самого Владимира Высоцкого повторились мотивы биографии его великих предшественников. Неслучайно в таких стихотворениях, как «*Две судьбы*», «*Райские яблоки*», «*Кони привередливые*», «*Мне судьба – до последней черты, до креста...*» поэт обдумывает свой реальный конец, предел своих сил, предел своей жизни. Но у него свой взгляд на это: он не предаётся мыслям о бессмертии, о собственных заслугах, показывает в стихах не настроение, не состояние, а свое поведение в присутствии смерти. Причем это поведение действительно динамично [Берестов 1995: 26].

*Мне судьба – до последней черты, до креста
Спорить до хрипоты (а за ней – немота),
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что – не то это вовсе, не тот и не та!
Триста лет под татарами – жизнь еще та.
Но под властью татар жил **Иван Калита**,
И уж был не один, кто один против ста.*

В стихотворении поэт свою поэтическую деятельность сопоставляет с жизнью московского князя **Ивана Калиты** – дальновидного политика периода монголо – татарского ига.

У каждого человека свое в жизни, свой путь, по которому он должен пройти и сделать для своей страны все, что в его силах.

Имена и фамилии известных людей, которые Владимир Высоцкий вводит в свои произведения, не является суммой энциклопедических знаний об этих лицах. В отдельных случаях – это определенный художественный образ, отражающий концепцию автора, порой уходящую от реальности. В шуточной, ироничной манере автор подает образ гениального художника эпохи Возрождения – **Леонардо да Винчи**, которого поэт своеобразно характеризует через фамилию другого выдающегося живописца.

*Вот испохабились нынче –
Так и таскают в постель!*

*Ишь – Леонардо да Винчи –
Тоже какой Рафаэль.*

Иногда поэт использует имена и фамилии известных личностей в текстах своих стихотворений в качестве ярких, подчас неожиданных сравнений. Так, характеризуя лирическую героиню, Владимир Высоцкий обращается к знаменитой сказке «*Метеринка*»:

*Маринка, слушай, милая Маринка,
Далекая как в сказке Метеринка,
Ты – птица моя синяя вдали, –
Вот только жаль – ее в раю нашли!*

В стихотворении «*Случай*» для яркого, точного описания одного из персонажей Высоцкий берет кардинала Франции **Ришелье**:

*Вот он – надменный, словно Ришелье,
Как благородный папа в старом скетче, –
Но это был – директор ателье,
И не был засекреченный разведчик.*

Порой аналогии между современностью и историей, проводимые автором, могут иметь исключительный непредсказуемый характер, как в «*Одной научной загадке*» или «*Почему аборигены съели Кука*». В шутливой манере повествования звучат серьезные ноты предостережения о том, что «толпа» во все времена может с легкостью расправиться с одним человеком, а потом «переживать» по этому поводу:

*А дикари теперь заламывают руки,
Ломают копья, ломают луки,
Сожгли и бросили дубинки из бамбука,-
Переживают, что съели Кука!*

Имена знаменитых личностей у Владимира Высоцкого могут звучать в разговоре простых людей. Так, например, **солдаты** подшучивают над своим товарищем во время короткой передышки между боями:

...Шумит окопная братва:

«Студент, а сколько дважды два?
 Эй, холостой, а правда – графом был Толстой?
 А кто евоная жена?..»
 Но тут встречал мой старшина:
 «Иди пости – ты ж не святой, а утром - бой».

В повседневном общении мы порой даже не замечаем, как сравниваем знакомых или малознакомых людей с историческими авторитетами. Но это не может остаться незамеченным для настоящего художника, у которого каждая строчка звучит правдой реальной жизни:

– А вы знаете? **Мамыкина** снимаю.
 За разврат его, за пьянство, за дебош!
 И кстати, вашего соседа забирают, негодяя,
 Потому, что он на **Берию** похож!

В стихотворении «**Банька по-белому**» немного жутковатым юмором окрашено использование имени **Сталина**, которое создает исключительный эмоционально - художественный эффект.

Сколько веры и лесу повалено,
 Сколько изведено горя и трасс!
 А на левой груди – профиль **Сталина**,
 А на правой – **Маринка** анфас.

Не менее интересным представляется и употребление имен известных личностей в функции нарицательных слов.

Товарищи ученые, **Эйнштейны** драгоценные,
Ньютоны ненаглядные, любимые до слез.

В основе такого употребления тенденция к переносу значения, в основе которого лежит прием метонимии. Авторские оценки, возникающие при переосмыслении этих образов, отвлекаются от собственного имени и служат для характеристики персонажей стихотворения.

В ономастическом пространстве поэзии Владимира Высоцкого разнообразны стилистические функции, выполняемые «невоплощенными» именами.

Владимир Высоцкий не любил официальности при обращении. Можно заметить, что автор выбирает именованья для персонажей своих стихотворений. Среди них мы не найдем ни вежливого «имени + отчества», ни официального «имени + отчества + фамилии». Высоцкий дает имена своим героям такие, какие можно услышать в реальной повседневной жизни.

В песенный строй его стиха легко укладываются «немелодичные» и «непоэтичные» формы:

*Мне очень-очень не хватает вас-
Хочу увидеть милые мне рожки!
Как там **Надюха**, с кем она сейчас?
Одна? – тогда пускай напишет тоже.*

В выборе имени можно заметить отголоски личного опыта. Так, по поводу написания своего первого стихотворения «*Татуировка*» Владимир Высоцкий вспоминал следующее: «Дело было летом, ехал в автобусе и увидел впереди себя человека, у которого была распахнута рубашка, на груди была видна татуировка – нарисована была очень красивая женщина, а внизу написано: «Люба, я тебя не забуду!» и мне почему-то захотелось написать. Я сделал песню «*Татуировка*», только вместо Любы поставил для рифмы **Валя**»:

*Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили - так это позади,-
Я ношу в душе твой светлый образ, **Валя**,
А Леша выколол твой образ на груди.*

Выбор неофициальных форм личного имени придает стихотворениям Высоцкого просторечно - разговорный оттенок, и обусловлено это тем, что носители данных имен – представители простого народа. Сам Владимир Высоцкий отмечал: «Героев я не ищу. В каждом из нас похоронено, по

крайней мере, тысяча персонажей... Я не знаю, это трудно объяснить, где я беру героев для песен – вот они здесь, вы все здесь передо мной сидите» [Берестов 1995: 24].

2.1.2. Топонимы в лирике В.Высоцкого

Существует такое мнение, что «топонимы чаще используются в прозе, вследствие ее большей реалистичности и конкретности изображения. Для поэзии они менее свойственны» [Макарова 1990: 192].

У Владимира Высоцкого мы наблюдаем обратное явление. Топонимы в его стихах преобладают в количественном отношении даже над антропонимами. Состав топонимов весьма неоднороден, разнообразен и географически разбросан. Это помогает поэту добиться создания в своих произведениях достоверных, реалистических картин окружающей действительности, показать широту и величие мира, в котором мы живем. Достаточно яркое многообразие в употреблении топонимов Высоцким можно проследить на примере **хоронимов** и **ойконимов**.

Хоронимы в стихотворениях поэта представлены 4 группами:

1. название материков – Африка, Австралия, Европа.

*Вы можете прославиться на всю Европу, коль
С лопатами проявите здесь свой патриотизм.*

2. название стран – Израиль, Турция, Пакистан, Франция, Канада, Америка Египет, Персия, Бельгия, Китай, Индия, Иран, Ирак, Монако, Польша, Черногория, в том числе названия нашей страны такие, как **Россия,, Расея, Союз.**

Употребление хоронима **Россия**, наиболее частого в этом ряду СИ, является закономерным для творчества любого русского поэта. Именно таким ощущал себя Владимир Высоцкий – поэтом России. В стихах его прослеживается духовная связь прошлого и настоящего нашей страны, нашего народа, частицей которого был Владимир Высоцкий.

