

УДК 81.161.1

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ  
ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ  
В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДУЭЛЬ»**

© 2020 г.

*О.Г. Никулкина*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ (РАНХиГС) (Брянский филиал), Брянск

sinbad1982@yandex.ru

*Поступила в редакцию 03.12.2019*

Анализируется функционирование прецедентных ономастических единиц в чеховской повести. В настоящем исследовании используются такие методы, как метод сплошной выборки прецедентных имен собственных, описательный метод, наблюдение, контекстный семантический анализ. Выявлены сферы-источники прецедентных имен, специфика их функционирования в принимающем контексте. Рассмотрена семантическая структура анализируемых единиц. В результате выделены две группы прецедентных имен: денотативно функционирующие, использующиеся в прямом значении и указывающие на первоначальный денотат, и коннотативно функционирующие, которые приобретают дополнительные значения за счет актуализации дифференциальных признаков. Вскрыты механизмы появления коннотативных значений прецедентных имен.

*Ключевые слова:* А.П. Чехов, прецедентное имя, особенности семантики прецедентного имени собственного, функции прецедентного имени.

Все большее внимание привлекают исследования прецедентных имен в художественном дискурсе. Художественный текст является средством диалога автора с читателем. В построении диалогичности художественного дискурса важную роль играют прецедентные феномены (прецедентные тексты, ситуации, высказывания и имена), основанные на общности фоновых знаний адресата и адресанта. Под прецедентными понимаются тексты, обладающие критериями: «а) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении; б) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников; в) тексты, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [1, с. 216]. Прецедентное имя – это «индивидуальное имя, связанное: а) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных; б) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная» [2, с. 106], «это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени» [3, с. 83].

Актуальность настоящего исследования обусловлена отсутствием работ, посвященных изучению прецедентных имен собственных в повести А. П. Чехова «Дуэль».

Анализ лексического репертуара языка является способом познания ментальности определенного лингвокультурного сообщества [4], равно как язык художественного произведения отражает картину мира автора. Как известно, имена собственные как особые лингвистические единицы, содержащие культурную и языковую информацию и транслирующие ее во времени и пространстве, дают возможность в лаконичной форме передавать разнообразное смысловое и эмоциональное содержание. Прецедентные имена собственные, соотносимые с известными денотатами, в большей степени, чем обычные онимы, способны приобретать обобщенный смысл. Обращение к ним является частотным и регулярным на основе устойчивых ассоциативных связей между денотатом и его отличительными признаками и другими объектами, обладающими сходными с первоначальным носителем данного имени чертами. Средством введения в текст прецедентного имени является аллюзия – «прием употребления какого-нибудь имени или названия, намекающего на известный литературный или историко-культурный факт» [5, с. 89]. Так как прием аллюзии основан на феномене прецедентности, то аллюзивное имя собственное (оним-аллюзия) является инструментом обмена, который заменяет собой определенный набор характеристик соответствующей номинативной единицы.

Прецедентное имя собственное не только стилистически и информационно обогащает

принимающий текст, но и само способно в нем семантически модифицироваться. Возможности смысловой валентности онимов используются в контексте литературного произведения, где ономастические единицы, наряду с другими компонентами, играют важную роль в порождении и восприятии текста. Устойчивость ассоциаций, связанных с первичным денотатом, позволяет путем актуализации в его семантической структуре определенных дифференциальных признаков переносить его имя для обозначения другого денотата со сходными с носителем имени чертами. В этой связи заметим, что прецедентные имена, перенесенные в «чужой» текст, могут функционировать как в прямом (номинативном, неметафорическом) значении, так и в переносном (метафорическом, неденотативном) значении. В первом случае оним прямо указывает на первоначальный денотат. Коннотативно функционирующие онимы употребляются в переносном (метафорическом) значении, подвергаются смысловой трансформации и приобретают дополнительные контекстуальные значения.

Классификация прецедентных имен может быть разносторонней: в соответствии со сферой-источником прецедентного имени [6; 7], его структурой [8], спецификой денотативного значения имени собственного [9], характером функционирования прецедентного имени [10].

Повесть А. П. Чехова «Дуэль» насыщена интертекстуальными включениями на языковом и неязыковом уровнях. Предметом исследования настоящей статьи стали только прецедентные ономастические единицы, их смысловые трансформации в тексте повести и функциональные особенности. Перейдем к рассмотрению прецедентных имен. В ходе сплошной выборки был собран иллюстративный материал – 35 онимов. Однако количество их употреблений в повести значительно больше, так как некоторые имена собственные упоминаются более двух раз.

