

ТАВРИЧЕСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. И. ВЕРНАДСКОГО

На правах рукописи

ПОНИК МАРИЯ ВИКТОРОВНА

УДК 821. 161. 1.: 81'373. 2 (09) Достоевский

ПОЭТИКА ИМЕНИ В РОМАНИСТИКЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Специальность 10. 01. 02 – русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Зябрева Галина Александровна,
Таврический национальный университет
имени В. И. Вернадского

Симферополь – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
РАЗДЕЛ 1. ОНОМАСТИКОН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ: ИТОГИ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	14
1.1. Поэтика имени: теория вопроса	14
1.1.1. Подходы к анализу именовслова художественного произведения в ретро- и перспективе.....	14
1.1.2. Методология и методика изучения поэтонимосферы Ф. М. Достоевского	24
1.2. Поэтика имени: история вопроса	32
1.2.1. Антропонимия Ф. М. Достоевского как вспомогательный материал литературоведческих исследований	32
1.2.2. Системное изучение поэтонимов Ф. М. Достоевского: проблемы и тенденции	39
Выводы	48
 РАЗДЕЛ 2. ОНОМАПОЭТИКА РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ	 51
2.1. Социально-психологические основы антропонимии в произведениях Ф. М. Достоевского докаторжного периода	51
2.1.1. Истоки и принципы имянаречения героев в романе «Бедные люди»	51
2.1.2. Особенности номинации персонажей в романе «Неточка Незванова».....	61
2.2. Семантизация имени в произведениях Ф. М. Достоевского переходного периода: духовно-нравственный и национально- характеристический аспект.....	66
2.2.1. Приемы организации онимного пространства в романе «Униженные и оскорбленные»	66

2.2.2. Эмблематика и функции поэтонимов в романе «Игрок»	83
Выводы	97
РАЗДЕЛ 3. ОНОМАПОЭТИКА ЗРЕЛОГО ТВОРЧЕСТВА	
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СМЫСЛОВАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ	
ПАРАДИГМЫ	101
3.1. Символика имени и ее связь с религиозно-философской концепцией «великого пятикнижия»	101
3.1.1. Образы главных героев романного действия, их антиподов и двойников в координатах именоведения	101
3.1.2. Номинации персонажей второго и третьего плана в системно-поэтическом аспекте	140
3.2. Конкретика имени как отражение эмпирической реальности в романном мире Ф. М. Достоевского	171
Выводы	184
ВЫВОДЫ	187
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	194

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность диссертационной работы. Имена собственные в произведениях изящной словесности (поэтонимы) сегодня все чаще привлекают внимание специалистов-филологов. Причина понятна: в мини-контексте художественного произведения или метаконтексте всего наследия писателя они выполняют особую концептуально-характеристическую: индивидуализирующую и типизирующую, – социально-психологическую, философско-идеологическую, эстетическую, стилистическую и иные функции, связанные с конкретным авторским заданием. Мощный содержательный потенциал онимов, целенаправленно реализуемый в границах литературного целого и обретающий вследствие этого символический смысл, служит проникновению в глубины мировидения того или иного художника, а поэтическое оформление его именовслова позволяет вскрыть специфику творческих установок и принципов.

Сказанное в полной мере относится и к ономапоэтике Ф. М. Достоевского, интерес к которому на стыке XX–XXI столетий не только не ослабевает, но многократно возрастает. Сегодня в поле зрения ученых оказываются как глобальные проблемы, сформулированные и заостренные русским классиком, так и способы разрешения этих проблем, подтверждающие универсальность его индивидуального художественного поиска.

Важнейшим направлением в трудах современных исследователей становятся вопросы, касающиеся творческой лаборатории писателя и, в частности, ее фундамента – микропоэтики. Но, несмотря на то, что в последнее время появились работы, посвященные отдельным ее аспектам: поэтике жеста (В. И. Габдуллина, С. Б. Пухачев), портрета (Г. С. Сырица, Л. А. Таратинская), «картинки» (А. В. Денисова), сна (И. В. Фазиулина), визуализации в целом (С. А. Животягина, О. В. Седельникова), – инструментарий Ф. М. Достоевского в этой области освоен явно недостаточно. Сделанный вывод касается и одного

из самых ярких локальных компонентов искусства мастера – ономастикона его сочинений.

Между тем особая значимость поэтонимов писателя обусловлена, во-первых, полифонической природой его романа, идейно-образный смысл которого расшифровывается посредством тонких художественных «подсказок», каковые содержит в том числе именослов литературного произведения. С другой стороны, комплексный анализ именологии Ф. М. Достоевского позволяет учесть все грани концепции человека, воплощенные в персонажной системе его прозы. Ведь и по сей день не выработано единого подхода к антропологии литератора, как не достигнуто и единого понимания наиболее сложных его героев. Номинации же действующих лиц, созданных Ф. М. Достоевским, проясняют их онтологическую и психологическую сущность, одновременно соучаствуя в построении общехарактерологического и концептуального «каркаса» как отдельного литературного текста, так и творчества автора в целом.

В свою очередь этот «каркас» непосредственно соотносится с художественным методом Ф. М. Достоевского, им самим обозначенным как «реализм в высшем смысле». Сегодня, когда ведется оживленная полемика относительно терминологического определения этого феномена: «метафизический реализм» (В. А. Бачинин), «духовный реализм» (А. М. Любомудров), даже «христианский реализм» (В. Н. Захаров), – никто из серьезных исследователей не подвергает сомнению религиозно-философскую природу творческих устремлений Ф. М. Достоевского. Но понимание того, какую роль в воплощении и отражении этой природы играет имя собственное, составляет пока еще лишь перспективу литературоведческих изысканий. Не подлежит сомнению, что для анализа диалектики, заключенной в формуле «имя – герой – художественное произведение – духовный вектор словесности», необходимо накопить новый репрезентативный материал, который и предоставляет романистика писателя.

Сегодня, однако, в общем корпусе работ, посвященных поэтике имени в художественном тексте, наибольшее распространение получили исследования лингвистического характера (см. работы С. И. Зинина, В. М. Калинин, Ю. А. Карпенко, Г. Ф. Ковалева, А. А. Кожина, В. Н. Михайлова, В. А. Никонова, Е. С. Отина, А. В. Суперанской, А. А. Фомина, О. И. Фоняковой, Н. К. Фролова и др.). На первый взгляд, это вполне закономерно, поскольку именно языковеды традиционно занимаются изучением литературной ономастики. Однако в фокусе их научных интересов – лексикографические, фонетические и стилистические особенности, словообразовательные модели именованний художественного произведения, взятые автономно; группировка и численность собственных имен, используемых различными авторами; сопоставление онимов и апеллятивов, определение их текстообразующих функций и способов введения в контекст, анализ послетекстовой «жизни»; наконец, исследование через имянаречение персонажей путей развития литературного языка и проч.

Подобного вектора придерживаются в своих работах и ученые, затрагивающие поэтонимосферу Ф. М. Достоевского. Показательно, что все кандидатские диссертации, авторы которых обращаются к ономастике его прозы, защищены по специальности «русский язык» (см. работы А. Т. Семенова (Москва, 1996); Ф. Ш. Пашаевой (Баку, 1998); И. А. Марининой (Самара, 2003); П. В. Козленко (Мичуринск, 2004); Т. А. Бондаренко (Тюмень, 2006); С. А. Скуридиной (Воронеж, 2007)). При этом объектом большинства исследований выступает финальный роман писателя.

Литературоведы также не обходят вниманием проблему изучения ономастикона как такового. Но для них поэтоним – это в первую очередь смыслонесущий компонент художественного произведения, который при всей своей самоценности должен рассматриваться не изолированно, а в неразрывной связи с иными компонентами литературного текста, прежде всего – с образом персонажа и концепцией художественного целого. Вот почему именно литературоведами было положено начало научного освоения поэтонимосферы

Ф. М. Достоевского (см. работы А. Л. Бема, П. М. Бицилли, М. С. Альтмана и др.). Тем не менее на сегодняшний день ее анализ лишен системности и проводится выборочно, спорадически, «попутно». В лучшем случае, те из исследователей, кто обращается к поэтонимии Ф. М. Достоевского, концентрируют внимание либо на именнике отдельного романа, причем, как правило, неполном, либо на истолковании одного или нескольких собственных имен вне их связей с другими поэтонимами. Большинство же специалистов по творчеству Ф. М. Достоевского чаще всего используют «мозаику» онимов из различных произведений писателя в качестве иллюстративного материала для разработки вопросов, занимающих их персонально.

Однако только комплексный подход к поэтонимосфере Ф. М. Достоевского обеспечивает наиболее точное понимание ключевых аспектов его мастерства в этой области. Именно такой подход становится базисным в данной диссертационной работе, вписанной в литературоведческое русло поэтонимологических исследований и тем самым реконструирующей взаимодействие выразительного и изобразительного пластов внутри единого художественного «организма».

Исходя из сказанного, актуальность исследования обуславливается тремя взаимосвязанными факторами:

– во-первых, высокой значимостью художественного опыта Ф. М. Достоевского для развития ономапоэтики всей последующей русской литературы;

– во-вторых, назревшей необходимостью всесторонней оценки собственной именологии писателя, в изучении которой на сегодняшний день имеются серьезные пробелы;

– в-третьих, наконец, реальной возможностью через устранение этих пробелов переосмыслить коренные особенности характерологии мастера и таким образом откорректировать существующие представления о его философии человека и мира как основе творческого метода.

Всеми указанными причинами, полагаем, объективно мотивируется правомерность обращения к избранной теме.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Диссертация выполнена в соответствии с планом научно-исследовательской работы кафедры русской и зарубежной литературы Таврического национального университета имени В. И. Вернадского в рамках комплексной темы «Актуальные проблемы истории русской литературы в современном социокультурном контексте» (№ 0109U003997). Тема диссертации утверждена Ученым советом Таврического национального университета имени В. И. Вернадского (протокол № 1 от 27 января 2011 г.) и одобрена Координационным советом Института литературы имени Т. Г. Шевченко НАН Украины (протокол № 1 от 26 февраля 2013 г.).

Цель диссертации – выявить структурно-семантическую и образно-поэтическую специфику имен собственных в романистике Ф. М. Достоевского, охарактеризовать их функции и механизм взаимодействия в контексте художественного целого, на основе чего доказать системное единство всех компонентов поэтонимосферы писателя.

Достижению цели способствует решение следующих **задач**:

- разработать на основе современных теоретических подходов модель исследования поэтонимов;
- обобщить историко-литературные наблюдения, касающиеся именослова Ф. М. Достоевского;
- воссоздать процесс становления и развития ономапоэтики писателя в его ранней романной прозе;
- проанализировать принципы имянаречения героев в пространстве «великого пятикнижия»;
- раскрыть взаимообусловленность отдельных элементов и уровней ономастикона Ф. М. Достоевского;
- установить связь именика писателя с его концепцией мира и человека.

Объектом диссертационной работы являются художественные тексты Ф. М. Достоевского крупной жанровой формы. В частности, его дебютное творение – «Бедные люди», незаконченный предкаторжный роман «Неточка Незванова», где формируется ономастическая манера автора; переходные произведения постсибирского периода – «Униженные и оскорбленные», «Игрок», где шлифуется творческий почерк писателя; а также «великое пятикнижие» классика – романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», где воплощаются, совершенствуются и обогащаются все принципы имянаречения, разработанные и апробированные в прошлом.

Предмет исследования – ономапэтика Ф. М. Достоевского как системно организованная целостность.

Исходя из комплекса поставленных вопросов, теоретико-методологическую базу диссертации составляют труды по теории литературы в целом (М. М. Бахтин, М. М. Гиршман, Т. И. Гундорова, Б. О. Корман, М. Ю. Лотман, В. И. Тюпа, В. В. Федоров) и имени собственного в частности (В. М. Калинин, Ю. А. Карпенко, В. Н. Михайлов, Т. В. Немировская, Е. С. Отин, О. И. Фонякова); по философии имени (С. Н. Булгаков, А. Ф. Лосев, П. А. Флоренский) и по именослову Ф. М. Достоевского (М. С. Альтман, С. В. Белов, А. Л. Бем, П. М. Бицилли, В. Е. Ветловская, Т. А. Касаткина, Э. Б. Магазаник, Б. Н. Тихомиров и др.), а также по творчеству писателя в целом (И. Л. Волгин, В. Н. Захаров, В. А. Котельников, А. Е. Кунильский, Р. Н. Поддубная, Л. И. Сараскина, К. А. Степанян, В. А. Туниманов и др.).

Методы исследования. В диссертационной работе интегрируются современные подходы, методы, принципы рассмотрения именослова как художественно-поэтического феномена. Среди них –

– метод сплошной выборки антропонимов, посредством которого определяется степень их репрезентативности в романистике Ф. М. Достоевского;

– контекстуальный анализ, в свете которого именованья героев осмысливаются, во-первых, в границах локального контекста (что особенно значимо, если оним подвергается варьированию или намеренным искажениям со стороны говорящего); во-вторых, – в пределах макроконтраста (что позволяет выстроить типологические ряды наиболее активно используемых номинаций и объяснить закономерности этого использования);

– элементы биографического метода, который помогает уточнить истоки и причины именованья героев, выявить зависимость между реальной личностью и литературным персонажем, проследить принципы трансформации прототипа в художественный образ;

– культурно-исторический метод, который способствует воссозданию социокультурного фона, «документализации» эпохи, повлиявших на выбор отдельных имен собственных;

– метод системного анализа, посредством которого раскрывается взаимообусловленность разных уровней поэтонимосферы Ф. М. Достоевского как содержательно-художественного единства;

– структурно-типологический подход, позволяющий определить базовые приемы и модели имянаречения в романной прозе мастера. Кроме того, с его помощью характеризуется вектор эволюции ономастического почерка Ф. М. Достоевского: от изображения личности в гуманистическом, социологическом, психологическом ключе до освещения ее религиозно-онтологической сущности в соответствующих ономапоэтических координатах.

Научная новизна работы обусловлена тем, что здесь впервые осуществлен комплексный анализ именованья Ф. М. Достоевского и доказано, что он представляет собой трехуровневое системное единство. Установлено, что в основе первого уровня лежит связь между именем, его структурой и функциями, проиллюстрированная на материале всей романистики писателя; в основе второго – взаимодействие между социально-исторической конкретикой, психологически и метафизически мотивированной символикой имени, рассмотренными в соотнесенности с авторской концепцией человека; в основе

третьего – типология тезоименных номинаций, построенная с учетом сущностного сходства/различия в характерах их носителей.

В связи со сказанным в работе выявлена совокупность ключевых коннотаций и смысловых нюансов, свойственных антропонимии Ф. М. Достоевского, исследованы приемы активизации исходного значения имени и его обогащения в малом контексте сюжетной ситуации или развернутом контексте произведения в целом; систематизированы принципы имянаречения героев первого, второго и третьего планов. Раскрыта роль поэтонимов в изображении внутреннего мира действующих лиц и выражении авторской позиции по отношению к ним; прослежены способы именования персонажей, принадлежащих к одному литературному типу, но являющих собой его варианты.

В свете этого переосмыслены фигуры наиболее спорных героев Ф. М. Достоевского, имеющих в его поэтике статус Лица; дополнены представления о героях-двойниках и двойниках героев, выдвинутых в содержательно-композиционный центр повествования; откорректированы трактовки образов героинь, не получивших однозначной оценки в достоеведении. В результате по-новому аргументирован основной тезис функциональной поэтики, что такой частный элемент художественного целого, как имя собственное, при его использовании большим мастером помогает достичь оптимального творческого результата и выйти к основам художественного универсума, созданного писателем.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что в ней предложена модель для литературоведческого анализа именника художественного произведения, задающая набор универсальных критериев и позволяющая обобщить принципы ономапоэтики, характерные для классической русской прозы.

Практическая значимость диссертации. Результаты и наблюдения, содержащиеся в работе, могут быть использованы в вузовских лекционных курсах по истории русской литературы, в спецкурсах и спецсеминарах по

творчеству Ф. М. Достоевского, при составлении полного словаря имен собственных, сосредоточенных в его произведениях, в практике ономастических исследований художественного текста, а также в процессе школьного преподавания словесности.

Личный вклад диссертанта. Диссертация, автореферат и 17 публикаций по теме исследования написаны автором самостоятельно. Статья «Роман “Игрок” в свете ономапозтики Ф. М. Достоевского» издана в соавторстве с научным руководителем Г. А. Зябровой. Соискателю принадлежит комплексный анализ антропонимики.

Апробация результатов работы. Отдельные разделы и текст диссертации в целом обсуждались на кафедре русской и зарубежной литературы Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Основные положения исследования были изложены в докладах, прочитанных на семинарах, конференциях, форумах регионального, республиканского и международного уровней. Среди них: IX Международная научно-практическая конференция «Дослідження молодих науковців в галузі гуманітарних наук» (Горловка, 2011), Всеукраинский научно-методический семинар «Летняя школа аспирантов» (Ялта, 2011), межвузовская научно-практическая конференция «Формирование аксиологического компонента в процессе профессиональной подготовки будущих педагогов» (Евпатория, 2011, 2012), XXVII Международные Старорусские чтения «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2012), Восьмая Международная научно-практическая интернет-конференция «Сучасна наука XXI століття» (Киев, 2012), II Крымские Международные научные чтения Ф. М. Достоевского «Слово Ф. М. Достоевского в современном полилоге культур: национальное и вселенское» (Саки, 2012), IX Международная заочная научно-практическая конференция «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2013), Международная заочная научно-практическая конференция «Филология, искусствоведение и культурология в XXI веке» (Новосибирск, 2013), IX Международная заочная научно-практическая

конференция «Теория и практика современной науки» (Москва, 2013), научные конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов «Дни науки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского» (2011, 2012, 2013), Международный молодежный форум «ЛОМОНОСОВ – 2013» (Москва, 2013).

Публикации. Материалы диссертации получили отражение в 18 работах. Среди них: статьи, напечатанные в ведущих специализированных изданиях Украины (5) и России (1); в научных сборниках, изданных на Украине (2) и в России (4); в материалах научных конференций (6).

Структура работы. Диссертационная работа состоит из введения, трех разделов, шести подразделов, выводов, списка использованной литературы (251 источник). Общий объем диссертации составляет 218 страниц, в том числе 193 страницы основного текста.

РАЗДЕЛ 1.
ОНОМАСТИКОН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ:
ИТОГИ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Поэтика имени: теория вопроса

1.1.1. Подходы к анализу именованного художественного произведения в ретро- и перспективе. Необходимость «выделять отдельного человека из группы ему подобных» [111, с. 28], как известно, возникла уже у первобытных людей. Изначально эта потребность разрешалась с помощью звуков и жестов. Когда же наши предки заговорили, для конкретизации адресата речи стали использоваться определенные слова. Однако называть их антропонимами было бы неверно, ведь тогда еще не существовало «разделения на имена собственные и нарицательные. Различие появилось постепенно <...> незаметно для говорящих» [169, с. 12].

Личные именованья начинают уверенно входить в быт первых обитателей Земли. Выделительная (а точнее – дифференциально-идентификационная) функция антропонимов на определенный период остается единственной [111, с. 28]. Впоследствии именованья людей приобретают пожелательную, оборонительную и прочие функции. Со временем выбор антропонима приобретает сакральный характер и исключается из обыденной практики. Таким образом, загадка имени собственного все усложняется и, не получая однозначного решения, продолжает волновать многих. В основе интереса, вызванного данным феноменом, вероятно, лежит осознание, что имя наделено своеобразной миссией, ему дана «власть ключей»: «без нее – если говорить о высоком метафизическом плане – нет пути ни к “лицу”, ни к “бытию”» [216, с. 378].

Справедливо поэтому предположение В. Н. Топорова, что во всех сферах духовной жизни человека роль имени по-особому отмечена, и то, что поддается

учету и пересказу, образует лишь поверхностный слой тайны, которая с ним связана. «Но даже прикосновение к этому слою, – считает ученый, – намекает и на глубину этой тайны, и на ту силу, которая от нее неотделима» [216, с. 380].

Наука никогда не оставалась в стороне от изучения проблематики, связанной с имянаречением. Имена собственные обращают на себя внимание уже древнегреческих и древнеримских мыслителей (Платон, Аристотель, Ксенофонт, Хрисипп, Дионисий Фракийский, Демокрит и др.). Вопрос о смысле и значении имени не теряет своей актуальности и в эпоху Возрождения, Новое время (Т. Гоббс, Дж. Локк, Г. Лейбниц и др.). В XIX веке эта проблема воспринимается по преимуществу как логическая, поэтому ее исследуют в основном философы (Х. Джозеф, Дж. Ст. Милль, Б. Рассел и др.) [28, с. 11-12]. В XX столетии к именованиям людей и географическим названиям активно обращаются также и ученые-естественники, историки, краеведы и проч. Однако они служат им лишь вспомогательным инструментом при решении узкоспециальных задач.

Дело меняется, когда они вовлекаются в сферу интересов филологов, в особенности лингвистов, ведь любое наименование, любое имя собственное – это слово [58, с. 3-4]. Языковеды накапливают достаточно богатый теоретический и практический материал, относящийся к специфике и функционированию имени собственного, его отличию от нарицательного. Это способствует выделению в середине XX века особого раздела языкознания – ономастики, чья цель состоит в изучении всех разновидностей собственных имен. Вместе с тем становится очевидным, что «ономастика – часть лингвистики, но часть – “не вполне укладывающаяся” в рамки целого. Выход за пределы лингвистики осуществляется за счет экстралингвистических компонентов ономастики, которые для нее обязательны. Этим же объясняется и возможность изучения ономастического материала не только лингвистическим, но и иными методами, что в случае общей лексики едва ли возможно» [205, с. 9].

На рубеже XX–XXI веков утвердилось понимание, что к имени собственному, попадающему в художественный текст, необходим особый

подход. Ведь здесь оно обретает качественно новые характеристики и начинает выполнять новую роль. А. А. Кожин подчеркивает: «В процессе литературного творчества собственное имя подвергается семантизации, включению в зоны художественного смысла» [131, с. 55]. Тем самым формируется новый статус имени, перерастающего в обобщенно-художественный знак, получающего символизирующую значимость. «Имя – великая сила и неубывающая энергия», – определяет сущность рассматриваемого явления А. Ф. Лосев [147, с. 883]. Но, переливая «через край своими смысловыми возможностями», оно пребывает «в основе своей внутри предопределенного ему смыслового круга» [там же, с. 883].

Как и любой элемент литературного произведения, имя значимо лишь как включенное в структуру целого, в своем соотношении с другими элементами своего же уровня (т. е. с другими именами в произведении) и с другими уровнями [224, с. 139] художественного текста. Потому обнаружение всего комплекса значений, заложенных в поэтонимосфере художественного сочинения, осмысление широчайшего спектра намеков, кодировок и заимствований, ее формирующих, должно проводиться с учетом индивидуально-авторской картины мира, отраженной в повествовании. Однако необходимо иметь в виду и незапланированное, неучтенное мастером, произвольное участие «творческой энергии поэтонимов», способствующей расширению пространства текста, организации сюжетных линий, разработке образов, переплетению различных текстовых реальностей [135]. Но хотя имятворчество автора в отдельных ситуациях осуществляется неосознанно, интуитивно, это нисколько не умаляет значимости имени как средства познания мироощущения художника и раскрытия тонких, неосязаемых при поверхностном прочтении граней его творения. Еще Н. М. Карамзиным справедливо было замечено: «Творец всегда изображается в творении, и часто против воли своей» [119, с. 38].

«Начало осознания образно-символических возможностей поэтонимов должно быть отнесено еще в долитературную эпоху мифологического мирозерцания» [115], – отмечает В. М. Калинин. Ведь семантически-

ценностное значение собственного имени в мифе возникает в силу того, что «мифологическому мышлению свойственно неотчетливое разделение существа и его имени». Онимы используются «в качестве знака других предметов или объектов». Этим и объясняется «зародыш возможностей символического употребления собственных имен, их превращения в поэтоним». С постепенной персонификацией в мифологии сил природы, приданием имени магического смысла связано возникновение ассоциаций, образов и стилистических фигур, созданных с использованием личных именованных [там же].

Следующим этапом развития поэтики имени становится фольклор. Стремление людей к дальнейшему освоению мира и недостаток научных знаний о нем заставляют их самостоятельно придумывать ответы на все новые и новые вопросы. В произведениях устного народного творчества продолжается персонификация необъяснимых природных явлений, представителей животного мира, фантастических существ. Постепенно появляются и группы наиболее популярных онимов, переходящих из произведения в произведение для обозначения людей, обладающих рядом более или менее устойчивых признаков.

С появлением письменности онимы попадают в область изящной словесности. «Но <...> использование собственного имени как поэтонима в художественной литературе было бы невозможно без предшествующего опыта [там же], – заключает ученый.

В. В. Беляев подчеркивает, что специфические (многократно повторяющиеся и имеющие строго определенное значение) собственные имена либо вымышленных авторами персонажей, либо реально существовавших людей, изображаемых в литературных произведениях, встречаются еще в античности [21, с. 135]. Т. е. античная литература предоставляет тот материал, на основе которого в принципе было возможно возникновение специальной науки об именовании в художественном тексте. Собственные имена уже тогда играли важную роль, решая не только лингвистические задачи, но и выполняя ряд художественных функций, присущих и современной литературной онимии

[228, с. 109-110]. Так, «в древнейшем, дошедшем до нас поэтическом произведении <...> “Одиссее” <...> личное имя осознано отчетливо: “Из людей не бывает никто безымянным”» [169, с. 12]. Уже в гомеровском эпосе встречаются семантически отмеченные антропонимы: «неверные Одиссею рабыня и раб носят имена Меланфо и Меланфий, что прямо указывает читателю на их “черную” душу» [22, с. 136].

В русской литературе, по замечанию А. А. Фомина, собственные имена как особый лексический разряд впервые стали объектом рефлексии в художественной практике классицистов. Рациональная нормативность классицистических произведений требовала строгой кодификации лексических средств, и в том числе ономастической лексики [228, с. 111-112]. Но так как «литература классицизма стремится не столько к изображению действительности <...> сколько к осуществлению этико-дидактического задания в литературной форме, она, как правило, отказывается от многогранной разработки характеров <...> Именно поэтому для классицизма характерны имена-маски, “говорящие” собственные имена: Вральман, Стародум, Правдин» [115].

Несмотря на сказанное, на протяжении XVIII–XIX веков в филологической мысли практически не встречаются сколько-нибудь развернутые рассуждения о статусе и функциях литературного имени. Даже у М. В. Ломоносова в «Российской грамматике» оно трактуется главным образом с точки зрения науки о языке, хотя как поэту Ломоносову ясна тексто- и стилеобразующая роль имени. В сфере же внимания литературной критики художественные номинации если и попадают, то рассматриваются излишне лапидарно. Таковы, к примеру, размышления В. Г. Белинского по поводу имянаречения героев русской и зарубежной классики: Печорина, Онегина, Гамлета, Фамусова, Молчалина, Пискарева, Пирогова, Шиллера и др. (см. статьи «Ничто о ничем, или отчет г. издателю “Телескопа” за последнее полугодие (1835) русской литературы», «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург. 1840», «О русской повести и повестях г. Гоголя» [15]).

С течением времени отношение писателей к процессу художественной номинации заметно усложняется: от «прозрачной» семантики онимов-характеристик, которая легко и однозначно «дешифруется», литераторы все чаще переходят к именованию, суть которых возможно понять только в контексте индивидуально-авторской поэтики. В результате, естественно, возникают определенные трудности при «демаскировке» латентной семантики антропонимикона художественного текста. А это, в свою очередь, стимулирует развитие аналитических подходов к именованию литературных произведений XIX столетия, по-разному отражается в «штудиях» и литературных практиках (см., например, статью Н. С. Лескова «О русских именах» [144] или заметки литературно-критического характера из записных тетрадей Ф. М. Достоевского [87, с. 264]), и – в связи с иными вопросами – профессиональных критиков (к примеру, работы Н. А. Добролюбова об Н. А. Островском и Ф. М. Достоевском, Н. Г. Чернышевского о М. Е. Салтыкове-Щедрине).

Однако собственно научные труды, посвященные рассматриваемой проблематике, появляются лишь в начале XX века (работы Л. В. Васильева, А. Г. Горнфельда, В. И. Чернышева). Заслуга их авторов состоит в том, что «они впервые поставили в центр научного поиска имя, переведя его из разряда удобных и всегда имеющих под рукой иллюстраций или аргументов в категорию объектов» [228, с. 112], обладающих полноценным правом на аналитическое осмысление. В последующие пятьдесят лет число исследований, в которых ученые обращаются к ономастическому пространству литературных произведений, непрерывно возрастает. К 60-м годам XX века оно, по наблюдению В. В. Слабоуза, достигает апогея [270, с. 332].

В 1956 году В. Н. Михайловым защищается первая кандидатская диссертация «Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX в., их функции и словообразование», посвященная некоторым аспектам поэтонимологии. Именно этот год и воспринимается точкой «старта» в ходе формирования данной научной дисциплины, отмежевавшейся от остальных направлений ономастики.

Показательно, однако, что и по сей день в науке ведутся оживленные споры по поводу выбора термина для ее обозначения – именовология, литературная ономастика, поэтическая ономастика, художественная ономастика, поэтонимология и проч.

В настоящей диссертационной работе все они фигурируют как синонимы, а в качестве базового термина новой филологической дисциплины используется термин «поэтоним», предложенный В. М. Калинин. Согласно определению ученого, данная дефиниция «всегда и во всех без исключения случаях именуется виртуальный референт, существующий в творческом сознании автора, воссоздающийся им в тексте произведения и воспроизводимый творческим сознанием читателя» [114, с. 83].

Исходя из того, что в нашем исследовании поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского рассматривается по преимуществу в аспекте историко-литературном, а не сугубо теоретическом, требующем полной терминологической тождественности, считаем оправданным, наряду с термином «поэтоним», применять родственные понятия: «оним», «имя собственное», «личное имя», «литературное имя», «именование», «наименование», «номинация», а также определения, включенные в единый смысловой ряд со словом «поэтонимосфера», т. е. совокупность имен собственных внутри художественного целого: «ономастикон», «литературный ономастикон», «ономастическое пространство», «онимное пространство», «онимия», «литературная онимия», «именослов», «именник» – как близкие по значению и взаимозаменяемые.

В настоящее время среди основных линий в изучении литературной онимии, согласно классификации А. А. Фомина, можно выделить следующие: философская, логическая, лингвистическая, литературоведческая. Вследствие того, что две первые не имеют прямого отношения к данному исследованию и уже получили освещение в работах предшественников, остановимся на характеристике собственно филологических подходов к рассматриваемому явлению.

Между лингвистическим и литературоведческим направлениями более высокая степень близости, поскольку они имеют дело с проблематикой смежных наук при изучении «языковой единицы в литературно-художественной коммуникации» [228, с. 118].

Традиционно именно лингвисты занимаются разработкой литературной ономастики, поэтому исследования языковедческой направленности в этой области численно преобладают над остальными (см. работы В. Д. Бондалетова, М. В. Горбаневского, С. И. Зинина, В. М. Калинин, Ю. А. Карпенко, Г. Ф. Ковалева, А. К. Матвеева, В. Н. Михайлова, В. А. Никонова, Е. С. Отина, Н. В. Подольской, А. В. Суперанской, А. А. Фомина, О. И. Фояковой и др.).

Однако, несмотря на то, что языковеды проявляют повышенный интерес к именованиям в художественных сочинениях, приоритетный вектор данных исследований все же определяется литературоведением (см. работы М. С. Альтмана, А. Л. Бема, П. М. Бицилли, Э. Б. Магазаника и др.). Так, еще в 1930-е годы А. Л. Бем наметил центральную проблемную ось данного научного направления, поставив вопрос: обладают ли личные имена особыми художественными функциями? В 40-е годы появляется несколько статей других авторов, которые затрагивают именослов литературного текста (см. работы Н. П. Анциферова, П. Я. Черных, А. П. Штейна) в сугубо литературоведческом ключе.

В 70-е годы Э. Б. Магазаник предпринимает попытку преодолеть узость односторонней монодисциплинарной интерпретации поэтонимов. Он выдвигает следующий тезис: любые художественные функции ономастики в литературе зиждутся в конечном счете на фундаменте свойств и потенциальных возможностей собственного имени как лингвистической категории, хотя сами эти функции имеют уже не коммуникативное, а эстетическое значение, выходящее за пределы компетенции языкознания и изучаемое в литературоведческом аспекте [154, с. 12].

Анализ современных трудов, посвященных функционированию имени в литературе, выполнен в диссертационном сочинении Н. В. Виноградовой

(Тверь, 2001) [44]. По наблюдениям автора, на сегодняшний день в изучении этой проблемы опять-таки преобладают две тенденции – лингвистическая и литературоведческая.