И нас хотя расстрелы не косили,

*Но жили мы поднять, не смея глаз, –
Мы тоже дети страшных лет **России**...*

Использование такой формы хоронима, как **Расея**, стилистически оправдано контекстом стихотворения. На фоне грубоватой просторечивой лексики, она органично вписывается в общий ритмический строй стиха:

*Нет меня – я покинул **Расею**,-
Мои девочки ходят в соплях!
Я теперь свои семечки сею
На чужих Елисейских полях...*

Удивительно, но лишь однажды поэт, поэт использует название всей страны, в которой он жил – **Советский Союз**, да и то в «усеченном» виде:

*Мой сосед объездил весь **Союз**-
Что-то ищет, а чего- не видно,-
Я в дела чужие не суюсь,
Но мне очень больно и обидно.*

3.название островов – Сахалин, Клондайк, Крым:

*Ты не пугайся рассказов о том,
Будто здесь самый край света,
Сзади еще **Сахалин**,
а потом круглая наша планета.*

4.Название значительных территорий нашей страны – Сибирь, Тамбовщина, Поволжье, Дальний Восток:

*Садитесь в полуторке, валяйте к нам в **Тамбовщину**, –
А гамма излучения денек повременит.*

Онимы **Запад, Восток, Север**, Владимир Высоцкий употребляет в качестве обозначения больших географических пространств.

*А на суше – ромашка и клевер,
А на суше – поля замело, –
Но, а птицы летят на **Север**,
Если им надоест тепло.*

Так же для обозначения больших географических пространств Владимир Высоцкий вводит и перифрастические замены «контекстуальное / вторичные именованья...», которые со временем могут превращаться в устойчивые выражения и становиться постоянными заменителями того или иного имени» [Макарова 1990: 192]. Перифразы *Старый Свет* и *Новый Свет*, достаточно часто употребляются в разговорных и литературных сферах, поэтому, встречая эти языковые единицы в контексте стихотворения Владимира Высоцкого, мы не сомневаемся относительно их толкования. Под *Новым Светом* нами понимается *Америка*, под *Старым – Европа*.

*Свет Новый не однажды открыт,
А Старый весь разбили на квадраты.
К ногам упали тайны пирамид,
К чертям пошли гусары и пираты.*

Еще ярче география представлена в **ойконимах – названиях населенных пунктов**. Это связано с тем, что Владимиру Высоцкому как актеру приходилось много гастролировать, и с тем, что, в силу своего поэтического таланта, он мог переместиться в любую точку земного шара, в любой город нашей планеты. Где-то он досочинил, усиливая, добавляя штришок – другой. Зато картина реальной жизни становилась от этого зримой, живой, запоминающейся надолго.

Высоцкий вводит в свои стихотворения как названия российских городов: (*Москва, Одесса, Смоленск, Магадан, Минск, Брест, Ростов, Тула, Анадыр, Норильск, Ленинград, Тбилиси, Владивосток, Мурманск, Ашхабад, Киев, Кишинев, Львов, Барнаул, Курск, Харьков*), так и названия зарубежных городов: (*Париж, Прага, Будапешт, Лондон, Дели, Рим, Тель-Авив, Сорренто, Хиросима, Помпея, Варшава, Осло*). Причем, российские ойконимы преобладают в качественном отношении над зарубежными.

Самыми частотными среди названий городов в стихотворениях Владимира Высоцкого являются ойконимы *Москва, Париж, Магадан*.

Эти три города играли каждый свою роль в жизни поэта. В далекий **Магадан** едет работать его друг Гарик Кохановский. На его проводы приносит свою новую песню:

*Мой друг уедет в **Магадан** –
Снимите шляпу, снимите шляпу!
Уедет сам, уедет сам –
Не по этапу, не по этапу.*

Париж для Владимира Высоцкого становится местом, где живет его любовь – жена Марина. И хотя сложными были отношения между двумя «звездами», но стихи звучат взволнованно и романтично.

*В душе моей – всё цели без дороги,-
Поройтесь в ней – и вы найдете лишь
Две полуфразы, полудиалоги,-
А остальное – **Франция, Париж.***

Москва – это город, в котором поэт родился, здесь он учился, работая в театре на Таганке, сочинял и пел свои песни. Владимир Высоцкий любил свой родной город и знал его досконально, поэтому в его стихах можно обнаружить большое количество московских **урбанонимов** (собственное имя внутригородского топографического объекта): **Арбат, Медведки, Химки, Кремль, Большой Каретный, Ордынка, Большой театр, Малая спортивная Арена, Савеловский вокзал, Пресна, Петровские ворота, Бутырка, Наводевичье** [Берестов 1995: 26].

Многие из них связаны с биографией поэта, например: на **Большом Каретном** в квартире Левы Кочаряна Владимир Высоцкий начал писать свои стихи – песни для очень маленького круга друзей. Здесь он прожил полтора года, и все время приносил для них свои новые песни и им первым показал. «Я для них писал и никого не стеснялся... Я знал, что они меня будут слушать с интересом, потому что их так же скребет по нервам все то, что и меня беспокоит», – вспоминал Владимир Высоцкий. Потом о **Большом Каретном** им будут написаны стихи:

Где твои семнадцать лет?

*На **Большом Каретном.***

...Где твой черный пистолет?

*На **Большом Каретном.***

А где тебя сегодня нет?

*На **Большом Каретном.***

Но круг **урбанонимов** у Владимира Высоцкого только *Москвой* неограничен. Помимо московских, поэт вводит в свои стихотворения и зарубежные урбанонимы: *Капитолий, Нотр – Дам, Сенат, Триумфальная арка, Версальский дворец.*

Кто-то вякнул в трамвае на Пресне:

«Нет его – умотал наконец!

Вот и пусть свои чуждые песни

*Пишет там про **Версальский дворец**».*

Значительно реже в стихах Владимира Высоцкого можно встретить **оронимы** и **гидронимы**. Причем первые – это только **названия гор**, расположенных на территории нашей страны: *Урал, Кавказ, Эльбрус.*

С горами для Владимира Высоцкого связано очень много. Следует отметить, что именно они принесли ему широкую известность. После выхода фильма об альпинистах *«Вертикаль»* для тысяч людей, никогда не посещавших театра на Таганке, для которых Владимир Высоцкий раньше был только голосом и жил в тысячах квартирах, на коричневых магнитофонных лентах, происходит знакомство с поэтом на не сметном количестве экранов [Макарова 1990: 193].