По специфике денотативного значения выделяются следующие ономастические разряды аллюзивных имен собственных (в скобках после каждого онима обозначено количество его использований в тексте): 1) антропонимы (имена писателей, ученых, художников, общественных деятелей и политиков, философов и путешественников): *Шекспир* (1), *Тургенев* (2), *Лермонтов* (1), *Толстой* (3), *Шопенгауэр* (1), *Спенсер* (6), *Верецагин* (1), *Пушкин* (1), *Аракчеев* (1), *Вильгельм Первый* (1), *Лесков* (1), *Кант* (1), *Гегель* (1), *Стенли* (1), *Воронцов* (2); 2) имена литературных персонажей: *Гамлет* (2), *Онегин* (2), *Печорин* (2), *Каин* (байроновский) (1), *Базаров* (2), *Рудин* (1), *Фауст* (1), *Анна Каренина* (2),

*Ромео* (2), *Джюльетта* (2), *Данила* (герой рассказа Н.С. Лескова «Легенда о совестном Даниле» (1888) (2); 3) идеоним *Бог* (4); 4) теоним *Магомет* (1); 5) агноантропоним *Иисус Христос* (5); 6) библионимы: *Евангелие* (1), «*Невозвратное*» (популярный в XIX веке вальс Н.А. Арса) (1); 7) фольклороним *Керим* (этим именем обозначен переосмысленный в фольклоре кавказских народов образ «справедливого» разбойника, прототипом которого был реальный человек, татарин, по имени Керим) (1); 8) топонимы: *Кавказ* (8), *Невский* (переулок) (3), *Петербург* (13), *Аравия* (1).

Так, наиболее частотны в тексте повести следующие онимы: *Петербург* – 13 употреблений, *Кавказ* – восемь, *Спенсер* – шесть, *Иисус Христос* – пять, *Бог* – четыре, *Толстой* и *Невский* (переулок) – по три употребления. Многократность апелляции к одним и тем же онимам свидетельствует об их особой значимости в языковой и ментальной картине мира писателя, а также объясняется необходимостью их использования при воплощении замысла произведения, раскрытии образов персонажей.

Посредством прецедентных имен собственных воссоздается широкий разновременный культурно-исторический контекст (период XVII–XIX веков). Читатель переносится в русскую, английскую, немецкую, американскую культуру и погружается в художественно-изобразительный (имплицитно представленный артионим – картина В.В. Верещагина «Самаркандский зиндан»), музыкальный, литературно-художественный, фольклорный, библейский, научный, философский и политический дискурсы.

Большинство ономастических единиц однокомпонентные, два онима – двухкомпонентные. Номинативная единица *Иисус Христос* состоит из двух компонентов, каждый из которых способен функционировать изолированно, сохраняя при этом единство и целостность денотата. Компоненты в структуре онима *Анна Каренина* образуют нераздельное структурно-семантическое единство.

Проанализировав контекстные онимоупотребления, выделяем следующие типы прецедентных имен собственных в зависимости от характера их функционирования в принимающем контексте: 1) прецедентные онимы денотативного функционирования; 2) прецедентные ономастические единицы коннотативного функционирования.

К первой группе относятся следующие онимы: *Верецагин*, *Вильгельм Первый*, *Петербург*, *Бог*, *Анна Каренина*, *Невский* (проспект), *Иисус Христос*, *Аравия*, «*Невозвратное*», *Евангелие*, *Данила*, *Лесков*, *Керим* (разбойник). Приведем

некоторые текстовые фрагменты, в которых маркирована соотнесенность перечисленных онимов с обозначенными ими объектами: «... стоит ему только бросить Надежду Федоровну и уехать в *Петербург*, как он получит все, что ему нужно» [11, с. 219]\*; «Скорей, скорей! Вот наконец *Невский*...» [с. 220]; «То, что девки душат своих незаконноприжитых детей и идут на каторгу, и что *Анна Каренина* бросилась под поезд...» [с. 269]; «Вспомнилась ему дьяконица и «*Невозвратное*», которое она играет на фортепиано» [с. 299]; «... слышалось бесконечно далекое, невообразимое время, когда *Бог* носился над хаосом» [с. 297]; «Рассказывают, что будто какой-то немец прислал императору *Вильгельму Первому* шубу из кротовых шкурок и будто император приказал сделать ему выговор за то, что он истребил такое множество полезных животных» [с. 264].