Основной массив исследований по-прежнему выполняется в русле языкознания (см. работы Л. М. Ахметзяновой [8], Е. П. Багировой [9], Ю. В. Барковской [10], Т. А. Бурковой [35], Ж. И. Дергилевой [67], О. В. Ивановой [110], Е. А. Лебедевой [142], К. В. Лопатиной [146], М. Е. Ляпидовской [153], А. А. Сивцовой [196], Н. С. Яковенко [244] и др.), где язык художественной литературы рассматривается «как один из функциональных стилей естественного языка, соответственно имена изучаются в их соотнесенности с реальной антропонимикой» [44]. Н. В. Виноградова особо подчеркивает: «Хотя лингвистические исследования имени в литературе часто ограничиваются лишь описанием материала, их несомненным достоинством является тщательность и скрупулезность исследования» [там же].

За последнее десятилетие, однако, ситуация заметно изменилась. И недавно в русле литературоведческого направления защищены работы по ономастикону А. А. Ахматовой [187], М. А. Булгакова [132], Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова [133], И. А. Гончарова [220], В. В. Набокова [166] и др. В каждой из них предпринята попытка – более или менее удачная – охарактеризовать принципы отбора конкретным писателем тех или иных именований, их внутритекстовый смысл; особенности функционирования и взаимодействия друг с другом номинаций главных и второстепенных персонажей; соотношение именослова с другими элементами художественной структуры. В итоге на разном текстуальном материале аргументируется тезис о значении онимикона как важнейшего изобразительно-выразительного средства литературного искусства, а также как системоорганизующего фактора отдельного художественного «организма» и творчества писателя в целом.

При этом среди трудов, которые можно отнести к разряду литературоведческих, особое внимание сосредоточено на диаде «имя – образ». Однако, имея общую посылку, ученые по-разному подходят к трактовке связи

между ними. Обобщив эти подходы, Н. В. Виноградова в качестве основных выделяет следующие:

– взгляд на имя как источник информации, задача которой определить социальное положение персонажа, черты его личности. Внимание авторов привлекают «говорящие» имена с прозрачным этимологическим значением коренной основы. Выясняется, как употребление различных форм номинации выражает отношение автора к персонажу;

– абсолютизация роли имени, интерес к которому часто затмевает все другие аспекты поэтики при интерпретации художественного текста. Имя воспринимается как универсальная категория, с помощью которой можно объяснить все особенности литературного произведения.

В нашей диссертации достижения, касающиеся изучения поэтики имени, принимаются за основу и интегрируются, в свете чего осуществляется комплексный подход к ономастикону Ф. М. Достоевского. В результате поэтонимия классика предстает как системное единство, фундамент которого составляет взаимообусловленность содержательных и формальных компонентов, в свою очередь, определяющих функциональный потенциал этого феномена.

Таким образом, обращение к именованности изящной словесности входит сегодня в число развивающихся направлений филологической науки. Это связано, прежде всего, с окончательным размежеванием собственных имен языка, являющихся «идентифицирующими и индивидуализирующими знаками», и поэтонимов, которые в художественном произведении «превращаются в сущности иного рода» [114, с. 83]. Сегодня становится совершенно очевидным, что только с лингвистической точки зрения богатый потенциал поэтической номинации, взятый в границах художественного целого, полностью выявить не представляется возможным. Для языковеда «текст – закрытая система и в ней содержится только то, что содержится, а что отсутствует – того и быть не должно» [158, с. 27]. Имя же в литературе – это многомерная единица, способная аккумулировать самые широкие смыслы и

выполнять важнейшие концептуализирующие, символизирующие, эмоционально-экспрессивные, эстетические, стилистические и прочие функции. И понимание этой единицы возможно лишь при выходе за пределы самого текстового полотна, а значит, ко всему тому, что находится вне рамок строго ограниченного языковедческого подхода. Ведь для писателя собственно «лингвистические этимологии основ имен собственных» [210, с. 123] не представляют преимущественного интереса. Новые значения в поэтонимы привносятся экстралингвистическими факторами, не имеющими прямого отношения к тем определениям, которые закреплены за словом в словаре.

1.1.2. Методология и методика изучения поэтонимосферы Ф. М. Достоевского. Романы Ф. М. Достоевского, как и любое творение большого мастера, являются «многократно закодированными» [150, с. 70]. Они открываются во всей глубине только в случае точной реконструкции идейно-образной установки автора, выявленной на всех участках и уровнях художественного произведения: в сюжетном действии, композиционном построении, в субъектно-объектной организации повествования, персонажной системе. Особенно важным критерием здесь является отношение писателя к герою, в первую очередь к тому, кто выдвинут в центр изображения. Согласно наблюдениям исследователей, такой герой в каждом произведении Ф. М. Достоевского оказывается единственным (роман «Братья Карамазовы» – исключительный случай, убедительно разъясненный К. В. Мочульским [161, с. 492]) и на фоне остальных наделяется масштабностью натуры и особо значимой миссией, т. е., по определению самого писателя, получает статус Лица (см., например, письмо А. Н. Майкову от 11(23) декабря 1868 г. [89, с. 329]). Традиционно именно такому персонажу в художественной литературе отводится роль либо alter ego, либо оппонента автора. Однако не так у Ф. М. Достоевского.

М. М. Бахтин связывает основные трудности постижения крупной прозы писателя с созданным им жанром полифонического романа, где «герой –

носитель полноценного слова, а не немой, безгласный предмет авторского слова» [13, с. 37], поэтому и произносимое персонажем «не служит выражением собственной идеологической позиции автора» [там же, с. 4].

Этот, без сомнения, верный тезис исследователя, на несколько десятилетий определил методологические основы достоевистики. Однако в результате абсолютизации идеи М. М. Бахтина, по сути, была дезавуирована возможность выявления самостоятельной позиции Ф. М. Достоевского, чей голос стал восприниматься равнозначным всем иным голосам в его литературных текстах. Понятно, что в свете современной переоценки творческого поиска классика мысль М. М. Бахтина нуждается в корректировке, а главное направление последней видится в том, чтобы рассматривать и отдельные «фрагменты», и эпiku Ф. М. Достоевского в целом как сложившуюся творческую систему, все элементы которой подчинены воплощению авторского взгляда на мир. Правомерность подобного вектора исследований обоснована и в трудах теоретиков литературы (Б. О. Корман, М. М. Гиршман, М. Ю. Лотман и др.), трактующих художественное произведение как сложное единство, полноценно реализующее творческое *credo* писателя.

При воссоздании этого *credo* в полифоническом романе необходимо учитывать, как минимум, два фактора. Во-первых, степень достоверности слов персонажа, которая находится в прямой зависимости от согласия или несогласия с ними автора. Так, истинное для самого писателя высказывание героя должно быть таковым и для читателя (т. е. иметь авторитетность), а ложное – исключать доверие и у реципиента (т. е. быть скомпрометированным) [41, с. 23-61]. Во-вторых, «экспрессивную инфраструктуру произведения» (А. Ю. Хоц), т. е. сумму предметных реалий, композиционных, интонационных, языковых элементов текста, имеющих субъективную авторскую окрашенность. На смысловом и формальном уровнях это проявляется в символическом и ассоциативном наполнении образов, акцентировании звукописи, в авторской инфраинтонации (эмоциональной заряженности речи с ее обертонами и

ситуативной многозначностью), наконец, в «экспрессивной “надстройке” фамилий и топонимов» [231, с. 23].

Но что в таком случае определяет сущность авторской точки зрения на персонажа, что лежит в ее подоснове? Ответ на этот вопрос сам по себе составляет методологическую аксиому литературоведческих исследований: мировоззрение писателя с его «неповторимостью, самостоятельностью, самовыношенностью» [138, с. 20]. Более чем вековое осмысление мировоззрения Ф. М. Достоевского привело к выводу, что взглядам писателя свойственно органическое единство трех начал: социально-исторического, нравственно-психологического, религиозно-философского. Они же формируют три уровня, или «три круга» (Ю. Г. Кудрявцев), представлений писателя не только о мире, но и о личности человека как субъекте бытия и объекте творческого познания и изображения. Но если «имя является самым главным словом о герое» и имеет особое значение при создании художественного образа (П. А. Флоренский), то, значит, и ему присущи конкретно-временной, обобщенно-психологический, универсально-онтологический планы. Их совокупность являет собой локализованную систему внутри антропонимической системы Ф. М. Достоевского. А последовательность от низшего к высшему, от преходящего к вечному – своего рода вертикаль, которая может быть приложена (и в диссертации прилагается) к анализу именованных главных действующих лиц, их духовных антиподов и двойников.

Так, например, фамилия «Раскольников» рассматривается по первому кругу как указатель генетической принадлежности героя к роду староверов с их упрямой приверженностью своей идее; по второму кругу – как знак его глубокой внутренней дисгармонии, разлада души и ума; а по кругу третьему – как символ отпадения от Бога, причем не только в текущей реальности, но и в бытийной ретроспективе совершения первородного греха.

Персонажам второго и третьего ряда полисемантический антропоним дается тогда, когда они принимают непосредственное участие в выражении концепции художественного целого. Герои же, необходимые лишь для

воссоздания колорита эпохи или развития фабульной линии, чаще всего получают именованья либо прозрачно метафоризированные, либо однозначные, но обязательно вызывающие у читателя эмпирические или культурно-исторические ассоциации. Разбор подобного типа номинаций осуществляется в работе в соответствии с их функционально-поэтическим наполнением: в структуре одних выявляются все типологические уровни коннотаций, в структуре других – лишь реально эксплицированные значения.

Выявление авторского отношения к герою будет, однако, неполным, если не принять во внимание такой важный компонент мировоззрения писателя, как его ценностная система. Исследователями, мыслящими и чувствующими согласно с Ф. М. Достоевским (Е. А. Гаричева, М. М. Дунаев, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, преп. Иустин (Попович), Т. А. Касаткина, К. В. Мочульский), вскрыта христианская, православная, природа его аксиологии. Соответственно установлен и главный – религиозно-этический – критерий в обрисовке характеров. Однако в антропологии художника этот критерий весьма избирательно реализуется в монологическом слове, а гораздо чаще выводится в подтекст литературного произведения, определяя, среди прочего, «силовое поле» имен собственных.

Исходя из своих духовно-нравственных приоритетов, Ф. М. Достоевский стремится мобилизовать смысловой и функциональный потенциал онимов за счет разнообразных способов их введения в повествование, использования традиционной структуры именованья в сочетании с комбинированием ее конструктивных элементов, варьированием форм одного и того же имени в контекстуальном окружении, образованном в том числе и другими онимами.

Благодаря этому, среди всех инструментов «тайнописи» классика, делающих его диалог с читателем эффективным, ономастикон оказывается одним из наиболее художественно совершенных и действенных. Изучение этого «инструмента» в формально-образном ключе, когда все приемы имянаречения соплагаются между собой, дополняя и обогащая друг друга, моделирует своего рода поэтологическую «горизонталь», которая на

пересечении с семантической «вертикалью» наглядно демонстрирует взаимообусловленность содержательного наполнения онимов, способов творческой аккумуляции их смыслов и спектра выполняемых функций. Диалектика семантического, поэтического и функционального аспектов именологии Ф. М. Достоевского свидетельствуют о ее системной организации и требует адекватного, т. е. системного же и многоаспектного освещения.

Попытка такого освещения и представлена в настоящей диссертации. При этом следует подчеркнуть, что, хотя система именований в литературных произведениях Ф. М. Достоевского значима как достаточно явная форма его присутствия в тексте, попытки однозначной «дешифровки» поэтонимов являются практически бесперспективными. Это происходит вследствие неповторимости, уникальности интерпретаций, исходящих от воспринимающей стороны, и тех смыслов, которые (не обязательно сознательно) были вложены писателем в то или иное именование. Поэтому во избежание лжетрактовок произведения, помимо внимания к мировоззрению и аксиологии писателя, важно опираться на факты его биографии, а также обращаться к имеющимся предварительным, черновым материалам литературных сочинений, учитывать период работы над текстом, чтобы при необходимости сопоставить его с теми событиями, лицами или публикациями, какие могли быть известны автору, входить в круг его интересов, чтения, общения и повлиять на звучание написанного.

Исходя из сказанного, в диссертации поставлена цель максимально точно сформировать ракурс освещения поэтонимов Ф. М. Достоевского, уделив при этом главное внимание антропонимии классика. Этот выбор обоснован тем, что доля антропонимов в именнике практически любого художественного произведения превышает все другие. Согласно данным С. И. Зинина, ономастическое поле художественной прозы Ф. М. Достоевского включает в себя порядка 4400 поэтонимов в первичной номинации без учета различных фонетико-орфографических и деривационных вариантов [105].

Несмотря на антропоцентризм Ф. М. Достоевского, отчетливо выраженный в именовании его крупной прозы, для осмысления характера персонажа, уяснения его позиции внутри художественного целого порой бывает необходимо обращение к месту совершения романских событий. Вот почему на 79,9% имен людей в поэтонимосфере Ф. М. Достоевского 20% приходится на различные географические названия [105]. Руководствуясь художественной волей и логикой развития сюжетной линии, писатель помещает героя в такую среду, в том числе пространственную, которая мотивирует его поведение, характеризует ценностные ориентиры, вскрывает или обосновывает наличие конкретных социальных, национально-психологических, духовных качеств. Поэтому в диссертационной работе параллельно с рассмотрением антропонимикона Ф. М. Достоевского выделяются и топонимы, обозначающие ключевые локусы действия романских героев.

Задача адекватно расшифровать «антропологический код» Ф. М. Достоевского, заключенный в поэтонимосфере его прозы, влечет за собой еще один аспект анализа: выявление процесса формирования «антропологической формулы» в динамике. Для этого исследуются базисные принципы ономапоэтики писателя на начальном этапе его литературного развития («Бедные люди»), в периоды, предшествующие каторге («Неточка Незванова») и сразу после нее («Униженные и оскорбленные», «Игрок»), а также на кульминационной и заключительной стадии творческого пути – в наиболее идейно нагруженных произведениях, составляющих «великое пятикнижие». На основании полученных данных определяются принципы создания ономастикона Ф. М. Достоевского и функциональная нацеленность его именовании.

Отсюда в поле нашего интереса входят вопросы, связанные с конкретными предпочтениями в выборе того или иного поэтонима, что дает возможность углубиться в подтекст художественного произведения. Для этого в работе определяются причины использования различных форм онимов и их связь с конкретными проявлениями характера героя и его

эволюцией/деградацией; выявляются сходство или подчеркнутые различия одинаково поименованных действующих лиц; а также отмечается зависимость персонажа от его прототипа/тезоименного героя из прецедентного текста; «раскрываются» характерологические функции непоименованных персонажей; по мере необходимости осуществляется обращение к черновым записям писателя («движение» имени, обстоятельно прослеженное в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского, значимо для предпринятого исследования в случае, когда оно способствует раскрытию сущности уже сложившегося характера героя, перешедшего затем в канонический вариант литературного произведения) и проч.

Без сомнения, для разрешения поставленной в диссертации цели следует также прибегнуть и к традиционно языковедческим принципам: учету семантико-этимологического аспекта поэтонимов и их структурной организации. Так, обращение к словарному значению производящей основы имен собственных становится особенно продуктивным вследствие того, что Ф. М. Достоевский является прекрасным стилистом и чутко «вслушивается» во внутреннее наполнение слова. Это наглядно подтверждает, например, набросок писателя, где он размышляет над словом «дарвалдаять» (от одной из строк известной в народе песни: «колокольчик, дар Валдая»). Данный глагол, по словам писателя, мог бы изображать «что-то мотающееся (болтающееся) и звенящее». Помимо этого замечания, Ф. М. Достоевский делает и следующую, особенно интересную для нас, помету: «Можно взять и фамилию Дарвалдаев в роман или водевиль для изображения неосновательного молодого человека, с претензиями, консервативного или либерального, все равно» [87, с. 264].

Немаловажно также проследить и механизм того, как значение одного и того же имени собственного обыгрывается у мастера не только в пределах отдельного романа, но и в общем контексте всего его эпического творчества, формируя типологию героя (над осмыслением ее, к слову сказать, уже несколько десятилетий работает филология (см., к примеру, исследования преп. Иустина (Поповича), В. Г. Одинокова, Ю. А. Романова и др.)). Кроме

того, зачастую существенной является и трансформация имени в речи персонажей произведений.

Особые сложности предпринятого исследования связаны с тем, что во многом спорными являются сами характеры героев романистики Ф. М. Достоевского (сказанное, в частности, в первую очередь касается наиболее дискуссионного произведения классика – романа «Идиот»). Это влечет за собой появление в исследовательской литературе абсолютно противоположных или неоднозначных трактовок образов одних и тех же действующих лиц. Мы же, руководствуясь принципом системности, стремимся с помощью поэтики имени выделить дополнительные смысловые коннотации, не учтенные ранее аспекты и оттенки именоведения мастера, что позволит внести ясность и в его характерологию. Т. е. через вхождение в творческую лабораторию Ф. М. Достоевского – определяя значение имени, его варианты и функции, соотнося все это с концепцией романа, – мы стремимся приблизиться к постижению внутренней сути персонажа.

Структура поэтонима – это еще одно средство донесения авторской мысли. Опора на представления о трехчастной композиции личного имени человека в русской национальной традиции как о норме побуждает воспринимать все намеренные искажения этого правила имплицитными «подсказками» читателю.

Подытоживая сказанное, подчеркнем: в диссертации не ставится задача рассмотреть весь именовед, реализованный в романистике классика. Для нас важно раскрыть репрезентативные принципы и закономерности его имятворчества. Поэтому критерии анализа поэтонимов сводятся к следующему: разновидность имени собственного (антропонимы, непосредственно находящиеся в фокусе художественного изображения, топонимы, обращение к которым становится неизбежным при постижении смысла произведения в целом или отдельных его сторон и уровней); принадлежность онима главному герою, второстепенному действующему лицу, персонажу третьего плана или эпизодической фигуре; сопоставление героев, носящих одинаковое имя (общую

фамилию) в конкретном тексте/романной прозе автора в целом; рассмотрение каждого именованного в единстве компонентов, его слагающих (отсутствие в традиционной трехчленной структуре каких-либо частей/безымянность героя говорят об особой нагрузке имеющихся компонентов); связь единицы номинации с событиями жизни писателя или отечественной/мировой истории, именами известных деятелей прошлого, современников автора, героев популярных сочинений или периодики, библейскими персонажами и проч.; происхождение имени (русское либо заимствованное); фиксация ошибочных форм онима; внимание к фонетическим, графическим, стилистическим особенностям поэтонима.

1.2. Поэтика имени: история вопроса

1.2.1. Антропонимия Ф. М. Достоевского как вспомогательный материал литературоведческих исследований. На сегодняшний день Ф. М. Достоевский входит в число самых востребованных писателей в мире, причем как среди читателей, так и среди представителей научного сообщества. Тем не менее осмысление его творчества далеко от завершения. «Достоевский неисчерпаем, и, несмотря на тысячи книг и исследований, огромная неизученная целина еще простирается перед нами», – убежден К. А. Степанян [202, с. 133].

Особого изучения, в частности, требуют и вопросы, касающиеся выбора поэтонимов, их функционирования в художественном мире Ф. М. Достоевского, которые хотя и привлекали внимание исследователей, но рассматривались от случая к случаю.

В числе первых над проблемой художественной номинации в творчестве писателя задумались филологи первой трети XX века. Так, к примеру, В. В. Виноградов подверг анализу функции именованных в «Бедных людях» [43]. Ю. Н. Тынянов попытался рассмотреть некоторые поэтонимы Ф. М. Достоевского в контексте гоголевской традиции [219]. П. М. Бицилли представил интерпретацию фамилии Карамазовых [26]. Удачную попытку

проанализировать антропонию писателя как целостную систему предпринял А. Л. Бем, чья статья «Личные имена у Достоевского» [23] выходит в Софии в 1933 году.

Будучи главой пражской достоевсковедческой школы, ученый в условиях эмиграции отслеживает появляющиеся в печати материалы, посвященные творчеству Ф. М. Достоевского, составляет их библиографию, часть которой вместе с собственными комментариями регулярно публикует. Его внимание в числе прочих привлекают редкие, разрозненные размышления о возможных прототипах героев классика, что и приводит к появлению упомянутой статьи. В ней автор рассматривает корпус имен Ф. М. Достоевского как единое целое, высказывает сомнение, что греческий корень фамилий персонажей является ключом к разгадке их образов, акцентирует внимание на контекстах, в которых впервые упомянут поэтоним, обращается к антропонимам второстепенных действующих лиц.

Кроме того, А. Л. Бем вместе С. В. Завадским, Р. В. Плетневым и Д. И. Чижевским составляет и выпускает в сборнике «О Достоевском» «Словарь личных имен у Достоевского» [201]. Опыт подобного рода словарей в научной литературе к тому моменту отсутствует, и потому издание развернутого именника писателя убеждает в необходимости всестороннего исследования проблемы. Обширные пометы, в том числе указывающие на случаи, когда между именованим и занятием героя, его характером и т. п. имеется очевидная связь, фиксация первого упоминания антропонимов главных действующих лиц (сначала – не прямых, если они имеются), имен всех невыдуманных лиц и персонажей чужих произведений с отметками первоисточника доказывают не механический, а творческий и скрупулезный подход к объекту изучения.

В дальнейшем поэтонимы все активнее привлекаются к практике научного осмысления, однако в основном они используются в качестве дополнительных аргументов при анализе каких-либо сторон биографии и литературного наследия Ф. М. Достоевского (см. работы Л. П. Гроссмана,

А. С. Долинина, Н. Г. Долининой, Ю. Ф. Карякина, В. Я. Кирпотина, Ю. Г. Кудрявцева, К. В. Мочульского, Р. Г. Назирова, Ю. И. Селезнева, Ф. Б. Тарасова, В. А. Туниманова и др.). Со временем разрозненные замечания в этой области приобретают бóльшую целенаправленность. Тем не менее и до сегодняшнего дня в подавляющем большинстве серьезных публикаций они по-прежнему рассматриваются как вспомогательный материал к разрешению самого разнообразного спектра проблем. Но в процессе исследования последних обращение к именослову того или иного произведения порой подводит и к выводам концептуального характера.

Традиционно обращение к антропонимикону Ф. М. Достоевского происходит в работах исследователей, специально занятых **поиском прообразов романных героев**. Так, в книге М. М. Громыко «Сибирские друзья и знакомые Ф. М. Достоевского. 1850–1854 гг.» [62] содержатся указания на реальных людей из окружения писателя, чьи имена и фамилии перешли к действующим лицам его романов. Упомянуты, например, выпускник Главного инженерного училища Версилов, фамилия которого «досталась» герою «Подростка»; Анна Андреевна де Граве, чьи черты вместе с именем «перешли» к жене Андрея Петровича («Подросток»); овдовевшая Екатерина Ивановна Капустина, с которой писатель познакомился в Омске и чей образ ассоциируется с ее тезкой из «Преступления и наказания»; епископ Воронежский Тихон Задонский, облик которого вместе с именем отразился в фигуре старца Тихона в «Бесах».

Разысканиями, связанными с изучением сибирского этапа жизни писателя, занимаются М. М. Кушникова [141], В. В. Тогулев [215] и др., в чьих исследованиях также имеются заметки о знакомых Ф. М. Достоевского, память о которых «отпечатались» в поэтонимах его персонажей.

Л. М. Рейнус в книге «Три адреса Ф. М. Достоевского» [179] освещает восьмилетний старорусский период жизни писателя, выявляя на основании архивных документов городские реалии и имена местных жителей, нашедшие отражение в литературном наследии классика.

Биографический принцип используется и при создании энциклопедического словаря «Ф. М. Достоевский и его окружение» С. В. Белова [19], энциклопедии «Достоевский» Н. Н. Наседкина [165], где, кроме основных характеристик романских героев, указываются и данные об их вероятных тезоименных прототипах.

Иллюстративным материалом антропонимы служат и в целом ряде других исследований, посвященных самой разнообразной «достоеведческой» проблематике. В частности, В. Е. Ветловская в книге «Роман Ф. М. Достоевского “Бедные люди”» [42], анализируя художественный мир этого дебютного произведения автора в целом, предлагает искать причины выбора поэтонимов («Макар Девушкин», «Варвара Доброселова», «Покровский», «Быков») как в библейских преданиях о начале творения, так и в социально-психологическом укладе жизни. Е. А. Яблоков в статье «Сын девушки, ставший словом (Мифопоэтические мотивы романа Ф. М. Достоевского “Бедные люди”» [243] рассматривает на материале книги вопрос о сложном взаимодействии христианских реминисценций с аллюзиями на античную мифологию и вследствие этого затрагивает поэтонимосферу текста. Совокупность антропонимов первого романа писателя составляет периферийную зону исследования в монографии Н. Л. Зелянской «Мифоонтология писательства. Федор Достоевский: творческий путь до эшафота» [102], где осуществлена реконструкция исканий начинающего автора.

Связь творчества Ф. М. Достоевского с архаическими схемами мифологического мышления на примере романа «Преступление и наказание» детально воспроизводит В. Н. Топоров. При этом он обнаруживает такую особенность именовании автора, как возможность «изменения границ между именем собственным и нарицательным вплоть до перехода одного в другое» [217, с. 208], а также «некоторую умышленность, произвольность, эфемерность», расплывчатость границ поэтонимов [там же, с. 250]. Рассматривая внутреннюю форму антропонимов «Разумихин», «Заметов», исследователь приходит к выводу, что «структура имени у Ф. М. Достоевского

лишь самым внешним образом может быть сопоставлена с именами в традиции классицизма» [там же, с. 209]. Имятворчество художника В. Н. Топоров относит к ярким свидетельствам владения мифопоэтической и карнавальной техникой bricolage'a.

В работе Л. В. Карасева «О символах Достоевского» представлена попытка выявления и описания повторяющегося символического набора разнородных образов, обусловленного системным принципом мышления Ф. М. Достоевского. «Бесполезно выяснять, насколько такого рода смыслы были вняты самому автору, – пишет исследователь. – Независимо от того, осознавались они или нет, их существование объективно и принудительно» [120, с. 52]. К примеру, запах – смысловой стержень, вокруг которого собираются психологические, бытовые, идеологические подробности романа «Братья Карамазовы» (все ассоциации символически объединены в фамилии «Смердяков»); топор – эмблема смерти в «Преступлении и наказании» (иллюстрацией выступает поэтоним «Раскольников»), а камень – синоним могилы (это подтверждают «каменные» имена следователей, с которыми встречается Раскольников, – «Илья Петрович» и «Порфирий Петрович»).

В рамках «редчайшей» «амбивалентности, двуполюсности как одной из главных метафизических тем романа “Идиот”» [203, с. 152] прочитывает поэтоним главного персонажа произведения К. А. Степанян в своей книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского». А. Е. Кунильский в работе «Опыт истолкования литературного героя (роман Ф. М. Достоевского “Идиот”» [139] при помощи антропонима демонстрирует сложность и неоднозначность трактовки фигуры Льва Мышкина. Но одновременно обращает внимание и на апеллятивы, которые автор использует для обозначения персонажа.

Целый спектр личных имен, восходящих к зооморфизмам (в том числе «Лев Мышкин»), и такого же рода топонимов разворачивает перед нами В. П. Владимирцев в небольшой статье «Из поэтики Достоевского: бестиарий»,

доказывая, что «Федор Михайлович всматривался в священную книгу матери-природы гораздо чаще и пристальней, чем молчаливо принято считать» [45, с. 26].

В статье «Евангельские и былинные сюжеты в романе Ф. М. Достоевского “Бесы”» В. Земскова отмечает, что «множественность ассоциаций <...> подтверждает синтетичность приемов Достоевского, но не всегда дает возможность принять определенное решение о прототипе» [103, с. 42]. Пытаясь приблизиться к бездонной глубине «Бесов», Г. Г. Ермилова в статье «Событие падения в романе Ф. М. Достоевского “Бесы”» погружается «в скрытый мистический и библейский пласт романа» [93], что дает возможность коснуться символики таких имен в произведении, как «Марья Тимофеевна Лебядкина», «Марья Шатова», «Кириллов», «Ставрогин».

Возможные варианты трактовки имен собственных встречаем и в книге В. К. Кантора «“Судить Божью тварь”. Пророческий пафос Достоевского: Очерки» [118]. Здесь в главе «Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы. (Роман “Подросток”» на примере поэтонима «Версилов» отстаивается взгляд на героя как на целостный тип русского мыслителя, сложившийся в 40–50-е годы XIX века. Одновременно в книге приводятся варианты «дешифровки» антропонима «Макар Долгорукий» (ущербность имени в фольклорном прочтении, по мнению литературоведа, свидетельствует о неспособности персонажа к активному христианскому и жизненному действию), символического смысла именовании «Софья Версилова» (подчеркивается путь к православной софийности), «Алеша Карамазов» (защитник, заступник русской земли), «Смердяков» (мужик в своем грядущем непременном развитии, «малообразованный» двойник «высокообразованного» Ивана Карамазова).

Небезынтересные допущения касательно некоторых поэтонимов классика находим и в документально-биографической книге И. Л. Волгина «“Родиться в России...”». Достоевский и современники: жизнь в документах» [48]. Здесь, например, впервые высказывается версия, что отчество Федора Павловича

Карамазова есть своего рода отсылка к «павловской теме» – убийству Павла I. По мнению исследователя, сын Государя, будущий Император Александр I и сын старика Карамазова, Иван Федорович сопоставимы по своим поведенческим функциям – самоустранились в решающий момент, предшествующий убийству отца. «Тогда и совпадение имен автора и героя приобретает особый смысл, – пишет ученый. – Федор ведет свое происхождение (и как бы “отталкивается”) от Павла. Круг замыкается самоистреблением еще одного Павла – Смердякова» [там же, с. 261].

С. Л. Шараков в статье «Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”» рассматривает семейство Карамазовых как образ человечества, где намечено разделение на язычество и христианство. Он обращает внимание на имена обеих жен старшего Карамазова: Аделаида – от нем. «род», т. е. понятие из природно-естественного мира, Софья – от греч. «мудрость», т. е. категория мира духовного. Вторая жена Карамазова – христианка, что является косвенным подтверждением язычества первой. «В этом смысле примечательны и слова Федора Павловича: “Ныне отпускаеши”, – которые он произносит между двумя женитьбами» [235, с. 393], узнав о смерти Аделаиды. Слова «Ныне отпускаеши» принадлежат Симеону-Богоприимцу и символизируют собой Рождество Христово и одновременно – упразднение язычества.

Д. Чавдарова в статье «Чистота/нечистота в художественном мире Достоевского» пишет, что эта оппозиция «является таким элементом изображенного мира Достоевского, который, наряду с другими, отсылает к мифологической (евангельской) модели мира» [232]. Для творчества писателя, по мнению исследовательницы, характерно сложное соотношение трех основных компонентов: имя – видимость – сущность. В «Братьях Карамазовых», например, телесной нечистотой характеризуется юродивая Лизавета. К внешней нечистоте как атрибуту юродства отсылает и антропоним героини, рождающий семантический контраст: «любовь к Богу» (значение, закодированное в ее имени) – «физическая нечистота». В некоторых случаях, согласно мнению исследовательницы, физическая чистота созвучна с духовной.

Особо показателен в этом отношении, по словам Д. Чавдаровой, образ Катерины Ивановны («Преступление и наказание»). Вместе с тем в романистике Ф. М. Достоевского за физической чистотой часто прячется «нечистая сила». Так, в романе «Братья Карамазовы» Смердяков отличается маниакальной чистоплотностью. А его фамилия, которая выражает демоническую сущность души, одновременно с тем входит в семантический контраст со значением «физическая чистота».

Как видим, все перечисленные работы, обращенные к разным сторонам наследия Ф. М. Достоевского, косвенно подтверждают необходимость целенаправленного и всестороннего изучения его имятворчества. Однако в данном параграфе эти работы выделены еще по двум причинам: во-первых, потому, что демонстрируют определенные тенденции в освещении ономапоэтики писателя (поиск источников имянаречения, прототипов художественных характеров, анализ символики имени); а во-вторых, потому, что содержат продуктивные замечания относительно некоторых имен собственных и апеллятивов (Лев Мышкин, Смердяков, идиот). И хотя небесспорность отдельных суждений (к примеру, В. К. Кантора, С. Л. Шаракова) для нас очевидна, это не умаляет их ценности в процессе дальнейшего научного осмысления. Полемика же с наиболее дискуссионными суждениями будет развернута в аналитических разделах диссертации.