И сейчас, спустя много лет, вспоминаются строки из песен, написанных поэтом для этого кинофильма: *«Парня в горы тяну/ рискни! – Не бросай одного/ Его.»* Или *«Так оставьте ненужные споры–/Я себе уже все доказал /Лучше гор могут быть только горы,/На которых еще не бывал. И, конечно, из знаменитой «Скалолазки»:*

Я спросил тебя: «Зачем идете в гору вы? –

*А ты к вершине шла, а ты рвалась в бой, –
Ведь Эльбрус и с самолета видно здорово.
Рассмеялась ты – и взяла с собой.*

Названия водных объектов – гидронимы в стихотворениях Владимира Высоцкого представлены следующими языковыми единицами: ***Каспий, Волга, Тихий, Нил, Темза, Босфор.***

Вполне стилистически оправдано введение таких гидронимов, как ***Тихий*** и ***Великий*** океан. Они участвуют в создании общего ритмического эмоционального фона стихотворения и в построении поэтического образа большого водного пространства:

*Здесь до утра пароходы режут средь океанской шумихи,
Не потому его **Тихим** зовут, что он действительно тихий.*

Все топонимы, включенные в ономастическое пространство поэзии Владимира Высоцкого, являются «воплощенными», так как они не созданы фантазией поэта, их можно легко найти на географической карте. Редким исключением в этом ряду является употребление Владимиром Высоцким окказионального гидронима **Израилеванное** в стихотворении «*Мишка Шифман*»:

*Мишка мой кричит: «К чертям!
Виза – или ванная!
Едем Коля, - море там **Израилеванное!**»*

Топонимы у Владимира Высоцкого чаще всего выполняют функцию пространственной ориентации. В частности, это характерно для топонимов, вынесенных в заголовки стихотворений: «*Она была в Париже*», «*Большой Каретный*», «*Песенка ни про что, или что случилось в Африке*», «*Москва – Одесса*». Каждый из перечисленных заголовков представляет собой краткую, сжатую характеристику стихотворения в целом, ярко выделяя место, где будет происходить действие. Порою в названии стихотворения пространственная ориентация по воле авторской фантазии соединяется с временной. Так, заголовок «*Семейные дела в Древнем Риме*» переносит нас в

античную эпоху. Хотя временной промежуток огромен, мы, благодаря автору, становимся свидетелями семейных неурядиц, которые могут происходить в любое время, даже такое далекое время.

Название «*Она была в Париже*» невольно наталкивает нас на мысль, что это стихотворение посвящено поэтом Марине Влади. Но во время написания его они еще не были знакомы. «**Она**» – это Лариса Лужина, работавшая с Владимиром Высоцким в картине «Вертикаль». Актриса снялась в нескольких фильмах совместного производства и в связи с этим объездила весь мир. Владимир Высоцкий же еще за границей не бывал, и рассказы Ларисы произвели на него сильные впечатления.

Наверно, я погиб: глаза закрою – вижу.

Наверно, я погиб: робею, а потом –

Куда мне до нее – она была в Париже,

И я вчера узнал – не только в нём одном!

В шутовой, немного ироничной манере автор передает внутреннее состояние лирического героя. «Куда мне до нее – она была в Париже» – рефреном проходит через все стихотворение, и этой строкой сказано все то, что творится в душе влюбленного человека [Новиков 2001: 5].

Заголовок «*Москва–Одесса*» в представлении читателей ассоциируется с названием скорого поезда, курсирующего по этому направлению, первые строки: «*В который раз лечу Москва-Одесса – Опять не выпускают самолет*» – рисуют совершенно иную картину: зал ожидания аэропорта, рейс задерживается по причине нелетной погоды, долгое томительное ожидание разрешения на вылет. Чувства, которые посещают в эти часы, знакомы каждому из нас. Ждать всегда тяжело, а для Владимира Высоцкого – это невыносимо, «ему в Одессу надо позарез». Два города, **Москва** и **Одесса**, играли каждый свою роль в его актерской деятельности. С Москвой для Владимира Высоцкого связана работа на театральной сцене, с Одессой – работа в кино. Именно на одесской киностудии сняты «*Вертикаль*»,

«Служили три товарища», «Интервенция» и другие фильмы с участием Владимира Высоцкого.

И становится вполне понятно нетерпение автора. Ведь он стремился многое сыграть, многое спеть, многое сделать в своей жизни [Новиков 2001: 7].

Для поддержания общего эмоционального поля стихотворения автор вводит многочисленные названия городов:

*Над Мурманском – ни туч, ни облаков,
И хоть сейчас лети до Ашхабада.
Открыты Киев, Харьков, Кишинев,
И Львов открыт, – но мне туда не надо!*

Да действительно, «ему туда не надо» – это красной нитью проходит через все содержание стихотворения. Не потому ли логично звучат заключительные строки, когда национальный накал достигает своего предела:

*Мне это надоело, черт возьми, –
И я лечу туда, где принимают!*

В стихотворениях «Случай в ресторане» ойконим **Курск** является характеристикой лирического героя – капитана, прошедшего Великую Отечественную Войну, а сегодня спившегося. За названием одного из многочисленных городов стоит великая битва, победа в которой стоила русскому народу многочисленных жертв. Пройти сквозь это довелось немногим. Но выйти с поля боя живым, уцелеть в такой кровавой мясорубке – уже подвиг достойный уважения. Ойконим **Курск** в данном случае олицетворяет то, что пережил в своей жизни герой стихотворения, через какие испытания ему удалось пройти:

*В сорок третьем под Курском я был старшиной,
За мою спиной – такое...
Много всякого, брат, за мою спиной,
Чтоб жилось тебе, парень, спокойно!*

Ойконимы могут быть и просто биографическим «обрамлением» жизни героя, как в стихотворении «*Летела жизнь*»:

*Я сам с Ростова, я вообще подкидыш –
Я мог бы быть с каких угодно мест, –
Живу – везде, сейчас, к примеру, – в Туле.*

Характерным для Владимира Высоцкого является употребление топонимов в качестве описания внутреннего состояния героя. В стихотворении «*О нашей встрече*» влюбленный человек готов подарить своей избраннице не звезды с неба, а «*Большой Театр и Малую спортивную арену*»:

*И я клянусь – последний буду гад! –
Не ври, не пей – и я прощу измену, –
И подарю тебе **Большой Театр**
И **Малую спортивную арену.***

Географические названия у поэта могут выступать в качестве материала для создания ярких, подчас неожиданных сравнений. Например, ойконим *Хиросима*, как олицетворение трагедии, катастрофы, подчеркивает внутреннее состояние героя:

*А вот теперь я к встречи не готов:
Боюсь тебя, боюсь ночей интимных –
Как жители японских городов
Боятся повторенья **Хиросимы.***

Наверно, только у Высоцкого можно встретить в качестве лирического героя стихотворения кого-нибудь из животного, к тому же прекрасно разбирающегося в географии. Он гордится тем:

*Я **Индию** видел, **Китай** и **Ирак.**
Я индии-и-видум, не попка-дурак.
Карамба! Каррида!! И – черт побери!*

Некоторые топонимы поэт употребляет в состав устойчивых выражений:

*Стареем, брат, седеем брат, –
Дела идут, как в Польше.*

Фразеологизм «*все дороги ведут в Рим*» Владимир Высоцкий преобразует в «*все пути в Рим*» и использует в стихотворении для философского обобщения:

*А когда сообразите –
Все пути приводят в Рим.
Вот тогда и приходите,
Вот тогда поговорим.*

Понять другой прецедентный текст могут лишь современники поэта. Автор намекает на беспорядки в этой стране, которые стали объектом не только политического обсуждения, но и отразились в народной сатирической песне, содержащей «угрозу» правительству: «*Станет, как в Польше*».

Вообще топонимы у Владимира Высоцкого практически всегда имеют временную привязку. Достаточно прочитать одно четверостишие, чтобы понять, когда и где происходит событие:

*Смотришь конкурс в Сопоте –
И глотаешь пыль,
А кого ни попадя,
Пускают в Израиль.*

Безусловно, это Советский Союз, развитой социализм, главное развлечение – конкурс песни в Сопоте, транслируемый по телевидению. Даже изменение ударения в хоронимее *Израиль* – не просто уступка рифме. Именно так многие и произносили тогда. Это придает разговорно-просторечный характер и вполне соответствующий шутливому тону стихотворения, передающего диалог приятелей – русского и еврея [Перкас 1993: 145].

Следует отметить, что поэт использует географические названия и в составе тропов – оборотов речи в переносном, иносказательном значении.

Примером метафорического употребления служит ороним **Урал** в стихотворении «*Мы вращаем Землю*».