Во вторую группу включаются следующие имена собственные: *Толстой*, *Спенсер*, *Гамлет*, *Шекспир*, *Онегин*, *Печорин*, *Каин* (байроновский), *Фауст*, *Шопенгауэр*, *Ромео*, *Джюльетта*, *Стенли*, *Аракчеев*, *Рудин*, *Кант*, *Гегель*, *Магомет*, *Лермонтов*, *Кавказ*.

Рассмотрим прецедентные онимы более подробно. Тема «лишнего человека», воплотившаяся в образах Чацкого, Онегина, Печорина, Базарова, Рудина, Бельтова, является одной из основных в русской литературе XIX века. Главный герой повести – Иван Александрович Лаевский – представитель молодежи 80-х гг. XIX века, безвольный, не имеющий жизненной цели и идеалов, типичный представитель чеховского интеллигента: «... для нашего брата неудачника и лишнего человека все спасение в разговорах. Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся, и прочее...» [с. 212]. Лаевский называет себя «неудачником», «лишним человеком», «осколком крепостничества» [с. 227]. Однако его мнение о себе ошибочно, потому что он не обладает той глубиной, внутренней мощью и идеалами, которые свойственны обозначенным литературным типам. Отождествление, идентификация Лаевского с персонажем Рудинным наблюдается в текстовом фрагменте: «...он будет оправдываться тем, что его искалечила цивилизация и что он сколок с *Рудина*» [с. 266].

Кульминацией повести в сюжетном отношении и в развитии внутренней драматургии становится дуэль между зоологом фон Кореном и Лаевским. Прецедентная ситуация, к которой читателя отсылает уже первое слово повести –

заголовок, находит новое решение на страницах чеховской повести. А.П. Чехов писал А.С. Суворину (письмо Суворину А.С., 8 сентября 1891 г., Москва): «Для моей повести рекомендуемое Вами название «Ложь» не годится. Оно уместно только там, где речь идет о сознательной лжи. Бессознательная ложь есть не ложь, а ошибка» [12, с. 270]. Прецедентные онимы *Лермонтов*, *Тургенев*, *Базаров* оживляют воспоминания читателей о художественных впечатлениях от сцены дуэли в известных литературных произведениях: «Оказалось, что из всех присутствовавших ни один не был на дуэли ни разу в жизни и никто не знал точно, как нужно становиться и что должны говорить и делать секунданты. Но потом Бойко вспомнил и, улыбаясь, стал объяснять.

– Господа, кто помнит, как описано у *Лермонтова*? – спросил фон Корен, смеясь. – У *Тургенева* также *Базаров* стрелялся с кем-то там...» [с. 304].

Сцена дуэли в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» между Грушницким и Печориным – кровавый поединок, в котором затронута честь, Печорин целится точно. Дуэль Евгения Базарова и П.П. Кирсанова в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» – идеологическая дуэль, «странный поединок» – пародийная, Базаров стреляет не целясь. Дуэль в «Дуэли» – нелепая, шуточная, Лаевский стреляет в воздух. Ошибочны представления персонажей друг о друге, ошибкой становится и сама дуэль, поэтому в ней не может быть победителя. Достижение пародийного эффекта происходит благодаря пересечению различных образов и ситуаций. Онимы *Лермонтов*, *Тургенев*, *Базаров*, вызывающие ассоциации с указанными литературными произведениями и образами, выполняют пародийную, ироническую функцию.

«У *Верещагина* есть картина: на дне глубочайшего колодца томятся приговоренные к смерти» [с. 215]. Антропоним *Верещагин* через описание содержания картины апеллирует к другому имплицитно представленному (не обозначенному в тексте) невербальному (художественно-изобразительному) смысловому коду. Описание сюжета картины позволяет предположить, что речь идет об известном полотне В.В. Верещагина «*Самаркандский зиндан*» (1873), на котором художник изобразил подземную тюрьму с пребывающими в ней обреченными узниками. В данном случае один прецедентный оним (*Верещагин*) актуализирует другое прецедентное имя собственное («*Самаркандский зиндан*»). Образ тюрьмы, воспроизведенный прецедентным артионимом (название произведения изобразительного искусства), ис-

пользуются автором для более яркой и образной обрисовки психологического состояния Лаевского: «Таким вот точно колодецем представляется мне твой великолепный *Кавказ*. Если бы мне предложили что-нибудь из двух: быть трубочистом в Петербурге или быть здешним князем, то я взял бы место трубочиста. Лаевский задумался» [с. 215]. Ключевая в смысловом отношении лексема *колодец* становится, следовательно, основой для метафорического переосмысления значения другого прецедентного имени – топонима *Кавказ*.