1.2.2. Системное изучение поэтонимов Ф. М. Достоевского: проблемы и тенденции. Современной наукой накоплен также целый пласт публикаций, где онимы выступают в качестве самостоятельного объекта исследования. Тем не менее в большинстве своем эти публикации имеют **фронтальный характер**. Их авторы ставят проблему глубже, чем то было в вышеуказанных работах, и хотя анализ поэтонимов теперь выдвигается на первый план, широкий охват разнородного материала не позволяет в полной мере раскрыть как смысловые нюансы отдельного именованного, так и специфику ономастикона Ф. М. Достоевского в целом.

Сказанное относится к статьям С. В. Белова «Имена и фамилии у Достоевского» [16], Ф. Н. Двинятина «Из заметок по поэтике имени» [65], Г. Ф. Коган «Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажей)» [130], Ф. Ш. Пашаевой «Личные имена в произведениях Ф. М. Достоевского» [172] и мн. др., которые по существу носят обзорный характер и больше актуализируют проблему, чем ее разрешают.

Серьезное внимание значимым антропонимам и топонимам в романе «Преступление и наказание» уделяет Б. Н. Тихомиров в книге-комментарии «Лазарь! гряди вон. Роман Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении» [212]. Исследователь во многом опирается на разработки из «Комментария» к роману «Преступление и наказание», сделанного С. В. Беловым [18], однако при этом резко дискутирует с предшественником.

К числу наиболее информативных, безусловно, следует отнести публикации, посвященные **конкретным онимам из романов классика**. Поле исследования в них может быть сведено до пределов одного имени собственного, общего для группы персонажей, личного антропонима(-ов) отдельного героя либо ограничиваться именованьем какого-либо из романов Ф. М. Достоевского.

В первом случае показательна, в частности, статья А. Л. Зорина и А. С. Немзера «Парадоксы чувствительности. Н. М. Карамзин “Бедная Лиза”». В этой работе анализируется «галерея Лиз, Лизавет, Луиз Достоевского» [106, с. 49]. Авторы отмечают, что никто из современников писателя не вводил в свои произведения такого количества соименниц героини Карамзина. Случайной фигурой в этом списке называется лишь Лизавета Прокофьевна Епанчина, так как «во всех остальных случаях мы в большей или меньшей степени соприкасаемся с мотивами обманутой любви, соблазнения, грехопадения и их парадоксальными, вывернутыми вариантами – распутство, проституция, обман возлюбленного» [там же, с. 49].

К работам второй группы относится, к примеру, исследование В. В. Беляева «К вопросу о латентной семантике антропонимов в художественной прозе Ф. М. Достоевского и Итало Звево». Ученый объясняет пристрастие Ф. М. Достоевского к семантически нагруженным именованиям тем, что «выраженное таким образом отношение к носителю имени обладает весьма повышенной суггестивностью, поскольку такое имя доносит авторскую характеристику героя как бы исподволь, постепенно. При этом сознание воспринимает имя только функционально, как апеллятив, подсознание же многократно регистрирует именование вместе со всем его “семантическим ореолом”» [22, с. 136]. Эта тенденция проанализирована автором на примере антропонима «Павел Смердяков», принципы создания которого развивает и итальянский литератор Итало Звево. Исследователь отмечает, что семантика поэтонимов в романах критического реализма XIX века и в произведениях, продолжающих эти традиции в XX столетии, отражает не только факты окружающей действительности и социальную среду, но и архетипы конфликтных ситуаций в человеческих взаимоотношениях. Выявление этой семантики помогает открывать новые грани в давно известных текстах и устанавливать конкретные линии преемственности.

В этом плане интересны также статьи Е. А. Акелькиной «Символика имен главного героя романа Ф. М. Достоевского “Бесы”» [2], В. В. Беляева «Имя “Грушенька” в “Братьях Карамазовых” как антропоним» [21], О. В. Бондаренко «Имя “Анастасия” в контексте романа Ф. М. Достоевского “Идиот” (проблема воскресения как синтез мифопоэтического, христианского и личностного начал в романе)» [29], Вяч. Вс. Иванова «О композиционной роли фамилий героев у Достоевского. Смердяков» [109], Г. Ф. Коган «“Загадочное” имя Свидригайлова... (“Преступление и наказание” и периодическая печать 1860-х годов)» [129], А. Ф. Рогалева «Свидригайлов и Свидригайло: литературный персонаж и литовский князь. Новое прочтение классики» [181], Н. Б. Роговой «Образ и слово *епанча* в художественной структуре романа Ф. М. Достоевского “Идиот”» [182], Б. Н. Тихомирова «Почему Родион Раскольников?» [213] и мн. др.

Третью группу составляют, в частности, публикации М. В. Горбаневского «Тринадцать ступенек в доме Раскольникова. (Об именах собственных в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”» [59], А. В. Сапельникова «Имена героев романа Ф. М. Достоевского “Идиот”» [188], А. Я. Сыркина «Заметки к “Идиоту”» [207], Р. Б. Щетинина «Развитие образов Мышкина и Рогожина в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”» [238] и др.

Серьезным вкладом в осмысление поэтонимосферы Ф. М. Достоевского являются **работы обобщающего характера**, к сожалению, немногочисленные.

Особенно значимой и ценной в этом ряду является книга М. С. Альтмана «Достоевский. По векам имен» [5], которая демонстрирует чисто литературоведческий подход к ономастикону писателя. В ней вопрос именования персонажей исследован серьезно и обстоятельно как со стороны фактической, так и общетеоретической. В работе широко использованы рукописи и письма Ф. М. Достоевского, мемуары его современников. Творчество классика рассмотрено не изолированно, а в контексте взаимовлияний и переключек с другими авторами русской и зарубежной литературы.

Ценным источником при написании данной диссертационной работы послужили и комментарии к романам Ф. М. Достоевского в Полном тридцатитомном собрании его сочинений и в отдельно взятых изданиях, где собраны черновые и подготовительные материалы классика. (Особенно много оригинальных соображений, касающихся открытия ключевых смыслов текстов Ф. М. Достоевского через имя собственное, содержится в комментариях к девяти томному собранию его сочинений, изданному под редакцией Т. А. Касаткиной и принадлежащих ей самой.) Уникальная роль этих источников состоит в том, что в них отражается весь ход формирования образа персонажа, фазы его введения в канонический текст, фиксируется вариативность антропонимов, из которых на страницы романов попадает только незначительная часть. В комментариях можно обнаружить и имена прототипов, которые послужили основой формирования поэтонимов, найти

указания на особенности внешности, характера, поведения их реальных носителей.

Кроме того, немаловажными для предпринятого исследования оказались и труды, отражающие современный подход к проблемам, связанным с переоценкой идей и творческих исканий мастера. Имеются в виду сборники «Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”»: современное состояние изучения» [185] и «Роман Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”»: современное состояние изучения» [184], вышедшие в Москве в 2001 и в 2007 году соответственно. Редактором обеих книг, а также автором ряда статей и переводчиком материалов англоязычных исследователей выступает здесь Т. А. Касаткина. И хотя специальным предметом исследования ономастикон Ф. М. Достоевского в данных научных изданиях не становится, тенденция радикального переосмысления общих и частных аспектов романистики классика влечет за собой и анализ отдельных поэтонимов.

Так, например, в статье И. Р. Ахундовой «“Воплощение хаоса и небытия” (Парфен Рогожин – демон смерти или персонификация судьбы)» [185] утверждается мысль о мифопоэтических коннотациях в основе образа героя. Во всем облике и поведении Рогожина, по мнению исследовательницы, угадывается мифологический персонаж, мрачное хтоническое божество, представляющее смерть.

Как «своего рода идею персонажа», «некую предварительную характеристику», разворачивающуюся в полной мере в художественном пространстве повествования, рассматривает имя «Лев Мышкин» Е. Г. Местергази. Она уверена, что князь Мышкин, лишенный внешнего демонизма, тем не менее – «мертвая душа» [185]. В статье ведется речь о культурных ассоциациях, заложенных в поэтоним, и его христианских составляющих. Е. Г. Местергази также обращает внимание на имена представителей семейства Лебедевых, фамилии «Шнейдер» и «Павлищев».

К художественному отражению этимологического слоя фамилии «Карамазовы» обращается В. В. Борисова в статье «Эмблематическая структура

романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [184, с. 681-686]. Анализируя основные версии толкования данного антропонима, литературовед предлагает трактовать его тюркский корень как указание на наднациональное, надконфессиональное братство: в связи с тем, что идеал «братства» к 70-м годам для Ф. М. Достоевского приобрел явные всечеловеческие черты.

К именованиям героев в последнем романе автора попутно обращается и Г. Боград, усматривающая в отчестве Марьи Кондратьевны намек на создателя скопческой секты Кондратия Селиванова, а в имени «Смердяков» – на императора Павла I [184, с. 518-519]. О. Меерсон рассуждает о «реабилитации вони» в отношении Смердякова, так как, по ее мнению, все упоминания слова «смерд» в романе указывают и на Лазаря, который «смердит, ибо четыре дня во гробе» [184, с. 597]. Н. Н. Подосокорский напоминает, что Смердяков неслучайно питает особую неприязнь к верному слуге дома Карамазовых старику Кутузову. Этот факт позволяет исследователю сделать следующий вывод: «Очевидно, сходство фамилии последнего со знаменитым полководцем, снискавшим славу победителя армии “двунадесяти языков”, не могло импонировать этому почитателю Наполеона» [184, с. 101].

Обращение к поэтонимам Ф. М. Достоевского редактора обоих изданий – Т. А. Касаткиной – видится особенно продуктивным. В статье «Настасья-богатырка: сюжетная линия Настасьи Филипповны в русских былинах» [124, с. 209-226] содержится весьма ценное замечание, которое во многом помогает объяснить многозначность толкований онимов в романном мире писателя (хотя в работе оно касается только одного его литературного текста): «...Интерпретация имен в романе, и особенно имен главных героев, никак не может быть проведена внутри одной системы. Таких систем, предполагающих вполне завершённые толкования, практически всегда будет несколько, и окончательный смысл имени выявится только при сопоставлении и наложении друг на друга всех вариантов». Исследователь рассматривает, в частности, антропоним, вынесенный в заглавие работы, в рамках одной из подобных систем и ищет возможный источник имени «Настасья» («Достоевский упорно

называет свою героиню Настасьей – и никак иначе» [там же, с. 186]) в самой знаменитой поленице (т. е. богатырке) русских былин.

Т. А. Касаткина как лучший в России, по оценке В. К. Кантора, «специалист в проблемах сакральных и евангелических мотивов творчества Достоевского» [118, с. 348] подробно останавливается и на религиозных составляющих каждого анализируемого ею имени, ищет связь последнего со Священным Писанием.

Вопросом отражения христианского миропонимания писателя в его поэтике, в том числе и в поэтике имени, занимается и В. Н. Захаров. Методологически значимым для нас является замечание: «Достоевский как автор искал своим героям и находил им символические имена, выявляющие их призвание, их духовную суть. Символически пространство, годовой и вечный календарь, христианский хронотоп его произведений» [99, с. 173].

Последний тезис особенно важен для осмысления **«романной географии»** прозаика, которую достоевисты, как правило, трактуют в координатах «где?» и «зачем?» (см. работы М. С. Альтмана [5; 6], Н. П. Анциферова [7], С. В. Белова [17], В. П. Владимирцева [47], А. Б. Галкина [51], Р. Г. Гальпериной [52], М. В. Горбаневского [59], Д. С. Лихачева [145], Л. Я. Лурье [152], Б. Н. Тихомирова [214], В. Н. Топорова [217] и др.). Вот почему в первую очередь они сосредоточены на топографических, скорее даже картографических, совпадениях или расхождениях мест действия романов с фактическими, а во-вторых, – на символическом наполнении астионимов, гидронимов, годонимов, оронимов, хоронимов, экклезионимов и прочих разновидностей топонимов.

Поскольку действие большей части произведений Ф. М. Достоевского разворачивается в Петербурге, постольку основная часть исследований обращена именно к этому городу и характеризует многогранность литературных и личных взаимоотношений писателя с Северной столицей. Так, В. Н. Топоров, детально исследовавший «петербургский текст» русской литературы, констатирует, что Ф. М. Достоевский, как никто из его

современников, сознает «осевую роль Петербурга в русской жизни» [217, с. 333] и, соответственно, сведя воедино свое и чужое, является первым сознательным строителем литературного текста о нем. Н. П. Анциферов обращает внимание на то, что сюжеты произведений, написанных в разные периоды жизни автора, строятся в тесной связи с впечатлениями, полученными от Северной Пальмиры. По наблюдениям исследователя, Петербург своими улицами, каналами и строениями «подсказывает» прозаику характеры героев, определяет их судьбы [7, с. 223]. Развивая этот тезис, В. П. Владимирцев пишет, что Ф. М. Достоевский, глубоко чуждый самодовлеющего бытового эмпиризма, воссоздает четкий историко-этнографический фон города. Но историко-бытовое изображение петербургииады предстает под его пером как ипостась психологического, духовного [47, с. 82-84]. В контексте всех указанных раздумий ключевое значение приобретает мысль Р. Г. Назирова о том, что Ф. М. Достоевский, опираясь на традиции Пушкина и Гоголя, создает свой, третий вариант мифа Петербурга – «Северной Голгофы», где Христос был как бы повторно распят вместе с мучениками русской земли» [163, с. 12].

И действительно, признанная многими исследователями христоцентричность романистики Ф. М. Достоевского по-своему реализуется как в топосе Петербурга, так и в топосе иных «сценических площадок, на которые выводит Достоевский события своих произведений» [145, с. 54]. В числе таковых чаще всего рассматриваются Старая Русса, ставшая в романе «Братья Карамазовы» Скотопригоньевском, и Павловск («Идиот») (см. работы М. С. Альтмана, С. А. Коротких, Д. С. Лихачева, Л. М. Рейнус и др.).

Гораздо реже объектом рассмотрения становятся значимые для Ф. М. Достоевского страны: Америка, Швейцария и др., города-символы: Москва, Рулетенбург, Спасов, Орел, Неаполь и др.; навеянные воспоминаниями детства деревни Чермашня, Брыково, переименованные в «Устьево» Устреки, Скворешники, Погребово, Мокрое, Отрадное, а также улицы: Озерная, Рождественская, Богоявленская, Вознесенская, Муравьиная, Быкова, Косой переулок и проч., в названиях которых зачастую одновременно пересекаются

реально-исторический, социально-бытовой план, план метафорический, психолого-характеристический и план символический, метафизический.

Как явствует из изложенного, обилие в достоеведении трудов, чьи авторы намеренно обращаются к специфике ономастикона классика, отнюдь не позволяет считать эту тему исчерпанной. Ведь зачастую ученые ограничиваются интерпретацией либо нескольких (а порой даже одного) компонентов ономастического пространства отдельного романа и рассматривают его изолированно от других, либо же охватывают широкий материал, содержащийся в эпической прозе писателя, но рассматривают его фронтально. И то и другое препятствует целостному анализу содержательного и поэтического аспектов имятворчества Ф. М. Достоевского, взятых во взаимообусловленности и единстве, что опять-таки актуализирует продолжение исследований в этой области.

ВЫВОДЫ ПО РАЗДЕЛУ 1

Имя собственное ввиду своей загадочности и исключительности выполняемых функций привлекало внимание людей еще в античности. Отношение к этому феномену на протяжении всей истории человечества было различным: табуирование, маскировка, сакрализация онимов или, наоборот, искусственное моделирование личных имен, наделение их как прозрачной семантикой, так, порой, и весьма затемненным смыслом.

С развитием филологической науки и расширением представлений человека о мире интерес к именованиям привел к вычленению их из всего массива слов, существующих в языке и изучаемых лингвистикой, что, в свою очередь, породило отдельный раздел последней – ономастику. Но, поскольку имена в жизни и в литературе не тождественны по своей значимости и выполняемым функциям, закономерным явилось формирование особой дисциплины, направленной на всестороннее осмысление именований художественного произведения, – литературной ономастики. Хотя в ее границах имя собственное рассматривается как элемент индивидуальной авторской поэтики, она по традиции сохраняет свой лингвистический статус.

Тем не менее после длительного доминирования языковедческого подхода исследование онимов на рубеже XXI века вошло в число приоритетов литературоведческой науки. Сегодня она активно работает над критериями анализа, адекватными реальной сложности и многоаспектности изучаемого явления. К осмыслению специалистами широко привлекается разнородный фактический материал и, в частности, именованья Ф. М. Достоевского. Однако в работах литературоведческой направленности поэтонимы классика рассматриваются либо фронтально, либо локально, но вне взаимодействия друг с другом, и нередко оцениваются лишь как вспомогательное художественное средство его творчества. Поэтому в круг важнейших для достоевистики сегодня выдвигаются задачи: упорядочить накопленные в науке наблюдения, обобщить их в соответствии со сложившимися принципами изучения ономологии

художественного текста, определить и заполнить пробелы, касающиеся поэтонимосферы Ф. М. Достоевского, и на этой основе сформировать целостное представление о принципах имянаречения как важнейшем компоненте искусства писателя.

Именно такой подход реализован в представленной диссертационной работе, где ономастикон романистики писателя анализируется в качестве весьма действенного «инструмента», позволяющего вскрыть ядро аксиологии, антропологии и в целом мировидения автора, определяющих сущностные черты его «реализма в высшем смысле слова». Фокус исследования сосредоточен на личном имени героя, выступающем в единстве с его образом и в связи с другими именованями. Параллельно описываются и наиболее показательные топонимы, оказывающие влияние на характерологию и общее звучание произведений автора. Осмыслению подвергаются:

- качественный состав онимов, частотность их употребления;
- мотивы обращения к конкретным именам, их культурно-исторические, литературные, биографические источники;
- этимология, семантика, способы конструирования антропонимов, роль этих факторов в формировании отдельных художественных характеров и выражении идейного смысла произведения;
- приемы активизации смысловой первоосновы тех или иных именованний в диапазоне отдельной ситуации, сюжетного действия, романного мира классика;
- механизмы символизации этих именованний, их аллюзивно-ассоциативный ореол;
- принципы взаимодействия и типологизации всех «слагаемых» онимного пространства в прозе Ф. М. Достоевского.

Т. е. в ходе комплексного анализа именованья писателя применена методика, включающая последовательное обращение к трем базисным уровням поэтонимосферы его эпических произведений. Опорой здесь стала триада «значение имени – конструкция имени – функция имени». Под этим подразумевается выход через рассмотрение семантики и структуры поэтонима

на ту идею, которая должна быть с помощью него донесена. На втором уровне – конкретно-историческое, обобщенно-символическое наполнение имени – выявляются связи между основной установкой мастера (обозначенной им как желание разгадать тайну человека) и тем, как она имплицитно в избранном именовании. В результате вскрываются онтологические константы в изображенных характерах и их индивидуальные идеологические, психологические, поведенческие преломления. С помощью последнего ключевого звена «имя – образ – концепция» доказывалась системность ономастики Ф. М. Достоевского, основанная на взаимообусловленности всех составляющих ее элементов и уровней. Кроме того, выделяются репрезентативные именованные в мини-контексте повествовательного фрагмента/контексте отдельного произведения/макроконтексте всего творчества литератора и определяется духовно-нравственное сходство/различие их носителей. Типологизация тезоименных персонажей также подтверждает системное единство ономастики Ф. М. Достоевского.

Предложенные и апробированные в диссертации приемы исследования поэтики имени собственного могут найти применение также при анализе ономастического пространства других классических произведений русской литературы, так как соотносят специфику имятворчества ведущих писателей XIX столетия с особенностями их духовной позиции, религиозным типом мировоззрения, а также реалистическим вектором художественного сознания.

РАЗДЕЛ 2.

ОНОМАПОЭТИКА РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ

2.1. Социально-психологические основы антропонимии в произведениях Ф. М. Достоевского докаторжного периода

2.1.1. Истоки и принципы имянаречения героев в романе «Бедные люди». Общеизвестно, что приход Ф. М. Достоевского в литературу был сознательным. Еще в молодости он принимает твердое решение оставить карьеру военного инженера и стать профессиональным писателем. Уже в юные годы Ф. М. Достоевский определяется и с задачей, на решение которой готов «потратить» всю жизнь, – поиск человека в человеке. Первый самостоятельный литературный опыт – роман «Бедные люди» (1846) – не только приносит автору известность, но и содержит зачатки его антропологии, полностью сформировавшейся в поздних романах, или, согласно Н. А. Бердяеву, «захватывающих дух антропологических трактатах» [24, с. 13].

«Бедные люди» во многом носят экспериментальный характер. В частности, это проявляется в использовании Ф. М. Достоевским таких лексико-стилистических средств, которые создают особую экспрессивность слога, а также в трансформации жанровой формы традиционного романа. Однако преобразование устоявшейся структуры эпистолярного повествования свидетельствует не только о художественной смелости начинающего беллетриста. Ведь, если принять во внимание сложную историю создания произведения, становится очевидным, что, многократно переделывая его, автор «ощупью искал самого себя» [161, с. 27]. «В 1840-е годы, – пишет О. В. Седелникова, – Достоевский обнаруживает диалектичность своей общественной позиции, которая формируется под воздействием разнообразных, порой противоречащих друг другу влияний» [193, с. 73]. С одной стороны – это влияние прошлого: воспитания в патриархальной семье, исповедовавшей

идеалы православия и монархизма; жизни в деревне, что дало возможность в определенной мере узнать народный быт и характеры. С другой – это воздействие настоящего: чтения книг Ж. Санд, посещений кружка В. Г. Белинского, а затем и М. В. Петрашевского, заостривших в сознании молодого литератора социально-демократическую проблематику и познакомивших его с новейшими утопическими теориями.

Результатом поиска своего «я» становится духовный надрыв писателя. Изменяются его взгляды на действительность: от романтических настроений ранней юности, непосредственной веры во Христа он обращается к социально-политическим упованиям, к мыслям о преображении мира человеческими волей и силами. Уже в самом начале творческого пути вектор интересов Ф. М. Достоевского направляется на внутренний мир человека. Его влечет «самый “субъект” в переживаниях и самые переживания как таковые <...> он очень мало останавливается на описании среды, окружающей его героя обстановки» [151, с. 207]. При этом в дебютном романе нет отчетливого авторского комментария, способствующего однозначному пониманию действующих лиц. Изображаемые герои не ограничены рамками какого-либо амплуа. Они откровенничают и спорят друг с другом, бывают эгоистичными и великодушными попеременно.

Одной из наиболее ярких «субъектных» характеристик персонажей, латентно примененных Ф. М. Достоевским в тексте, является палитра их собственных имен. С ее помощью возможно сконструировать тот фундамент антропологии писателя, который он закладывает у самых истоков творческого пути. «Почерк ономастического письма, как и стиль, у каждого мастера свой, индивидуальный» [167, с. 114], – замечает Т. В. Немировская. И естественно, он оттачивается и совершенствуется у художника слова постепенно. Однако, несмотря на всю художественную оригинальность Ф. М. Достоевского, его первое литературное произведение все же во многом являет собой продолжение традиций Н. В. Гоголя. Наряду с разнообразными элементами художественного

мира старшего современника (стилем, героями, сюжетами, деталями), последователь нередко заимствует имена и фамилии его персонажей.

Еще Ю. Н. Тынянов, указывая на эту черту поэтики писателя, отмечает: «...Употребляя в письмах и статьях имена Хлестакова, Чичикова, Поприщина, Достоевский сохраняет и в своих произведениях гоголевские имена: героиня “Хозяйки”, как и “Страшной мести”, – Катерина, лакей Голядкина, как и лакей Чичикова, – Петрушка. “Пселдонимов”, “Млекопитаев” (“Скверный анекдот”), “Видоплясов” (“Село Степанчиково”) – обычный гоголевский прием <...> Достоевский навсегда сохраняет гоголевские фамилии <...> Даже имя матери Раскольникова Пульхерия Александровна воспринимается на фоне Пульхерии Ивановны Гоголя как имя стилизованное» [219, с. 200-201].

В романе «Бедные люди» к наиболее показательным приемам, воспринятым Ф. М. Достоевским от предшественника, относятся: дублирование личного имени и патронима (**Петр Петрович, Федор Федорович**); использование одинаковых антропонимов для обозначения разных героев (один **Емельян Иванович** – бывший чиновник, который «теперь уж не чиновник» [71, с. 67], а второй – титулярный советник в присутствии, рядом с которым сидит Девушкин); повторение части имени-отчества (**Аксентий Осипович, Аксентий Михайлович; Тимофей Иванович, Евстафий Иванович**); употребление близких по звучанию компонентов именования (**Ефим Акимович**: Ефим – Аким); использование устаревших, малоупотребительных имен (**Аксентий, Евстафий**); сочетание русского и иностранного онимов (**Степан Карлович**); нагромождение поэтонимов в пределах одного предложения (к примеру: «**Федора** говорит, что **Аксинья**, ее золовка, которая ходит к нам, знакома с прачкой **Настасьей**, а **Настасьин** двоюродный брат сторожем в том департаменте, где служит знакомый племянника **Анны Федоровны**, так вот не переползла ли как-нибудь сплетня?» [71, с. 97]). Нетрудно заметить, что «постгоголевский» подход к имянаречению героев применяется в «Бедных людях» в основном при номинации фоновых

персонажей. Пародийный эффект производится всей совокупностью «игровых» онимов. Актуализации их внутренней формы при этом не требуется.

Тем не менее имеются все основания говорить не только о копировании Ф. М. Достоевским приемов имянаречения Гоголя, но и о переосмыслении внутренней сути ономастической манеры того, из чьей «Шинели» якобы «вышла вся русская литература». Ф. М. Достоевский, внимательно изучивший изобразительно-выразительные «находки» своего собрата по перу, не мог не отметить концептуальной насыщенности ономастикона последнего. Поэтому антропонимы главных действующих лиц романа «Бедные люди» он также стремился сделать не просто яркими и запоминающимися, но и отчетливо коннотированными, что необходимо для понимания произведения в целом.

Центральный персонаж романа – **Макар Алексеевич Девушкин**, – на первый взгляд, повторяет несчастного гоголевского переписчика бумаг Акакия Акакиевича Башмачкина. Однако поэтонимы, введенные в широкий ассоциативный ряд каждым из авторов, акцентируют внимание на внутренней удаленности героев друг от друга. По заключению К. В. Мочульского, «аскетизм» Башмачкина опошлен «недостойным объектом» поклонения и воспроизведен в его «вещной» фамилии, а страсть Девушкина «очеловечена», отчего его антропоним – «личный», одушевленный [161, с. 29].

Девушкин сетует, что в ведомстве его «в пословицу ввели» [71, с. 47], а из имени «Макар Алексеевич» «чуть ли не бранное слово сделали» [71, с. 47]. На этом основании В. П. Владимирцев сближает героя с фольклорным первообразом (Макаром, на которого все шишки валятся), оценивая проведенную параллель как углубление жизненной и демократической значимости нарисованного характера. При этом истинный смысл возмущений героя исследователь трактует как неприятие тупого и бездушного «омакаривания» человека в николаевскую эпоху [46, с. 83-86].

Вдобавок к постоянным насмешкам и колкостям, число которых со стороны сослуживцев усиливается из-за ассоциаций с пословичным тезкой, герой испытывает и социальную униженность, запечатленную в его прозвании

[154, с. 30]. Фамилия «Девушкин», исторически и социально достоверная, принадлежит эпохе. «Ее главная идея, возможно, связана с тем, – пишет В. П. Владимирцев, – что некий первый Девушкин (первоноситель матронимичной фамилии) был сыном безмужней и бесфамильной “девушки”» [46, с. 87]. Незащищенный и уязвимый персонаж испытывает смущение перед всяким прохожим, боится пересудов, сплетен, разговоров, разоблачения.

С. Г. Бочаров связывает поэтоним «Девушкин» с грехопадением как главным событием истории человечества и замечает, что прочтение «Шинели» открывает герою глаза на его положение между людьми, «обнажает истину», обостряет самосознание. «...Значение этой значащей фамилии отсылает <...> к огромной теме стыда как психокультурного первофеномена» [31, с. 124-125], – заключает литературовед. Но если принять эту версию, то в рамках данного смыслового пласта, лежащего на поверхности текста, по-иному воспринимаются слова Вареньки о том, что Макар Алексеевич защищает ее «своим именем» [71, с. 49]. В предложенной С. Г. Бочаровым трактовке нивелируется охранительная функция, заложенная в патрониме Девушкина (Алексей – от греч. «защитник»). Однако, хотя он не способен на практике оградить от неприятностей не только юную сиротку, но даже и себя, хотя ему не «прокаркнула счастье ворона-судьба» [71, с. 86] родиться «в Гороховой» [71, с. 85], все же нельзя не признать, что герой до конца борется за возможность оберегать Вареньку и в этом плане самому оставаться человеком.

Усилению мысли о социальной несправедливости, с которой поминутно сталкивается персонаж, способствует и топонимия романа. Девушкин четко дифференцирует различные районы Петербурга в зависимости от типа и положения их «обитателей»: топонимы «**Гороховая улица**» и «**Невский проспект**» символизируют в его глазах достаток, обеспеченность. «Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге» [71, с. 96], – восторгается бедный чиновник, вспоминая свои впечатления от прогулок по этим местам. Совершенно иные чувства вызывает у него **Фонтанка**: «Скучно по Фонтанке гулять!» [315, с. 85] Ведь здесь уже иная, невеселая, непраздничная «публика».

Антропоним корреспондентки Девушкина – «**Варенька Доброселова**» – ассоциируется у читателя с персонажами сентиментальных романов начала XIX столетия [43, с. 163]. Ближайшим же реальным прототипом героини достоевскоеды называют Варвару Михайловну Достоевскую, сестру писателя. Социальная тема, помноженная на интерес автора к психологии личности, предопределила и смысл избранного онима. Так, девушка не случайно аттестует себя дикаркой, нелюдимкой («я такая дикарка» [71, с. 28]; «к тому же я такая нелюдимка» [315, с. 54]), что полностью соответствует этимологии ее имени: Варвара – от греч. «дикарка», «варварка». Макар Алексеевич, однако, неоднократно называет ее «родной». Ведь чувство любви к ней, по мнению В. Е. Ветловской, вылилось в благодеяние, на время соединив две судьбы. Но в конечном итоге Варенька отдаляется от своего защитника, сближаясь с миром, где правит золотой телец (т. е. **Быков** и ему подобные) [42, с. 180-198]. Вот почему, с нашей точки зрения, она и закрепляется в качестве варварки, гораздо более решительной и смелой, нежели героини произведений эпохи сентиментализма.

Поэтонимы «Макар Алексеевич Девушкин» и «Варвара Алексеевна Доброселова» являют собой традиционную трехкомпонентную модель. Это изначально выделяет их носителей как центральные фигуры из всего многообразия упоминаемых в переписке второстепенных и третьестепенных действующих лиц. С семантическим и структурным параметрами онимов взаимосвязана и их фонетическая сторона. Так, нелегкую долю главных персонажей «Бедных людей» «отражает» подмеченное Г. Д. Гачевым «меланхолическое “карр”» в их антропонимах, которое «обыгрывается» в ситуации их переписки, подобной «чириканию городских воробушков» и насыщенной обращениями «пташка», «птичка», «голубчик». Печальная доля Девушкина подчеркнута и его противопоставлением «хищной птице», проиллюстрирована пережитыми несчастьями-бедами и проч. [56, с. 282-283].

Знаменательно, однако, что в период работы над своим первым романом писатель не соизмеряет загадку людской природы только с категориями

«общественного зла», «социального неравенства» или законами психологии. В изображенных характерах просматривается и религиозный элемент, сохранившийся в сознании начинающего автора. Ведь, как подчеркивает О. В. Седельникова, «увлечение идеями утопического социализма не только у Достоевского, но и у большинства “русских мальчиков” не было руководством к действию <...> Это было своего рода воплощением идеи “золотого века”, мечтой о <...> “царстве Божиим на земле”. Зачастую эти теории и воспринимались как переработанное и улучшенное с точки зрения современности христианство» [193, с. 64].

Сказанное подтверждается также наблюдением В. Е. Ветловской, которая говорит о неслучайном совпадении отчества ключевых героев романа, хотя они не брат и сестра и их земное родство – «седьмая вода на киселе» [71, с. 20]. По ее предположению, общим отцом этих бедных людей мог быть только Отец Небесный. Имя «Макар» (от греч. – «счастливый», «блаженный») отсылает к высокому и благому началу творения, что повторено фамилией Вареньки, род которой из добрых селений, где прошло и ее «золотое детство» [42, с. 56-66].