*От границы мы Землю вертели назад –
Было дело сначала, –
Но обратно ее закрутил-то комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.*

Яркое употребление представляет собой ойконим **Москва** в стихотворении «*Песня о конце войны*»:

*Уже довоенные лампы горят в полнакала –
И из окон на пленных смотрела Москва свысока...
А где-то солдат еще в сердце осколком толкало,
А где-то разведчикам надо добыть «языка».*

Читая эти строки, невольно представляешь глаза многих людей, которые смотрели «свысока» на тех, кто причинил им столько горя и страдания. Но война еще не закончена и где-то льется кровь, и гибнут люди. В стихотворении «*Про глупцов*» Владимир Высоцкий вводит прием гиперболизации, используя ойконим **Помпея**, как олицетворение катастрофы, стихийного бедствия, грандиозного шума. У человека, который читает эти стихи, создается впечатление того, что он действительно слышит шумный спор трех глупцов:

*Этот шум – не начало конца,
Не повторная гибель Помпеи –
Спор вели три великих глупца:
Кто из них, из великих, глупее.*

Порою, Владимир Высоцкий в употребление топонимов уходит от их географической достоверности:

*На границе с Турцией или с Пакистаном
Полоса нейтральная, а справа, где кусты, –
Наши пограничники с нашим капитаном, –
А на левой – ихние посты.*

Через несколько лет после написания «Песни о нейтральной полосе» – некоторые зануды начнут разьяснять поэту и даже показывать в доказательство атлас, что с Пакистаном наша страна не граничит. Сам Владимир Высоцкий по этому поводу говорил: «Ну не подошли по слуху ни Иран, ни Афганистан. Не читали они Пушкина, сказавшего: «Плохая физика, зато какая смелая поэзия» ». И к географии, между прочим, это относится. Будучи настоящим художником, поэт отстаивает свое право на авторский вымысел, авторскую интерпретацию. И сейчас, спустя много лет, строки этого стихотворения звучат свежо, неординарно, затрагивают душу.

Ярким примером, когда авторский вымысел доведен до предела, можно считать окказиональный гидроним *Израилеванное*.

Мишка мой кричит: «К чертям!

Виза – или ванная.

Едем, Коля – море там

Израилеванное!...

Действительно, лирический герой, который говорит Израиль вместо Израиль, не мог придумать и «море Израилеванное».

2.1.3 Названия звездного неба в восприятии В.Высоцкого

Эта категория реальных онимов в поэзии Владимира Высоцкого является, в сравнении с антропонимами и топонимами, немногочисленной и включает:

1. названия созвездий – *Тау Кита, Весы, Гончие псы, Чаша, Лев, Овен, Близнецы, Дева, Стрелец, Водолей, Козерог, Млечный путь.*

Сам Владимир Высоцкий отмечал, что фантастика очень привлекала. Стихотворение, где поэтом используются астронимы, созвездия «живут жизнью живых существ».

Из августа изголодавшийся Лев

Глядит на Овена в апреле,

В июне Близнецам воздев,

Нежнейшие девы созвездия Дев.

Весы превратили в качели.

2. общее название звездного пространства – Галактика.

Я крикнул: «Галактике стыдно за вас!»

В ответ они чем-то мигнули.

3. **название планеты – Земля**, которую поэт включает в свои стихи пять раз. Она (Земля) у Владимира Высоцкого – живое существо, которое испытывает страдание и боль, скорбит о погибших детях:

Этот глупый свинец всех ли сразу найдет,

Где настигнет – в упор или с тыла?

Кто-то там впереди навалился на дот –

И Земля на мгновение застыла.

Верой в возрождение и продолжение жизни звучат следующие строки о Земле:

Нет! Звонит она, стоны глуша,

Изо всех своих ран, из отдушин,

Ведь Земля – это наша душа...

2.2. Нереальные онимы

2.2.1 Стилистическое значение и функции мифонимов

Один из парадоксов Владимира Высоцкого состоит в том, что этот «органичный художник, чье творчество интуитивно восходит к самым глубинам национального сознания», был одновременно, по выражению академика Б. Пиотровского, «книжником» и «эрудитом». Он был очень тонко образован, любил Бальмонта, Мандельштама, Ахмадулину, Булгакова. Их культуру он наполнял живой современной речью. В его стихах также можно обнаружить великолепные знания разных пластов мировой культуры – от Сальвадора Дали до античных и библейских миров.

Этими причинами объясняется то, что в ономастическое пространство поэзии Владимира Высоцкого включены такие категории СИ, как мифонимы, библионимы, поэтонимы, теонимы, которые представляют собой сектор «нереальных» онимов.

Самой многочисленной группой в зоне «нереальных» онимов у поэта являются мифонимы, которые представлены следующими группами:

1. **Мифоперсонимы** – «СИ персонажей, действующих в мифах, былинах, сказках» [Подольская 1988: 84]: *Ариадна, Антей, Кассандра, Муза, Нептун, Соловей-разбойник, Вампир, Леший, Ведьма, Баба-Яга, Колдун, Русалка, Оборотень, Водяной, Лешачиха, Емелюшка*. Следует отметить, что каждый из приведенных персонажей поэтом не копируется, а переосмысливается, интерпретируется в соответствии с авторской фантазией.

Например, в «*Песне - сказке о нечисти*» в роли заступника людей выступает *Соловей-разбойник*. В отличие от знакомого уже образа, Соловей-разбойник Владимира Высоцкого является избавителем и разгоняет всю нечисть.

Соловей-разбойник тоже был не лыком шит, -

Гикнул, свистнул, крикнул: «Рожа, ты, заморский паразит!

Убирайся без боя, уматывай.

И Вампира с собою прихватывай!»

2. **Мифозоонимы** – СИ животных, которые являются героями мифов, былин: *Змей, Гуси-лебеди, Белый бычок, Птица Сирин, Гамаюн, Алконост, Пегас, Минотавр*.

Так же, как и мифоперсонимы, эта группа мифонимов у Владимира Высоцкого носит черты индивидуального авторского восприятия и переосмысления в соответствии с реальной жизнью. В Духе современного поэту времени звучат строчки из стихотворения, где автором используются мифозооним Минотавр.

Злобный король в этой стране повелевая,

*Бык **Минотавр** ждал в тишине и убивая.
Лишь одному это дано – смерть миновать.
Только одно – нить не порвать.*

3. **Мифотопонимы** – «названия географических объектов, которые человек представлял себе реально существующими» [Подольская 1988: 84].

В их число входят:

- мифогидронимы **Лета** и **Прана**
*Мои друзья ушли сквозь решето –
Им всем досталась **Лета** или **Прана***
- мифоойконим **Троя**
*Долго **Троя** в положении осадном
Оставалась непреступною твердыней.*
- мифодримоним **Муромские леса**:
*В заповедных и дремучих
Страшных **Муромских лесах**
Всяка нечисть бродит тучей
И в проезжих сеет страх.*
- мифоороним **Лысая гора**
*как все изменилось!
Уже развалилось
Подножие **Лысой горы**...*

Мифотопонимы, хотя они и придуманы человеком, у Владимира Высоцкого являются обозначением конкретного места действия в стихотворениях. И поэт следует сказочной и мифологической традиции в характеристике данных объектов. Например, у Владимира Высоцкого **Троя** – это «непреступная твердыня», а **Муромские леса** – «заповедные дремучие, страшные».

Следует отметить, что поэт использует в своих произведениях имена и названия как из античной, так и из славянской мифологии. Причем,

мифонимы из русских сказок Владимир Высоцкий употребляет значительно чаще, чем античные мифонимы [Перкас 1993: 145].