К толстовским идеям и образам в повести отсылают не только лексемы, но реминисценции и скрытые мотивы, например, тезис о том, что спасение надо искать в самом себе, архетипический образ лодки и пловцов в конце повести, восходящий еще к мифологическому контексту, мотив примирения вчерашних врагов, обличение нравственной фальши и лжи и другие мотивы.

Образ писателя и мыслителя Л.Н. Толстого, имя которого зафиксировано в следующем контексте, получает высокую оценку у персонажа (лексические маркеры *прав, великий писатель*): «В прошлую ночь, например, я утешал себя тем, что все время думал: ах, как *прав Толстой*, безжалостно прав! И мне было легче от этого. В самом деле, брат, *великий писатель*! Что ни говори!» [с. 212]. Однако определить, какой именно дифференциальный признак в понятийной структуре онима *Толстой* акцентирован, достаточно сложно. На наш взгляд, вероятно, речь идет о семе 'презрение к современной цивилизации с ее идеологией потребления'.

Рассмотрим примеры, в которых именная аллюзия используется в качестве компонентов стилистических фигур. «На этот раз Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Федоровны ее *белая, открытая шея* и *завитушки волос на затылке*, и он вспомнил, что *Анне Карениной*, когда она разлюбила мужа, не нравились прежде всего его *уши*, и подумал: «Как это верно! Как верно!» [с. 219]. В приведенном контексте прецедентное имя *Анна Каренина* входит в состав языковой аллюзии-предложения, неточно воспроизводящей прецедентный текст – фрагмент романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877) (ср. текст первоисточника: «Ах, боже мой! отчего у него стали такие *уши*?» – подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь *хрящи ушей*, подпиравшие поля круглой шляпы» [13, с. 107]). Однако функция онима *Анна Каренина*, как нам представляется, состоит не только в отсылке к широко известному контексту и образу, хотя использование

антропонима, несомненно, участвует в художественном аспекте повести. Параллельные синтаксические конструкции, в одной из которых оним *Анна Каренина* именуется субъекта действия, призваны усилить психологический параллелизм: раздраженный Лаевский (персонаж повести А.П. Чехова) выражает свои остывшие чувства к Надежде Федоровне через внешнюю деталь ее портрета (лексемы-маркеры *не понравилась, шея, завитки волос*), равно как в прецедентном тексте Анна Каренина характеризует свое изменившееся отношение к мужу (лексема-маркер *поразившие, уши*).

Имя собственное *Спенсер* (оним апеллирует к фамилии английского философа и социолога Герберта Спенсера (1820–1903), основателя органической школы в социологии, идеолога либерализма) входит в окказиональную идиоматическую конструкцию *целовать подошву Спенсера* в значении 'быть не достойным кого-либо': «И его слушают, и никто не хочет понять, что этот шарлатан не имеет права не только выражаться о Спенсере в таком тоне, но даже *целовать подошву Спенсера!*» [с. 231].

Герои повести нередко для выражения своих убеждений и взглядов вступают в спор с известными образами русской и мировой культуры. Так, в следующем примере зоолог фон Корен для выражения своего понимания христианской любви сначала использует сразу несколько прецедентных онимов (*Лесков, Данила, Христос*) и пересказывает содержание претекста, а потом демонстрирует описываемого: «У *Лескова* есть совестливый *Данила*, который нашел за городом прокаженного и кормит, и греет его во имя любви и *Христа*. Если бы этот *Данила* в самом деле любил людей, то он оттащил бы прокаженного подальше от города и бросил его в ров, а сам пошел бы служить здоровым. *Христос*, надеюсь, заповедал нам любовь разумную, осмысленную и полезную» [с. 290].

