

Полное и уменьшительное имя героини в прозе А.С. Пушкина

Татьяна Алексеевна ВОРОНОВА

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет»
394026, Российская Федерация, г. Воронеж, Московский пр-т, 14
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-9000>, e-mail: invisible2editor@gmail.com

Full and diminutive name of the heroine in A.S. Pushkin's prose

Tatiana A. VORONOVA

Voronezh State Technical University
14 Moskovskiy Ave., Voronezh 394026, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-9000>, e-mail: invisible2editor@gmail.com

Аннотация. Рассмотрено, каким принципом руководствуется А.С. Пушкин, выбирая для называния героинь своих прозаических произведений уменьшительную форму имени или же имя-отчество. В силу изменения этикетных норм и канонов, современный читатель уже не улавливает смыслов, связанных для читателей пушкинской эпохи с той или иной формой имени. По этой причине данное исследование предвдваряет объёмная вводная часть, посвящённая этикетным нормам первой половины XIX века; при работе над ней мы опирались как на труды историков, так и на художественные произведения. Объектом данного исследования явились повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка» и «Метель» (входящие в цикл «Повести Белкина») и роман «Дубровский». В ходе исследования сделан вывод о том, что выбор автором формы имени героини не случаен и зависит от целого ряда причин, к которым относятся: речевая ситуация, изображаемая в определённом эпизоде произведения; психологическое состояние персонажа, а также его взаимоотношения с другими героями произведения; восприятие героя глазами автора или другого персонажа.

Ключевые слова: А.С. Пушкин; уменьшительное имя; имя-отчество; этикетные нормы; речевая ситуация; форма обращения; отношения между персонажами

Для цитирования: Воронова Т.А. Полное и уменьшительное имя героини в прозе А.С. Пушкина // Неофилология. 2020. Т. 6, № 22. С. 294-301. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-22-294-301

Abstract. We consider which principle is guided by A.S. Pushkin, choosing to name the heroines of his prose works, the diminutive form of the name or the name and patronymic. Due to changes in etiquette standards and canons, the modern reader no longer grasps the meanings associated for readers of the Pushkin era with one form or another of the name. For this reason, this study is preceded by a voluminous introductory part devoted to etiquette standards of the first half of the 19th century; when working on it, we relied both on the works of historians and on literary works. The subjects of this study are the stories of A.S. Pushkin "The Squire's Daughter" and "The Blizzard" (included in the cycle of "The Belkin Tales") and the novel "Dubrovsky". During the study, we conclude that the author's choice of the form of the heroine's name is not accidental and depends on a number of reasons, which include: the speech situation depicted in a particular episode of the work; the psychological state of the character, as well as his relationship with other heroes of the work; the perception of the hero through the eyes of the author or another character.

Keywords: A.S. Pushkin; diminutive name; name and patronymic; etiquette standards; speech situation; form of address; relationships between the characters

For citation: Voronova T.A. Polnoye i umen'shitel'noye imya geroini v proze A.S. Pushkina [Full and diminutive name of the heroine in A.S. Pushkin's prose]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 22, pp. 294-301. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-22-294-301 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Этикетные нормы, в частности, формы обращения к тому или иному лицу, нередко относятся к разряду неписанных правил и вследствие этого представляют собой явление, не всегда доступное отслеживанию и анализу. По этой причине отражение этикетных канонов и их интерпретация в художественной литературе может считаться ценным материалом для анализа и вызывать у исследователей научный интерес.

Не секрет, что большинство представителей русской классической литературы (особенно «золотого» её периода) принадлежали к дворянскому сословию, следовательно, определённые нормы речевого и поведенческого этикета были впитаны ими с детства. Этому же этикетному кодексу (гораздо более сложному и строгому, чем тот, что принят в современном обществе) следуют и герои русской классики, также принадлежащие к привилегированному слою общества.

Что касается неофициальных этикетных форм обращения, принятых в дворянской среде, то уменьшительное имя, равно как и обращение на «ты», употреблялось в ней крайне ограниченно, в основном в домашней обстановке, в кругу семьи. Таким образом могли называть ребёнка, к примеру, родители и вообще старшие родственники или знакомые [1]; на «ты» и по уменьшительному имени обращались друг к другу родные братья и сёстры, а также в некоторых семьях – супруги. По поводу последних историк А. Шокарева отмечает: «Стили обращения друг к другу были различны: на «ты» либо на «вы» (если супруги были душевно далеки друг от друга)» [2, с. 70].