Характерным для античных мифонимов является то, что они общеизвестные, постоянно на слуху и часто употребляются в художественной литературе и поэзии. Так, мифоперсоним Ариадна очень часто встречается у разных писателей в устойчивом сочетании **Нить Ариадны**, которое обозначает путеводную нить, правильно избранный путь. Владимир Высоцкий не является исключением в этом ряду. Данное словосочетание зафиксировано нами дважды – в стихотворениях «*Нить Арианды*» и «*Мой Гамлет*».

*С друзьями детства перетерлась нить,
Нить Арианды оказалась схемой
Я бился над словами «быть, не быть».
Как над неразрешимой дилеммой.*

Использование мифонимов из русских сказок для творчества поэта, «который менталитет русского народа выразил, как, пожалуй, никто другой» [Трифонов 1987:21], является просто неотъемлемой, характерной чертой. Это, прежде всего, «обращение к нравственно-психологическим истокам, к тем художественным формам, в которых нашел свое отражение национальный характер» [Макарова 2000:10].

2.2.2 Употребление поэтонимов в лирике В. Высоцкого

Владимир Высоцкий был человек разных и блестящих дарований: автор текстов, сочинитель нот, герой многих кинолент, актер знаменитого Театра на Таганке, который сыграл на его сцене Галилея, Гамлета, Лопахина, Хлопушу. «*В отличие от многих моих собратьев, которые пишут стихи, – говорил Высоцкий, – я прежде всего актер и часто играю роли других людей*». Любая роль требовала от него предельной самоотдачи.

Он стремился ее не только сыграть, но пропустить через себя, прожить изнутри. И, конечно, почти к каждому кинофильму или

спектаклю Владимир Высоцкий писал свои – стихи песни, которые украшали роли, оттеняли какие-либо, характерные только им черты. В этих стихах автор не мог не использовать имена героев других литературных произведений – поэтонимы.

1. Чаще в лирике Владимира Высоцкого фигурирует герой из зарубежной классической литературы: *Робин Гуд, Дон-Жуан, Грей, Алиса, Арлекин, Ричард, Офелия, Гамлет, Йорик*.

Употребление Владимиром Высоцким поэтонима *Гамлет* не является случайным. Гамлет – это лучшая его роль. У Блока и Цветаевой – их великие Гамлеты – «маски духа. Гамлет Высоцкого – это Гамлет изнутри, это исповедь поэта, работающего Гамлета, он пахнет потом профессии, житейской судьбой» [Вознесенский 1988: 7]. Пастернак, переводя «Гамлета», задумывался над неким новым Гамлетом – таганским Гамлетом с гитарой:

*Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на датскую корону,
Но в их глазах – за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.*

Поэтоним *Робин Гуд* Владимир Высоцкий вводит в «*Песню о вольных стрелках*», которая является одной из шести баллад, написанных автором для фильма, «*Стрелы Робин Гуда*». За строками этой песни перед нашими глазами разворачивается картина романтического средневековья.

*Но вздыхают от разлуки –
Где-то дом и клочок земли –
Да поглаживает луки,
Чтоб в бою не подвели,
И стрелков не сыщешь лучших!
Что же завтра, где их ждут –
Скажет первый в мире лучник*

Славный парень Робин Гуд

В сказочный мир добра и зла мы погружаемся вслед за Алисой, героиней сказки Кэрролла «Алиса в стране чудес».

*Этот рассказ мы с загадки начнем –
Даже Алиса ответит едва ли
Что остается от сказки потом –
После того, как ее рассказали.*

2. Реже Владимир Высоцкий обращается к материалу русской классической литературы – отмечено всего 5 онимов: **Черномор, Людмила, Поп, Балда, Лукоморье**. В употреблении данных поэтонимов вновь ярко прослеживается в обращении поэта к пушкинскому сказочному миру. Ведь все поэтонимы взяты Владимиром Высоцким у великого русского поэта. Владимир Высоцкий сохраняет даже пушкинские характеристики героев: «*Поп – толоконный лоб*». Но добавляет и свои: «*Черномор – лукоморский первый вор*». Это не оставляет никаких сомнений относительно литературного источника, из которого были заинтересованы поэтом данные языковые единицы. Введение пушкинских сказочных героев в ткань своих стихотворений было необходимо Владимиру Высоцкому для того, чтобы «достигнуть сатирической полноты, чтобы на основе сказки выстроить смелую и решительную антисказку» [Новиков 1991: 6].

Сравнивая современную ему действительность со сказочным миром, автор выносит приговор реальной жизни.

*В общем, значит, не секрет
Лукоморья больше нет,
Все, про что писал поэт, это – бред.*

2.2.3 Стилистические функции мифонимов, поэтонимов, теонимов

Мир русской народной сказки всегда привлекал поэта. Но он не копировал сказочные сюжеты, а придумывал свои, оставляя от традиционной сказки нескольких героев. Потому песни-сказки Владимира

Высоцкого наполнены духом старины и духом современности одновременно. Это единство ограничено и глубоко характеризует менталитет русского человека. «Сказочные» обзоры, создаваемые поэтом, занимают особое место в его творчестве. Только у Владимира Высоцкого они могут заключать в себе юмористические, комические, сатирические характеристики. Например: **Водяной** Владимира Высоцкого рассказывает о себе следующее:

*Я старый больной, озорной **Водяной**,
Но мне надоела, квартира
Лежу под корягой простуженный, злой,
А в омуте мокро и сыро.*

У **Лешего** обязательно есть **Лешачка**:

*Нету мочи, нету сил, –
Леший как-то недопил –
Лешачку свою бил и вопил...*

Вряд ли традиционный сказочный персонаж мог допустить такие «вольности» в своем поведении.

В довольно неприятную ситуацию попал у поэта **Оборотень**:

*Привет, добрый тень, я так – **Оборотень**
Неловко на днях обернулся
Хотел превратиться в дырявый плетень,
Да вот посередке запнулся.*

Русалка оказалась в затруднительном положении, в которое нередко попадают весьма доверчивые женщины:

*И **Русалка** – вот дела!
Честь недолго берегла –
И однажды, как смогла, родила, –
Тридцать три же мужика
Не желают знать сынка, –
Пусть считается пока – сын полка.*

Только у Высоцкого, на его «сказочно-реальной, / Цвето-музыкальной» ярмарке можно увидеть, как

*Емелюшка Щуку мнет в руке,
Щуке быть ухой – вкусным варевом
Черномор Кота продает в мешке, –
Слишком много Кот разговаривал.*

Только герои Владимира Высоцкого способны отведать студень из Белого Бычка:

*Эй! слезайте с облучка,
Добрые люди!
Да из Белого Бычка
Ешьте студень!*

В «заповедных и дремучих, страшных Муромских лесах» поэта можно посмотреть на жутковатое веселье нечисти:

*Соловей-разбойник главный им устроил буйный пир,
А от них бы Змей трехглавый и слуга его – Вампир, –
Пили зелье в черепах, ели бульники,
Танцевали на гробах, богохульники.*

Произведения Владимира Высоцкого, где поэтом использованы мифонимы из русских сказок, дают возможность присмотреться к истоку, основе русского скоморошества, «к особым, глубоко традиционным взаимопониманиям народной толпы и того, кто ее развлекает, потешит, становится выразителем ее настроений [Крылова 1988: 493].

Стихотворения, в которые Владимир Высоцкий вводит мифонимы и поэт, сближают полярные стороны бытия – от скоморошьей вольницы он свободно переходит к интонациям романтическим возвышенным:

*Долго Троя в положении осадном,
Оставалось неприступную твердыней,
Но троянцы не поверили Кассандре*

Троя, может быть, стояла б и поныне.