Образы, стоящие за именами собственными, по-разному оцениваются персонажами. О появившихся в контексте коннотативных значениях с гиперсемой 'оценка' в семантической структуре некоторых аллюзивных онимов свидетельствуют лексические и грамматические маркеры оценочной модальности. Например, отрицательная (уничижительная) оценка по отношению к идеям немецкого философа-идеалиста Артура Шопенгауэра (1788–1860) и родоначальника эволюционизма Герберта Спенсера, образы которых закреплены за именами собственными *Шопенгауэр* и *Спенсер*, маркируется лексемами *третирует, хлопает, брат* в следующем контексте: «А *Шопенгауэра* и *Спенсера* он *третирует*, как мальчишек, и

отечески хлопает их по плечу: ну что, брат Спенсер?» [с. 230–231].

В основе изменения значения прецедентных онимов *Толстой*, *Фауст*, *Аракчеев*, *Стенли* лежит принцип сходства денотата имени и персонажа повести. Механизм метафорического переосмысления онима *Толстой* основан на актуализации признака 'разочарованный цивилизацией', 'отшельничество', 'возвращение к истокам (природе)' из понятийной сферы антропонима, который лег в основу сравнения. Имя литературного персонажа *Фауст* отсылает читателя к трагедии великого немецкого писателя и философа И.В. Гете «Фауст» (1774–1831), в которой персонаж продал душу дьяволу за вечную молодость. Из сложного смыслового комплекса аллюзивного имени *Фауст* маркируется сема 'сомневающийся', 'потерявший смысл жизни': «Надо понимать, видите ли, что он когда-то, во времена оны, всей душой был предан цивилизации, служил ей, постиг ее насквозь, но она утомила, разочаровала его; он, видите ли, *Фауст*, второй *Толстой*...» [с. 230]. В данном контексте, таким образом, в основу характеристики персонажа положена схожесть идеологии, взглядов.

В следующем фрагменте прецедентное имя маркирует прецедентную ситуацию, к которой обращается писатель в поисках источника для аналогии. Оним *Аракчеев* воспроизводит реальную историческую ситуацию: военный министр граф А.А. Аракчеев во время создания военных поселений требовал от подчиненных жесткой дисциплины. Схожие черты характера в образе исторической личности и героя «Дуэли», которые передаются с отрицательной оценкой, послужили источником сравнения: «... одних бы он уничтожил или законопатил на каторгу, других скрутил бы дисциплиной, заставил бы, как *Аракчеев*, вставать и ложиться по барабану...» [с. 255].

Личные качества исследователя Центральной Африки американского журналиста и путешественника Г. М. Стенли (1841–1904) становятся объектом сравнения в произведении с чертами характера персонажа зоолога фон Корена: «... не спит только один он и, как *Стенли*, сидит на складном стуле и чувствует себя царем пустыни и хозяином этих людей» [с. 254]. Образу персонажа повести приписывается часть семантической структуры имени *Стенли*, что приводит к смысловой трансформации последнего. В рассмотренных примерах сравнение двух образов осуществляется с помощью союза *как* в метафорическом *он-сравнении* (он... *как Аракчеев*; он... *как Стенли*).

Герои повести для выражения своего психологического состояния или для оценки каких-

либо событий апеллируют к героям произведений выдающегося английского драматурга У. Шекспира. На страницах «Дуэли» как «точные» цитаты всплывают онимы *Гамлет*, *Шекспир*, *Ромео*, *Джюльетта*, содержащие в себе инвариантные представления о денотатах этих образов. Так, Лаевский сравнивает себя с Гамлетом (основанием сравнения являются дифференциальные семы 'сомневающийся', 'нерешительный' в семантической структуре двух онимов): «Своею нерешительностью я напоминаю *Гамлета*, – думал Лаевский дорогой. – Как верно *Шекспир* подметил! Ах, как верно!» [с. 223] и оценивает (маркер положительной модальности – лексема *верно*, повторяющаяся дважды в одном контексте) работу его создателя – Шекспира.

Для правильного декодирования коннотативных значений онимов *Ромео* и *Джюльетта* считаем оправданным приведение расширенного контекста: «Это богатство красок и звуков, какое всякий получает от природы путем впечатлений, писатели выбалтывают в безобразном, неузнаваемом виде.

– Будто бы? – холодно спросил фон Корен, выбрав себе самый большой камень около воды и стараясь взобраться на него и сесть. – Будто бы? – повторил он, глядя в упор на Лаевского. – А *Ромео* и *Джюльетта*? А, например, Украинская ночь *Пушкина*? Природа должна прийти и в ножки поклониться.