Впрочем, в художественной литературе и частной переписке можно обнаружить немало противоположных примеров. В некоторых письмах к брату и сестре А.С. Пушкин обращается к ним на «вы»; по мнению Т.В. Ковалёвой, такое обращение могло свидетельствовать о напряжённых отношениях между близкими родственниками или же о крайне серьёзном тоне письма [3]. В повести «Дубровский» на «вы» и по имени-отчеству обращается к Марье Кириловне её младший единокровный брат Саша [4, с. 97, 100] – это было обыденным явлением в тех семьях, где имело место особое уважение к старшим (в

том числе к братьям и сёстрам) [2, с. 183, 212].

Во всех остальных речевых ситуациях соблюдение определённой дистанции, в том числе и на уровне обращения, считалось в дворянской среде нормой, отступление от которой расценивалось как недопустимая фамильярность или даже оскорбление: «Непочтительно, только по имени, без отчества <...> обращались к женщинам лёгкого поведения» [2, с. 59]. Герои произведений Л.Н. Толстого и А.Н. Толстого, едва достигшие подросткового возраста, обращаются к девочкам-ровесницам исключительно на «вы» [5; 6], а в драме А.Н. Островского «Бесприданница» Карандышев упрекает в фамильярности Ларису Огудалову, называющую повзрослевшего друга детства «Васей» [7].

Подобное «этикетное дистанцирование» – то есть обращение на «вы» и по имени-отчеству – требовалось даже в общении между женихом и невестой: в частности, в письмах к будущей жене А.С. Пушкин обращается к ней, используя стандартную речевую формулу – «Милостивая государыня Наталья Николаевна» [3]. Данные этикетные нормы были для дворянского сословия настолько незыблемыми, что его представители, перешедшие в разряд «бывших», продолжали им следовать и после революции 1917 года, сознательно контрастируя с «пролетарской демократичностью». Так, центральные персонажи романа И.В. Головкиной «Лебединая песнь» (другое название – «Побеждённые»), действие которого разворачивается в 1930-е годы, начинают обращаться друг к другу на «ты» и по имени только после бракосочетания, придерживаясь во время ухаживания и помолвки более формального обращения. Главная героиня романа, назвавшая однокашника уменьшительным именем, получает от бабушки нагоняй за «непозволительную интимность» [8], а кузину девушки обескураживает подобное обращение со стороны влюблённого в неё комсомольца-рабфаковца: «Он совсем примитивный: с первого разу по имени!» [8].

Подобных этикетных норм придерживались представители высшего общества не только в России, но и в европейских странах, что также нашло отражение в литературе со-

ответствующей эпохи. К примеру, один из героев романа Джейн Остин «Эмма» (заметим, что великая английская писательница является старшей современницей А.С. Пушкина) возмущается, когда соседка называет его невесту просто по имени (вместо «мисс Фэрфакс») [9].

На фоне рассмотренных нами сведений особенно интересным становится вопрос, какую форму имени для называния своих персонажей выбирает сам автор: «формальную», «этикетную» (имя-отчество) – или же «интимную», «домашнюю» (уменьшительное имя). Данный выбор отражает и некоторые особенности создаваемого персонажа, и авторское отношение к нему. Можно сказать, что форма имени становится своеобразным «маркером» героя. К примеру, в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» брат и сестра Болконские никогда не будут названы автором просто по имени или даже по имени-отчеству – их именам всегда будет предшествовать титул (после замужества «княжна Марья» автоматически становится «графиней Марьей», но она ни разу не будет названа писателем «Марьей Николаевной»); титул же Петра Кирилловича Безухова, напротив, для автора словно не существует, а сам персонаж не расстаётся с французским вариантом своего имени; что же касается Наташи Ростовой, то даже в финале романа, уже будучи матерью четырёх детей, она не превращается в «Наталью Ильиничну» [10].

Таким образом, для более полного понимания характера персонажа важно то, как называет его сам автор. (Заметим в скобках, что данное утверждение относится к литературе указанного нами периода; что касается современной прозы, то в ней герой может быть назван в тексте по имени-отчеству, как правило, в двух случаях: если он достиг определённой возрастной границы или занят в профессиональной сфере, которая предполагает подобное обращение.)