И вновь мы видим переключку далекой античной действительности с современной жизнью. Автор в стихотворении не один раз повторяет:

*Но ясновидцев впрочем, как и очевидцев –
Во все века сжигали люди на кострах.*

В стихах Владимира Высоцкого, как в жизни, все перемешано: высокое нередко соседствует с низким, комическое – рядом с трагическим. Даже к своему творчеству поэт относился с иронией. В качестве стилистического средства снижения канонического образа **Музы** он использует шутку:

*Я щас взорвусь, как триста тонн тротила, –
Во мне заряд не творческого зла
Меня сегодня **Муза** – посетила, –
Немного посидела и ушла.*

К предыдущей группе тесно примыкают теонимы – СИ божеств не относящихся к христианству, потому не включаемые в библионимы: **Магомет, Аллах, Заратустра**. Владимир Высоцкий употребляет их в 2-х своих стихотворениях: «Я из дела ушел» и в «Песенке о переселении души». В последнем их них автор приходит к выводу: все религии, в конечном счете, сводятся к выяснению отношений со смертью, а суть этих отношений – это прижизненные поступки людей. Происходит драматическое столкновение идеи с жизнью, с твоей жизнью, а она так несуразна, порой безобразна до ужаса. И всегда у нас найдется философское оправдание:

*Кто верит в **Магомета**, кто в **Аллаха**, кто в **Иисуса**,
Кто ни во что не верит – даже в черта, назло всем,
Хорошую религию придумали индусы:
Что мы, отдав концы, не умираем насовсем.*

В стихотворении «*Я из дела ушел*», написанном в 1973 году, отразились те изменения, которые должны в его актерской и поэтической судьбе. Относительно театра наступила полная ясность. Сердце его сделало выбор между двумя страстями. Слово теперь важнее игры, поэт стоит впереди актера. И вновь в его творчестве звучит пушкинская тема, интуитивный поиск высшей справедливости отчаявшегося сознанием русского интеллигента.

*Пророков нет – не сыщешь днем с огнем, –
Ушли и Магомет и Заратустра
Пророков нет в отечестве своем, –
Но и в других отечествах – не густо.*

2.2.4 Библейские персонажи в лирике В.Высоцкого

Владимир Высоцкий, как и наши классики, не мог не ощутить присутствие в мире высших сил «Скорее всего он был неосознанно верующим», – предположил композитор А. Шнитке [«Вагант» 1991: №5]. На наш взгляд, нельзя было следовать классике без обращения к Богу, без лермонтовского «*И в небесах я вижу Бога*» или пушкинского «*творец любил восточный починный слог*». Этой причиной можно объяснить употребление Владимиром Высоцким библионимов в составе своих стихотворений:

*И я попрошу Бога, Духа и Сына, –
Чтоб выполнил волю мою
Пусть вечно мой друг защищает мне спину,
Как в этом последнем бою.*

Как видим, в том случае поэт обращается к святой Троице: к **Богу**, **Духу**, **Сыну**. Эти слова автор подвел в тексте стихотворения с заглавной буквы, как собственные имена.

Библионим **Бог** является самым частотным в онимическом пространстве поэзии Владимира Высоцкого (17 словоупотреблений).

Характерно то, что поэтом данный библионим употребляется не только в прямом значении, как в стихотворении «*О фатальных цифрах и датах*»:

Задержимся на цифре 37!

Коварен Бог –

Ребром вопрос поставил

Или – или ...

Чаще он фигурирует в составе устойчивых словосочетаний типа: «*слава Богу*», «*ради Бога*», «*Бог хранит*», «*Бог знает и простит*» и так далее.

О чем просила – делал мигом я, –

Мне каждый час хотелось сделать ночью брачной.

Из-за тебя под поезд прыгал я,

Но, слава Богу не совсем удачно!

С точки зрения языка такое употребление создает эффект разговорной речи.

Граждане! Зачем толкаетесь.

На скандал и ссору нарываетесь –

Сесть хотите? дальня дорога?

Я вам уступлю, Ради бога!

Использует Владимир Высоцкий и синоним к слову Бог, Бог – **Господь**:

Купола в России кроют

Чистым золотом, чтобы

Чаще Господь замечал.

Обращение к Богу-Сыну менее частотны, причем используются именно собственные имена **Иисус, Христос**:

Мне судьба до последней черты, до креста

Спорить до хрипоты (а за ней – немота),

Убежать и доказывать с пеной у рта,

Что – не то это вовсе, не тот и не та!

Что – лабазники врут про ошибки Христа...

Только один раз встречается в поэзии Высоцкого – **Святой Петр** (Это **Петр Святой** – он апостол, а я – остолоп), **Богородица** (Брось креститься, причитая, / не спасет тебя святая Богородица) и обобщенное наименование **Архангел** (Архангел нам скажет, / В раю будет туга), которое поэт подает с заглавной буквы, придавая ему тем самым статус имени собственного. Им всем противостоит **Сатана** как падший ангел из «*Антиклерикальный песни*», в которой поэт с юмором пересказывает библейский сюжет о посещении Марии Святым духом:

Так шутить с живым-то мужем?

Ах ты скверная жена! –

Я взмахнул своим оружием

*Смейся, смейся **Сатана**.*

Рассматривая библионимы Владимира Высоцкого, нельзя не включать в их состав такие лексемы, как **Судный день**, **Всемирный потоп**, **Рождество Христова**, **Страшный Суд**, **Вечный Огонь**. Большинство данных лексем используются поэтом в соответствии с их библейским значением.

*Страшный, быть может – только **Страшный Суд**.*

В случае употребления библионима **Вечный огонь** стирается связь этого слова с первоисточником. И он выступает в качестве названия реального объекта.

На братских могилах не ставят крестов,

И вдовы на них не рыдают, –

К ним кто-то приносит букеты цветов,

*И **Вечный огонь** зажигают.*

Итак, проведенный анализ достаточно убедительно показал, что собственные имена являются неотъемлемой частью лирики Владимира Высоцкого.

В стихах, где Владимир Высоцкий использует библионимы, мы не увидим восторженной религиозности и слепого поклонения Богу. В них – знание жизни, опыт, накопленный поколением людей, вера в свои силы и возможности, умение с юмором относиться к различным поворотам судьбы.

Употребление библионимов у Владимира Высоцкого можно обнаружить и в стихотворениях, которые далеки от религиозной тематики. Например, в знаменитую песню об альпинистах «*Вершина*» поэт вводит в качестве яркого сравнения библионимов **Вечный огонь**:

*Как **Вечный огонь**, сверкает днем
Вершина изумрудным льдом,
Которую ты так и не покорил.*

В этих нескольких строчках автор сумел точно уловить и передать эмоциональное состояние людей такой трудной и опасной профессии, объяснить, почему они вновь и вновь отправляются покорять свои «вершины».

Наиболее частотным в ономастическом пространстве поэзии Владимира Высоцкого является библионим **Бог**. Причем, значительно чаще он употребляется поэтом в составе устойчивых сочетаний и поговорок. В текстах автора они могут выполнять различные функции. Так, в стихотворении «*Баллада о бане*» это одно из средств создания лирического юмора:

*Благодать или благословение
Ниспошли на подручных твоих
Дай нам **Бог**, совершить омовенье,
Окунаясь в святая святых .*

Нередко современные люди упоминают имя Бога в «ссоре». То же можно обнаружить и в поэтических текстах Владимира Высоцкого:

*Граждане! Зачем толкаетесь
На скандал и ссору нарываетесь –
Сесть хотите? Дальняя дорога?*

*Я вам уступлю, ради **Бога**.*

Такое употребление библионима **Бог** придает стихотворениям Владимира Высоцкого своеобразный эффект. Действительно, в реальной жизни мы очень часто, сами того не замечая, произносим данные выражения. Автор сумел в своих произведениях отметить и передать эту яркую черту, свойственную для разговорной речи современного русского человека [Карякин 1981: 98].