К сказанному добавим, что в первых письмах Макар Алексеевич постоянно жалуется Вареньке на бесконечные беды (та даже опасается, что он от своей впечатлительности навсегда останется «несчастнейшим человеком» [71, с. 75]). После того же, как герой, благодаря девушке, наконец почувствует себя «сердцем и мыслями» [71, с. 82] личностью, оправдывается значение имени «Макар». Когда Девушкина «самому себе возвратили» [71, с. 93], он стал «совершенно счастлив» [71, с. 94] и удостоверился в возможности земного братства, равенства всех перед Создателем. На этом смысловом уровне снимается и внутреннее противоречие в его обращении к Вареньке, которая оказывается по-настоящему родной.

Таким образом, как отмечает Ф. Б. Тарасов, уже первый роман выражает «идею, стержневую для всего творчества писателя, – идею “восстановления погибшего человека”» [208]. Стало быть, тогда и «бедные люди» – это прежде

всего «евангельские “нищие духом”, ”малые сии”, жаждущие в социальной справедливости высшей небесной справедливости Царствия Божия» [там же].

Однако на начальном, предкаторжном этапе творчества религиозный компонент в «человековедении» писателя нельзя преувеличивать, ибо он явно уступает по значимости обоснованию сложностей человеческой природы социальными и психологическими причинами.

В то же время, по мысли Е. А. Яблокова, в произведении присутствуют и мотивы античной мифологии. Ученый соотносит поэтонимы «Варвара» и «Быков» с историей Европы и Зевса. «При этом дополнительную мотивировку получает вседозволенность персонажа, пресечь которую, кажется, никто и ничто не в состоянии» [243]. Кроме того, исследователь находит античные коннотации и в упомянутой выше метафоре «ворона-судьба», которую включает в контекст орнитоморфной символики романа: «Как священная птица Аполлона, ворон имеет отношение к искусству; таким образом, “ворона-судьба” – не только злая судьба, но и судьба художника» [там же]. В роли последнего в произведении, как помним, выступает и Макар Деушкин, всерьез обеспокоенный своим формирующимся слогом.

Поэтонимы же второстепенных действующих лиц в «Бедных людях» являются большей частью «прямоговорящими». Их внутренняя форма легко улавливается читателем и накладывается на монохромно нарисованные характеры. В частности, на образы модистки **мадам Шифон**, «жалкого, хилого» [71, с. 23] чиновника без места **Горшкова**, **Покровского-сына**, **Покровского-отца** и покрывающего грех **Быкова**. Антропонимы периферийных персонажей произведения могут быть обличительно-комичными (литературный «дока» **Ратазьев**), что подчеркивает авторское презрительное отношение к герою, или нейтрально окрашенными (**Марков**, **Ермолаев**, **Настасья**, **Аксинья**, **Матрена**), что соответствует традиционному именнику городских низов: чиновничьего люда и домашней прислуги.

Личные имена «фоновых» персонажей не обладают развернутой структурой. Исключением является только трехсоставный антропоним «**Захар**

Петрович Покровский». По словам Е. А. Яблокова, в этом именовании особенно ярко отражаются «евангельские» ассоциации, выступающие в связи с темой падшей, безмужней девушки и сюжетом «Бедных людей», вписанным в промежуток между Пасхой и Покровом [243].

Имя «бедного старика» (данное словосочетание дословно повторено в тексте несколько раз [71, с. 33, 34, 40, 45]), накладываясь на название произведения и биографию самого героя, уподобляет его фольклорному соименнику из пословицы «По бедному Захару всяка щепка бьет». Ведь «для Достоевского фольклор – это еще один “голос” действительности, и он чутко прислушивался к нему» [46, с. 82].

В отчестве Покровского отражена историческая данность – судьба рядового служащего, жертвы петровских реформ. Захар Петрович, который «где-то служил, был без малейших способностей и занимал самое последнее <...> место на службе» [315, с. 33], не представляет интереса для общества, где обесценена его единственная добродетель – «неограниченная любовь к сыну» [71, с. 34].

К слову, отметим, что сходную мотивировку («городское, каменное, кесарево, петровское начало») выделяет Г. Д. Гачев и в эпизодической фигуре романа – **Петре Петровиче**, дающем деньги под проценты [56, с. 388]. В этом случае «оживают» семы, олицетворяющие «гордых» (по выражению Девушкина [71, с. 72]) петербургских канцелярских чиновников: они мастерски выстраивают карьеру и быт на петербургских камнях (Петр Петрович – дважды «каменный» герой: Петр – от греч. «камень»), в отличие от «никчемных» чиновников Покровского, Горшкова и их сыновей. (Жизненный путь **Петеньки Покровского** и **Петеньки Горшкова** не случайно обрывается в самом начале: они оказываются погребенными под столичными могильными плитами.)

Еще одно высокочастотное имя в романе – «Федор» и его варианты. Так, **Федора** координирует поворотные действия главных героев: сообщениями о произошедших событиях, советами и услугами, в том числе литературными. Она как бы совмещает авторские полномочия (что подчеркнуто тезоименностью писателю) и сюжетную функцию помощницы в житейских

нуждах (что отражено в этимологии ее имени: Федор – от греч. «Божий дар»). Той же ролью наделены благодетельная родственница Вареньки (**Анна Федоровна**) и начальник департамента Макара Алексеевича (**Федор Федорович**). Их внутреннее родство, с одной стороны, обусловлено определенной добротой: оба воспитывают сирот, а с другой – практичностью: каждый надеется выгодно пристроить подопечных в «надежные» руки.

Уже в своем первом сочинении автор использует онимы, заимствованные из различных источников. В частности, он обращается к антропонимам реальных лиц (имени сестры Варвары, отчеству няни Алены Фроловны, ставшей **Ульяной Фроловной**); популярным фольклорным именам (**Макар, Захар, Емеля**); к переводам имен в церковных месяцесловах (**Варвара, Захар, Федор**); полностью переосмысливает поэтонимы, взятые из литературных произведений (взаимоотношения сварливых **Терезы** и **Фальдони** мало напоминают несчастных героев-любовников сентиментального романа-оригинала Н. Ж. Леонара «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живущих в Лионе»). Это помогает художнику создать, с одной стороны, психологически и социально достоверные образы, а с другой – наполнить типическое индивидуальным смыслом, показать, что каждый человек уникален, самоценен и имеет право на уважение.

Итак, уже в начале творческого пути писатель обнаруживает «интуитивную “чуткость”» [135] при выборе тех или иных антропонимов. Они не просто «украшают» текст, но и способствуют имплицитному диалогу автора с читателем, являясь некими «медиаторами», которые делают успешным постижение реципиентом концептуально важных положений произведения. Хотя в «Бедных людях» доминирует социальное начало, здесь обнаруживается и стремление литератора не сводить особенности человеческой личности только к этой составляющей. В романе наличествует и обращение к духовным запросам человека, не зависящим от общественного статуса. Переосмысление ономастической манеры Н. В. Гоголя и миропонимание самого

Ф. М. Достоевского существенно повлияли на поэтику имени дебютного романа.

2.1.2. Особенности номинации персонажей в романе «Неточка Незванова». Следующую серьезную попытку в области большого эпического жанра Ф. М. Достоевский предпринимает спустя три года. Ею становится неоконченный роман «Неточка Незванова» (1849). Завершению произведения препятствует неожиданный арест писателя. Однако те фрагменты, которые успели попасть в печать, помогают увидеть движение его мировоззрения и выявить ключевые сдвиги в формировании антропологии. Согласно заключению В. Н. Захарова, Ф. М. Достоевский смело экспериментирует с традиционной жанровой формой, «апробируя» различные концепции романа, сложившиеся в мировой литературе. И если сентиментальная и романтическая модель этого жанра реализуется в дебютном произведении литератора, то «Неточка Незванова» – опыт в области романа воспитания [101, с. 125].

Героями первой части незавершенного текста вновь оказываются «бедные люди»: «странное семейство» [72, с. 160] скрипача Ефимова. Сам **Егор Петрович Ефимов** – человек, чья судьба «очень замечательна» [72, с. 142]. Его отец был музыкантом. По стопам родителя пошел и сын, потому что ему достался особый дар – «инстинктивное понимание искусства» [72, с. 149]. Однако он не желает развивать талант, не прикладывает никаких усилий для усовершенствования исполнительской техники и овладения основами музыкальной теории. На его примере романист исследует психологию творчества, ведь и сам не понаслышке знает, как много следует трудиться, чтобы добиться признания своих способностей.

Макар Алексеевич Девушкин был первым героем Ф. М. Достоевского, для которого процесс написания частных посланий явился не будничным занятием, а деятельностью художника, способом творческого самовыражения. Но Девушкин может лишь робко мечтать о сборнике своих стихотворений, понимая, что, выйди «книжка» в свет, он «тогда на Невский не смел бы

показаться» [71, с. 53]. Егор Петрович не таков. Он почитает себя за «первоклассного гения» [72, с. 149] и строит колоссальные, хотя абсолютно иллюзорные планы на будущее. Антропоним героя выражает амбициозность его натуры, напоминая незадачливого персонажа русской поговорки: «У зазнайки Егорки похвальба да отговорки».

Уже в этом произведении Ф. М. Достоевский подступает к разработке еще одной серьезной темы – темы национального характера, получившей дальнейшее развитие в романе «Игрок». Он вводит в повествование скрипача немца **Б.**, который стремится «к своей цели упрямо, систематически, с совершенным сознанием сил своих и почти рассчитав заранее, что из него выйдет» [72, с. 148-149]. Расчет оправдывается, и **Б.** признают авторитетом в мире музыки.

Именно в реплике **Б.**, которую он адресует Ефимову, таится ключ к прочтению поэтонима последнего: «Я не зарыл свой талант, как ленивый раб, а возрастил сторицею» [72, с. 150]. Имя «Егор» – от греч. «земледелец» – знаменует необходимость упорной работы, в том числе и над собой, олицетворяет трудолюбие и терпение. И если бы герой не сошел с пути, предназначенном ему, то смог бы не только превзойти **Б.** силой дарования, но и преодолеть внутренний разлад и прийти к душевному равновесию (Ефимий – от греч. «благодарный»).

Падчерица Ефимова **Неточка Незванова** – ребенок со сложной судьбой. Изначально Ф. М. Достоевский планировал изобразить ее становление в динамике, избрав и соответствующий подзаголовок для журнальной версии романа – «История одной женщины». Однако дошедший до нас текст включает лишь рассказ о ее детстве и начале взросления.

Девочка «только с девятого года» [72, с. 158] начинает осознавать себя и понимать, что все происходящее в ее семействе противоречит здравому смыслу. Вечно недовольная мать, вынужденная работать за жалкие гроши, и пьяница отчим, который давно забросил скрипку, составляют неподходящую пару. Однако именно к отцу Неточка испытывает странные, совсем недетские

чувства. Образ музыканта определяет ее первые впечатления от жизни, что затем властно скажется на будущем.

Мать в глазах девочки навсегда останется противницей Ефимова, и ее смерть будет желанной для дочери. Имени покойницы читатель не узнает. Однако есть все основания полагать, что «несчастливая женщина» [72, с. 154] также носит фамилию «Незванова». Словом же «Незван», как известно, нарекали «ребенка нежеланного, незваного пришельца в семью» [225]. Подобным способом, вероятно, автор хочет продемонстрировать, что ни «энтузиастка, мечтательница» [72, с. 154], которая увидела в Ефимове «какого-то гения» [72, с. 153], ни ее дитя, обоготворившее отчима, не нужны безмерно возгордившемуся и заносчивому скрипачу.

Мать «изобретает» для ребенка собственное интимное именование – «Неточка», напоминающее о чувствительных героинях литературы сентиментализма. В опубликованных частях романа практически не используется традиционный вариант слова «Анна». Чаще девочку окликают «Аннетой», «Неточкой». Таким образом, на фонетическом уровне внимание акцентируется на настойчиво повторяемом «НЕТ»: «АнНЕТа – НЕТочка – НЕЗванова». Считаем логичным связать это с коллизией романтического отчуждения девочки от жизни, на что обращает внимание и Г. К. Щенников. Ведь с малолетства она как бы уходит «в свою мечту, идею, в свой “образ мира”» [237, с. 96-97]. Однако и в последующих главах, где Ф. М. Достоевский вводит осиротевшую падчерицу скрипача в абсолютно иную среду – «дом с красными занавесами» [72, с. 161], – ее обособленность не исчезает. Таким образом, утверждается мысль, что сложность человеческих взаимоотношений определяется не только социальными обстоятельствами.

«Злобное противопоставление себя людям, самоутверждение путем духовного насилия над слабым существом, чаще всего женщиной» [237, с. 96], мы наблюдаем не только у Ефимова, но и у состоятельного господина **Петра Александровича**. Обратим внимание на общий компонент поэтонимов героев, значение которого в именовании Ф. М. Достоевского продолжает «обрастать»

новыми негативными коннотациями. Посредством имени «Петр» писатель исподволь доносит мысль о деспотизме его носителей, об отвердении, окаменелости их сердец.

При этом, создавая образ честолюбивого джентльмена, Ф. М. Достоевский стоит на пороге новых представлений об изломанной человеческой натуре. Он приоткрывает «изнанку» характера ущербного существа, таящую демонические черты, которую Неточка сумела разглядеть с первых минут знакомства с Петром Александровичем. Сравним с этим и признание Ефимова помещику, в оркестре которого он служил: «...Знать, бес попутал меня! И сам не знаю, кто меня на все это наталкивает <...> Сам дьявол привязался ко мне!» [72, с. 146] В романную характерологию явно проникают доказательства того, что Ф. М. Достоевский уже начинает задумываться о бесовской одержимости поврежденных душ.

Между тем главная героиня романа имеет силы противостоять Петру Александровичу, не озлобясь и не пытаясь еще больше отдалиться от других. Переходя из семейства в семейство, Неточка крепнет душой и нравственно взрослеет. Но по-настоящему воспитало ее не сопротивление обстоятельствам и людям, а искусство и сама жизнь. Так, в раннем детстве ее поражает загадочная творческая личность Ефимова. Затем на ее пути появляется княжна **Катя**, которая в душе Неточки впервые вызывает «эстетическое чувство» [72, с. 207], за что та искренне влюбляется в княжну. Девочка прекрасно понимает, что главным в характере «избалованной, самовластной» [72, с. 206] Кати является гордость и эгоизм, однако сознает, что «чувство справедливости всегда брало верх в ее сердце» [72, с. 207]. Природная чистота передается и поэтонимом «Катерина» – от греч. «чистая».

«Юность» [72, с. 225] Неточки, как помним, «взлелеяла» **Александра Михайловна**, с жаром взявшаяся за воспитание приемыша. Однако характер женщины робок и слаб, она – «уязвленное сердце <...> тяжело переносившее жизнь» [72, с. 231]. Тем не менее Александра Михайловна всегда защищает

девочку от упреков и обвинений мужа, ставшего на сторону зла (Александр – от греч. «защитник людей», Михаил – от др.-евр. «подобный Богу»).

Кроме того, в процесс формирования подростка вторгаются и другие факторы. «Волей случая, – пишет В. Н. Захаров, – Неточка находит на полу ключ от библиотеки – с тех пор ее воспитывают еще и романы. Обнаруживается и художественное дарование Неточки – “чудный голос”. Воспитывает ее “приключение”, в котором укрепляется чувство справедливости <...> отважно защищает она высокие нравственные принципы» [101, с. 129]. В этот контекст вписывается и семантика полного имени героини «Анна» – от др.-евр. «милостивая». Здесь же актуализируется и второе возможное значение антропонима, составляющего основу ее фамилии: «Незван» – это еще и слово, оберегающее от «нечистой силы» [53, с. 334]. Таким образом, поэтоним передает цельность, независимость и силу духа девочки, противопоставляя ее внутренне несвободному антиподу.

Антропонимический фон произведения является довольно «скромным». Это, без сомнения, объясняется тем, что оно не было дописано Ф. М. Достоевским до каторги, не законченным осталось и по возвращении из Сибири. Однако употребленные здесь приемы именовании второстепенных лиц будут повторены и в следующем романе автора – «Униженные и оскорбленные». Так, уже в «Неточке Незвановой» появляется заботливая нянька-француженка **мадам Леотар**; танцор-неудачник «родом из Германии» [72, с. 167] **Карл Федорович Мейер** (комический образ «самого чувствительного, самого нежного человека в мире» [72, с. 167]); персонажи, чьи фамилии скрыты под заглавной буквой – знаменитый скрипач **Б.**, музыкальный гений **С-ц**, князь и княгиня **Х-ие**.

Как видим, ко времени создания романа «Неточка Незванова» мировоззрение Ф. М. Достоевского заметно усложняется. Окончательно разошедшись с «натуральной школой», он уже меньше внимания уделяет исследованию влияния на человека социальной среды. Главным предметом его наблюдений становятся родовые качества человеческой личности. Это

обогащает и поэтонимическую лабораторию художника, где не только развиваются прежде обозначившиеся тенденции, но и закладываются новые.

2.2. Семантизация имени в произведениях Ф. М. Достоевского переходного периода: духовно-нравственный и национально-характеристический аспект

2.2.1. Приемы организации онимного пространства в романе «Униженные и оскорбленные».

Вновь к крупной жанровой форме Ф. М. Достоевский обращается в 1860-е годы. По возвращении из Сибири его одолевает желание превзойти успех дебютного романа. Своими надеждами создать произведение «еще лучше “Бедных людей”» [88, с. 289] писатель делится с Михаилом Михайловичем Достоевским в письме от 3 ноября 1857 г. Спустя четыре года задуманный роман будет завершён и опубликован.

Мелодраматичный и в то же время воистину библейский сюжет [57], повествующий о двух блудных дочерях, заинтересовал читающую публику. Между тем в отзывах литературных критиков единой оценки роман не получил. Так, А. Н. Плещеев, Н. Г. Чернышевский одобрительно отнеслись к произведению. А. А. Григорьев, Н. А. Добролюбов, Г. А. Кушелев-Безбородко, Н. Н. Страхов, Е. Тур, положительно оценив увлекательность книги, негативно восприняли ее слабые места: искусственность некоторых сюжетных ходов, отсутствие социальных мотивировок, неубедительность характеров.

На сегодняшний день в массиве исследований, посвященных романистике классика, «Униженным и оскорбленным» уделено сравнительно небольшое место. При этом в значительной части работ преобладает социологический подход, заданный еще во времена В. Г. Белинского. Тем самым игнорируется не только факт, что Ф. М. Достоевский испытывает в ссылке «перерождение убеждений», но и вопрос о самобытности формирующейся у него художественной манеры [3]. Многие в этом случае проясняет замечание В. Е. Ветловской: «Роман Достоевского <...> в высшей

степени “литературен”» [40]. Последнее означает, что он рассчитан на «запоминание отдельных деталей, соотнесение их друг с другом и с теми вне романа лежащими источниками, о которых писатель говорит прямой либо завуалированной цитатой» [там же]. Но отсюда следует, что приближение к точному восприятию авторского замысла напрямую зависит от целенаправленного внимания к поэтике текста, в том числе и к именованию героев, несущим важную смысловую нагрузку.

Именослов романа – это как бы первая ступень в работе автора над ономастиком его крупных постсибирских произведений. В третий раз используя возможность работать в границах большой художественной структуры, Ф. М. Достоевский активно опирается на свой предшествующий опыт. Однако в новом романе наблюдается существенное расширение хронотопа, что приводит к увеличению и числа действующих лиц, наделенных характеристическими антропонимами, и объема топонимического словаря. В свою очередь высокая концентрация ономастических единиц в границах текста обязывает автора совершенствоваться в области имянаречения. Перед ним стоит задача создания емкого, цельного, стилистически и психологически выверенного именника. Ведь истинный художник не может не ощущать, что поэтонимосфера любой литературной вещи служит своеобразным «индикатором» при выявлении сути отдельной человеческой личности и концепции человека в целом. В искусстве Ф. М. Достоевского послекаторжного периода, кроме явных социально-психологических ориентиров, на эту концепцию воздействуют и его религиозные представления, укрепившиеся в Сибири.

Лицом произведения является литератор **Иван Петрович**, которого читатель встречает ожидающим скорой смерти в больничной палате за сочинением записок, где восстанавливаются события минувшего года. В образе беллетриста Ф. М. Достоевский, как известно, выводит отчасти самого себя в прошлом. Но фигура литературного героя сходна с реальным сочинителем не только творческой биографией, а и отдельными чертами характера, внешности и даже манерой работать.

В образе мемуариста, однако, нетрудно разглядеть и приметы другого, в данном случае литературного, прототипа – непритязательного рассказчика из пушкинских повестей Ивана Петровича Белкина. Неслучайность совпадения имени-отчества обоих персонажей подтверждается дополнительными сообщениями, которые делают о них авторы. Показателен, к примеру, факт, что пушкинский Иван Петрович покинул мир молодым, оставив множество рукописей, частью уцелевших, а частью употребленных его ключницей на разные домашние потребности (все окна ее флигеля были заклеены страницами неоконченного романа). Подобная участь – «наследство фельдшеру; хоть окна облепит <...> когда будет зимние рамы вставлять» – уготована и запискам умирающего литератора в «Униженных и оскорбленных» [5, с. 30-31].

Но, по предположению М. С. Альтмана, в образе Ивана Петровича у Ф. М. Достоевского могли найти отражение не только литературные реминисценции, а и реальные воспоминания о его современнике, собрате по перу Я. П. Буткове [4, с. 200]. Талантливый самоучка, представитель «натуральной школы», Бутков был хорошо знаком Ф. М. Достоевскому. Постоянная денежная нужда не дала дарованию Якова Петровича (отчество героя Ф. М. Достоевского, как видим, совпадает с патронимом автора сборника «Петербургские вершины») раскрыться в полной мере. То же происходит и с персонажем романа «Униженные и оскорбленные». Он умирает одиноким в палате для нищих одной из петербургских больниц, что позволяет дополнительно аргументировать предложенную параллель. «Для отношения Достоевского к Буткову показательно, что он хранил его образ в своей памяти долгие годы, и уже после каторги из Сибири, узнав о смерти Буткова <...> пишет брату Михаилу Михайловичу, что ему жаль бедного Буткова, которому дали умереть в больнице» [там же, с. 200].

Образ Ивана Петровича связывает воедино разветвленные сюжетные линии романа. Одна из них определяется воспоминаниями о «золотых» временах детства, которые ассоциируются с усадьбой Ихменева, воспитавшего героя, с большим сырым лесом вокруг нее, с бесконечно счастливыми днями,

проведенными в совместных забавах с дочерью хозяина Наташей, со сказками старой няни. Благодаря последней герой испытал сильное воздействие фольклора, что наложило неизгладимый отпечаток на его духовный мир и в какой-то мере даже породило внутренний конфликт между поэтическим, радостным прошлым и прозаическим, тягостным настоящим. В известном смысле и сам сюжет «Униженных и оскорбленных» – калька распространенной сказочной схемы: чудовище (Алеша) похищает невесту (Наташу) у Ивана-царевича (имя рассказчика и таким образом оправдывает себя), который, в конце концов, вызволяет ее. Косвенными указаниями на связь с устным народным творчеством является и упоминание того, что «высокоблагородная девица» Наташа происходит «из старинного дома» [73, с. 218], т. е. в чем-то подобна царской дочери. Сказочной концовкой, кроме того, является и композиционное завершение всей истории – рассказ Маслобоева о матери Нелли: «Я там был, мед пил, по усам текло, а в рот не попало...» [73, с. 337]

Однако, несмотря на то, что вероятные источники, повлиявшие на появление рассматриваемого антропонима, угадываются без особого труда, следует отметить, что Ф. М. Достоевский никогда не был простым копиером заимствованного, а всегда подвергал исходный материал творческой переработке. Ценное замечание по этому поводу высказывает Р. Г. Назиров: «...Впечатления действительности, текущая история нравов (включая газетную хронику и анекдот) являются первичным материалом черновиков Достоевского и началом творческого процесса. На этих ранних стадиях работы Достоевский, вместе с “фабулой из жизни” <...> в известной мере использует данные подлинных лиц – “прототипов”. Однако затем наступает философская символизация сюжета и характеров <...> При этом характер отрывается от прототипа, и поэтому в применении к героям Достоевского о прототипах можно говорить лишь условно» [163, с. 87].

В свете сказанного подчеркнем неслучайность того обстоятельства, что Иван Петрович – это еще и автоинтертекстуальный герой, а именно: повзрослевший «мечтатель» из «Белых ночей», жертвующий личными

чувствами, свободным временем и остатками здоровья ради счастья девушки. Преодолев собственный интерес, он становится поверенным во всех делах любимой. Правда, в отличие от автолитературного предтечи, самозабвение Ивана Петровича порождено в первую очередь верностью христианскому завету «возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф.: 22, 39). Поэтому герой не оставляет без внимания и стариков Ихменевых, берет на себя опеку несчастной Нелли.

Другим же действующим лицам романа борьба за материальные блага, удовлетворение личных амбиций и гордыня не позволяют услышать Голос Христов, рассмотреть в себе Его Лик. Герои забывают, что душевная ущербность, черствость, греховность – самая страшная беда, по отношению к которой любая степень приниженности обладает недоступной для себялюбцев высотой. Вот почему Иван Петрович – по сути, единственный сирота в мире «Униженных и оскорбленных» (на его безотцовство намекает неполнота антропонима, в отличие от онимов других персонажей, представляющих в основном триединые конструкции) – самый духовно полноценный герой, усыновленный Небом.

Его идейный антипод – князь **Петр Александрович Валковский** – избрал для себя противоположные установки: «Люби самого себя» [73, с. 365-366] – жизненное кредо, движущее каждым его действием. Образ князя «позаимствован» Ф. М. Достоевским из западноевропейского социального романа с авантурным сюжетом. Автор стремится создать портрет аристократа, приспособивающегося к буржуазным нравам, хищника новой формации [164, с. 33-34]. При этом определение «хищник» как нельзя кстати подходит Валковскому, ведь его красивое лицо производит на окружающих впечатление искусно выполненной маски. Это порождает ассоциации с известной пословицей про волка в овечьей шкуре и подтверждается замечанием М. С. Альтмана, упомянувшего, что в рукописи Ф. М. Достоевского имеется и другой вариант онима – «Волковский» [5, с. 30]. К слову сказать, именно такое написание применительно к герою избирает в своей книге и К. В. Мочульский [161].

Еще одна версия прочтения рассматриваемого поэтонима принадлежит Р. Г. Назирову. Он связывает антропоним героя с именем его возможного прототипа – «изысканного устроителя романов» Николая I – князя Петра Волконского. Сходство проявляется не только в созвучии фамилий и совпадении имен, но и в поведении: оба прислуживают «по *этим* делам». В свете сказанного, под родственником и благодетелем семейства князя Валковского, сластолюбивым и могущественным «старичком» графом N, соответственно, может быть зашифрован сам монарх [162, с. 204-205].

Подчеркнем: уже Н. А. Добролюбов в статье «Забитые люди» упоминает, что тип циника, бездушного человека, обладающего лишь энергией эгоизма и чувственности, Ф. М. Достоевский наметил в «Бедных людях» (Быков), продолжил в «Хозяйке» (Мурин), затем в образе Петра Александровича из «Неточки Незвановой» и, наконец, раскрыл в князе Валковском, «которого <...> даже и зовут тоже Петром Александровичем» [68, с. 491]. Трансформация поэтонима (от «Быкова» – до «Валковского») наталкивает на мысль, что данный характер по воле автора эволюционировал: изображение тупой силы, присущей представителю семейства полорогих, писатель заменил хитростью и жестокостью волка-одиночки.

При этом «идейный последователь» Петра Александровича – князь Валковский – вовсе не считает нужным церемониться с Иваном Петровичем и открыто признается ему в своих порочных пристрастиях: «...Одно из самых пикантных для меня наслаждений всегда было <...> обласкать, ободрить какого-нибудь вечно юного Шиллера и потом вдруг, сразу огорошить его; вдруг поднять перед ним маску и из восторженного лица сделать ему гримасу, показать ему язык именно в ту минуту, когда он менее всего ожидает этого сюрприза» [73, с. 360]. (Здесь уместно вспомнить, как тщательно в предыдущем романе писатель выписывает напугавшее маленькую Анну-Неточку превращение «цивилизованного злодея, лицемера с садистскими наклонностями» [163, с. 44], тезоименного персонажу «Униженных и оскорбленных», в «благожелательного», привлекательного хозяина дома.

«Красивая внешность <...> не скрывает, а как бы “предсказывает” читателю чудовищную, распадающуюся душу» [там же, с. 46].)

По наблюдениям Р. Г. Назирова, портрет-маска символизирует у Ф. М. Достоевского своеобразную «артистичность» порока, его «демонизм» [там же, с. 46]. И в то же время, как справедливо считает исследователь, романтический эстетизм злодея Валковского парадоксальным образом роднит его с «мечтателем» – прекраснородушным Иваном Петровичем. Не случайно князь находит извращенное наслаждение в циничной исповеди именно перед ним. Ответ на вопрос «почему?», очевидно, кроется в том, что никто иной, кроме романтика, проникнутого «шиллеровщиной», не поймет чудовищной апологии рафинированной аморальности. Зародыши двойничества и в романтическом идеологе, и в эстетствующем пакостнике усматриваются в общем компоненте их антропонимов: Петр – от греч. «камень», что трактуется Ф. М. Достоевским как препятствие на пути «живой жизни». К слову подчеркнем, что, вопреки переменам в мировоззрении, у Ф. М. Достоевского сохраняется негативное отношение к имени «Петр». Но именно в свете этих перемен соответствующее наполнение онима можно интерпретировать как его определенную десакрализацию.

В. Г. Одинокое воспринимает Валковского «одним из ранних представителей “бесовского” начала» у Ф. М. Достоевского и отмечает, что на примере князя наглядно показано, к чему приводит одержимость желанием главенствовать в жизни и убежденность в праве первенства. Валковский «увенчивает» себя через «оплевание человека». Это ведет к нравственной «преисподней» [171, с. 44-50], о чем свидетельствует и его патроним (Александр – от греч. «мужественный защитник»), который в данном случае соотносится с защитой «идеи самоутверждения любыми средствами» [там же, с. 43].

В реализации этой цели Валковский-Волковский не остановится ни перед чем, тем более если у него на пути стоит некто, занимающий более низкую ступень социальной лестницы. К таковым и принадлежит бывший управляющий имением князя **Николай Сергеич Ихменев**. Ф. М. Достоевский

намеренно наделяет этого героя документами, подтверждающими высокое происхождение его семьи: Ихменевы были дворянами еще при Иване Грозном, а род жены Николая Сергеича – Шумиловы – упомянут в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

Поступок Ихменева, из доброты и жалости принявшего Ивана Петровича в свою семью, свидетельствует о неоспоримых достоинствах натуры старика. К сожалению, из-за обмана Валковского он переживает глубокий нравственный срыв. Личная обида заставляет страдать и его самого, и дорогих ему людей. И лишь когда под влиянием рассказа маленькой Нелли Ихменев наконец сознает, что ни родословная, ни осуществленное возмездие, ни капитал не сделают человека счастливым, совершается его духовный катарсис. Только преодоление гордыни, смирение перед судьбой и любовь, считает автор, приведут к торжеству добродетели. Сказанное подтверждается антропонимом действующего лица: Николай – от греч. «победитель народа», Сергей – от рим. «высокий», «высокочтимый».

Анна Андреевна (Шумилова) – верная спутница жизни Ихменева. «...Женщина только добрая и ничего больше не умевшая, как только любить его» [73, с. 214], – заключает рассказчик. Эта характеристика вполне соотносится с ее именем (Анна – от др.-евр. «милостивая»). Однако общая атмосфера презрения к нравственным ценностям и священным евангельским обетам в больном мире романа накладывает отпечаток и на героиню. В отличие от Николая Сергеича, охваченного грехом эгоизма и гордыни, его жена соблазняется деньгами. Именно поэтому она не хочет принимать Ивана Петровича в качестве зятя, ведь он «не граф, не князь, не владетельный принц или, по крайней мере, коллежский советник из правоведов, молодой, в орденах и красивый собою» [73, с. 188]. Заветной мечтой Анны Андреевны навсегда останется та, что Наташа станет супругой Валковского-младшего.

С. В. Сызранов, ссылаясь на книгу Б. О. Унбегауна «Русские фамилии», в устной беседе высказал предположение, согласно которому антропоним «Ихменев» – это преобразованная фамилия «Тихменев» (от «тихий»

[221, с. 127]). Однако по мере развития сюжета изначальные смыслы обеих фамилий ложатся в основу контраста с изменившимся обликом их носителей. Так, переехав в столицу, Николай Сергеич из выдержанного и рассудительного человека превращается в несговорчивого и желчного старика. «...Нетерпеливый он такой стал здесь в Петербурге, крикун» [73, с. 392], – аттестует его Анна Андреевна. Сама же она «ходила как потерянная и сначала ничего сообразить не могла» [73, с. 186]. Героиня вздыхала, трусила и плакала, тоскуя по **Ихменевке**, т. е. по тихой, спокойной жизни. Однако в сцене, предшествующей возвращению Наташи, старушка из «доселе смирной и напуганной» [73, с. 416] превращается в особу решительную и твердую, готовую спасти и Нелли, и дочь. (Здесь, думается, проявляет себя не только семантика ее фамилии, но и отчества: Андрей – от греч. «мужественный».)