– Пожалуй... – согласился Лаевский, которому было лень соображать и противоречить. – Впрочем, – сказал он немного погодя, – что такое *Ромео* и *Джюльетта*, в сущности? Красивая, поэтическая святая любовь – это розы, под которыми хотят спрятать гниль. *Ромео* – такое же *животное*, как и все» [с. 243]. В первом упоминании онимы *Ромео* и *Джюльетта* на основе метонимического переноса используются в качестве замещения названия самого произведения. В тексте драмы Шекспира «Ромео и Джульетта» содержатся лирические описания природы, которые являются ответом-антитезой на слова Лаевского о том, что писатели не в состоянии передать красоту и гармонию природы. Образы *Ромео* и *Джюльетты* стали в мировой литературе символами высокой, запретной и трагической любви. В контексте повести онимы-аллюзии подвергаются двойной трансформации: на первом уровне в значении имен собственных акцентируются окказиональные семы 'розы, под которыми спрятана гниль', на втором уровне – имя собственное *Ромео* приобретает коннотативное значение 'животное начало в человеке', о чем сигнализирует в контексте лексема *животное*.

Трансформация значений онимов-аллюзий *Толстой, Спенсер, Гегель, Кант* основана на метонимических переносах значения с имен, денотатами которых являются известные писатели и ученые, на их произведения: «Самойленко, никогда не читавший *Толстого* и каждый день собиравшийся прочесть его...» [с. 212]; «...жить с женщиной, которая читала *Спенсера*...» [с. 213]; «... не лезьте к *Канту* или к *Гегелю* за объяснениями» [с. 289].

В результате анализа особенностей употребления прецедентных имен собственных в повести «Дуэль» выявлено, что они выполняют различные функции. Все прецедентные онимы (денотативного и коннотативного употребления) в повести осуществляют информационно-номинативную (отражают информацию, хранящуюся в денотате и подлежащую активации) и эмоционально-экспрессивную (вносят в текст эмоциональную окраску и дополнительную экспрессию) функции. Коннотативные прецедентные ономастические единицы реализуют свои художественные (поэтические) возможности в ряде частных функций. Онимы *Толстой, Лесков, Данила, Шопенгауэр, Спенсер, Фауст, Аракчеев, Стенли, Гамлет, Ромео, Джульетта, Онегин, Печорин, Рудин* выполняют характеризующую функцию: раскрывают черты характера персонажей, их образ мышления, объясняют значение их поступков. Онимы-аллюзии *Лермонтов, Базаров, Тургенев* выполняют ироническую (пародийную) функцию, то есть используются для обыгрывания ситуаций или образов на основе той информации, которая заложена в них в первоисточнике. Имена собственные *Анна Каренина, Спенсер* реализуют стилистическую функцию, поскольку входят в состав стилистических фигур и идиоматических конструкций.

Таким образом, прецедентные имена как инструмент передачи значимой культурно-исторической информации выполняют ряд общих и частных функций. В зависимости от изменения семантической структуры онимы функционируют денотативно или коннотативно. Механизм приобретения коннотативных значений, как показало наше исследование, может быть следствием метафорического, метонимического переосмысления признаков исходного денотата

или как результат сравнения (оним входит в состав сравнительной конструкции).

#### Список литературы

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Отв. ред. Д.Н. Шмелев; АН СССР, Отделение лит. и яз. М.: Наука, 1987. 261 с.
2. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
3. Багаева Д.Б., Гудков Д.Б., Захаренко И.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык – сознание – коммуникация: Сб. ст. / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 1997. Вып. 1. С. 82–103.
4. Овчинникова О.А., Резунова М.В. Анализ лексического репертуара как способ познания картины мира, отраженной во французском арго и английском сленге [Электронный ресурс] // Филология: научные исследования. 2018. № 1. С. 77–83. Режим доступа: [http://e-notabene.ru/pfni/article\\_25524.html](http://e-notabene.ru/pfni/article_25524.html) (дата обращения: 03.11.2019).
5. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–91.
6. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: К разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63–70.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. 459 с.
8. Машкова Л.А. Аллюзивность как категория вертикального контекста // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. 1989. № 2. С. 25–33.
9. Петровиченко Л.А. Об ассоциативных основах формирования аллюзий // Иностранный язык и иноязычная культура в образовании: тенденции, проблемы, решения: Сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской науч.-метод. конф. (14–15 апреля 2005 г.). Томск: ТГПУ, 2005. С. 10–13.
10. Перкас С.В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте // Материалы к серии «Народы и культуры». Вып. 25. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура. М., 1993. С. 141–143.
11. Чехов А.П. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 800 с.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1983. Т. 4. Письма, январь 1890–февраль 1892. М.: Наука, 1976. 656 с.
13. Толстой Л.Н. Анна Каренина: роман. М.: Вече, 2018. 800 с.