В качестве материала для анализа нами выбраны три прозаических произведения А.С. Пушкина – «Барышня-крестьянка», «Дубровский» и «Метель». Главные героини выбранных произведений имеют общие «биографические» черты: все они являются дочерьми состоятельных провинциальных помещиков, ими получено домашнее образо-

вание под руководством иностранных учителей; они уже достигли того возраста, когда девушки становятся потенциальными невестами, однако с жизнью высшего столичного света ещё не знакомы.

Цель нашего исследования – рассмотреть, каким принципом руководствуется автор, выбирая для называния главной героини ту или иную форму имени.

Повесть «**Барышня-крестьянка**», входящая в цикл «Повести Белкина», интересна прежде всего тем, что её главная героиня, Лиза Муромская, на протяжении всего текста названа автором по имени-отчеству только один (!) раз. Кроме этого, имя-отчество героини встречается в повести всего лишь четыре раза, причём исключительно в речи персонажей (включая несобственно прямую речь): соседей и (что вполне естественно) слуг. В то же время уменьшительное имя главного женского персонажа употреблено в тексте повести более 60 раз, причём в неавторской речи оно звучит лишь единожды: «Воля ваша, *Лиза* Муромская мне вовсе не нравится» (слова Алексея Берестова) [11, с. 131]. Отметим, что в этом же диалоге Берестов-старший называет будущую невесту сына «Лизаветой Григорьевной», то есть в полном соответствии с этикетными канонами. На фоне отцовской реплики ответ сына звучит довольно-таки фамильярно. Рискнём предположить, что именно такая манера позволяет Алексею Берестову невольно выразить свою неприязнь к потенциальной супруге (точнее, к её искажённому образу, который возник в сознании Алексея не без усилий самой Лизы).

Итак, мы видим, что А.С. Пушкин предпочитает называть героиню повести уменьшительным, «домашним» именем. При этом нетрудно заметить, что из немногочисленных героев произведения только один персонаж мог называть Лизу таким образом – её отец. Главная героиня «вводится» в текст именно в роли *дочери*, причём любимой дочери: «дочь англомана моего», «единственное и... балованное дитя», «её... проказы восхищали отца» [11, с. 105-106] – а значит, под тем именем, которое «маркирует» её обращение именно с отцом. (Отметим в скобках: имя «Бетси», предпочитаемое «англоманом» Григорием Ивановичем, является уменьши-

тельной формой английского имени «Элизабет» и стилистически совпадает с «Лизой».) Отношения отца и дочери в повести можно назвать идиллическими, причём они остаются такими с начала и до конца: Лиза практически никогда не оказывается в ситуации конфликта с «родительской властью» и ни разу не выпадает из амплуа «папиной дочки», несмотря на свои эскапады, которые порой граничат со скандалом, а не просто с нарушением этикета – например, тот факт, что незамужняя девушка видится с молодым человеком наедине [12; 13]. (Впрочем, нарушение этикета для Пушкина – вовсе не признак отрицательного персонажа: Татьяна Ларина, охарактеризованная автором как «милый идеал», также переступает границы приличий своего времени, решившись написать человеку, с которым не состоит в официальной помолвке.)

Однако данная сторона поступков Лизы находится в полном соответствии с таким качеством её натуры, как детскость: все её мистификации – скорее род забавы, развлечения, наподобие игры в шарады, что вполне логично увязывается с «детской» формой имени. Эпитеты, с помощью которых в повести характеризуется сама Лиза и её поступки, неоднократно это подчеркивают: «дитя», «резвость», «проказы», «затеи», «весёлое предположение», «младенческая веселость», «шалость», «шалунья», «проказница», «выдумка». Подобная лексика скорее применима к ребёнку, чем к «девушке на выданье». Неудивительно, что единственный эпизод, когда героиня повести становится для автора «Лизаветой Григорьевной», связан с грозящим ей разоблачением – в этот момент обстоятельства вынуждают Лизу думать и действовать «по-взрослому», с той ответственностью, которая ребёнку не свойственна.