В. П. Владимирцев замечает, что пока Ихменевы жили у себя в поместье, пока в семье был непререкаем авторитет родительской власти, среди них царили мир и согласие. Это патриархальное равновесие резко нарушилось с переездом в столицу [47, с. 87]. Но с момента возвращения беглянки Наташи в родительский дом Николай Сергеич вновь обретает смирение и кротость. Анна же Андреевна занимает с этого момента главенствующую позицию. Т. е. персонажи опять меняются местами – их роли вновь приходят в соответствие с фамилиями. Процесс духовного самоочищения сопровождается приготовлениями героев навсегда покинуть Северную столицу. Астионим «**Петербург**», таким образом, обозначает «“парадизный”, непатриархальный столичный быт» [там же, с. 87-88], расшатавший устои подлинной семейственности, которые заложены в названии «Ихменевка».

Дочь Ихменевых **Наташа** в романе совершает всего один «неосторожный», однако роковой поступок: поддавшись страстной любви, убегает из дома и становится наложницей молодого князя. Для Ф. М. Достоевского важно не само событие ухода, которое отвечало духу времени, а обусловленность этого шага «двойственным» характером девушки: доброй и эгоистичной, слепой и проницательной, отзывчивой и

пренебрегающей самыми дорогими. Даже любовь беглянки к Алеше, которая по своей природе должна быть бескорыстной, есть форма любви к себе. Поэтому выбор Наташи вызван не самоотречением ради любимого, а жадной властью, подчинения другого своей воле. Весьма показательным при этом, что в разговоре с Иваном Петровичем она, не скрывая, признается, что ей надобны также сердце и душа отвергнутого жениха.

Однако, с другой стороны, Наташа переживает и серьезные терзания, испытывает непростую внутреннюю борьбу, чувствуя, что стала причиной многих бед. Девушка понимает, что будущее счастье возможно получить, только искупив все содеянное страданием. И в именовании романа имеется имплицитное указание на вероятность достижения ею внутренней гармонии. Эта перспектива «обыгрывается» в эпизоде, когда князь Валковский, будто бы беспокоясь за дальнейшую жизнь дочери Ихменева с его сыном, ошибочно называет ее «**Анна Николаевна**», т. е. как бы предсказывает, что Господня благодать непременно снизойдет на нее. Мучения Натальи Николаевны действительно завершаются нравственной победой. Она отпускает Алешу и, воссоединяясь с семьей, духовно возрождается в отчем доме (Наталья – от лат. «родной», «отеческий»).

Алеше же Валковскому «защитником» стать не удалось. Он сам нуждается в заботе и покровительстве, так как «слаб, доверчив и робок сердцем; воли у него не было никакой» [73, с. 202]. Концентрируемые в поэтониме персонажа смысловые оттенки выражает уже иная пословица – «Выть тебе волком за твою овечью простоту». Молодой князь требует снисходительного отношения и опеки, ведь «он ребенок; его и воспитали не так» [73, с. 198], что акцентирует неполная, «детская» форма его имени. И его эгоизм тоже вроде бы «детский». Он хочет понравиться всем вокруг, желает, чтобы скорее уладился спор отцов, но ничего для этого не предпринимает, более того – без особых терзаний оставляет Наташу.

В этом плане естественной парой молодого князя является такой же «совершенный ребенок» [73, с. 183], как и он сам, – **Катерина Федоровна**

Филимонова. Семнадцатилетняя падчерица графини – «сильная и правдивая душа, сильная именно своей чистотой и правдивостью» [73, с. 241]. Об этом говорит и антропоним девушки: Екатерина, как уже отмечалось, – «чистая», «непорочная». Несмотря на трехмиллионное приданое, ей несладко живется в доме мачехи. Лишь детскость, доставшаяся Катерине Федоровне в виде Божьего дара (что зашифровано в ее отчестве), помогает не замечать жизненные тяготы и испытания. И это состояние ее «ангельской души» [73, с. 217], как предугадывает рассказчик, еще долго останется незамутненным. Страстная, врожденная любовь к добру и справедливости (с этим связана и фамилия: от греч. *phileo* – «любить» [53, с. 500]) кажется одной из основных черт характера девушки, что, впрочем, сочетается с некоторым недостатком разума (в народе имя «Филимон», «Филя» – «синоним простака, разини, несообразительного человека» [225]).

Вместе с тем нельзя не заметить, что и имя, и характер героиня «Униженных и оскорбленных» заимствует от своей литературной предшественницы из романа «Неточка Незванова». А это означает, что и в юной Катерине Федоровне, как и в княжне Кате, рядом с достоинствами уживаются и противоположные качества. В частности, это ее «наивный» эгоизм, который позволяет «мучить» Ивана Петровича, пойти на оскорбительный разговор с Наташей, чтобы окончательно определить, с кем останется Алеша. Нельзя, одновременно, проигнорировать и того, что в образах Алеши и Кати заключены противоречия, которые порождены не столько родовой «двойственностью» человеческой природы, сколько «недовыношенностью» их характеров в сознании автора. Трудно представить, как «овечья простота» и «ангельская чистота» соотносятся со способностью обидеть обездоленного. Особое отношение Ф. М. Достоевского к детям связано с тем, что он верит в их психологическую «пластичность»: они еще ни в чем не отвердели, не застыли, не приобрели законченной формы [175, с. 248]. Но Алеша и Катя, по сути, обобрав Наташу, демонстрируют такой уровень

жестокосердия, который вряд ли можно избыть в дальнейшей благополучной жизни.

Подлинный ребенок в произведении – **Нелли (Елена)**. Внешнее зло, постепенно вращая в ее душу, вступило в борьбу с природной щедростью, что стало причиной трагического внутреннего разлада. Нелли не в силах понять мудрости Творца и вместо благодарности за ниспосланное страдание, дерзает узурпировать Его власть, сравняться с Ним в праве судить людей. Она стремится усилить свои бедствия и унижения, чтобы превратить издевательства, голод и побои в повод для отрицания всего и вся.

Исследователи часто оценивают характер Нелли как превосходящий по силе и убедительности не только остальных персонажей, но даже произведение в целом, а Р. Г. Назиров подчеркивает, что в дальнейшем Ф. М. Достоевскому ни разу не удалось создать подобный образ ребенка [164, с. 34-35]. Общеизвестно, что облик Нелли сложился у Ф. М. Достоевского под влиянием произведений Э. Сю и Ч. Диккенса. Многократно отмечались свидетельства того, какое впечатление произвели на писателя дедушка и внучка из «Лавки древностей». Имя героини «Униженных и оскорбленных» – своеобразное указание на данный факт, открывающий литературный прототип [5, с. 161-162].

Однако образ Нелли в романе гораздо сложнее и многомернее исходного, так как она – думающее дитя. Ненормальность происходящего превращает ее во вполне сложившуюся человеческую личность, вызревшую в жестоких испытаниях. Вопреки естественной в детские годы открытости окружающему, девочка замыкается на себе, постоянно ожидая ударов судьбы и жестокости людей. Это извращает природный свет и доброту ее души (Елена – от греч. «светлая»). Запуганный и затравленный ребенок отгораживается от мира, вместо того чтобы владеть им, как то бывает в детском сознании. Неслучайно Маслобоев в разговоре с Ваней называет ее «**Володькой**» (Владимир – от слав. «владеющий миром»), обозначив возможную, но, казалось бы, нереализовавшуюся перспективу: «А та была уж на сносях; как выгнали ее, она и родила дочь... то есть не дочь, а сына, именно сынишку, Володькой и

окрестили» [73, с. 337]. На деле Нелли удалось победить зло в душе и вернуться на стезю добра, пусть только перед кончиной, и тем самым овладеть подлинным сокровищем – любовью окружающих.

Два сосуществующих в романе «правильных» имени девочки (русское «Елена» и английское «Нелли») и «неправильное» «Владимир» заостряют внимание на том, что ее жизнь проходит в «русской» и в «западной» сферах романа [73, с. 526], а тема иностранцев (история семьи ее деда) прочно вплетена в основную канву сюжета «Униженных и оскорбленных».

Иеремия Смит проклял единственную дочь за то, что она, неосторожная жертва злодея Валковского, бежала от отца и, не желая того, разорила его. Однако и после раскаяния беглянки, вопреки ее неоднократным попыткам вымолить прощение, Смит остается непреклонным. В нем нет жалости, сострадания, свойственных истинным христианам: он опомнился, лишь узнав, что дочь при смерти, но не застал ее в живых. Таков печальный итог безрассудного упрямства и злопамятства, когда блудному дитяти, вопреки развязке библейской истории, было отказано в милости. Это акцентирует и подчеркнуто условная, типичная фамилия, избранная Ф. М. Достоевским для персонажа: англичанин Смит – раб своего проклятия, поэтому и потерял дочь и внуку. Русские же православные люди Ихменевы, сумевшие простить и понять друг друга, сохранили семью.

Показательно, что именно старику Смигу автор доверяет особенно важную роль в судьбе Нелли: он учит внуку читать и понимать мир по Новому Завету, рассказывая ей про Бога, про то, как Христос простил всех грешников на земле. Сам же, имея возможность одним своим словом осчастливить близких (в поэтониме персонажа заложена эта нереализованная миссия: Иеремия – второй из четырех великих пророков Ветхого Завета), не сделал этого. В переводе с древнееврейского имя персонажа означает «возвышенный Богом». «Уж если самый униженный из людей оказывается возвышенным Богом, то, – стало быть, возвышены на самом деле они все, – замечает В. Е. Ветловская. – Это обстоятельство яснее других подчеркивает парадоксальную обращенность

мира, изображенного в “Униженных и оскорбленных”» [40]. Непомерная гордыня стала причиной несчастья и родных, и самого героя, не дав ему как кузнецу (англ. smith – «кузнец»), отмеченному Творцом, шанс выковать собственное счастье.

Ни к власти, ни к особому богатству не стремится в романе частный сыщик **Филипп Филиппыч Маслобоев**. Он выступает промежуточным звеном между двумя психологическими полюсами романа, олицетворенными безгрешным, услужливым Иваном Петровичем и аморальным, циничным князем Валковским. Маслобоев непрерывно одурманивает себя, уходя от реальной действительности в фантастический мир грез. Однако, будучи близко знакомым с изнанкой жизни, он способен предаваться мечтам лишь в нетрезвом состоянии. Характер и судьба Маслобоева настолько типичны, что Иван Петрович неслучайно подчеркивает: «Таких людей между русскими людьми много» [73, с. 265]. Дважды повторенное в поэтониме личное имя «Филипп» видится намеком на поговорку «Филипп ко всему привык», что вполне согласуется и с его характером, и с речью, изобилующей множеством поговорок-поговорок.

И. С. Чистова утверждает, что психологический рисунок этого образа и некоторые реалии биографии героя напоминают Якова Петровича Буткова. Так, и Маслобоев, и Бутков чувствовали себя свободно и уверенно только в дешевых ресторациях, обоим был близок быт бедного Петербурга, оба любили выпить и предпочитали держаться особняком. Бутков не печатал критических статей. Вместе с тем его живо интересовали проблемы современной литературы. Прямых подтверждений того, что он принял участие в обсуждении «Бедных людей», не найдено, но есть все основания полагать, что роман не оставил его, как и Маслобоева, равнодушным.

И. С. Чистова предлагает искать источник антропонима героя Ф. М. Достоевского, обратившись к повести Буткова «Взаимные сочувствователи», полемически направленной против «Бедных людей». Ее персонаж, горемычный Лукьян Тимофеевич Перетыка, влюбленный в

купеческую дочь Дашеньку, – явная пародия на Девушкина и в такой же степени объект авторской иронии, как и его антипод Зверобоев. По мнению исследовательницы, созвучие фамилий «Зверобоев» – «Маслобоев» здесь не является случайным [233, с. 164-167].

Поведение Филиппа Филиппыча нельзя назвать бескорыстным. Порой он хитрит, мздоимничает, но в сущности – «человек не без сердца» [73, с. 265]. «Пронырливый» сыщик хотя и берет взятки, однако стоит «за правду», например, помогая Ивану Петровичу «вырвать» Нелли из притона мадам Бубновой, которая «побоями и зверскою жестокостью хотела сломить ее и принудить на недоброе дело» [73, с. 432].

Притонодержательница **Анна Трифоновна Бубнова**, равно как и домовладелец купец **Колотушкин** или молодой кутила **Сизобрюхов**, обладают вполне «говорящими» фамилиями, что акцентирует особенности их социальной ориентации, замешанной на сребролюбии и цинизме. «И, видно, не даром мадам Бубнова – тезка Анны Федоровны из романа “Бедные люди”»: она тоже промышляет сводничеством и для этого забрала к себе Нелли “на воспитание”» [165], – подмечает Н. Н. Наседкин. Обе героини имеют полную власть над несчастными сиротами, которых приютили будто бы «из милости, ради любви христианской» [71, с. 31]. За «милостью» «плутовки» Анны Трифоновны (Анна – от др.-евр. «милостивая»), как и ее предшественницы из дебютного романа автора, скрывается только беспокойство о собственных доходах (Трифон – от греч. «роскошно живущий»). Ради получения денег она и занимается «непозволительными делами» [73, с. 266], чтобы удовлетворять «подлые вкусы» [73, с. 273] таких «чувственных тварей» [73, с. 264], как купец Архипов.

Одновременно внутренняя форма фамилии Бубновой вызывает четкие ассоциации со словом «бубнить», которое у В. И. Даля означает «болтать без умолку и толку, барабанить» [64]. Напомним, в романе мадам Бубнова постоянно кричит, визжит, ругается «без запятых и без точек» [73, с. 258]. В ситуации с Нелли, по нашему наблюдению, семантика поэтонима «обыгрывается» так же, как и в пословице «Хорошо звенят бубны, да плохо

кормят». Между тем, согласно данным Р. Г. Гальпериной, в реальном Петербурге существовала некая Авдотья Никифоровна Бубнова, хозяйка одноэтажного дома на Петербургской стороне вблизи Малого проспекта. В этом районе Ф. М. Достоевский неоднократно бывал у своей сестры А. М. Голеновской. Купеческую фамилию он мог знать и по Владимиру, и по Москве, где она была не менее известна, чем в Петербурге [52, с. 150].

Четко коннотируемые антропонимы соотносятся в романе и с системой топонимов, что придает ему документальный характер. Жилье Наташи «на Фонтанке, у Семеновского моста, в грязном “капитальном” доме купца Колотушкина, в четвертом этаже» [73, с. 224], прочно привязано к петербургской реальности. Купец Абрам Дмитриевич Колотушкин действительно владел домом на Фонтанке. У него нанимал квартиру друг юности писателя И. Н. Шидловский, там же в свое время проживала и знаменитая балерина А. И. Истомина, на какой-то период туда заселился и М. А. Достоевский с сыновьями [52, с. 151]. Писатель не случайно помещает Наташу в доме, связанном с именем известной танцовщицы, упомянутой в романе «Евгений Онегин», ведь дом Колотушкина располагается вблизи дома А. Н. Оленина, где А. С. Пушкин познакомился с А. П. Керн. Любовная история поэта, думается, косвенно спроецирована на взаимоотношения Наташи с Алешей.

Художник использует различные способы, чтобы на уровне поэтики онимов заострить внимание и на злободневности поставленных в романе вопросов, связанных с литературным процессом (зашифровывает имена В. Г. Белинского, Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, князя В. Ф. Одоевского в литеррах **критика Б., С ***, N ***, князя Р ***** соответственно); положением народа (здесь употребляются типично крестьянские имена: **Агаша, Матрена, Мавра, Степан**); иностранцев (в записках появляется «добрый и сострадательный» [73, с. 174] хозяин кондитерской на Вознесенском проспекте **Миллер**, «очень обидчивый и щекотливый» [73, с. 173] купец из Риги **Адам Иваныч Шульц**, «добродетельный» [73, с. 175] **Федор Карлович Кригер**, делающий превосходные чучела).

В данном случае писатель следует гоголевской традиции, награждая многих персонажей иностранным именем и русским отчеством (Адам Иваныч) или наоборот (Федор Карлович). Это, по наблюдениям М. Г. Гиголашвили, символизирует их разорванное состояние: «с одной стороны, русские немцы не желали терять языка, религии, обычаев, менталитета и в то же время должны были внедряться в русский быт, чтобы выжить, жить и даже богатеть» [57].

Самый привлекательный петербургский немец в «Униженных и оскорбленных» – доктор, пользующий Нелли. Этот персонаж в романе играет гораздо большую роль, чем остальные представители его национальности, тем не менее он не наделен именем. «Один доктор» [73, с. 176], «старичок доктор» [73, с. 277], «тот самый доктор» [73, с. 271] – этими апелляциями идентифицируется простодушный болтун и впечатлительный чудак с «огромным Станиславом» [73, с. 277] на шее. При этом он, «самый добрейший из всех немецких людей в Петербурге» [73, с. 372], смог своей «ангельской добротой» [73, с. 374] вызвать симпатию Нелли, заслужить ее доверие и привязанность. Через безымянность доктора, который не слышит шуток и издевок со стороны девочки, думается, проведено противопоставление с теми «”благородными” немцами» [73, с. 173], которых оскорбляет бедность Смита и его обездоленной внучки.

Мельком читатель узнает и о **Генрихе Зальцмане**, «добром человеке» [73, с. 409], который до своей смерти помогал дочери англичанина. Его образ типичен для раннего Ф. М. Достоевского: печальный рыцарь, символ преданности и верности. Но комичность этому «возвышенному существу» [73, с. 337] придают четыре разных именованья, которыми наделяет его Маслобоев: «Феферкухен» – «Фрауенмильх» – «Фейербах» – «Брудершафт». Не приходится сомневаться, что подобранные варианты употреблены и героем, и писателем явно с неким умыслом.

М. С. Альтман, например, считает, что чередующиеся поэтонимы свидетельствуют не о собственно Фейербахе, а «о тех (имя же им легион), которые кажутся идеалистами и романтиками (“идеальный человек, братец

Шиллеру, поэт”), а в действительности ловко устраивают свои дела (“в то же время купец”)) [5, с. 164-165]. Действительно, слово «брудершафт» и фамилия «Фейербах» в русском сознании пробуждают четкие ассоциации. Остальные онимы, вероятно, являются плодом авторского воображения. Однако если каждый из них перевести на русский язык («Пирог с перцем» – «Молоко женщины» – «Огненный ручей» – «Братство» [57]), то налицо некая оппозиция, которая, по-видимому, призвана зафиксировать неоднозначность носителя этих прозвищ. Да и в самом антропониме «Генрих Зальцман» обнаруживаются несоположные по смыслу значения: имя – от др.-герм. «богатый», и фамилия – от нем. «соль» + «человек», что отвечает роду деятельности героя. Он – торговец, но в любви предстает наивным и преданным «мечтателем», который оказался единственным, кто не отвернулся от обворованной, обесчещенной женщины с младенцем на руках. Тем самым, полагаем, проявляется его истинная человечность, «соль» природы, благородное естество.

Итак, «Униженные и оскорбленные» – этапное произведение в творческой эволюции Ф. М. Достоевского. В его контекст, наряду с социально-психологической проблематикой, занимавшей автора и до каторги, проникает явное религиозно-философское начало, что, без сомнения, связано у Ф. М. Достоевского с переосмыслением человеческой природы в русле христианской идеи. В использовании поэтонимов ощущается влияние фольклорной и литературной традиции (пушкинской повести, западноевропейского романа), а также собственного интертекста, восходящего к ранней прозе. Вместе с тем прослеживается и «вызревание» новых ономастических приемов, тенденция к их усложнению и систематизации на основе меняющейся концепции человека.

2.2.2. Эмблематика и функции поэтонимов в романе «Игрок». Пять лет, которые составляют временной промежуток между написанием «Униженных и оскорбленных» (1861) и созданием «Игрока» (1866), явились значительным этапом в жизни Ф. М. Достоевского. Он смог, наконец, поехать

по Европе, в результате чего получил наглядное впечатление о загранице и иностранцах, отличное от романтических представлений, созданных книгами А. Радклиф, В. Гюго и др. Увидев желаемое воочию, Ф. М. Достоевский делает вывод, что «Европа не знает нас хорошо» [89, с. 35] и никогда не сможет понять и принять.

Литературным отражением зарубежных наблюдений автора становится роман «Игрок», единственное его художественное произведение, действие которого происходит исключительно в Европе. Он дает возможность Ф. М. Достоевскому поэтически проиллюстрировать сказанное ранее в «Зимних заметках о летних впечатлениях», т. е. воплотить взгляд на западную цивилизацию как губительную для русского человека.

Идеологическая проблема отношения русских к жизни Старого Света представлена в произведении «в упрощенной форме и трактуется довольно поверхностно» [218, с. 703]. Причина этого Н. С. Трубецким видится в рекордной скорости написания книги, в не отстоявшихся впечатлениях. В. Н. Захаров объясняет сказанное фактами личной жизни автора: «Не будь ловушки издателя Ф. Стелловского и его кабального договора с условием <...> представить к ноябрю 1866 г. новый роман, не будь у него верной помощницы <...> А. Г. Сниткиной, вряд ли у Достоевского были бы еще время для работы над романом и возможность окончить его <...> к сроку» [101, с. 135].

Кроме того, «сюжет рассказа» [89, с. 50] был у литератора «заготовлен» заранее, о чем он доверительно сообщил Н. Н. Страхову в письме из Рима. Писатель в своей работе опирался и на «длинную литературную родословную» [74, с. 401]. Так, «Маленькие трагедии» и «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Шагреневая кожа» О. де Бальзака, романы У. Теккерея и повести Э. Т. Гофмана, статья «Из записок игрока» Ф. К. Дершау имели непосредственное отношение к появлению произведения Ф. М. Достоевского.

Первоначальное название романа – «Рулетенбург» – по требованию издателя было заменено русским вариантом «Игрок». (Комментаторы пятого

тома Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского указывают на русский перевод очерка У. Теккерея «Кикильбюри на Рейне» как прецедентный текст, из которого было заимствовано наименование [74, с. 401].) Между тем «говорящий» топоним, изначально присутствовавший в заглавии, полнее характеризовал романную структуру произведения, так как в его центре не судьба одного героя, а нечто большее – образ современной буржуазной жизни [101, с. 136]. Вот почему повествование имеет достаточно сложную структуру: «записки» игрока, «роман» Полины с французской, английской и русской версиями поведения на «рандеву», рассказ об эксцентричной «бабуленьке», споры о «русских за границей» и т. д. Смысловое наполнение существительного «игра» здесь также шире его прямого значения: это не только игра в карты или на рулетке, это и отношения между героями, это и образ жизни капиталистической Европы [там же, с. 136].

Концентрация разноликих персонажей и сюжетных перипетий в пределах небольшого по объему текста «Игрока» являет некий конспект, черновую зарисовку героев и ситуаций будущих романов. Здесь же Ф. М. Достоевским «отрабатываются» и основные отличительные черты художественного стиля его зрелой прозы – «недоговоренность, открытость события для читательского домысливания» [48, с. 269], своеобразная система намеков и аллюзий. Эта «тайнопись» совершенствуется им и на уровне «многосмысленных и многоаспектных» ономастических приемов, выводящих на «парадоксальное переплетение самых внезапных значений» [45, с. 28].

Возводя «миросозерцательно насыщенные» (по выражению М. Н. Эпштейна [239, с. 285]) азартные игры в символ европейского образа жизни, Ф. М. Достоевский превращает происходящее и в факт внутреннего бытия главного героя. По этому поводу В. Л. Рабинович замечает: «...Просто играющий человек не есть игрок, как веселие радости несовместно с <...> азартом одержимости» [178, с. 102]. Автор романа показывает духовные и психологические изменения Алексея Ивановича на фоне скрытого противопоставления современной Европы (как символа аморальности,

нравственного оскудения, накопительства) и России (олицетворяющей здоровые традиции, христианские идеалы, человеколюбие).

Основные события романа происходят в Рулетенбурге. «Чаще всего название вымышленного города переводят как “город рулетки”, – отмечает В. Н. Захаров, – но это словосочетание не в стиле Достоевского: в тексте романа Рулетенбург назывался “рулеточным городом”» [101, с. 136]. Подобно тому, как имя прилагательное в этом словосочетании «прикладывается» к существительному, целое полчище «рулеточной сволочи» [74, с. 216] обогащается за счет многочисленных игроманов, «прикладываясь» к их карманам.

Рулетка, разместившаяся в «воксале» Рулетенбурга, является сердцем города и воспринимается окружающими как «фортунка»: нечто вожаденное, одновременно спасительное и губительное. Она ассоциируется с запретным плодом, вкусив который человек будто бы может стать равным Богу. Очевидна, как пишет В. И. Габдуллина, параллель между парком, через который лежит путь на рулетку, и райским садом. Но место Бога в Рулетенбурге пусто. Город весь во власти инфернальных сил – каждый вступает в единоборство с судьбой, призывая на помощь дьявола, отдавая в залог успеха свою душу. Рай, таким образом, обращается в ад, а людьми движут бесовские законы и намерения [49, с. 14].

О произошедшем читатель узнает из дневниковых записей **Алексея Ивановича**. А. Г. Достоевская в «Воспоминаниях» писала, что Федор Михайлович в процессе работы над текстом произведения «был вполне на стороне “игрока” и говорил, что многое из его чувств и впечатлений испытал сам на себе» [70, с. 65]. Факты из биографии Ф. М. Достоевского (опыт его зарубежных путешествий и «европейские» страницы романа с А. П. Суловой) легли в основу каждой из двух основных линий повествования – русские за границей и любовная связь Алексея Ивановича с Полиной.

Действия центрального героя как игрока определяют в первую очередь женщины: Полина, бабуленька, Бланш. Они вовлекли его в игру, исполняя роль

своеобразного «перста судьбы», ассоциируясь на имплицитном мифологическом уровне с тремя Мойрами [95, с. 15]. Однако Алексей Иванович охвачен стихией игры и в более широком смысле слова: «игры» с возлюбленной, с немецким бароном, с генералом [236]. Впоследствии игровое пространство и вовсе расширяется – вся Европа в сознании молодого человека превращается в один большой игорный дом, по которому он перемещается, меняя не только рулеточные столы, но и свои социальные роли: из свободной, хотя и «невеликой птицы» [74, с. 209] *outchitel'*а обращается в камердинера, секретаря, лакея и тюремного заключенного. Алексей Иванович признается себе, что, оставив мерзавца Гинце, мечтал не о деньгах, а хотел достойной оценки со стороны баденской аристократии: «Тогда мне только хотелось, чтоб завтра же <...> все они говорили обо мне, рассказывали мою историю, удивлялись мне, хвалили меня и преклонялись пред моим новым выигрышем» [74, с. 312].

Имя «Алексей», избранное для центрального персонажа, было особенно почитаемо Ф. М. Достоевским (в христианстве – святой Алексий, человек Божий). С ним в полной мере соотносятся и главные вопросы произведения: случится ли воскрешение Божьего человека в лице того, кто заживо погребен под стук фридрихсдорф в игровом зале? Будет ли ниспослано грешнику исцеление Господне, надежда на которое заложена писателем в отчестве героя (Иоанн – от др.-евр. «милость Божия»)? Последняя глава романа содержит ответы на эти вопросы, открывая временную перспективу, фигурирующую в тексте как «завтра»: «Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жизнь! Человека могу обрести в себе, пока еще он не пропал!» [74, с. 315] «Воскресение» игрока отодвигается им на «завтра», намечается и место – Швейцария. Однако «швейцарское воскресение» воспринимается как несбыточная иллюзия, ведь «возродиться, воскреснуть» [74, с. 317] для Алексея Ивановича означает «выдержать характер» [74, с. 318], а не «похоронить» прежнюю жизнь, чтобы вернуться в Россию.

Неполноту антропонима главного персонажа логично рассматривать в контексте нестандартного поведения молодого человека, которое

Ф. М. Достоевский объясняет тем, что история не выработала в русских рациональных форм поведения, нравственной завершенности. Но эта ключевая черта образа героя, как и всех его соотечественников, подымается писателем в качестве «знамени истины <...> против готовых идей, против манипулирования чужими мыслями, против эффектного слова, эффектного жеста, риторики» [175, с. 165].

Игрок влюблен в «генералову падчерицу» [74, с. 212] **Полину Александровну**. Став рабом девушки, он исполняет все ее капризы и приказы. Но до своего последнего разговора с Астлеем Алексей Иванович так и не смог понять, испытывает ли Полина к нему хоть что-нибудь, кроме высокомерного пренебрежения и раздражения. Неясными для него долгое время оставались и отношения, связывающие возлюбленную и с Де-Грие, и с самим Астлеем. Это позволяет К. В. Мочульскому сделать вывод, что вместо обычно находящегося в центре романов Достоевского «загадочного» героя «в “Игроке” стоит “загадочная” героиня» [161, с. 258].

Полина Александровна – искусительница, распорядившаяся судьбой героя, так как именно ее поручение выиграть на рулетке во что бы то ни стало открыло для него двери воксала в качестве «игрока». Молодой человек, не раздумывая, подчиняется чужой воле, хотя явно чувствует опасность, исходящую от Полины: «Поглядите на нее, особенно когда она сидит одна, задумавшись: это – что-то предназначенное, приговоренное, проклятое!» [74, с. 249] Полина представляет собой первую инфернальницу Ф. М. Достоевского с характерным для таковой психологическим комплексом: искренностью, сопряженной с разрушительными страстями; сознанием греха, соединенным с жадой бессознательного «мучительства»; потребностью внутреннего лада, но невозможностью достичь этого из-за неумения простить себя.

Описывая тягостные для обоих персонажей отношения, Ф. М. Достоевский вновь переживает важнейший эпизод личной жизненной драмы: бурный роман и неожиданный разрыв с Аполлиной Прокофьевной Суловой. Имя прототипа и действующего лица совпадает и означает с др.-

греч. «посвященная Аполлону», т. е. «губителю» (Откр. Иоанна Богослова: 9, 11). В образе Полины нашли отражение черты, доминирующие в характере эксцентричной Суловой. Следует обратить внимание и на второй вариант наречения героини – «**Прасковья**», как ее постоянно называет бабушка. Прасковья – от греч. «пятница», «канун праздника». На Руси издревле считалось, что самым счастливым днем для девочки, окрещенной так, будет именно пятница. Дочь Катерины (от греч. – «чистая») и Александра (от греч. – «защитник»), Полина стала главной опорой для брата и сестры, оправдав возложенную на нее миссию. Однако собственного «счастливого дня» для нее не наступило, так как на предложение Антонида Васильевны (которое подразумевало единственную возможность выбраться из ада за границы) от нее последовал отказ.

Принципиально значимо высказывание Полины-Прасковьи, что она «сама, как ни глупо это» [74, с. 219], надеется на одну рулетку. (Здесь же «обыгрывается» еще один антропоним, который объясняет смысл сказанного, выражающий эту надежду. Устремляясь к роковому центру – игровому залу, Полина «кликнула **Наденьку** и пошла к вокзалу, где и присоединилась ко всей нашей компании» [74, с. 214].) Сюжетным «коррелятом» этого признания выступает их совместное с Алексеем Ивановичем участие в игре, когда герой ставит на кон деньги за героиню. И в этом случае игра выступает как рок, непредсказуемость, единоборство с судьбой, которое для Полины оказалось непосильным (ср.: Полина – от лат. «маленькая»).

Единственный персонаж в романе, вырвавшийся из-под губительной власти рулетки, – **Антонида Васильевна Тарасевичева**. «Умиравшая и не умершая» [74, с. 250], героиня прибывает в Рулетенбург и неожиданно для всех сразу же попадает в атмосферу игры. Непредвиденным это было и для нее самой, так как, отправляясь по совету врачей за границу, бабушка собиралась испытать действие «ключей и вод целебных» [74, с. 259]. Открывшаяся безудержная страсть к игре сметает ее привычные нравственные устои (так, первые проигранные деньги должны были пойти на постройку каменной

церкви в подмосковной деревне). В. И. Габдуллина указывает на значимость болезни Антонида Васильевны – она «без ног». В мире Ф. М. Достоевского «болезнь ног», свойственная некоторым героям, имеет двойную природу: «Она может быть как проявлением “одержимости бесом”, так и “Божьей отметиной”, знаком “земной тягости”, связи с родной землей. Очевидно, в случае с бабуленькой имеет значение второй вариант семы “болезнь ног”» [49, с. 17], – утверждает исследовательница.