Совершенно иное семантическое наполнение приобретают подобные сочетания в другом контексте:

*Дай вам **Бог** поверить в Бога,*

Если это Бог войны.

Здесь это уже не присказка, а реальное обращение к вершителю судеб. И в этом значении данная лексика употребляется тоже неоднократно. Например, в стихотворении «*Мой друг уедет в Магадан*».

*А мне удея от **Бога** дан...*

А может, тоже – в Магадан?

Уехать с другом заодно –

И лечь на дно...

В стихотворении «*Моя цыганская*» Владимир Высоцкий использует этот библионим для краткой, но ёмкой оценки – характеристики совершенной жизни:

«Света – тьма, нет Бога!»

В оксюморе «*света - тьма*» лексема свет объективирует как в прямом значении (электромагнитное излучение, воспринимаемое глазом и делающее видимым окружающий мир), так и в переносном значении (то, что делает ясным, понятным мир, то, что, делает радостной, счастливой жизнь). Но может ли быть счастливым мир, где нет Бога?

2.3. Учебно-методические формы изучения ономастики в школе

Ономастика как раздел лексикологии в школьном курсе не значится. Тем не менее, ономастический материал составляет значительную часть лексики любого высокоразвитого языка и заслуживает того, чтобы его изучали, как изучают язык, историю, географию, астрономию и другие общественные и естественные науки. Это изучение должно начинаться в школе и продолжаться в высшем учебном заведении, получая в том и другом случае свое содержание и принимая соответствующие учебно-методические формы. Особенно богаты ономастическим материалом, требующим осмысления, усвоения, запоминания, правильного использования, написания и произношения, такие предметы, как литература, язык, история, география, астрономия, обществознание.

Изучение ономастики на уроках русского языка способствует развитию речи, мышления, познавательных интересов учащихся. Увлекательный разговор об именах собственных можно начать при знакомстве с учениками. Хорошим поводом для этого является знакомство учителя с учениками. Первое домашнее задание может звучать так: *«Напишите мини-сочинение о своем имени. Кто вам его дал? И что вы знаете о своем личном имени».*

Обратимся к примерам учеников 5 класса:

«Имя Маргарита в переводе с греческого языка означает «жемчужина». Моя мама работала в Воронеже в проектно-институте. В ее отделе была мудрая и добрая женщина, с которой мама часто советовалась. Тогда она сказала себе: «Если когда-нибудь у меня будет дочь, обязательно назову ее Ритой». Вот поэтому мне дали такое имя».

Как оказалось, задание с радостью восприняли не только дети, но и родители. Они вспомнили то время, когда с волнением выбирали имя для своего ребенка. Некоторые были удивлены, узнав о значении и происхождении имен.

Не меньший интерес вызывает разговор о происхождении фамилий, который мы ведем, изучая притяжательные прилагательные. У каждого есть основание гордиться своей фамилией. Ученики делятся семейными преданиями. Здесь они могут и пофантазировать, сочинить сказку или рассказ.

Работа над именами собственными помогает оживить учеников в классе. Очень важно добавлять материал по ономастике во внеурочную деятельность: кружки, проекты, стенгазеты и др. Не менее важным является обращение к ономастике на уроках литературы. Прежде чем обратиться к произведению, мы начинаем знакомиться с личностью автора, его именем. Далее происходит знакомство с героями произведений. Через знакомство с яркими образами литературных персонажей школьники воспринимают социальный и духовный опыт поколений.

Например, с интересом учащиеся узнают, что фамилия И.С.Тургенева произошла от имени татарина-золотоордынца Тургенея. «Турген», «тюрген» в тюрко-монгольских языках означает «быстрый, скорый» и «вспыльчивый». Уяснив это, дети даже без специального задания подтвердить или опровергнуть подобную характеристику самого писателя более пристально и внимательно знакомятся с личностью Ивана Сергеевича, его характером, человеческими качествами. Ведь установка на характеристику дана уже в объяснении имени его далекого предка.

Таким образом, недостаточное внимание к ономастической лексики на уроках русского языка и литературы сужает круг знаний учеников. Как показывает практика интерес школьников к своему имени, именам членов своей семьи помогает учителю провести урок живо и занимательно. Дети с большим удовольствием собирают подобный материал и готовят сообщения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Организирующим центром любого произведения литературы всегда остается творческая личность автора текста. В соответствии с точкой зрения, установившейся в искусстве XXв., создатель произведения литературы – «это человек, который умеет разобрать свои личные субъективные – впечатления, найти в них общезначимое – объективное – и который умеет дать своим представлениям свои формы». Мастер слова создает в произведениях неповторимый, особый мир, отбирая при этом необходимые, эстетически ценные элементы для выражения своей идеи. Безусловно, эстетически ценные элементы принадлежат к индивидуальному стилю автора (идиостилю).

В современной лингвистике под идиостилем понимают «индивидуально устанавливаемую языковой личностью систему отношений к разнообразным способам авторепрезентации средствами идиолекта» [Леденева 2001: 26].

Следует отметить, что стиль творческой индивидуальности причисляют к достоянию национальной литературы. В.В.Виноградов по этому поводу писал: «Стилистические достижения отдельной личности так же передаются по наследству, как язык в целом» [Виноградов 1963:85].

Главным признаком любой творческой личности является ее неповторимость, которая и определяет индивидуальное в авторском стиле.

На наш взгляд, индивидуальное в авторском стиле Владимира Семеновича Высоцкого – явления особого, уникального в искусстве XX в., заключается в том, что его творческий дар совместил разные грани художника – певца, поэта, актера. И этот сплав оказался «неповторимым в своем редкостном единстве» [Огнев 1989: 5]. В наш век узкой специализации он проявил высокий профессионализм в целом ряде областей искусства. Он их объединил в одно целое, «как это было в древности, во

времена господства неотредактированного, необработанного, натурального, единого во всех лицах фольклора» [Георгиев 1989: 9].

Собственные имена в песенной поэзии Высоцкого представляют особый, индивидуальный мир, на который накладывают отпечаток личность, мировоззрение, талант, стиль автора. Конечно, такие онимы, как *Париж*, *Москва*, *Россия*, вырванные из контекста, вряд ли, даже намеком, могут охарактеризовать личность автора. Но, безусловно, в ономастическом пространстве лирики Высоцкого есть лексемы, которые, даже без контекстного окружения, почти безошибочно позволяют угадать индивидуальный почерк художника.

Ономастикон стихотворений поэта разнообразен и многопланов. Он представлен классами онимов, различающимися как в структурно-словообразовательном, так и семантическом отношении. Собственные имена органично и мотивированно вливаются в систему языковых средств поэтических текстов Владимира Высоцкого, участвуют в создании общей образности его произведений, ярко рисуют панораму окружающей действительности. Все это позволяет говорить о высокой степени эрудиции автора, широком круге интересов, масштабности философского мирозерцания.

Калейдоскоп собственных имен, модернизирующих реальный мир, в стихотворениях Владимира Высоцкого становится и проявлением особенностей индивидуального авторского письма. Выбирая определенный ономастический материал для построения своих текстов, автор тем самым воплощает особую ономастическую картину мира. Каждый оним, каждая модель занимают свое место, создавая целостное восприятие поэтического пространства лирики Владимира Высоцкого. Описание особенностей использования СИ позволяет определить и историко-культурный компонент индивидуальной системы поэта, а через него – культурный фон нового советского искусства второй половины XX века.