Совсем другая модель отношений между отцом и дочерью демонстрируется во втором произведении, выбранном нами для анализа – в неоконченном романе «Дубровский». Соответственно, главная героиня произведения примерно в половине случаев названа автором «Марьей Кириловной», в остальных же случаях – «Машей».

Авторское предпочтение того или иного варианта имени отнюдь не случайно. Так, в

диалогах с отцом, который, разумеется, обращается к дочери по уменьшительному имени, автор также называет героиню «Машей», становясь своеобразным «эхом» своего персонажа (даже если перед этим в тексте романа дочь Троекурова фигурировала как «Марья Кириловна»):

«– Где ты была, *Маша*, – спросил Кирилла Петрович, – не встретила ли ты м-г Дефоржа? – *Маша* насилу могла отвечать отрицательно» [4, с. 81];

«– Поди, *Маша*, в свою комнату и не беспокойся. – *Маша* поцеловала у него руку и ушла в свою комнату» [4, с. 82];

«– Подойди сюда, *Маша*, – сказал Кирилла Петрович. – <...> Вот тебе жених... – *Маша* остолбенела...» [4, с. 90].

Таким образом, в тех эпизодах романа, которые изображают отношения между отцом и дочерью и в которых персонажи предстают именно в этом качестве, Пушкиным выбирается уменьшительное имя героини: можно сказать, что оно становится определённым «кодом» для «семейной», «домашней», «детско-родительской» темы.

Однако главной героине приходится выступать и в других социальных ролях: представительницы высшего сословия (по отношению к не-аристократам), хозяйки в своём доме (по отношению к визитёрам), гости в доме богатого соседа, невесты и т. д. В данных социально-ролевых ситуациях употребление уменьшительного имени становится уже неуместным, поэтому вполне понятно, почему за рамками исключительно «домашних» отношений героиня превращается в «Марью Кириловну». Иными словами, А.С. Пушкин называет свою героиню так, как могли бы её назвать другие участники речевой ситуации.

К примеру, князь Верейский не мог бы обратиться к дочери соседа иначе, как по имени-отчеству (даже после официальной помолвки). Вполне логично, что в эпизодах с его участием главная героиня именуется исключительно «Марьей Кириловной» (причём после бракосочетания она как бы лишается имени, которое вытесняется титулом – «княгиня»). Общение с прислугой или с гостями Троекурова также подразумевало более «формальное» обращение к молодой барышне, её восприятие окружающими как «Марьи

Кириловны»; отражение именно такого восприятия мы находим в пушкинском тексте. В этом отношении показательной является глава XVI, в которой героине приходится выдержать сразу два решительных объяснения – с Кирилой Петровичем и князем Верейским. Примечательно, что в спор с Троекуровым вступает и пытается воспротивиться отцовскому произволу именно «Маша» (то есть уже не столько любимая, сколько бесправная дочь) – однако «взволнованной объяснением с князем» оказывается «Марья Кириловна» [4, с. 94-96].

Единственным исключением может показаться фраза в главе IX (описание именин Кирилы Петровича): «Дамы окружили *Машу*» [4, с. 56]. Однако последующее описание этих «дам» («барыни, одетые по запоздалой моде, в поношенных и дорогих нарядах, все в жемчугах и бриллиантах» [4, с. 56]) позволяет сделать вывод о том, что гости Троекурова уже немолоды и помнят Марью Кириловну ещё девочкой, а значит, вполне могут в общении с ней использовать уменьшительное имя.

Если же мы обратимся к эпизодам, в которых изображаются отношения Маши и самого Дубровского, то увидим уже более сложную картину. В упомянутых отрывках А.С. Пушкин называет главную героиню то «Машей», то «Марьей Кириловной», что, на наш взгляд, отражает уже не «этикетную ситуацию», а психологическую сторону взаимоотношений между центральными персонажами произведения. Рассмотрим данный вопрос подробнее.

Когда Дубровский впервые появляется в доме Троекурова под видом гувернера Дефоржа, то между ним и его ученицей неизбежна определённая дистанция, вполне объяснимая неравенством их положения, которое к тому же «отягчается» психологической составляющей: «Учитель был для неё род слуги или мастерового, а слуга или мастеровой не казался ей мужчиною» [4, с. 54]. Вполне логично, что в отношении с подобным персонажем вступает «Марья Кириловна», «воспитанная в аристократических предрассудках» дочь русского барина: «Все любили молодого учителя... *Марья Кириловна* – за неограниченное усердие и робкую внимательность» [4, с. 74]; «Музыкальные

уроки занимали *Марью Кириловну*... Она... начинала понимать собственное сердце и признавалась, с невольной досадой (NB! – Т. В.), что оно равнодушно к достоинствам молодого француза» [4, с. 75].