Подтверждение сказанного кроется в символичности характера старухи, прочно связанного с Россией: у нее там «три деревни и два дома» [74, с. 288]. Важно, что она приезжает в Рулетенбург из **Москвы**, а не из **Петербурга**, который, по Ф. М. Достоевскому, является воплощением «западной идеи», тогда как Москва связана с началом национальным. Значимо поэтому получение «искаженных» известий (первого – «что бабушке очень плохо» [74, с. 212], второго – «что, кажется, она уже умерла» [74, с. 212]) именно из Северной столицы, а не из Первопрестольной. Причем телеграммы были присланы «точным» [74, с. 212] человеком **Тимофеем Петровичем** (Тимофеем – от греч. «почитающий Бога»). Даже у верных слуг здесь развивается своеволие, а жизнь по совести заменяется формальным исполнением обязанностей.

Кроме того, и само «чудесное воскресение» бабуленьки содержит «в подоплеке столкновение европейского начала в лице бессильных “врачей-немцев” с естественной народной мудростью: старуху исцеляет “сенной трухой” “пономарь от Николы” (косвенное указание на помощь св. Николая Угодника, пономарем церкви которого является народный лекарь)» [95, с. 90]. Нецивилизованная, убогая Россия намного выше Европы по своему духовному уровню. «Контраст между нищетой, грубостью, мещанской внешностью России и ее внутренним богатством составляет один из самых ярких эффектов романного мира Достоевского, – пишет Р. Г. Назиров. – В интересах его искусства подчеркивать <...> бесформенность русской жизни – тем поразительнее сверкает чудо ее духовного взлета. Достоевскому просто не нужно изображать то, что в русской жизни есть блестящего, полированного,

европейского. Все это в его художественной системе не имеет эстетической ценности» [163, с. 9].

В связи со сказанным важно упомянуть и небезынтересное наблюдение В. Л. Рабиновича: «Любовь напрочь вытеснена из жизни Рулетенбурга. Точнее, из жизни рулеточной морфологии <...> русского семейства и его окружения в этой жесткой висбаденщине, когда даже такое теплое и фланелевое слово baboulink'a пишется без мягкого знака, латиницей не предусмотренного, и звучит по-европейски жестко и твердо» [178, с. 109].

Антонида Васильевна – олицетворение русской патриархальности, сохранившая не на словах, как Алексей Иванович, а на деле «почвенническую привязанность». Выбор имен для дворецкого и камеристки бабуленьки также служит выражению концепции произведения. **Потапыч** (Потап – от греч. «странник») заранее предрекает, что к добру «эта заграница» [74, с. 281] хозяйку не приведет, и скорее хочет выбраться оттуда в «нашу Москву» [74, с. 281], а **Марфа** (от др.-евр. – «владычица», «хозяйка дома») олицетворяет связь с московским имением. Тот факт, что в Берлине бабушка внезапно выгоняет лакея **Федора** (от греч. – «Божий дар») и хочет ехать дальше «одна-однешенька» [74, с. 254], вполне отвечает страстной, противоречивой натуре героини, временно отступающей от Отчих заветов. Трагический финал ее «заграничной истории» не заставил себя долго ждать. Однако ей хватает сил раскаться в гордыне и покинуть Рулетенбург, чтобы в родной стороне замаливать грехи.

В семантике имени героини обнаруживается вся совокупность коннотаций, вложенных автором в ее образ. В антропониме отражено и знатное купеческое происхождение (Василий – от др.-греч. «царский», «царственный»); и повелительный, самовластный, бойкий характер, безудерж взбалмошной старухи (Тарас – от греч. «приводящий в смятение»); и ее прочные национальные корни, позволившие противостоять не только западному миру, но и тем «заграничным русским», у которых нет шансов вырваться из рулеточного безумия и вернуться на родину (Антонина – от лат. «противница»).

Сопrotивление европейскому соблазну, таким образом, выражено на всех уровнях: поэтологическом – посредством значения онима; идейном – через противопоставление Москвы как Петербургу, так и всей Европе; речевом – с помощью фраз бабушки типа «Терпеть не могу эту харю нюрнбергскую!» [74, с. 258] (об обер-кельнере) или «Колпаки вы все, как я вижу, не умеете отечества своего поддержать» [74, с. 258] (об инциденте с немецким бароном).

Взгляд же самого Ф. М. Достоевского на Германию и немцев ярче всего раскрывается в романе на примере **барона и баронессы Вурмергельм** – второстепенных персонажей «Игрока», единственных немцев в произведении, непосредственно вовлеченных в ход повествования. Исследователями неоднократно отмечалось, что образ барона Вурмергельма восходит к личности ревельского барона фон Майделя, с которым Ф. М. Достоевский мог познакомиться, навещая брата Михаила Михайловича. Но сходство с прототипом не отразилось в имени персонажа. Учитывая чуткость классика к именованиям героев любимых им писателей, М. С. Альтман считает, что первая часть поэтонима «Вурм-» (от нем. *Wurm* – «червь») ассоциируется с фамилией секретаря Вурма, одного из самых отталкивающих персонажей драмы Шиллера «Коварство и любовь». Доказательством сказанного является то, что «Вурм-червь» аллегорично связан с баронессой Вурмергельм, наступающей на встречных, будто на червяков. Подходит для типичного пруссака и вторая часть фамилии – *Helm* (шлем, каска) [5, с. 160]. Н. Н. Наседкин добавляет: фамилия «Вурмергельм» – это «по сути “червяк в квадрате”» [165] (нем. *Wurm* – «червь», «глист» + греч. *Helmins* – «червь», «глист»). «Впрочем, если и вторая половина фамилии образована от немецкого слова *Helm* (шлем, каска), то фамилию чванливых барона и баронессы можно образно перевести как – червь в шляпе» [там же], – с юмором заключает исследователь.

Таким образом, главные особенности персонажей – напыщенные манеры, отталкивающая внешность как знак внутреннего уродства, невоспитанность, самодовольство и глупость – заложены в их поэтоним. Рассуждение же центрального героя о немцах является одним из важнейших в произведении, так как передает

точку зрения самого сочинителя: «Я лучше захочу всю жизнь прокочевать в киргизской палатке, чем поклоняться <...> немецкому способу накопления богатств <...> Все работают, как волы, и копят деньги, как жида» [74, с. 225-226].

Авторская оценка Франции и французов представлена в романе в первую очередь образами Де-Грие и *mademoiselle* Бланш. **Де-Грие** – самозванный маркиз и плут, для которого нажива становится целью и смыслом жизни. Писатель наделяет персонажа именем героя известного романа аббата Прево «История кавалера Де-Грие и Манон Леско». Однако под пером Ф. М. Достоевского первообраз претерпевает серьезную трансформацию: из благородного рыцаря, каким он был у Прево, Де-Грие превращается в заурядного проходимца [236]. Но ни Алексей Иванович, ни другие действующие лица «не замечают» ни литературности этого имени, ни его иронического смысла в отношении «французика» [96, с. 15]. Азарт и страсть, возникающие при виде рулетки, разврат и стяжательство мутят их взор, занимают сердце, в котором, в отличие от персонажей французского романа-оригинала, не остается места достойным чувствам. Впрочем, по сообщению Астлея, и «маркизом Де-Грие стал <...> весьма недавно» и, вероятно, «он и Де-Грие стал называться недавно» [74, с. 247]. Наружное изящество, лоск и пустейшее, подлейшее содержание – вот что выражает фигура самозванца.

Роль родственницы маркиза Де-Грие, «только очень дальней, какой-то кузины или троюродной сестры» [74, с. 221], исполняет в романе ***mademoiselle Blanche***. На самом же деле мошенников объединяет не кровное родство, а корыстный интерес к семейству генерала, основанный на сребролюбии и алчности. Бланш откровенно признается, что, когда она станет женой генерала, у нее «будет замок, мужики» [74, с. 309], а потом появится и собственный миллион.

Эта героиня – третья инфернальница, роковым образом повлиявшая на судьбу главного героя. Ее облик связывается в сознании Алексея Ивановича с самим дьяволом и с темной стороной игры, недаром «у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться» [74, с. 221]. Изменчивость и непостоянство

mademoiselle Blanche ассоциируется с вращением игрового колеса: «Черт возьми! это дьявольское лицо умело в одну секунду меняться» [74, с. 272]. Но, кроме выражения лица, в ходе повествования у героини меняется и имя: mademoiselle Blanche de Cominges – Барберини – mademoiselle Зельма – Blanche du-Placet – госпожа генеральша Заго-Заго, – что традиционно считается изменой Богу. Примеряя фамилию новоиспеченного супруга на себя, Бланш охарактеризует русские имена как «дьявольские» [74, с. 310]. Т. е. все, с чем соприкасается многоликий дьявол, попадает под его власть и само становится если не напрямую «дьявольским», то поврежденным злой силой. Таким предстает и **генерал Загорянский**, который деградирует на наших глазах.

На первой странице романа он говорит о рулетке как о запретном месте, пытается регламентировать действия тех, кто принадлежит к его дому. Но позже выясняется, что генерал не властен ни над женщиной, к которой испытывает настоящую страсть, ни над судьбой своей семьи, ни даже над собственным поведением. Определение «несчастный» практически постоянно присутствует при его характеристике другими действующими лицами. Неудачником, преследуемым всевозможными бедами, характеризует его и поэтоним, образованный, вероятнее всего, от слова «горянин» – в значении «горемыка» [225]. Вместе с тем Ф. М. Достоевский рисует генерала Загорянского как карикатуру на оболваненного любовника (фонетические особенности исковерканного онима – «Загорьянский», «Загозианский», «Заго-Заго» – призваны подчеркнуть сатирическую окраску характера), подпавшего под «дьявольские» чары и очень тщеславного: «натащил на себя форсу, что генерал (из полковников, по отставке получил), да и важничает» [74, с. 278].

О слиянии комического и драматического в изображении персонажа свидетельствует его жизненный финал – скоропостижная смерть «от удара» [74, с. 315]. Одновременно такая кончина видится Господней карой тому, кто, влекомый страстью к женщине, оставил нищими сиротами малолетних детей, имена которых «**Надежда**» и «**Михаил**» (от др.-евр. – «подобный Богу») вписываются в развернутый «антропонимический сценарий». Генерал предает

свою связь с родной землей, родными людьми и, отрываясь от Бога, становится проводником нечистых замыслов.

Иным, сравнительно с французами и немцами, является отношение Ф. М. Достоевского к Англии и англичанам, что выражено в романе через характер **мистера Астлея**. Для писателя характерными чертами представителей этой национальности являются, в первую очередь, их серьезность и консерватизм. (Вспомним отрывки из его «Зимних заметок о летних впечатлениях»: «Но мрачный характер не оставляет англичан и среди веселья: они и танцуют серьезно, даже угрюмо, чуть не выделывая па и как будто по обязанности» [74, с. 72].) В отличие от француза Де-Грие, Астлей – племянник «настоящего» лорда, а от четы Вурмергельм его выгодно отличают природная застенчивость, скромность, вежливость и ум. Недаром спасение Полины от бесчестия автор доверяет этому «угловатому и неизящному» [74, с. 316] герою, а не Де-Грие с его «законченной, красивой формой» [74, с. 315]. (Кстати сказать, французы в глазах писателя воплощали именно принцип формы, тевтоны же – бунт против нее.)

Изображение поляков в «Игроке» сопряжено с событиями польского национально-освободительного движения 1860-х гг. и с позицией Ф. М. Достоевского, для которого «польская хваленая цивилизация носила и носит смерть в своем сердце» [89, с. 34]. Гибельное начало напрямую связывалось художником с западничеством поляков, прежде всего с их католическим вероисповеданием. В романе все представители этой национальности обрисованы очень схематично. Первая характерная особенность их максимально типизированного портрета – это то, что «все путешествующие поляки – графы» [74, с. 246], т. е. натуры крайне амбициозные, исполненные мнимой значительности, напускного величия. Склонность же к бессовестному воровству, постоянной клевете, заносчивость и лживая почтительность в ожидании «подачки» – вторая их черта.

Численно поляки едва ли не превосходят представителей каждой из остальных национальностей, показанных на страницах «Игрока», но ни одного

из личных имен при этом не употреблено. Факт их безымянности вполне подтверждает неприятие Ф. М. Достоевским этого народа, который, по мнению писателя, духовно отпал от славянского мира и яростно ненавидит Россию. Именно поэтому непоименованные герои обозначены рассказчиком «суесящимися агентами» [74, с. 261], т. е. посредниками, чья «помощь» – в узком смысле – приводит к проигрышу в рулетку, а в широком – к противостоянию с русскими людьми.

Как видим, роман «Игрок», ставший «блестящей импровизацией» [161, с. 262] Ф. М. Достоевского, является первым художественным произведением, где находит выражение «почвенническая» ориентация писателя. Здесь автор в литературной форме излагает свое видение отношений, сложившихся между Россией и Европой, рассматривает феномен «заграничных русских» в его противопоставлении представителям других европейских национальностей. Ф. М. Достоевский создает образы героев-иностранцев: французов, поляков, англичан, немцев, – за каждым из которых стоит оформившийся взгляд на различных представителей западной культуры. Здесь же кристаллизуется русская идея автора, формируются элементы его концепции национального характера. Именования героев «Игрока» служат тонким инструментом для выражения личного отношения автора к судьбам его державы и всего западного мира. При их использовании писатель опирается на уже разработанные подходы к именованию, но заметно разнообразит последние за счет привлечения национального и литературного компонента.

ВЫВОДЫ ПО РАЗДЕЛУ 2

Уже в начале творческого пути Ф. М. Достоевский стремится занять достойное место в литературе. В ранней прозе происходит его самоопределение как художника-антрополога. Он ищет собственный стиль, язык, а также поэтический арсенал, способный передать взгляд на человека и его положение в мире. Сказанное касается и ономапоэтики романов 1840-х – первой половины 1860-х гг.

В романах «Бедные люди» и «Неточка Незванова» Ф. М. Достоевский «нащупывает» принципы и функции антропонимии, ставшие затем базисными в его имятворчестве. На этом этапе автор опирается на существующие литературные традиции (в частности, классицизма, сентиментализма), изучает ономастическое мастерство своего ближайшего предшественника Н. В. Гоголя. Однако основными катализаторами поисков в области именологии у Ф. М. Достоевского становятся фольклорные, мифологические и социально-психологические ассоциации, обусловленные впечатлениями, накопленными в детстве и юности. Кроме того, домашнее воспитание в духе православной культуры способствуют тому, что уже в именослов ранних произведений проникает небольшая доля религиозно коннотированных онимов.

Поэтонимосфера же первых послекаторжных романов зримо подчиняется выражению духовно-нравственных представлений Ф. М. Достоевского, пережившего в Сибири «перерождение убеждений». Отчетливое религиозно-философское начало соединяется в ней с социально-психологическим. Система номинаций в «Униженных и оскорбленных» позволяет определить точку отсчета в процессе последующей эволюции ономастической манеры автора, а именованья «Игрока» закрепляют результаты этой эволюции.

Однако в семантике онимов обоих произведений еще отсутствует та внутренняя глубина, которая появится позднее. Но уже в переходных романах реализуется фундаментальное антропологическое открытие

Ф. М. Достоевского, касающееся «двойственности» человеческой природы (правда, не объясняемой еще в русле христианских воззрений).

Это выражается в тенденции к снятию «визуальных» разграничений в номинациях положительных и отрицательных персонажей (преобладании поэтонимов с косвенными характеристиками у героев, наделенных сюжетообразующими функциями, – Ихменев, Валковский, Смит, Загорянский, Филимонова; доминировании антропонимов с прямым смысловым содержанием или откровенно неблагозвучных у второстепенных, эпизодических, закадровых персонажей – Бубнова, Сизобрюхов, Колотушкин, Безмыгин); в семантизации имени внутри развернутого контекста или в диапазоне художественного целого; в типологизации всех действующих лиц, наделенных общим онимом (Петр); наконец, в соединении в одном ониме полярных по смыслу значений (Генрих Зальцман).

Характерен и принцип деноминации – безымянность героя или изъятие какого-либо элемента целостной триединой структуры его именованности. Это свидетельствует об особой смысловой нагрузке имеющихся компонентов: противопоставлении остальным героям произведения – соотечественникам (Иван Петрович) или иноземцам (Алексей Иванович); обобщении характеров по сугубо национальному признаку (поляки в «Игроке»).

Кроме того, выбор антропонимов в романах этого периода обусловлен и духовным поиском Ф. М. Достоевского, нацеленным на утверждение вечных ценностей бытия. Этим вызвано обращение автора к значениям имен, приведенным в святцах, использование тонких указаний на угольников Божиих.

Романная онимия косвенно сопрягается и с идеей «живой жизни», отсвет которой ощущается в поэтонимах героев, преступивших истину, но искренне покаявшихся (Антонида Васильевна Тарасевичева, Николай Сергеич Ихменев, Анна Андреевна Шумилова).

Вместе с тем ономастикон «впитывает» и взгляды писателя на национальный вопрос, отношения между Россией и Европой. Они противопоставляются и в нравственном (сила России – в народной правде, а

капиталистической Европы – в ее единственном идоле золотом тельце), и в религиозном (православие, за которым спасение рода людского, и католичество, могущее погубить мир) планах. Но изображение иностранцев пока что схематично, лишено разнообразия и внутренней градации характеров.

В «Униженных и оскорбленных» реализован иронический, но в целом позитивный взгляд на «своих», петербургских немцев. Их «патриархальность»: почитание традиций, взаимопомощь, соблюдение внешних правил приличия, но одновременно и тугоумие, высокомерие – подчеркивается «смешанными» именами (Адам Иванович Шульц, Федор Карлович Кригер, Миллер, Клуген). В «Игроке» же с немцев «снимаются» все положительные «покровы»: их самолюбие, гордость, глупость, меркантильность отражает искусственно сконструированная, подчеркнута сатирическая фамилия (Вурмергельм).

Традиционному взгляду в «Униженных и оскорбленных» на Францию и французов как на воспитателей русских «недорослей» (madame Albert – няня Катерины Федоровны) противостоит развенчание этих представителей западного мира в «Игроке», где они выступают сознательными носителями низости под привлекательной оболочкой. Надетые маски разоблачает как постоянная смена придуманного имени (mademoiselle Blanche de Cominges – Барберини – mademoiselle Зельма – Blanche du-Placet – госпожа генеральша Заго-Заго), так и контраст внутреннему содержанию в литературно узнаваемом поэтониме (Де-Грие).

Национальная идентификация англичан в «Униженных и оскорбленных» осуществляется через фамилию, а не по языковому и религиозному признакам (Смит – русскоговорящий, православной веры). В «Игроке» англичане показаны как просвещенные мудрецы, чуждые фальши и ложной красоты (Астлей). Безымянность и безликость определяет собирательный образ пустых и ничтожных поляков, которые не только в «Игроке», но и в дальнейшем творчестве Ф. М. Достоевского будут изображаться резко критически.

Выбор антропонимов мотивирован и эволюцией намеченных ранее характеров (Катя, Петр Александрович); личным жизненным и творческим

опытом писателя (имена, однозначно понятные современникам – критик Б., или известные близкому кругу автора – Полина); его интересом к эпохе, злободневному, насущному в ней. Так, традициям времени отвечает передача имен не только кириллицей, но и латиницей, когда использование иностранных языков в бытовом общении и в литературе было нормой (Смит, Генрих, Hortense, Lisette); подбор антропонимов в соответствии с сословным делением (Агаша, Матрена, Мавра, Степан, Потапыч, Марфа – имена кухарок, полового, дворецкого, камеристки; портной Иван Скорнягин). Реалиям описываемого периода отвечают и имена прототипов, скрытые под инициалами, но прозрачно намекающие на их носителей (князь Р ***, С ***, N ***); заимствованные онимы петербургских жителей (Бубнова, Колотушкин); национально окрашенные фамилии (Миллер, Шульц, Кригер). Имена собственные носят и отпечаток увлеченности Ф. М. Достоевского фольклором (Макар, Иван и др.); произведениями отечественной и зарубежной литературы (Иван Петрович, Нелли, Астлей, Де-Грие), но используются либо для калькирования характера прототипа, либо для частичного или полного переосмысления образа.

В топонимике писателя уже на данном этапе на первый план выходит символизация: астионим «Ихменевка» – символ спокойной патриархальной жизни; название «Петербург» – символ европеизированности и людской разъединенности; хоронимы «Швейцария», «Италия» и астионим «Париж» – чудесные объекты мечты («Униженные и оскорбленные»); «Москва» – символ русскости, оппозиция Петербургу, Рулетенбургу, буржуазной Европе в целом («Игрок»).

Как видим, через восприятие именовании героев и мест их пребывания в прозе Ф. М. Достоевского 1840-х – первой половины 1860-х гг. возможно проникновение в сущность его формирующейся концепции человека и мира, полностью сложившейся только в «великом пятикнижии».

РАЗДЕЛ 3.
ОНОМАПОЭТИКА ЗРЕЛОГО ТВОРЧЕСТВА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СМЫСЛОВАЯ И
ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ПАРАДИГМЫ

3.1. Символика имени и ее связь с религиозно-философской концепцией «великого пятикнижия»

3.1.1. Образы главных героев романного действия, их антиподов и двойников в координатах ономологии. Создание Ф. М. Достоевским пяти больших романов во многом было подготовлено его предшествующим идейно-художественным поиском. Однако в вершинных произведениях автора универсальные духовные истины главенствуют над гуманистическим и социально-психологическим началами, превалировавшими в ранней романной прозе. Писатель, по словам В. Н. Захарова, «стал вести счет времени уже не от Сотворения мира, а от Рождества Христова и не только сам переживал время как христианскую мистерию, но и наделял этим даром своих героев» [100]. Таким образом, в «великом пятикнижии» устанавливается фокус, «в котором собираются, через который проходят, сливаясь и взаимопроникая», «философские и этические идеи» [128, с. 19] Ф. М. Достоевского.

Все они так или иначе спроецированы на концепцию «двойственности» человека, которая начинает восприниматься его родовым качеством, следствием поврежденности первородным грехом. «Если в начале человек представлял для писателя загадку психологическую, то в пору создания великих романов она обрела для него религиозную глубину» [91, с. 361], – точно характеризует эволюцию антропологии Ф. М. Достоевского М. М. Дунаев.

В ономастической лаборатории мастера это обнаруживается в стратегии его имятворчества, в своеобразии технологии при подборе и конструировании поэтонимов. Общие тенденции номинации, сформировавшиеся в «Бедных людях» и «Неточке Незвановой», значительно обогащенные и

усовершенствованные в «Униженных и оскорбленных», «Игроке», в «великом пятикнижии» частично сохраняют свой смысл и функции, но в целом – усложняются, синтезируясь друг с другом и вступая в системное взаимодействие. Поэтика имени теперь нацелена на отражение метафизического, ноуменального в пределах микрокосма, благодаря чему именник романного пентаптиха обретает символическое измерение и многозначность, позволяя с большой убедительностью выразить все тончайшие грани человековедения классика.

Как отмечалось в первом разделе диссертации, Ю. Г. Кудрявцев в книге «Три круга Достоевского. Событийное. Временное. Вечное» выявляет эти уровни не только в мировоззрении, но и в поэтике писателя. Анализ свидетельствует, что они наличествуют и в палитре имен «великого пятикнижия». Действительно, социально-типическое, повторяющееся в натуре человека, соотносится с исторической конкретикой имени, обогащенной за счет создания емкого ассоциативного пространства; индивидуально-своеобычное – с метафорикой, построенной на совмещении разных текстуально мотивированных коннотаций; универсальное, родовое – с символикой, сплавающей временное с вечным, преходящее с онтологическим. Именно последнее и становится у Ф. М. Достоевского субстанциональным ядром имени как знака единства/разобщения человека и Бога или же человека и беса.

Однако если в онимах центральных героев (занимающих положение Лица) доминирует подчеркнутая бытийная составляющая, то у персонажей из их окружения (принимающих не менее активное участие в сюжетно-фабульном действии) она «приглушается», становится менее выпуклой, но от этого не менее важной и концептуально нагруженной. Именования же второстепенных, третьестепенных, эпизодических и фоновых персонажей частично либо полностью лишаются выхода на онтологические высоты, ведь их основная функция – фиксация реальности. Примечательно, что и топонимикон зрелой прозы Ф. М. Достоевского содержит обозначенные уровни.

Аргументируем сказанное анализом поэтонимосферы итоговых романов

писателя, проведенным с учетом формально-содержательного единства всех слагающих ее единиц.

Поэтоним центрального действующего лица «Преступления и наказания» – **«Родион Романович Раскольников»** – является одним из самых характеристически емких показателей раздвоенности, дисгармоничности героя. В работах многих литературоведов (М. С. Альтмана, А. Л. Бема, В. Н. Топорова и др.) он ассоциируется с раскольниковством как течением, сформировавшимся в неприятии реформ патриарха Никона. Это значение «оживает» и при соотнесении со словами матери Раскольникова из начальных вариантов текста: «Раскольниковы – хорошая фамилия <...> Раскольниковы двести лет известны» [76, с. 186].

Б. Н. Тихомиров предлагает трактовать эту фамилию с учетом суждений автора, который разделяет раскол на «низший» и «высший» (оторванность «культурного русского слоя» от народной «почвы»). «При таком прочтении фамилия Раскольников будет уже характеризовать героя как порождение послепетровского, “петербургского периода русской истории”» [212, с. 55-56]. В. Н. Белопольский же утверждает, что Ф. М. Достоевский употребляет слово «раскол» в том смысле, в каком его использовал и А. С. Хомяков, – применительно к схизме, т. е. делению церкви на православную (ум и сердце не противопоставляются: «умным сердцем» познает жизнь Соня Мармеладова) и католическую (породила индивидуализм и рационализм: холодными, отвлеченными умствованиями руководствуется Раскольников) [20].

Между тем анализируемый антропоним может быть «прочитан» и не в метафорическом, а в буквальном смысле. Так, топор – эмблема смерти, а Раскольников убивает Алену Ивановну этим орудием: «фактически он раскалывает свою жертву как полено, как “идею”» [120, с. 50]. С этой точкой зрения, правда, значительно усложняя ее, коррелирует и трактовка поэтонима, предложенная С. В. Беловым. Он предполагает, что «Раскольников “раскалывает” породившую (имя Родион) его мать-землю, “раскалывает” родину, а если принять во внимание отчество и идейный смысл самого образа, то возможно и прямое толкование: как “раскол родины Романовых” (отчество:

Романович)» [18].

Указанные толкования поэтонима не исключают и наличия психологических – «трагическая “рассогласованность” <...> ума и чувств, рацио и эмоций» [107, с. 24] – причин раздвоенности персонажа, что тонко подметил Разумихин, аттестуя своего приятеля: «Точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» [75, с. 165]. Т. А. Яценко считает, что сконцентрированную в фамилии «двойственность» героя ярче всего демонстрирует его сон про забитую лошадь, когда отец мальчика произносит: «Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем!» [75, с. 49] По мнению исследователя, в этой фразе и заключается ключевой смысл: «Может ли быть страдание “не нашим делом”?» [245, с. 563] Ведь именно вопрос чужого страдания и мучает Раскольникова, вызывает «раскол» его личности, постоянные колебания между добром и злом.

Полярность внутренних качеств Раскольникова раскрывается посредством **явной антитезы**, заложенной в его личном имени, патрониме и фамилии. Так, «Родион Романович Раскольников» дешифруется как «отважный, бесстрашный герой» (Родион – от греч. «герой», Роман – от лат. «римский», «римлянин»), который, однако, совершил страшное злодеяние. Первопричина этого, согласно диагнозу Сонечки Мармеладовой, «поиск справедливости» вне Бога: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..» [75, с. 321]

Но разрыв с Творцом означает и разрыв с творением. На это прямо указывают и уменьшительно-ласкательные формы имени героя: Родя, Роденька, Родька, – которые при обращении к Раскольникову используют близкие ему люди: мать, сестра, Разумихин. Напомним, впервые имя Раскольникова становится известным из письма Пульхерии Александровны, проникнутого атмосферой любви, трогательной заботы о сыне. «Такой контекст (“Родя” – это и имя собственное, и любовное материнское поименование: родной, родненький, родимый) всемерно актуализирует в имени семантику родства, кровной связи с людьми <...> Фамилию же героя читатель узнает в

принципиально ином контексте, во время его визита к старухе процентщице <...> Имя – по контрасту – актуализирует в фамилии противоположную смысловую тенденцию, семантику “раскола” в самом широком смысле, т. е. распада, разрушения, разрыва человеческих связей» [212, с. 90].

Неприятие Ф. М. Достоевским такой позиции вызывает фонетический диссонанс в ониме героя. «Вполне очевидно, что звуковой упор <...> делается на Р, причем такой упор, который создает впечатление рокочущего звука: РА – РА – РА – РОдион РОманович Раскольников» [58]. Этот прием используется, чтобы передать раздражение автора персонажем и читателю. Тем не менее во внутренней форме антропонима отражается не только душевный разлад героя, его разрыв с «живой жизнью», отпадение от истины, т. е. от Христа, но и потенциально заложенная возможность возрождения, воссоединения с Богом и людьми. Этому способствует использование писателем приема **намеренных или ненамеренных ошибок в именовании действующего лица**. В частности, сюда относится оговорка Ильи Петровича Пороха, который в беседе с Раскольниковым называет его «**Родион Родионыч**». По наблюдениям Б. Н. Тихомирова, «сам того не ведая, отвергая фамилию Раскольникова (“Ну что: Раскольников!”), удваивая по ошибке его имя (“Родион... Родионыч”), поручик Порох выражает смысл происходящего: явка с повинной – это попытка преодоления “раскола” <...> попытка восстановить распавшиеся, разрушенные связи, попытка возвратиться <...> к людям» [130, с. 39]. Таким способом на именном уровне писатель доносит до читателя ключевое для своей философии положение: человек каждую минуту своей жизни самостоятельно определяет свой путь между двумя безднами – пороком и добродетелью. От себя добавим, что покаяние требует гораздо большего героизма, нежели протест против несправедливого мироустройства. Отсюда и удвоение имени «Родион».

Коннотации, сопровождающие антропоним персонажа, усиливаются и в топонимиконе романа, определяющемся не столько привязкой к конкретному месту действия, сколько особенностями изображаемого характера. Как

подчеркивает С. В. Белов: «Раскольников так же двойственен, как и породивший его Петербург (с одной стороны – Сенная площадь, “отвратительный и грустный колорит картины”, с другой – Нева – “великолепная панорама”»)» [17, с. 236].

Так, к примеру, оказавшись в начале романа на **Тучковом мосту**, Родион Романович «почувствовал, что уже сбросил с себя <...> страшное бремя <...> и на душе его стало <...> легко и мирно» [75, с. 50]. Однако, возвращаясь через **Сенную площадь**, «на которую ему было совсем лишнее идти» [75, с. 50], он вновь решается на убийство. В сцене, непосредственно предшествующей злодеянию, герой, «проходя мимо **Юсупова сада** <...> даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов <...> Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить **Летний сад** на все **Марсово поле** и даже соединить с дворцовым **Михайловским садом**, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь» [75, с. 60]. Контекст, в который вписаны эти онимы, ассоциативно связанные с садом как символом совершенства, т. е. рая, вновь акцентирует «двойственность» героя накануне того, как он разрешил себе «преступить»: добрые стороны его души, стремящейся к Божьей красоте, еще живы, однако безбожный разум берет верх: неверие и «бесовщина» побеждают.

Уже после учиненного кровопролития Раскольников приходит на **Николаевский мост**. «Символически мосты заново связывают Раскольникова с людьми» [51], – замечает А. Б. Галкин. Мы же добавим: не только с людьми, но и с Богом, ведь с моста Раскольникову открывается **Исаакиевский собор** – место пребывания Творца и Промыслителя. Серьезные внутренние сдвиги происходят с Раскольниковым и на **Вознесенском мосту**, перекинутом через **Екатерининский канал**. Там, «склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката <...> на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде <...> блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение» [75, с. 131]. Но убийца еще не готов «все кончить» [75, с. 132]: открыться свету высшей любви и милости, вернуться к попоранной чистоте. Не будет он готов к покаянию и тогда, когда после

напутственных слов Сонечки Мармеладовой пойдет на **Сенную площадь** прилюдно признаваться в совершенном грехе, ведь «ему неприятно, очень неприятно было сталкиваться с народом» [75, с. 405]. Однако здесь же, на Сенной, «все сердце его перевернулось» [75, с. 406], когда он «почувствовал и понял <...> что Соня теперь с ним навеки и пойдет за ним <...> куда бы ему ни вышла судьба» [75, с. 406].