**SPECIFIC FEATURES OF PRECEDENT NAMES FUNCTIONING  
IN A.P. CHEKHOV'S NOVELLA «THE DUEL»***O.G. Nikulkina*

The aim of the article is to analyze the functioning of precedent onomastic units in Chekhov's novella. We use in this study the method of continuous sampling of precedent proper names, the descriptive method, observation, and the contextual semantic analysis. We reveal the spheres that serve as the sources of precedent names, and specific features of their functioning in the host context. The semantic structure of the analyzed units is examined. Consequently, two groups of precedent names are distinguished: those functioning in a denotative way, used in the direct meaning and indicating the original denotation, and those functioning in a connotative way, which acquire additional meanings due to the actualization of differential features. Development mechanisms of connotative meanings of precedent names are revealed.

*Keywords:* A.P. Chekhov, peculiarities of precedent proper name semantics, functions of a precedent name.

*References*

1. Karaulov Yu.N. Russkij yazyk i yazykovaya lichnost' / Otv. red. D.N. Shmelev; AN SSSR, Otdelenie lit. i yaz. M.: Nauka, 1987. 261 s.
2. Gudkov D.B. Teoriya i praktika mezhkul'turnoj kommunikacii. M.: Gnozis, 2003. 288 s.
3. Bagaeva D.B., Gudkov D.B., Zaharenko I.V. Precedentnoe imya i precedentnoe vyskazyvanie kak simvoly precedentnyh fenomenov // Yazyk – soznanie – kommunikaciya: Sb. st. / Red. V.V. Krasnyh, A.I. Izotov. M., 1997. Vyp. 1. S. 82–103.
4. Ovchinnikova O.A., Rezunova M.V. Analiz leksicheskogo repertuara kak sposob poznaniya kartiny mira, otrazhennoj vo francuzskom argo i anglijskom slenge [Elektronnyj resurs] // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2018. № 1. S. 77–83. Rezhim dostupa: [http://e-notabene.ru/pfni/article\\_25524.html](http://e-notabene.ru/pfni/article_25524.html) (data obrashcheniya: 03.11.2019).
5. Arnol'd I.V. Implikaciya kak priem postroeniya teksta i predmet filologicheskogo izucheniya // Voprosy yazykoznanija. 1982. № 4. S. 83–91.
6. Moskvina V.P. Citirovanie, aplikaciya, parafraz: K razgranicheniyu ponyatij // Filologicheskie nauki. 2002. № 1. S. 63–70.
7. Gal'perin I.R. Ocherki po stilistike anglijskogo yazyka. M.: Izd-vo lit. na inostr. yaz., 1958. 459 s.
8. Mashkova L.A. Allyuzivnost' kak kategoriya vertikal'nogo konteksta // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9, Filologiya. 1989. № 2. S. 25–33.
9. Petrochenko L.A. Ob associativnyh osnovah formirovaniya allyuzij // Inostrannyj yazyk i inoyazychnaya kul'tura v obrazovanii: tendencii, problemy, resheniya: Sb. nauch. st. po materialam IV Vserossijskoj nauch.-metod. konf. (14–15 aprelya 2005 g.). Tomsk: TGPU, 2005. S. 10–13.
10. Perkas S.V. Imena sobstvennye i naricatel'nye v slovare i hudozhestvennom tekste // Materialy k serii «Narody i kul'tury». Vyp. 25. Onomastika. Ch. 1. Imya i kul'tura. M., 1993. S. 141–143.
11. Chekhov A.P. Maloe sobranie sochinenij. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2011. 800 s.
12. Chekhov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A.M. Gor'kogo. M.: Nauka, 1974–1983. T. 4. Pis'ma, yanvar' 1890–fevral' 1892. M.: Nauka, 1976. 656 s.
13. Tolstoj L.N. Anna Karenina: roman. M.: Veche, 2018. 800 s.