Однако эпизод с убийством медведя Дубровским приводит к тому, что «аристократические предрассудки» молодой барышни оказываются поколеблены. Описывая чувства героини, которая незаметно для себя влюбляется в гувернера, А.С. Пушкин не случайно называет её «Машей», тем самым, возможно, намекая на зарождающееся равенство между молодыми людьми: «Между ними установились некоторые сношения. *Маша* имела прекрасный голос... Дефорж вызвался давать ей уроки. После того читателю уже не трудно догадаться, что *Маша* в него влюбилась, сама ещё в том себе не признаваясь» [4, с. 28]. Можно также увидеть в этом отсылку к давней детской дружбе между героями, к прежним отношениям «на равных»: «Он вспомнил, что на сём холму играл он с маленькой *Машей* Троекуровой, которая... тогда уже обещала быть красавицей» [4, с. 28].

Аналогичные смыслы можно выявить и в сценах объяснений между героями. В эпизоде с саморазоблачением Дубровского дистанция ещё сохраняется – соответственно, в авторском тексте героиня фигурирует как «Марья Кириловна». Обращение же её к Дубровскому как к возможному избавителю сопряжено с гораздо большей степенью доверия и близости – и в этой сцене героиня уже становится «Машей».

Если мы обратимся к повести «Метель» – ещё одной из цикла «Повести Белкина» – то, принимая во внимание результаты анализа, представленные выше, обнаружим приблизительно ту же самую связь между формой имени героини и смыслом, который стоит для автора за этой формой.

В самом начале повести её главная героиня обозначена как «Марья Гавриловна» – то есть молодая барышня, достигшая брачного возраста, единственная наследница богатого отца и предмет матримониальных планов его соседей («Она считалась богатой невестой, и многие прочили её за себя или за сыновей» [11, с. 37]), которые, разумеется, не могли воспринимать её как «Машу». То же самое относится и к «возлюбленному предме-

ту» Марьи Гавриловны, и к её поклонникам (точнее, «искателям» её руки и приданого).

Впервые в тексте повести героиня названа уменьшительным именем в эпизоде прощания с родителями перед побегом из родного дома. Здесь мы наблюдаем такую же «схему», как и в произведениях, рассмотренных выше: автор использует ту же форму имени героини, что и участники речевой ситуации.

Поскольку в данном случае этими участниками являются родители, то в роли *дочери* героиня автоматически перестает быть «Марьей Гавриловной» – описание «домашней» сцены требует «домашнего» имени: «Их... беспрестанные вопросы: что с тобою, *Маша*? не больна ли ты, *Маша*? – раздирали её сердце. <...> Они [родители] её поцеловали и, по обыкновению, благословили... <...> Через полчаса *Маша* должна была... оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь...» [11, с. 40-41]. Иными словами, уменьшительное имя «Маша» маркирует тот микромир, который покидает героиня и в котором родительская любовь и родительская власть играют не последнюю роль.

Кроме того, некоторые современные исследователи (к примеру, М.В. Михайлова) видят в побеге молодых «любовников» не выстраданный сознательный шаг, а полудетскую сумасбродную выходку, на которую способна именно «Маша», но никак не «Марья Гавриловна». Верность же героини «странному браку» [14], готовность нести ответственность даже за такой безрассудный поступок – иначе говоря, её внутреннее взросление сопровождается употреблением полной формы имени.

Помимо этого, уменьшительное имя героини косвенно указывает на то, что изображаемая ситуация передаётся глазами родителей Маши, «пропускается» через призму их восприятия.

«Ты, верно, *Маша*, вчерась угорела», – сказала Прасковья Петровна. – Может быть, маменька», – отвечала *Маша*. День прошёл благополучно, но в ночь *Маша* занемогла. Послали в город за лекарем» [11, с. 47]. Внимание к болезненному состоянию героини, тревога о её здоровье, необходимые распо-

ряжения – всё это в первую очередь относится к эмоциям и действиям её родителей.