Не случайно поэтому возникает и годоним **«Вознесенский проспект»**, где после показаний Раскольников на суде «найденны были вещи и кошелек» [75, с. 410] убитой старухи-процентщицы: грешник под влиянием девушки все-таки смог повиниться, сделать первый шаг к далекому преображению. Произошло же оно не в Петербурге, который на метафизическом уровне являет для Ф. М. Достоевского проклятое место, а на сибирских просторах, на берегу широкой и пустынной реки. Именно здесь Раскольникову приходит осознание того, что «героическое» начало, которое он стремился укрепить в себе, на самом деле оказалось ложным, что истинное геройство связано с любовью, верой и смирением. «Вера, по Достоевскому, залог спасения Раскольникова. Эта вера должна пройти испытание каторгой <...> **Сибирь, берег Иртыша**, куда попадает в конце концов Раскольников, – это тот самый “воздух”, предсказанный Порфирием Петровичем, то широчайшее пространство мира между Европой и Азией, где обитает почти библейская, не запятнанная страстями вечность» [51], – подчеркивает А. Б. Галкин.

Однако заметим, что в тексте романа название реки отсутствует. По нашему мнению, это позволяет считать ее Рекой жизни, открывшейся герою: он наконец-то оказался причастным миру Божию, «живой воде», освободившей его от ложных умствований.

Идея «двойственности» человеческой души как стержневая для антропологической концепции Ф. М. Достоевского, казалось бы, противоречит фигуре главного героя романа «Идиот». Ведь он задумывался как образ «положительно прекрасного человека» и не случайно именовался в черновиках «Князем Христом». Тем не менее сегодня личность Мышкина оценивается

литературоведами как весьма противоречивая. И они пытаются понять, являются ли эти противоречия результатом неудачи автора, которому не удалось справиться с поставленной задачей, или же в ходе трансформации первоначального замысла писатель намеренно внес дисгармонию в характер персонажа. Без всякого сомнения, на этот вопрос помогает ответить анализ поэтонима «**Лев Николаевич Мышкин**».

Происхождение фамилии героя объясняется в самом тексте романа: Мышкины – это древний княжеский род, «имя историческое, в Карамзина “Истории” найти можно» [77, с. 8]. Обратим внимание, что для называния действующего лица автором преимущественно используется официальная форма, включающая его личное имя и отчество, а это, как нам кажется, является прямой отсылкой к одному из самых именитых современников Ф. М. Достоевского – Льву Николаевичу Толстому. По наблюдению Э. Б. Магазаника, князь Мышкин своим образом жизни, поведением, некоторыми фактами биографии и высказываниями как бы реализует формулу «идеального непротивленчества», которую исповедует его двойной тезка граф Толстой [154, с. 100-113].

А. Е. Кунильский же убежден, что в сознании художника во время работы над романом главенствовал образ Дон Кихота. Так, князь происходит из однодворцев, а испанский «идадьго» – «что-то вроде русского “однодворца”, в то время как приставка “дон” говорит о принадлежности к высшей знати <...> Сервантес дает своему герою <...> прозаическое имя: “el quijote” – набедренник, одна из составных частей рыцарского одеяния (бросается в глаза связь с малопочтенной частью тела – бедром, ляжкой), но и фамилия “Мышкин” способна вызвать не лучшие ассоциации» [139, с. 9]. Однако и тот и другой отстаивают высокие нравственно-этические идеалы, поэтому считаем возможным связать имя Дон Кихота с набедренной повязкой как частью священнического облачения, а в имени Мышкина «Лев» увидеть указание на его подлинно христианские достоинства. Напомним, что это определение в Писании применяется по отношению ко Христу (Откр. Иоанна Богослова: 5, 5).

Явное противопоставление в семантике ключевого именованного романа «Идиот» можно рассмотреть еще в нескольких ракурсах. Так, царственность, мощь, победа, власть – вот далеко не полный перечень тех синонимичных понятий, которые вызывает у читателей оним «Лев Николаевич» (Николай – от греч. «победитель народа»). Но если имя-отчество персонажа символизирует всемогущество и могущество, то нарицательная основа фамилии, казалось бы, «сообщает» об обратном – слабости и убожестве ее носителя. Однако подход к антропониму как триединой целостной структуре позволяет по-иному интерпретировать данную **оксюморонность**: заботы о собственной личности отходят для Мышкина на второй план (ср.: быть «серой мышью», т. е. тихим, неприметным), он не стремится произвести выгодное впечатление, а действует искренне и простодушно, как ребенок. «Дитя совершенное», «совершенный ребенок», «младенец» – говорят о нем «взрослые», которых, как и швейцарских детей, о многом заставляет задуматься его ненавязчивое духовное «учительство». (Ср. в набросках к произведению: «Князь только прикоснулся к их жизни <...> Но где только он ни прикоснулся – везде он оставил неисследимую черту» [77, с. 242].)

Подобным же образом в антропониме заключено и указание на силу героя, исходящую из его кажущейся слабости – смирения. (Ср. записи в подготовительных материалах: «Смирение – величайшая сила» [77, с. 222]; «Смирение – самая страшная сила, какая только может на свете быть!» [77, с. 241]) Связь силы со слабостью в фамилии действующего лица, по мнению А. Е. Кунильского, объясняется тем, что «своим происхождением она может быть обязана “Книге притчей Соломоновых”, где говорится о мудрости малых и презираемых (муравьи, мыши, саранча, паук)» [139, с. 74].

Обратим внимание, что антитеза содержится и в самом имени «Лев». Ведь в Писании с ним связаны указания не только на Бога, но и на сатану. «Может быть, именно потому, что лев осознавался и как символ <...> антихриста, и как символ Христа, это использовалось сознательно как эмблема двойной природы Христа – божественной и человеческой – или же как эмблема

победы Христа над смертью и силами зла» [203, с. 150-151]. Но нечто подобное отличает и Мышкина, который хотя и потерял рассудок, однако сохранил душевное целомудрие и одним своим присутствием воспрепятствовал безудержу зла.

Углубление поэтонимической характеристики центрального персонажа происходит и путем **соединения** его **антропонима с апеллятивом** «идиот», не случайно вынесенным в заглавие текста, ведь оно «есть не что иное, как первая интерпретация произведения <...> предлагаемая самим автором» [168, с. 170]. По нашему мнению, слово «идиот» означает не только душевнобольного человека («частые припадки его болезни сделали из него совсем почти идиота» [77, с. 25]), оно употребляется Ф. М. Достоевским и в значении «мирянин», т. е. «частный человек», «представитель своего народа», «христианин» (подр. см.: [Кунильский: 139, с. 78-84]).

Считаем, поэтоним «Лев Николаевич Мышкин» демонстрирует духовную силу по-детски чистого и естественного героя, проповедующего своим поведением заповеди Христа, но абсолютно не понятого во лживом, погрязшем в грехах мире, и потому воспринимается там убогим «идиотом». Однако «убогий» означает «пребывающий у Бога», пред Его взором, в сфере Высшего нравственного влияния.

Топонимикон романа усиливает указанные коннотации образа персонажа. Так, Мышкин прибыл в Россию из **Швейцарии**, где находилось лечебное заведение доктора Шнейдера. Н. Е. Меднис, рассуждая о хорониме «Швейцария», замечает, что «в рассказе князя о его швейцарской жизни, знакомый с творчеством Карамзина читатель с легкостью обнаружит привычные единицы пасторально-идиллического кода. Здесь формально есть все: и первозданная природа, и сельская жизнь, и пастух, и “пастушка”, но пастушка у Достоевского – несчастная и гонимая девушка, пастух <...> жестокосерден, любовь оборачивается обманом, и даже смерть Мари не вносит в этот мир примирения. Исключение в данном случае составляют только дети, но все, что с ними связано в этом романе, соотносится со Швейцарией лишь номинально»

[156]. Таким образом, введение указанного названия логично вписывается в концепцию «двойственности», разработанную Ф. М. Достоевским: князь Мышкин – и «положительно прекрасный» обитатель страны, претендующей на статус «земного рая», и несчастный мирянин, который не добился настоящего братства ни для «естественных людей», ни для «цивилизованных» соотечественников, хотя всем существом своим стремился к этому.

Показательно, что именно **Петербург** стал тем городом, куда поначалу так стремился попасть герой и откуда, впав в безнадежно болезненное состояние, был доставлен обратно в лечебницу. Прозападная Северная столица осталась равнодушной к подвижническому служению «Князя Христа». В **Москве** же, в отличие от Петербурга, он сумел, пусть лишь на время, породниться с Рогожиным, духовно и нравственно просветлить его. «...Совсем не хотел я сюда (в Петербург. – М. П.) возвращаться (из Москвы. – М. П.)» [77, с. 184], – признается Мышкин своему «крестовому брату», уже предчувствуя неизбежный трагический исход своей «петербургской истории». Тем не менее и здесь он частично восстановил грешные души: Настасью Филипповну, пошедшую ради него на самозаклание; Ганю Иволгина, отвергшего деньги ради сохранения человеческого достоинства; поддержал «сына» Павлищева, шута Лебедева, генерала Иволгина и многих других.

Поэтому считаем неоправданными идеи о полном провале миссии «положительно прекрасного человека», а также о его сугубой ответственности за все происшедшее в финале романа. Даже утратив остатки сознания, Мышкин сохранил в себе главный «ум»: христианскую доброту, сочувствие к несчастным, не умеющим возродить в себе образ Божий. Об этом явно свидетельствует сцена у смертного одра Настасьи Филипповны, когда князь инстинктивно пытается спасти Рогожина от безумия и с трагической нежностью обращается с убиенной. Да, «перевернутый» мир отвергает евангельские добродетели, но это не значит, что их следует предать забвению. Поэтому каждый, кто хотя бы пытается «рестаурировать» (Ф. М. Достоевский) в человеке его первозданную суть, достоин не порицания, а уважения и сочувствия.

На фоне незатухающих споров о князе Мышкине все же самым спорным героем «пятикнижия» считаем центрального персонажа романа «Бесы» – **Николая Всеволодовича Ставрогина**. Он красив, аристократичен (недаром его на французский манер именуют Nicolas), магнетически притягателен для окружающих, однако при этом холоден, эгоистичен, способен на подлость и совершенно чужд родине (последнее тоже является основанием для иноязычной транскрипции его имени).

Исследователями неоднократно предпринимались попытки выявить истинную суть характера Ставрогина. Так, например, преп. Иустин (Попович) считает его «самой ужасной личностью в мировой литературе», пособником «жутких сил, которые дух человека незаметно претворяют в бесовский дух» [113]. Предположение совершенно иного плана высказывает современный литературовед В. Земскова, утверждающая христоподобие Ставрогина. При этом она опирается на компоненты онима героя, которые якобы представляют совершенную кальку с имени «(Иисус) Христос – Сын Божий – Распятый». Так, Святитель Николай в русском фольклоре уравнивается Христу (ср.: высказывание Липутина о Ставрогине: «...С таким чудотворцем все сдееется» [79, с. 214]). Отчество «Всеволодович» указывает на то, что отец героя «владеет всем». Но, одновременно, ничего определенного о нем не сказано. Он «невещественен», что уместно прилагать только ко всемогущему Богу. Упоминание же про «самую тонкую и самую деликатнейшую связь» [79, с. 11] Варвары Петровны с Верховенским-старшим, а также использование применительно к ней выражения «ангел чести» [79, с. 13] и т. п. будто бы наводит на мысль о бессеменном зачатии. «И тогда, в целом, в семействе Ставрогина невозможно не увидеть черт Святого Семейства, где Варвара Петровна – Богоматерь, Степан Трофимович – Иосиф Обручник, Ставрогин – дитя Христос» [103, с. 35], – подытоживает исследовательница.

Не говоря о том, что сравнение тщеславных, суетливых, духовно поврежденных людей просто оскорбительно для Святого Семейства, подчеркнем, что столь неоправданному толкованию противоречат слова самого

Ф. М. Достоевского, который сущность характера Ставрогина объясняет в письме к Н. А. Любимову. Это, по убеждению писателя, «целый социальный тип <...> русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного из тоски, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить» [90, с. 232].

Трактовке Ф. М. Достоевского вполне соответствуют избранный для героя антропоним, где каждый компонент трехсоставной структуры демонстрирует крайности натуры персонажа. Так, греческая основа фамилии подводит к идее об особой миссии, предуготованной Ставрогину (ставрос – от греч. «крест»). «Бог по силе крест налагает», – гласит народная мудрость. Но «беспредельные» физические и духовные возможности, которые дарованы Николаю Всеволодовичу (Николай – от греч. «победитель народа», Всеволод – ст.-русс. «всем владеть»), уходят «нарочито в мерзость» [80, с. 25], и герой теряет смысл жизни. Происходит лишь имитация некоего подвига, а на деле – «распятие» не на кресте, а на соблазнительном и ложном его подобии – двутавровой балке. Образ последней – «две буквы “т”, обращенные нижней частью друг к другу» – возникает вследствие недюжинной физической силы, «двужилности» Ставрогина и иллюстрирует его «двойную телесность и полное отсутствие духовности» [108, с. 355].

Вместе с тем в основе фамилии просматривается и намек на «тавро», т. е. клеймо, отличительный знак, выжигаемый у крупных животных, в том числе и у быков. А если вспомнить, что таврос – по-греч. «бык», то с этим вполне можно соотнести и бессмыслицу разрушительных деяний Ставрогина (слепая сила – характерная особенность быка), и его «заклеймленность» пороком, «бесовщиной».

Интеграция всех обозначенных версий доказывает: поэтоним «Николай Всеволодович Ставрогин» акцентирует центральную идею романа о том, что подвиг саможертвования ради добра не под силу персонажу, в ком нравственные и умственные противоречия, помноженные на самопревозношение и презрение к

окружающим, одерживают верх над достойными возможностями, дарованными Всевышним.

В романе имеются и явные «топонимические указатели», способствующие «разгадыванию» нарисованного образа. Так, по замечанию, С. В. Белова, «зло, “бесовщина” пришли в небольшой губернский город из **Петербурга**. Ведь именно там “отставной офицер” Николай Ставрогин “предавался разврату”, именно в Петербурге <...> он растлил четырнадцатилетнюю Матрену, и она повесилась <...> в Петербурге Ставрогин стал атеистом» [17, с. 264]. В свете сказанного интересным представляется наблюдение К. А. Степаняна о том, когда происходит окончательный переход Ставрогина от своего крестного пути – к состоянию, отмеченному печатью сил зла. «...Такой момент наступает <...> когда он в Петербурге “куда-то как бы спрятался” (ср. со спрятавшимся от Бога Адамом), его непостижимым образом увидел в далеком монастыре Тихон, а мать его, Варвара Петровна, с той поры стала носить черное» [203, с. 229].

Кроме того, характер героя раскрывается и благодаря его зарубежным «вояжам». Так, смысл хоронима «**Исландия**» убедительно «вскрывается» Л. И. Сараскиной: «Отправляя Ставрогина <...> в Исландию, где незадолго до этого было совершено уникальное <...> путешествие в недра Земли, Достоевский как будто давал Николаю Всеволодовичу еще один и очень серьезный шанс. На земле, которую впоследствии ученые всего мира назовут “эльдorado естествоиспытателей”, русский барин, оторвавшийся от своего народа и почвы, мог потрудиться на ниве знаний, послужить во имя науки <...> Ведь недаром Ставрогин отправился в Исландию не простым путешественником-туристом, а в составе ученой экспедиции <...> Герой “Бесов” так и не смог найти выход из своего лабиринта» [190, с. 70-71]. С нашей точки зрения, последняя фраза исследовательницы, скорее всего помимо ее воли, рождает ассоциации Ставрогина с Минотавром, чудовищным человекобыком, связанным генетически с миром горным, а жизненно – с миром подземным. Т.е. и сквозь мифологическую призму Ставрогин предстает

двойником, перерождающимся в беса. Духовный крах Ставрогина подчеркнут также с помощью оронима «Афон» как названия великой православной твердыни: хотя на Афоне герой выстаивал восьмичасовые всеобщие службы, совершить подвиг искупления ему не удалось.

Хороним «Швейцария» в «Бесах» служит не для обозначения «поэтических земель» [73, с. 337], как то было в романе «Униженные и оскорбленные», или хотя бы подобия «земного рая», как в «Идиоте», а, напротив, указывает на «мертвенный мир» как локус людской отъединенности. Из этой страны Ставрогин приехал в город Т. и сюда же намерен вернуться, чтобы окончить свои дни. Соответственно, топоним «кантон Ури» символизирует полную изоляцию персонажа как от дольного, так и от горнего мира, т. е. опять-таки выбор в пользу преисподней. Т. А. Касаткина по этому поводу пишет: «Путешествие в Женеву заказано герою романа “Бесы”. Он не может находиться в мире князя Мышкина. Лишь в швейцарской идиллии бесовско-дьявольское и небесно-божественное разведены по разным полюсам, лишь здесь не действует закон “взаимопереливаемости” человеческих судеб» [185]. Вот почему полным тождеством кантона Ури становится место самоистребления Ставрогина: «Гражданин кантона Ури висел <...> за дверцей» [79, с. 516], т. е. там, где нет «воздуха» и «простора» – символов «живой жизни» у Ф. М. Достоевского.

Центральное Лицо романа «Подросток» – **Аркадий Макарович Долгорукий**. Вариативностью форм его поэтонима, думается, реализован замысел писателя, который в записях для себя отмечает: «Ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе» [85, с. 51]. Вполне естественно, что основными ориентирами в этом поиске оказываются для Подростка биологический отец дворянин Андрей Версиков и юридический – бывший крепостной Макар Долгорукий. Соответственно, Аркадий «носит в себе, с одной стороны, порочность высшего света (отсюда его нравственные падения), а с другой – чистоту и “святость” простого народа, и в этом с самого начала <...> залог того, что он <...> уцелеет, выберется из <...> “хаоса и

беспорядка”» [69, с. 154]. Недаром герой так яростно протестует, когда его «переименовывают» из «**Аркадия Макаровича**» – в «**Аркадия Андреевича**», интуитивно чувствуя, что истина – за Макаром.

Указанные именованья, с точки зрения Т. А. Касаткиной, олицетворяют «два пути, между которыми должен будет выбрать герой: Аркадий – от Аркадия – “блаженная страна”, “блаженство”; Аркадий Макарович – блаженная страна, блаженство блаженного – то есть рай; Аркадий Андреевич – блаженство мужа – то есть страсть. Между раем благообразия и страстью <...> и будет метаться герой вплоть до самой катастрофы» [123]. (Ср.: обращение к Подростку законного сына Версилова – «**Андрей Макарович**», в котором сведены и светская тяга к греховным наслаждениям, и жажда смирения, утешения во Христе, «доставшиеся» от обоих «родителей».)

Аркадий, анализирующий в записках свое поведение, признается, что год назад «не укреплен был в разумении зла и добра» [82, с. 240], неверно реагировал на происходящее, проявлял мало сыновней заботы. Но именно тогда он впервые ощутил себя не покинутым сиротой, а тем, кого «ни за что любят» [82, с. 112]. Благодаря этому у него постепенно начинает созревать сочувствие другим людям, забываются прежняя ротшильдовская «идея». В конечном счете все это ускоряет и духовное взросление «вьюноша» [82, с. 310]. «Его внутреннее изменение начинается с покаяния перед матерью. А затем сердцем овладевает сострадание к ближним: “убитый, отчаянный вид” Лизы “пронзил его сердце”, “унизительная просьба” Версилова, обращенная к Ахмаковой, не выходить замуж “пронзала сердце”, при взгляде на старого князя Сокольского и Анну Андреевну у него “сжалось сердце”» [55, с. 213], – пишет Е. А. Гаричева. (Ср.: у «князя Сережи» неожиданно, но закономерно «прорывается» имя «**Алексей Макарович**», в котором сконцентрированы новые качества Подростка – заступника и покровителя, готового любить своих родных и прощать обидчиков.)

Активно употребляемые в романе **вариации собственного имени** центрального персонажа выступают в качестве инструмента постановки

своеобразных «семантических ударений» при эволюции его характера. Этот прием удачно коррелирует и с использованием апеллятива «Подросток», хотя Аркадию «уже двадцать первый год» [82, с. 6]. Таким способом, полагаем, автором проводится мысль о духовной незрелости, но и постепенном, трудном, однако неизбежном взрослении героя, пробуждении в нем образа Божьего.

Заглавный поэтоним итогового романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» сложен для «расшифровки» как вследствие того, что не является прозрачным по семантике, так и по причине того, что им наречены четыре разноплановых персонажа, действующие в произведении.

Обоснование причин выбора фамилии неоднократно связывалось исследователями с личностью Каракозова и возможными планами Ф. М. Достоевского сделать Алешу революционером. Э. Б. Магазаник, однако, относит переключку «Карамазов» – «Каракозов» не к конкретному персонажу, а ко всем носителям фамилии. Возможная линия их соприкосновения – убийство, в том числе и «совершенное» морально. «Ставя на одну доску соответствующие действия, писатель приравнивает тем самым и их мотивы: уголовное преступление и акт политической борьбы оказываются равнозначными» [154, с. 116-119]. Цареубийство, заметим, для «почвенника» Ф. М. Достоевского сопоставимо с отцеубийством (ср.: царь-батюшка).

Однако высказанное предположение не является исчерпывающим и единственно возможным. Ближе других к «разгадыванию» авторских интенций при выборе данного именованья, как нам кажется, подходит В. В. Борисова. По ее словам, первая часть фамилии «**Кара-**» (в переводе с тюрк. – «черный») в переносном смысле означает «имеющий связь с грязью, землей» («чернее матушки грязи», «черен, как земля»), что указывает на низкое происхождение семьи («черные люди», «черный народ», «чернь»; диалектное слово «черняк» – «крестьянин, мужик»). Помимо этого, тюркский корень в поэтониме русских героев, по мысли исследователя, содержит указание на наднациональное, надконфессиональное братство. «"Расширение взгляда", говоря словами Ф. М. Достоевского, на братство происходит <...> благодаря внутреннему

мотиву преобразования, воскресения, сцепляющему оба слова в названии» романа. В этом свете Черномазовы могут обернуться Богомазовыми (богомазы – иконописцы, развозившие образа по России), обретающими святость [184, с. 683-684]. Т. е. потенциально антропоним «таит» в себе не только темные, негативные, но и светлые коннотации, которые ярче всего проявились в Карамазове-младшем и в его матери, «кликушечке» Софье Ивановне (в замужестве – тоже Карамазовой).

Принцип латентного противопоставления смыслов реализован в антропониме отца семейства **«Федора Павловича Карамазова»**. Федор Павлович – человек не глупый, но опустившийся, погрязший в пьянстве, нескрываемом разврате, «злой шут» и приживальщик, забросивший собственных детей. Г. Н. Хабибулина в статье «Поэтика имен в художественном замысле романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”» высказывает мысль, что, несмотря на особую смысловую нагрузку поэтонимов в произведении, Достоевский как писатель-реалист «иногда позволяет себе отступления» от этого принципа. Объясняется это сложностью человеческой психологии, понимание которой нельзя сводить к значению имени персонажа. В качестве иллюстрации последнего и приводится антропоним «Федор Карамазов». «Скорее всего, автор нарекает Карамазова-отца таким именем потому, что в XIX веке это было одно из самых распространенных русских имен» [230, с. 322], – пишет Г. Н. Хабибулина. На наш взгляд, вряд ли все же в своем самом глубоком произведении писатель оставил бы без внимания данный семантически не бесцветный антропоним. Во-первых, это имя принадлежит самому мастеру. (Так, Э. Б. Магазаник чутко замечает, что «ни один писатель-классик, кроме Достоевского, никогда не нарекал отрицательных персонажей именем, которым сам наречен <...> Только Достоевский с его амбивалентностью отважился на такое» [154, с. 120].) Во-вторых, значение имени создает явный смысловой контраст с фамилией действующего лица. В-третьих, носителями имени как патронима становятся и сыновья героя –

«Федоровичи», – что еще более усиливает читательское внимание к личному имени Федора Павловича.

Что касается фамилии персонажа, то при ее анализе следует учитывать и семантику русского слова «кара» (наказание). «Федор Павлович, надругавшись над юродивой, заслуживает наказания в лице собственного сына. Убийство Федора Карамазова Смердяковым – это кара за нарушение основных правил и норм поведения человека на земле, за подмену отеческих и сыновних отношений отношениями господина и его лакея. Дата убийства Федора Павловича – первые числа сентября – соотносится с моментом надругательства над Лизаветой Смердящей, родившей Смердякова “в теплую майскую ночь”» [199, с. 9]. В тексте произведения «обыгрывается» и второй смысловый корень фамилии. Так, Федор Павлович страстно желал устроить свою карьеру, для чего и задумал «**примазаться**» к состоятельной дворянке Аделаиде Ивановне Миусовой и «взять приданое» [83, с. 8]. Другое его значение «оправдывается» как в словах Миусова: «Вы буквально **мараете** все, к чему ни прикоснетесь» [83, с. 42], так и Дмитрия Федоровича: «... Подождите, пока я выйду, а при мне не смейте **марать** благороднейшую девицу... Уж одно то, что вы о ней осмеливаетесь заикнуться, позор для нее...» [83, с. 67] (Ср.: Карамазов – «мазать черным», что синонимично глаголу «марать», т. е. грязнить.) Неслучайность отчества Карамазова-старшего – «Павлович» – тоже подкреплена контекстуально: «помещик он был самый маленький» [83, с. 7], с мелкой, завистливой, сластолюбивой душонкой (Павел – от лат. «маленький», «мелкий»). Подобно имени «Петр», Ф. М. Достоевский десакрализует и имя «Павел».

Однако «в большинстве случаев люди, даже злодеи, гораздо наивнее и простодушнее, чем мы вообще о них заключаем» [83, с. 10], – справедливо рассуждает скотопригоньевский биограф. Так и в натуре главы семейства Карамазовых «зло и добро в удивительнейшем смешении» [84, с. 128]. Ведь на Федора Павловича с нравственной стороны действует не только приезд «святоши» Алексея. «Видимое влияние на старика», который «даже вести себя начал иногда приличнее» [83, с. 17], имеет и философ Иван.

Следовательно, поэтоним «Федор Павлович Карамазов» проблематизирует либо возрождение божественного, благословенного начала, дарованного Всевышним (Федор – от греч. «Божий дар»), которым отец семейства наделяет и своих сыновей, либо же перевес начала темного, порочного, сладострастного, уживающегося в каждом из Карамазовых – Черномазовых.

Внутреннюю форму именованного старшего брата «**Дмитрий Федорович Карамазов**» определяют как ассоциации с именем матери-земли (Дмитрий – от греч. «относящийся к Деметре»), так и связь с грязью, о которую можно запачкаться (ср. фразу прокурора Мите: «Уж и так об вас **замарался**» [83, с. 432]), и с неизбежным возмездием – карой – за отчаянные мысли об отцеубийстве.

«Слово “кара”, – считает Р. Пирс, – <...> представляется особенно связанным с Дмитрием. Он “Карамазов” – “мазанный карой” <...> Дмитрий приговорен Государством к чисто “внешней” форме наказания за преступление, которого <...> не совершал, но он еще страдает и от своего собственного “внутреннего” духовного наказания за вину, которую внезапно начал остро сознавать. Из-за этой внутренней муки он оказывается способен принять внешние проявления наказания, как, в некотором смысле, справедливые» [184, с. 25]. Восклицания же героя накануне суда («...Я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек!» [84, с. 30], «Да здравствует Бог и его радость!» [84, с. 31] и проч.) можно интерпретировать как намечающийся выход из духовного подземелья, темных переулков совести – на свободу, к раскаянию, к Богу.

Упомянем здесь и несколько важных топонимических деталей, связанных с анализируемым персонажем. Так, показательным является то, что, устремившись в сад своего отца, Дмитрий убегает с прямой дороги – улицы, носящей его имя (**Дмитровская улица**), – в уединенный переулок, откуда можно попасть на зады дома. Хороним «**Мокрое**» называет село, куда Митя приехал уже после расправы Смердякова над отцом. По мнению С. А. Скуридиной, на символическом уровне выбор онима обусловлен тем, что, во-первых, убийство в просторечии – это «мокрое дело»; во-вторых, село

Мокрое – место кутежей, как известно, не обходящихся без пьянства (ср.: «мокрая губа» – пьяница); наконец, в-третьих, фразеологизм «мокрого места не останется» – угроза уничтожить кого-нибудь, расправиться с кем-нибудь – тоже соотносится с ситуацией отцеубийства. Все это вписывается в сюжет, где хотят расправиться с безвинным Митей [197, с. 372]. Одновременно «Мокрое» олицетворяет и всю ту страстность, бесовское наваждение (сема «мокрота»), которыми обуреваем старший брат. Но именно там герой обращается к Богу: «Боже, оживи поверженного у забора!» [83, с. 394], а затем подвергается аресту, ставшему для него спасением, так как вначале помогает разорвать с Мокрым навсегда, а затем прийти к истинному раскаянию. Усиливает эти коннотации и хороним **«Рождественское»**: из села с таким названием приедут музыканты, за которыми герой велит послать «непрерменно».

Иван Карамазов, так и не поверивший в непричастность брата к убийству отца, предлагает ему побег в **Америку**. Однако Митя не желает бежать в страну, где все «механики», т. е. туда, где нет душевной широты: «он хочет пострадать» [138, с. 67]. «Утопический план Ивана не сработал и сработать не мог бы ни при каких обстоятельствах, – пишет Л. И. Сараскина. – Америка для героев Достоевского остается либеральной, а стало быть, по мысли Достоевского, вредной утопией: местом, куда скрываются от закона, местом, куда бегут с чужими деньгами, местом, где никто не спрашивает о привезенных капиталах, местом, где человека не ищут и где он никогда не станет своим» [189].

Под именем **«Иван Федорович Карамазов»** скрывается герой, которого Алексей называет «загадкой», а Дмитрий – «могилой», «сфинксом». Сфинкс – олицетворение таинственности как по внутренней сути, так и по генеалогии. Получается, что имя «Иван», «считающееся “самым русским”», носит человек не с русской – распахнутой, а с загадочной, неизвестного происхождения, душой» [198, с. 94]. В. Е. Ветловская пишет о соответствии братьев Карамазовых «обычной сказочной троице братьев», где в идейном плане Иван – умный старший брат, а Алеша – «странный» и «глуповатый» младший брат, думающий и действующий вопреки привычной норме. Но в конечном

результате, «дурачок» оказывается мудрецом, видимая же мудрость посрамляется. «Таким образом, “европеизм” и изощренность отрицательно направленного ума <...> несмотря на видимую их высококость, должны уступить место “народным началам” и их “глупости” <...> Речь идет не просто о посрамлении ума во имя кажущейся глупости, но (и это главное) о посрамлении связанного с умом неверия во имя “глупой” веры» [41, с. 194-195]. Карой Ивану Карамазову за богоборчество и косвенное участие в смерти родителя становится его сумасшествие. Надежду же на обновление души героя рождает «раздирающий вопль» [84, с. 178] исхождения беса после показаний на суде, ведь только испытав нравственные муки как муки очищения, Иван может ожидать Господней милости (Иоанн – от др.-евр. «милость Божия»).

О значении «делаться черным, стать чернецом» в отношении центральной фамилии романа упоминает А. Л. Буркин [34]. Оно наиболее полно реализуется в поэтониме **«Алексей Федорович Карамазов»**. Юноша становится необходимым собеседником при принятии каких-либо решающих шагов остальными действующими лицами, нравственным эталоном при оценке ими своего поведения. Он, никого не презирая, не осуждая и не тая обиды, оказывает каждому духовную поддержку, пытается уберечь от ошибок (Алексей – от греч. «защитник»). По утверждению В. К. Кантора, «в модели мира, предложенной Достоевским в этом романе, Алеша необходим, без него развалился бы весь роман, он – центр, все соединяющий <...> сама поэтика романа свидетельствует о том замысле, который связывал Достоевский с образом Алеши: защитник, заступник русской земли должен быть и ее соединителем, ибо братство, столь чаемое Достоевским для России, нарушено здесь в самой своей основе» [118, с. 203].

На протяжении всего произведения поэтоним «Алеша Карамазов» возбуждает и ассоциации со святым Алексием, человеком Божиим. (Ракитин: «...Алешенька, Божий человечек» [83, с. 321], Дмитрий: «Я-то пропал, Алексей <...> Божий ты человек!» [84, с. 27] и проч.) Святой, как известно, своим уходом, а затем возвращением в нищенском платье в отчий дом «научает» идее

неизбирательной любви. Носителем такой любви, честной, чистой и неосуждающей, оказывается в романе лишь младший сын Федора Павловича. Алеша молод, поэтому уход из жизни его духовного наставника заставляет юношу серьезно задуматься над тем, что для него по-настоящему главное в жизни и по каким законам следует «пребывать в миру» [83, с. 328]. «Призывом к бескровному разрешению социальных проблем, к устройству мира на основании непосредственной и деятельной любви, может быть, “пророчеством” о такой любви должна была стать “деятельность” этого героя» [41, с. 190], – логично предполагает В. Е. Ветловская.