Таким образом, собственные имена, вводимые автором в свои поэтические тексты, выполняют различные стилистические функции. Они могут выступать в качестве обозначения и характеристики лирического героя, служить метафорами в личной жизни поэта, заключать разнообразные философские обобщения, являясь средствами временной и пространственной ориентации. Многообразие имен собственных, моделирующих реальный мир в поэтических текстах Высоцкого, становится проявлением индивидуального авторского письма, авторского видения и отражения окружающей действительности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Автеньева Л.А. Бакастова Т.В. Корреляция предметнологического и назывного значения антономасии в оригинале и переводе // Актуальные вопросы русской ономастики. – Киев, 1988. – С.162-167
2. Андреева Л.И. Семантика литературного антропонима // Русская ономастика. – Рязань, 1977. – С.157-167
3. Апресян Ю.Д. Значение и употребление // Вопросы языкознания, №4. – 2001. – С.30-46
4. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: Попытка системного описания // Вопросы языкознания, № 1. – 1995. – С.60-65
5. Бакастова Г.В. Имя собственное в художественном тексте // Русская ономастика. – М., 1984. – С.23-27
6. Бандалетов В.Д. Русская ономастика. – М., 1983 – с.224
7. Басовская Е.Н. Лексико-семантический анализ текста как средство изучения языка личности // Журналистика и культура рус. речи вып. 8, с.23
8. Берестов В. Высоцкий в прошлом, будущем, настоящем // Вопросы литературы, № 2. – 1995. – с.3-27
9. Бересты Г.И. Самосознание личности в аспекте языка // Вопросы языкознания, № 1. – 2001. – с.14-15
10. Будагов Р.А. Человек и его язык. – М., 1976. – С.429
11. Бурак Е.Ю., Сапронова Т.Ф., Смолицкая Г.П. Названия московских храмов. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 160 с.
12. Буштян Л.М. К проблеме фонетической коннотации собственных имен в поэзии // Русская ономастика. – Одесса, 1984. – с.118-124

- 13.Веселова Н.А. Заглавие – антропоним и понимание художественного текста // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Тверь, 1984. – с.153-157
- 14.Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – с.5-19
- 15.Винокур Т.Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция // Язык и личность. – М., 1989. – с.11-24
- 16.Высоцкий В.С. Стихотворения и песни; под ред. Л.А. Беловой. – М.: Проф-Издат, 2012. – С.336
- 17.Воронова И.Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных на материале этических произведений XIX – XX вв. – Волгоград, 2000. – с.45-60
- 18.Георгиев Л. Владимир Высоцкий: знакомый и незнакомый. – М., 1989. – с.34-38
- 19.Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды. – М., 1988. – с.15-32
- 20.Демидова А. Владимир Высоцкий каким знаю и люблю. – М., 1989. с.67-70
- 21.Долгушев В.Г. Нам бермуторно на сердце // средства сознания комического в поэзии В. Высоцкого, № 1. – 2001. – с.4-6
- 22.Жошна К.В. Имя собственное как средство гармонической организации поэтического текста. – Ставрополь, 1997. – с.26-22
- 23.Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки, № 4. – М., 1986. – с.3-7
- 24.Карякин Ю. О песнях Вл. Высоцкого // Литературное обозрение, №7. – 1981. – с.94-100
- 25.Клюев Е.В. Риторика. – М., 1999. – с.57-89
- 26.Кормилов С.И. Песни В. Высоцкого о войне, дружбе и любви // Рус.речь. – 1983. – с.41-49

27. Кохоновский И. Серебряные струны. Воспоминания о В. Высоцкого, – 1983. – с.43-48
28. Крымова Н. О поэзии В. Высоцкого // Высоцкий В. Избранное. – М., 1988. – с.35-39
29. Ляпон М.В. Языковая личность: поиск доминанта // Язык-система. Язык текст. Язык – способность. – М., 1995. – С.91-105
30. Магазинник Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика – М., 1969. – с.162-164
31. Макарова Б.А. Фольклорные мотивы в лирике В. Высоцкого // Русская словесность, № 2. – 2000. – с.6-9
32. Макарова С.Я. Перифрастические замены личных имен // Русская ономастика. – М., 1987. – С.192
33. Митрофанова О.Д. Словарь русских личных имен. – М., 1980. – С.406
34. Михайлов В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Рус. ономастика. – М., 1984. – с.64-75
35. Намитокова Р. Ю. Региональная ономастика: Учебно-методическое пособие. — Майкоп, 2005. – 70с.
36. Немировская Т.В. Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные вопросы русской ономастики. – Киев, 1988. – с.112-122
37. Никонов В.А. Имена персонажей // Никонов В.А. Имя и общество. – М., 1974. – с.74-80
38. Никонов В. А. Ищем имя: Происхождение, значение, история формирования русских имен. Со словарем женских и мужских имен (около 400 имен). – М.: ЛЕНАНД, 2017. – С.128
39. Новиков В. Высоцкий. Главы из книги // Новый мир, № 12. – 2002. – с.8-9
40. Огнев В. Предисловие // Л. Георгиев. Вл. Высоцкий: знакомый и незнакомый. – М., 1989. – с.44-56

41. Ожегов С.И. О просторечии (к вопросу о языке города) // Вопросы языкознания, № 5. – 2000. – с.2-10
42. Ожегов С.И. Словарь русского языка т. IV, М, 1984
43. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1997
44. Перкас С.В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте // Ономастика. – М., 1993. – с.141-152
45. Петрова И.А. Парадигматические отношения имен собственных и способы ономастической номинации героев в фольклорном тексте. – Волгоград, – 2001. – с.67-89
46. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1978. – с.45-78
47. Пузырев А.В, Виды мотивированности поэтических собственных имен // Лексика русского языка. – Рязань, 1979. – с.43-48
48. Радковская Э.В. Антропонимическое поле ранних повестей Н.В. Гоголя // Актуальные вопросы рус. ономастики. – Киев, 1988. – с.129-135
49. Ратушная Е.Р. Антропоминирующая парадигма русской фразеологии: семантика, функционирование. – Курган, 2001. – с.36-56
50. Рогова М.Ф. Имя в поэтическом тексте: значение определенности / неопределенности // Филологический сборник. – М., 1995. – с.69-74
51. Рубинштейн Н. Народный артист, № 3. – 1990. – с.178-181
52. Сапожникова Л.М. Ономастическая в поэтической речи // Слово в динамике. – Тверь, 1997. – с.70-81
53. Силаева Г.А. О содержании понятия «литературный антропоним» // Рус. ономастика. – Рязань, 1977. – с.147-152
54. Соколова Н.К. О специфике поэтического текста // Коммуникативная и поэтическая функция худ текста. – Воронеж, 1982. – с.18-27
55. Сомова Е.Г. Функции звуковой стороны поэтического текста. – Воронеж, 1982. – с.32-39

- 56.Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М., 1973. – с.221-267
- 57.Суперанская А.В. Неофициальные формы русских имен // Русская речь, № 1. – 2001. – с.5-14
- 58.Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. – М.: Айрис-пресс, 2005. – С.384
- 59.Суперанская А.В. Имя – через века и страны. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – С.192
- 60.Трубачев О.Н. Русская ономастика и ономастика России. – М., 1994. – с.88-89
- 61.Улимкова Л.А. «Словообразовательное гнездо» в поэтических идеолекте // Язык. Система. Личность. – Екатеринбург, 1998. – с.63-74
- 62.Чагина О.В. Москва в именах и названиях // Русская словесность, № 2. – 2002. – с.47-53
- 63.Черепанова О.Л. Роль имени собственного в мифологической лексике // Язык русского фольклора. – Петрозаводск, 1992. – с.14-19
- 64.Чернышова Л.А. Отраслевая терминология в свете антропоцентрической парадигмы: Монография. – М.: Изд-во МГОУ, 2010. – 206 с.