«...Владимир уехал в армию. <...> Долгое время не смели объявить об этом выздоравливавшей *Маше*» [11, с. 49]. Вполне очевидно, что это решение опять же было принято родителями героини.

«Владимир уже не существовал... Память его казалась священной для *Маши*; по крайней мере, она берегла всё, что могло его напомнить...» [11, с. 49]. Глагол «казалось» позволяет предположить, что ситуация показана как бы со стороны, глазами некоторого свидетеля, который наблюдает внешние действия героини, но которому недоступен непосредственный мир её чувств и мыслей. Из текста становится ясно, что таким свидетелем могла быть только мать Марьи Гавриловны, уже на тот момент овдовевшая и живущая с дочерью достаточно уединенно.

Во всех же остальных фрагментах текста, в особенности во второй части повести, где описываются отношения главной героини с Бурминым, уменьшительное имя «Маша» сменяется в авторском тексте на имя-отчество – единственно возможную форму обращения со стороны молодого мужчины, ещё не ставшего законным супругом. Та же самая форма имени употреблена Пушкиным и при косвенном пересказе беседы Машиных родителей с соседями: «Единогласно все решили, что, видно, такова судьба *Марьи Гавриловны*» [11, с. 48].

Примечательно, что в этой беседе и её возлюбленный назван по имени-отчеству – Владимиром Николаевичем (как видим, родители Марьи Гавриловны, несмотря на пренебрежительное отношение к её избраннику, от правил этикета всё же не отступают). Эта форма имени героя фигурирует в тексте произведения лишь дважды; первый раз имя-отчество «бедного армейского прапорщика» сопровождает самую завязку повести: «*Владимир Николаевич* в каждом письме умолял её предаться ему, венчаться тайно, скрываться несколько времени...» [11, с. 38]. Очевидно, состоя с Марьей Гавриловной в переписке, Владимир не мог подписывать свои послания иначе; равно как и иного обращения в ответных письмах самой Марьи Гавриловны не предполагалось. Таким образом, в данном

отрывке форма имени героя отражает эпистолярные каноны «достопамятной эпохи».

Необходимо также отметить, что подобная нагрузка имени «этикетными» или «психологическими» смыслами присутствует и в других произведениях А.С. Пушкина («Пиковая дама», «Капитанская дочка» и т. д.), оставшихся за рамками данной работы.

Подведем итоги нашего исследования. В прозе А.С. Пушкина персонаж «вводится» в текст с помощью уменьшительного имени

или же имени-отчества по ряду причин. Та или иная форма имени: 1) «кодирует» определённую речевую (этикетную) ситуацию, указывает на её формальный или неформальный характер; 2) указывает на восприятие данного героя другими персонажами произведения; 3) свидетельствует о психологических особенностях взаимоотношений между героями; 4) раскрывает характер самого персонажа, этапы его внутреннего развития.

Список литературы

1. Муравьева О.С. Как воспитывали русского дворянина. URL: <http://www.booksite.ru> (дата обращения: 19.11.2019).
2. Шокарева А. Дворянская семья: культура общения. Русское столичное дворянство первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 304 с.
3. Ковалева Т.В. Речевой этикет в культурной традиции русского дворянского общества XIX века. URL: <http://www.intelros.ru> (дата обращения: 20.11.2019).
4. Пушкин А.С. Дубровский. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1984. 112 с.
5. Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. URL: <http://www.az.lib.ru> (дата обращения: 20.11.2019).
6. Толстой А.Н. Детство Никиты // Толстой А.Н. Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1985. С. 158-242.
7. Островский А.Н. Бесприданница. URL: <http://www.az.lib.ru> (дата обращения: 15.12.2019).
8. Головкина И.В. Лебединая песнь. URL: <http://www.azbyka.ru> (дата обращения: 19.11.2019).
9. Остин Дж. Эмма. СПб.: Изд. Дом «Азбука-классика», 2007. 544 с.
10. Толстой Л.Н. Война и мир. URL: <http://www.az.lib.ru> (дата обращения: 15.12.2019).
11. Пушкин А.С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина. Барнаул: Алтай. кн. изд-во, 1968. 134 с.
12. Лаврентьева Е.В. Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры. Этикет. URL: <http://www.litresp.ru> (дата обращения: 20.11.2019).
13. Бокова В.М. «Отроку благочестие блюсти...» Как наставляли дворянских детей. URL: <http://www.litmir.me> (дата обращения: 19.11.2019).
14. Михайлова М.В. Пушкин и три Маши [Аудиозапись лекции]. URL: <http://www.predanie.ru> (дата обращения: 15.12.2019).

References

1. Muravyeva O.S. *Kak vospityvali russkogo dvoryanina* [How Was the Russian Nobleman Brought Up]. (In Russian). Available at: <http://www.booksite.ru> (accessed 19.11.2019).
2. Shokareva A. *Dvoryanskaya sem'ya: kul'tura obshcheniya. Russkoye stolichnoye dvoryanstvo pervoy poloviny XIX veka* [A Noble Family: a Culture of Communication. Russian Metropolitan Nobility of the First Half of the 19th Century]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2017, 304 p. (In Russian).
3. Kovaleva T.V. *Rechevoy etiket v kul'turnoy traditsii russkogo dvoryanskogo obshchestva XIX veka* [Speech Etiquette in the Cultural Tradition of the Russian Noble Society of the 19th Century]. (In Russian). Available at: <http://www.intelros.ru> (accessed 20.11.2019).
4. Pushkin A.S. *Dubrovskiy* [Dubrovsky]. Voronezh, Central Black Earth Book Publ., 1984, 112 p. (In Russian).
5. Tolstoy L.N. *Detstvo. Otrochestvo. Yunost'* [Childhood. Boyhood, Youth]. (In Russian). Available at: <http://www.az.lib.ru> (accessed 20.11.2019).
6. Tolstoy A.N. *Detstvo Nikity* [Nikita's Childhood]. *Povesti i rasskazy* [Stories and Tales]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985, pp. 158-242. (In Russian).
7. Ostrovsky A.N. *Bespridannitsa* [Without a Dowry]. (In Russian). Available at: <http://www.az.lib.ru> (accessed 15.12.2019).
8. Golovkina I.V. *Lebedinaya pesn'* [Swan Song]. (In Russian). Available at: <http://www.azbyka.ru> (accessed 19.11.2019).
9. Austen J. *Emma* [Emma]. St. Petersburg, "Azбука-klassika" Publ., 2007, 544 p. (In Russian).

10. Tolstoy L.N. *Voyna i mir* [War and Peace]. (In Russian). Available at: <http://www.az.lib.ru> (accessed 15.12.2019).
11. Pushkin A.S. *Povesti pokoyного Ivana Petrovicha Belkina* [The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin]. Barnaul, Altay Book Publ., 1968, 134 p. (In Russian).
12. Lavrentyeva E.V. *Povsednevnyaya zhizn' dvoryanstva pushkinskoy pory. Etiket* [Everyday Life of the Nobility of the Pushkin Era. Etiquette]. (In Russian). Available at: <http://www.litresp.ru> (accessed 20.11.2019).
13. Bokova V.M. «*Otroku blagochestiye blyusti...*» *Kak nastavlyali dvoryanskikh detey* ["To the Youth to Observe Piety..." As the Noble Children Were Instructed]. (In Russian). Available at: <http://www.litmir.me> (accessed 19.11.2019).
14. Mikhaylova M.V. *Pushkin i tri Mashi* [Audiozapis' lektzii] [Pushkin and Three Masha [Audio Recording of the Lecture]]. (In Russian). Available at: <http://www.predanie.ru> (accessed 15.12.2019).

Информация об авторе

Воронова Татьяна Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации. Воронежский государственный технический университет, г. Воронеж, Российская Федерация. E-mail: invisible2editor@gmail.com

Вклад в статью: анализ литературы, набор первичного материала, написание статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-9000>

Поступила в редакцию 11.01.2020 г.

Поступила после рецензирования 25.02.2020 г.

Принята к публикации 03.03.2020 г.

Information about the author

Tatiana A. Voronova, Candidate of Philology, Associate Professor of Russian Language and Intercultural Communication Department. Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation. E-mail: invisible2editor@gmail.com

Contribution: literature analysis, source material acquisition, manuscript drafting.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-9000>

Received 11 January 2020

Reviewed 25 February 2020

Accepted for press 3 March 2020