Однако в пределах романного действия Алеша тоже, пусть и ненадолго, проявил карамазовскую «двойственность»: усомнился в Божией справедливости, с дурными намерениями отправился к Грушеньке, оставил без призора отца и брата и тем самым не помешал смертоубийству, т. е. неумышленно «поучаствовал» в нем. Косвенным указанием на определенную внутреннюю дисгармонию героя является и его отношение к «бесенку» Лизе Хохлаковой как к будущей невесте. Однако карамазовское начало не извратило души юноши, а лишь слегка затронуло ее. Поэтому видение Каны Галилейской явилось тем катарсисом, который практически сразу освободил «Божия человека» от греховного соблазна.

Таким образом, внутренняя полярность, свойственная всем персонажам романов-трагедий Ф. М. Достоевского, у героев первого плана проявлена наиболее ярко. Это создает разнонаправленную перспективу их развития: с одной стороны, открывает путь к преображению, к очищению грешников от наследственных пороков и превращению в «положительно прекрасные» натуры, а с другой – ведет к погружению в бездну зла, к окончательной утрате ценностей, к добровольному приобщению «бесовщине».

Однако не менее существенной содержательно-композиционной особенностью романного пентаптиха является и то, что вокруг главного героя обязательно группируются его духовно-нравственные антиподы и двойники, которые вступают с ним в диалогические взаимоотношения и на основе

сходства/контраста высвечивают потаенные стороны внутреннего мира центрального Лица. При этом фигуры таких героев не теряют религиозно-психологической самооценности, а также самостоятельной роли в выражении идейного смысла художественного произведения.

В «Преступлении и наказании» к подобным персонажам в первую очередь относятся Сонечка Мармеладова и Свидригайлов, чьи характеры и – соответственно – именованья несут важный концептуальный «заряд».

Обращаясь к образу героини, отметим, что поэтоним **«Софья»** входит в достаточно четко выделяемую **группу имен собственных, наиболее часто используемых Ф. М. Достоевским** в зрелом творчестве. Системные отношения, скрепляющие данные антропонимы, обязывают рассматривать их не только в границах одного повествовательного пространства, а и в метатексте всей романистики автора, где отражается общее значение и индивидуальные смысловые нюансы имен, порожденные особенностями конкретных носителей. Ядром такого типа именованья служат их **переводы, приведенные в святцах**. Писатель отдает предпочтение так называемым секуляризованным, а не церковным формам имен собственных. Во-первых, это вписывается в речевой этикет эпохи. Во-вторых, согласуется с признанием романиста, что он открыл «человека русского большинства», т. е., в узком смысле, «подпольного», а в широком – усредненного городского жителя, который и становится главным героем его «пятикнижия».

Поэтонимом «Софья» (София – от греч. «мудрость») обозначены кроткие, покорные, смиренные героини. Но в каждой из них скрыта сила духа, в основе которой – твердая, непоколебимая вера во Христа. Их «мудрость» – в терпеливом исполнении миссии, возложенной Создателем. Все они «расцветают» в полученном имени, стойко неся свой жизненный крест.

В ранней редакции романа «Преступление и наказание» имя «Софья» принадлежало квартирной хозяйке Раскольникова. С появлением же Сонечки Мармеладовой имя было передано ей. В этой связи Б. Н. Тихомиров пишет: «...Нельзя не поразиться художественной интуиции Достоевского, давшего имя

София героине, первой в его творчестве формулирующей народно-религиозный принцип духовного восприятия земли, принцип вины и ответственности человека перед нею» [212, с. 206-208]. Т. А. Касаткина подчеркивает, что Ф. М. Достоевский находится ближе к Православию, чем философы рубежа веков, персонифицирующие «Деву Софию». «Православие, полагая между Богом и человеком непроходимую, сущностную пропасть, знает, что Бог переходит ее одним движением милости и любви, и что это движение Он всегда готов сделать. Он не ждет восхождения человека по бесконечной лестнице, Он стоит на страже у дверей души, чтобы войти, как только Ему позволят. И вот это стояние и осуществляют Софии Достоевского» [123].

Так, присутствие **Сонечки Мармеладовой** в жизни душегуба Раскольникова, появление (хотя и кратковременное) **Софьи Матвеевны** («Бесы») на пути заблудшего и отчаявшегося Степана Трофимовича Верховенского и безропотное «служение» **Софьи Андреевны** («Подросток») Версиллову и детям вносит спокойствие в души грешников, дарит им надежду на будущее, помогает укрепиться в вере во Всевышнего и приближает покаяние. В романе «Братья Карамазовы» **Софья Ивановна**, вторая жена Федора Павловича, относится к «внесценическим» персонажам. Однако это отнюдь не делает ее образ менее символичным. Для Алеши дороги воспоминания о матери-«кликуше». «Обретение» же ее могилы помогает юноше принять решение стать послушником.

В качестве дополнительной характеристической возможности раскрытия характера Сонечки Мармеладовой Ф. М. Достоевский прибегает к **приему ошибочного именованя**: отчество девушки путают Лужин и Разумихин. Оба именуют ее «**Софья Ивановна**» вместо «**Софья Семеновна**». Подобным способом демонстрируется то, что постоянные обращения девушки к Создателю не напрасны (Семен – от др.-евр. «услышанный Богом в молитве») и она одаривается милостью Господней (Иоанн – от др.-евр. «милость Божия»). Подчеркнем, в «больших» романах Ф. М. Достоевского всем Софьям выпадает

тяжкая судьба, но в соответствии с концепцией человека, выработанной писателем, каждую из них непременно ждет духовное очищение и прощение.

Неявное «противоположение», отражающее «двойственность» персонажа, лежит в основе именованного **«Аркадий Иванович Свидригайлов»**. Согласимся с Э. Б. Магазаником, что отрицательно-эмоциональная окраска поэтонима создается «за счет чуждого для русского уха звучания». Для «дешифровки» онима исследователь «отсылает» к диалектным словам «свидый» – кислый, оскомистый, и «гайло» – хайло, пасть, а также к общерусскому глаголу «рыгать» (производные от которого могут иметь не только физический смысл. Ср.: изрыгать хулу) [154, с. 50-51]. С. В. Белов в своем предположении не ограничивается звуковой оболочкой онима. По мнению исследователя, первоисток данной фамилии – личность великого князя литовского Швитригайло (Свидригайло). На его фигуру Ф. М. Достоевский мог обратить внимание, во-первых, потому, что род самого писателя имеет литовские корни, а во-вторых, потому что здесь значим и этимологический аспект. Так, гайл – от нем. «похотливый», «сладострастный» [18]. Г. Ф. Коган в качестве возможного источника заимствования поэтонима указывает на газету «Искра». По словам литературоведа, имя «Свидригайлов» стало там синонимом определенного социального типа личности с присущим ей кодексом безнравственного поведения [129, с. 427-433]. Символизация характера с помощью апеллятивизации фамилии-маркера подчеркивается и в тексте романа: «Эй, вы, Свидригайлов! Вам чего тут надо?» [75, с. 40], «Тяжелы Свидригайловы!» [75, с. 37]

Аркадий Иванович – отрицательный герой. Но он не рисуется только в темных тонах: порочным развратником, сладострастником, лишенным внутренних переживаний, или хладнокровным убийцей. Ведь достоверных известий о совершенных им злодеяниях ни у кого нет, а о благодеяниях сообщается прямо. «Свидригайлов загадка» [75, с. 341], – говорит про него Раскольников. Персонажу принадлежит и центральная для мировоззрения

самого Достоевского мысль о широте русских людей: «Русские люди вообще широкие люди <...> широкие, как их земля» [75, с. 378].

Понять сложный образ Свидригайлова помогает и его «отъезд» в Америку. Интересное замечание по поводу этого хоронима принадлежит Л. И. Сараскиной: «Америка не может повлиять на мировоззрение человека, она может быть лишь местом, где внезапно внутренние процессы обострятся и проявятся. С человеком происходит нечто важное не потому, что он в Америке, а потому, что Америка для него пустыня, и он максимально предоставлен себе, своему одиночеству <...> Отъезд в Америку – это метафора в той самой степени, в какой Америка – это миф: покончить разом все счета, сжечь все корабли, ускользнуть из бытия в небытие – вот что такое Америка Свидригайлова» [189].

Весь круг неодобрительных (сознательных или подсознательных) ассоциаций, порождаемых фамилией персонажа, находится в антитетических отношениях с его именем. Согласно рассуждениям А. Ф. Рогалева, герой, «вопреки всем его объективным, видимым со стороны недостаткам, отвратительным для честного, неиспорченного взгляда, благоденствует и кажется вполне благополучным» [181, с. 79]. Он существует в своей собственной «Аркадии» (счастливой стране беззаботных пастушков и пастушек) и посмеивается над теми, кто полон жесточайших противоречий и терзается душой. В понимании Ф. М. Достоевского философия Свидригайлова отнюдь не исключительная. «Это вполне реальный тип личности, что и подчеркивается отчеством Иванович, которое в русской культурно-языковой среде давно употребляется не только в своем первичном и конкретном смысле – как собственно отчество, наименование по личному имени отца, но и в ином плане – как условный заменитель всякого иного отчества (так называемое квазиотчество) и в переносном значении – “некто, всякий мужчина, человек вообще”» [там же, с. 80].

Следовательно, данный поэтоним демонстрирует синтез разнополюсных проявлений людского естества. Фамилия «Свидригайлов», в которой

чувствуются отталкивающие, неприятные нюансы, олицетворяет порочное начало в душе героя, но не исчерпывает его сущности, ведь он «не привилегию же в самом деле взял <...> делать одно только злое» [75, с. 223].

Своеобразными «зеркалами» князя Мышкина выступают в романе «Идиот» **Настасья Филипповна Барашкова** и **Парфен Семенович Рогожин**. Антропоним первой выстроен по **принципу скрытого контраста**, что помогает выявить постоянную борьбу светлого и темного, чистого и искусительного в характере героини.

Так, мотив заклания беспорочного агнца (Барашкова) соотносится в именовании с темой «воскресения» блудницы (Анастасия – от греч. «воскресшая»). «Встретив Мышкина <...> она <...> ступила на путь спасения от гордыни и претензий к людям <...> научилась думать не только о собственной боли и принесла себя в жертву (сознательно пошла “под нож” к Рогожину, чтобы не мешать счастью...)» своего идеала [139, с. 76], – пишет А. Е. Кунильский. С этой точкой зрения согласуется и мнение Т. А. Касаткиной: «Той, что крестилась и облеклась в Христову смерть, не усомнившись в том, что “этот мертвец воскреснет”, даровано было воскресение» [123].

Знакомство с князем и его немедленное сватовство вызывают у героини воспоминания-мечты о «добром, честном, хорошем <...> что вдруг придет да и скажет: “Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!”» [77, с. 144], которые зародились в ней в безотрадные годы проживания в сельце **Тоцкого Отрадном**. На возможность реализации этих надежд указывает и название города **Орел**, куда Настасья Филипповна высказывает желание поехать: Орел – это символ духа, олицетворение Христа, возносящего души ко Господу и спасающего их из океана грехов [123]. Вместе с тем в отчестве героини «прочитывается» и значение «любящий плоть» (Филипп – от греч. «любящий коней», т. е. материальное), что свидетельствует о «приземленности», физической греховности героини. Однако смертью Настасьи Филипповны, по замечанию Т. А. Касаткиной, как бы возвращена ее непорочность и чистота. «В Рогожинском алтаре – невинная, целомудренная Настасья Филипповна. Ее

целомудрие удостоверено так, как оно удостоверяется в брачном чертоге, но только этим удостоверением она не лишена девства, а как бы вновь его обретает: “совсем нож как бы на полтора... али даже на два вершка прошел... под самую левую грудь... а крови всего эдак с пол-ложки столовой на рубашку вытекло; больше не было...” [там же]

Антитеза, позволяющая избежать открытого декларирования позиции писателя, но и недвусмысленно донести ее, положена также в основу антропонима **«Парфен Семенович Рогожин»**.

Фамилия героя явно намекает на духовную близость ее носителя к староверам. Она ассоциируется с известным московским раскольничьим центром «Рогожское согласие», сосредоточенным вокруг Рогожского кладбища [5, с. 71]. В то же время посредством фамилии указывается и на «низкое» происхождение действующего лица: Рогожин – от существительного «рогожа», т. е. «ткань, плетенка, полсть из рогозы» [64].

На эмоциональном уровне негативное впечатление создается уже при первом упоминании «черномазого» и «черноволосого» персонажа. Оно усиливается подспудно создаваемым чередованием «рожа – рогожа», восходящим к фольклору. (Ср.: «Не заворачивай рожу под рогожу», «С твоей бы рожей – сидел бы под рогожей» и проч.) [188, с. 70] И. Р. Ахундова связывает определения «черноволосый» и «черномазый» с демонизмом персонажа, «ведь известно, что среди десятков имен черта есть и такие: черная сила, черный, царь» [185].

Между тем неоднозначность и нестатичность изображаемого характера находит отражение в сочетании фамилии с его именем. Так, имя «Парфен» (от греч. – «целомудренный», «девственный») – эпитет Зевса, Геры, Артемиды, Афины по местности Партении – связывает героя с миром богов, миром высшим, горним [там же]. Вспомним слова Мышкина: «Разве не способен к свету Рогожин? <...> Нет, Рогожин на себя клеветает; у него огромное сердце, которое может и страдать и сострадать» [77, с. 191].

Т. А. Касаткина проницательно подмечает, что у Рогожина при появлении в гостиной Настасьи Филипповны появилась бриллиантовая булавка, изображающая жука. Согласно интерпретации исследовательницы, важно, что у жука, в отличие от паука, есть крылья. Паук обозначает душу, обескрыленную своим сладострастием, привязанную к земле, а жук – душу потенциально крылатую [185], устремленную к Небу. На это указывает и отчество персонажа (Семен – от др.-евр. «слышащий Бога»).

Кроме того, весьма значимо здесь и то обстоятельство, что в начале романа Рогожин возвращается в Петербург из **Пскова**, являющегося центром христианской культуры. «Пространство оказывается для Парфена чужим, инородным», так как пока он еще прочно связан с инфернальными силами. Поэтому все время пребывания в городе он пролежал в горячке. Но при встрече с Мышкиным в поезде у Рогожина открывается духовное зрение, и он неслучайно первым видит святость князя, которая, согласно древнерусскому народному представлению, заключается в юродстве: «...Совсем ты, князь, выходишь юродивый» [77, с. 14], – говорит он позже. После этих слов следует и фраза: «Скоро шумная ватага удалилась по направлению к **Вознесенскому проспекту**» [77, с. 14]. Т. е. уже на первых страницах произведения просматривается грядущее Воскресение героя [238, с. 26-28], безропотно принявшего за свою вину наказание – пятнадцатилетнюю каторгу, где, по видимому, и будут окончательно изжиты эгоистические страсти и осуществлено возвращение ко Христу.

Таким образом, и Рогожин, и Настасья Филипповна наделены возможностью духовного воскресения, что в художественном мире Ф. М. Достоевского является не только формой выражения авторского сочувствия персонажу, но и краеугольным камнем его концепции человека как носителя образа Божия, который хотя и замутнен, но может быть очищен в покаянии.

Поэтонимом «**Верховенский**» в романе «Бесы» обозначены два героя: один – пытавшийся пробудить в душе мальчика Ставрогина жажду идеала,

другой – культивирующий худшее в нем. Отец – «профессор», литератор, «высший либерал» [79, с. 30] – носит имя «**Степан Трофимович**», его сын – «политический честолюбец», «мошенник», нигилист – «**Петр Степанович**». Во многом значение их фамилии разъясняет черновая запись писателя: «Гр<ановск>ий во весь роман постоянно пикируется с сыном верховенством» [81, с. 224]. Однако и в окончательном варианте романа имеются «ключи» к разгадке антропонима. В частности, Верховенский-старший говорит Варваре Петровне о своем «всечеловеческом, всегдашнем, **верховном** праве свободной совести» [77, с. 51], позволяющем не быть ханжой и изувером и открыто называть себя атеистом. Высшая же цель Петра Степановича, вынашиваемый им план, – «захватить **верховную** власть и покорить Россию» [77, с. 294]. Таким образом, фамилия вполне соответствует как Верховенскому-старшему, поставившему себя выше Бога, так и его «отпрыску» Верховенскому-младшему как верховному руководителю подпольных «пятерок» [5, с. 187], этого Бога «раскассировавшего» [77, с. 180].

Концентрирует в себе основные характеристики образа и личное имя Верховенского-старшего: Стефан – от греч. «венец», Трофим – от греч. «питомец». Получается, что «Степан Трофимович» – «венец питомцев». А это весьма иронически указывает, что все молодые герои романа, поврежденные в своей духовной основе, – его «выводок». Если же «дешифровать» имя как «венец питомцам», то такое значение будет оправдано тем, что «Степан Трофимович, изгнавший из романа Бога (в своей поэмке), сам его и вернет, обратившись к Господу на последних страницах, а, обратившись к Господу, затоскует обо всех своих воспитанниках и, значит, замолит о них и откроет им путь» в Царствие Божие [123]. Однако, по нашему мнению, этот путь отворен лишь для тех, кто готов по нему двигаться, прежде всего, для сестры и брата Шатовых, и недоступен закосневшим во грехах «сверхчеловеку» Ставрогину, бесу Верховенскому-младшему и, возможно, даже непокорной Лизе Тушиной.

Дополнительно проясняют образ Степана Трофимовича и «говорящие» топонимы. Так, город, куда он собрался вслед за Софьей Матвеевной,

называется **Спасов**. Ждать же парохода в Спасов нужно в **Устье**, знаменующем в языческих религиях и – соответственно – в мифологии перевоз душ умерших через реку. Но данный хороним можно трактовать и как «знак конца отдельности: устье – впадение реки в море, впадение души в Бога. Там и умирает Степан Трофимович, достигая Спасова, спасения, Спаса – как и положено, после смерти» [123]. Но сознательно устремившись к нему в последний час жизни (ср. с евангельской притчей об одинаковой награде тех, кто пришел в первый час и в час последний (Мф.: 22, 1-16)).

Имя-отчество Петра Степановича знаменует крайнюю степень окаменелости его сердца и сознания: если Петр – «камень», а Степан – «венец», то очевидна и «твердолобость», и душевная черствость героя. Здесь же отметим и уменьшительную форму «Петруша», в которой неоднократно употребляется в романе имя Верховенского-младшего. Это, на наш взгляд, с одной стороны, характеризует героя, как «посредственность», «золотую середину», «*мелкого беса*», а с другой – заставляет вспомнить о «русском шуте, потешнике, остряке, в красном кафтане и в красном колпаке» [64] – балаганной кукле петрушке.

Конфидентами Ставрогина, реализующими его идеи в своем духовном поиске, являются **Алексей Нилыч Кириллов** и **Иван Павлович Шатов**. Первый, будучи инженером-строителем, приехал в город Т., чтобы получить место при постройке железнодорожного моста. Кириллов крайне неоднозначная фигура. Это замечает во время знакомства с ним и Степан Трофимович: «Вы хотите строить наш мост и в то же время объявляете, что стоите за принцип всеобщего разрушения» [77, с. 78]. Согласно теории Кириллова, Бога нет. Тем не менее он зажигает лампадку, символизирующую свет и тепло Христовой любви. (Вспомним, Верховенский-сын убежден, что Кириллов верует «еще больше попа» [77, с. 471]. Это ощущает и Ставрогин.) Кириллов считает, что самоубийство – высший пункт личностного своеволия и может ознаменовать появление человекобога, смелого, счастливого, гордого и независимого, будто бы способного заместить Богочеловека. Однако же герой реализует самый низкий пункт своеволия: принимает на себя ответственность

за убийство «другого». Бес-искуситель Верховенский подводит Кириллова и к отступлению от теории человекобожия, и к отречению от собственной свободы.

Кириллов двойственен во всем: поддерживает физическую форму, занимается гимнастикой, хотя знает, что дни его сочтены; он любит детей, его согревают теплые воспоминания о листе с дерева, что приближает героя к «живой жизни», но он сознательно уходит от всего этого в свою «идею», отгораживается ею от реальности. Примечательно, что Кириллов «заражается» «бесовщиной», будучи в **Америке**, месте, ставшем у Ф. М. Достоевского синонимом инакомырия, «мертвого мира».

Духовная амбивалентность персонажа сполна проявляется в его антропониме: Алексей – от греч. «защитник», Нил – от инд. «черный», Кирилл – от перс. «солнце». Г. Г. Ермилова замечает, что в «Бесах» нет солнца – одного из самых устойчивых символических образов в «космосе» романов Ф. М. Достоевского. Остается лишь его словесная оболочка. Следовательно, солнце – источник жизни – превращается в свою прямую противоположность. Таким образом, семантику личного имени героя («защитник черного солнца») подчеркивает его амплуа – апостола смерти [93].

Фамилия «**Шатов**» свидетельствует о физической и нравственной, душевной «шатости» ее носителя («бормотал бессвязно, чадно и восторженно. Как будто что-то шаталось в его голове и само собою без воли его выливалось из души» [77, с. 452]). Герой не чувствует твердой основы, крепкой «почвы» под ногами. Хотя Иван Павлович и был сыном крепостного мужика, но не считает себя частью народа, так как «тоже барич» [77, с. 203]. Эта «неукорененность» порождает в нем, с одной стороны, интерес к социалистическому учению, проектам создания свободного атеистического общества, а с другой – желание отправиться за границу. Однако в **Америке** он «перескакивает» в противоположную крайность – обретает исступленную веру в Россию и русский народ-богоносец. Но упование только на человеческое, пусть и соборное единство, не приводит персонажа к подлинной религиозности, к связи с Творцом-Вседержителем. «Я... я буду веровать в

Бога» [77, с. 201], – заявляет он Ставрогину, намереваясь трудом добыть эту веру. Убийство Шатова совпадает с моментом, когда он находится в начале «нового пути» ко Господу, что, не в последнюю очередь, связано с пробуждением в его душе чувства «живой жизни» вследствие возвращения к нему жены и рождения ею младенца.

Мотив внутреннего преобразования героя акцентируется тем, что его дом расположен на **Богоявленской улице**. Ведь в ночных встречах здесь и сам Ставрогин «удовлетворяет не показные желания, а свои самые глубокие и затаенные стремления: жажду познания “источников жизни”, оставшихся для него сокрытыми». И именно от Шатова исходит наиболее важное для него указание. «В попытке спасти идею и вместе с ней самого дорогого ему человека ученик предлагает как крайнее средство – значимый и неожиданный совет: посетить старца Тихона, намечая тем самым центральный эпизод романа» [186, с. 95-98]. Но если Ставрогин в беседе с архиереем в **Богородском монастыре** потерпит окончательное духовное фиаско, то Шатов, пройдя двойное омовение: собственной кровью и водою пруда, куда было сброшено его тело, – очищенным предстанет перед Высшим Судией и, надо думать, получит прощение своих заблуждений и отпущение грехов.

Самым интересным героем романа «Подросток», на наш взгляд, является родной отец Аркадия – **Андрей Петрович Версилов**. Недаром во время работы над произведением он долго оставался его центром. Вероятно, это произошло потому, что Версилов являет собой тип двойника, наиболее удававшийся автору. Герой – «дворянин древнейшего рода» [82, с. 452], ведущий, однако, самую беспорядочную и запутанную жизнь. «Двойственность» натуры заставляет его метаться между славянофильством и западничеством, между религиозностью и атеизмом, между Петербургом и заграницей, между «царицей земной» [82, с. 433] Катериной Николаевной Ахмаковой и «ангелом небесным» [82, с. 433] Софьей Андреевной Долгорукой. По замечанию Е. М. Мелетинского, Версилов является «ярким носителем внутреннего и внешнего хаоса, отражающего исторические судьбы – прежде всего Европы,

но, в сущности, также и России <...> И этот хаос <...> связан <...> с отрывом от народной почвы, с безверием и индивидуализмом, с “дворянской тоской”» [157, с. 143]. Истоки его образа восходят к А. И. Герцену, П. Я. Чаадаеву. Но, помимо этого, как пишет Г. Мондри, фамилия «Версилов», возможно, является деривацией имени «Сильвио», уже известного в отечественной литературе «русского европейца» чаадаевского типа [160, с. 103].

Имея двух законных и двух побочных детей, Андрей Петрович не проявляет к ним родительской любви и заботы. «Я оставлена отцом моим с детства» [82, с. 340], – рассказывает Подростку Анна Андреевна, которая стыдится своего родства. В отличие от сестры в ее «скромных платьях» [82, с. 193], страдающей, что ест «чужой хлеб из милости» [82, с. 340], сын Версилова был «важной и “изящной” наружности» [82, с. 396]. Но привлекательная внешность, как часто у Ф. М. Достоевского, «маскирует» мерзавца. «Те, у кого есть глаза, знают заранее, до чего дойдут у нас подобные сорванцы, а к стати и других доведут» [82, с. 455], – характеризует его «совершенно посторонний» [82, с. 452] человек Николай Иванович. Необходимо, однако, учитывать, что молодой Версилов стал таким во многом благодаря себялюбивому родителю, покинувшему детей сразу после смерти их матери Фанариотовой. Обиженному сыну сложно не позаимствовать дурные качества отца-эгоиста, когда при этом он еще и наделен его именем – **«Андрей Андреевич»**.

Версилов долгое время в первоначальных набросках к роману носил фамилию «Брусилов». Данный поэтоним восходит, вероятно, к глаголу «брусить» – «нести чепуху, городить вздор, врать; бормотать, говорить косноязычно или невнятно; пьянствовать до беспамьятства» [53, с. 76]. Но так как о дефектах речи или пьянстве героя в произведении не говорится, то имеет смысл связывать семантику антропонима с содержательной стороной характера. Так, Брусилов «потерял всякую идею, которой бы мог поверить» [85, с. 54]. Это влечет за собой путаницу, неразбериху в его душе, внутренний хаос, разлад, что выражается и в поведении: «вышел в отставку, болтлив,

беспокоен, чудасит с женой; одним словом, беспорядок, и точно как бы себя разуверить – усиленная проповедь христианства» [85, с. 34].

В каноническом тексте черты задуманного типа автором «приглушаются», но Версилов по-прежнему остается полным противоречий, а по слову Аркадия, «совершенную загадкой» [82, с. 6]. Вероятно, поэтому Ф. М. Достоевский глубоко «кодирует» сущностные качества его личности. Семантико-этимологическая сторона антропонима героя не «вычитывается» в результате поверхностного знакомства.

В Андрее Петровиче нет духовной гармонии. Его тревожат судьбы мира: **России** («...Вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы! [82, с. 377]) и **Европы** («О, им суждены страшные муки прежде, чем достигнуть Царствия Божия» [82, с. 377]); мучают религиозные проблемы («уголок **Греческого архипелага**» [82, с. 375] приснился ему в качестве прообраза земного рая человечества); всерьез занимают вопросы чести и достоинства, о которых он любит «проповедовать». Но одновременно он не может разобраться даже в своих отношениях с женщинами и детьми. Вот почему его поэтоним можно связать с «идеей вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: verso (are) (лат.) – катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить – но и: излагать, толковать; versor (ari) (лат.) – кружиться, вращаться; вертеться, метаться» [123]. Все эти значения, как нам кажется, содержат указание на «бесовское кружение» героя, что у Ф. М. Достоевского всегда соотносится со словом «беспорядок».

В. К. Кантор в поисках источников выбора фамилии Версилова предлагает обратиться к французскому языку, которым свободно владел как автор, так и многие его персонажи: Vers (m) (франц.) – 1) стих, 2) стихи, поэзия; faire des vers – сочинять, писать стихи; mettre en vers – облечь в стихотворную форму; faiseur de vers – стихоплет. Этот смысловой корень, по мнению

исследователя, подходит герою – поэту и мечтателю, который даже рассказ о «золотом веке» по картине Клода Лоррена заканчивает стихотворением Гейне. Одновременно В. К. Кантор разбивает поэтоним на два русских слова: «вер’а» + «сил’а», т. е. «сила веры». А «“поэт” для Достоевского объединяет многое, в том числе и поиск веры» [118, с. 353], – замечает исследователь.

В этом смысле важным штрихом, дополняющим портрет Версилова, становится то, что пережитое им после попытки самоубийства потрясение усилило добрые стороны его натуры. «От уныния, которое загубило Ставрогина, он был избавлен благодаря тому, что в душе его никогда не стиралось различие между добром и злом и, в отличие от Ивана Карамазова и Раскольникова, он никогда не доходил до теории “все позволено”» [148, с. 267].

Макар Иванович Долгорукий – «существо из народа» [82, с. 308], как его называет Подросток. Он необразован, что позволяет Аркадию увидеть некоторые «предрассудки», которым тот веровал. Вместе с тем Макар несет высшую Христову правду, которая дает ему душевную полноту и умиротворение, а не выхолощенность и «тоску» представителей знатных семейств. «Старец Макар гордится своей княжеской фамилией, достоин носить ее. А Подросток, которому дано постичь “благообразие” старца лишь в конце романа <...> стыдится фамилии своей, намеренно подчеркивает низкое свое происхождение» [69, с. 76].

Явные противопоставления в структуре данного антропонима передают и «почвеннические» убеждения Ф. М. Достоевского, укрепившиеся в каторжно-ссылные годы, когда романист обнаружил в русском народе искреннюю привязанность ко Христу, потребность веры, идущей от сердца, а не от знания церковных канонов и догматов. Так, в рукописных редакциях герой определяется автором, как «русский тип» [85, с. 121]. Этим и обоснован выбор его имени – «Макар Иванович». (Ср.: в планах к роману предлагалась фамилия персонажа «Макаров»: «Древняя святая Русь – Макаровы» [85, с. 128].)

В. И. Даль в своем словаре фиксирует следующие толкования имени «Макар»: лучшие рыболовы, целовальники, откупщики; Макарами зовут

плутов, простаков; макарыгами – наглых, безотвязных попрошайек и проч. [64]. «В фольклорном прочтении имени Макар говорится скорее о его ущербности <...> Макар Долгорукий <...> слаб, бессилён, не способен к активному христианскому и жизненному действию» [118, с. 359], – делает вывод В. К. Кантор. На наш же взгляд, антропоним, с одной стороны, свидетельствует о том, что Ф. М. Достоевский, выбирая его для «дворового человека», вовсе не идеализирует русский народ, хотя у Макара Ивановича и «есть твердое в жизни» [82, с. 301], и те шишки, которые валяются на пословичного неудачника, не ожесточают, а научают героя пониманию, что «жить без Бога – одна лишь мука» [82, с. 302]. С другой стороны, негативные семы, присутствующие в имени, указывают на греховный поступок персонажа, который отказался от своей венчанной жены, уступив ее барину Версиллову.

Для объяснения фамилии этого героя Т. А. Касаткина предлагает привлечь фигуру его соперника и бывшего господина. В связи с этим она упоминает старинную икону, расколотую Версилловым, как некую целостность, которая разбивается, разъединяется. Двойной образ – символ двуединой русской святости: простонародной и княжеской, благообразной и юродствующей. Исследовательница предполагает, что на иконе изображены святые Макарий и Андрей. «Макар – странник из народа, мечтающий о пустыни, Андрей – скиталец из родового дворянства, юродствующий в гостинных и носящий вериги под светским платьем – они два лика единого образа святости русской. Единой – до раскола, который всегда совершается младшим и “родовитым”. Но “родовитость” младше народа – ибо из него же произошла. Поэтому дворовый человек Макар – носитель древнейшей княжеской фамилии» [123].

Т. А. Касаткина оригинально доказывает и соотнесенность фамилии «Долгорукий» с историей Московского царства, основание которого связано с именем Юрия Долгорукого. Отсюда отчество героя – «Иванович», указывающее на московский период развития русской государственности, когда знаковыми для отечественной истории фигурами были Иваны. «Фамилия

человека из народа – Долгорукий – указывает на способность к собирательству земли Русской, на способность к “дальнему” действию, не ограниченному кругом сословным или иным, на способность к тому, на что так истово уповал Достоевский, утверждая, что народ “спасет и себя и нас”» [123]. Отчасти пересекаясь с Т. А. Касаткиной, В. К. Кантор считает, что поэтонимы героев выводят также к проблеме поиска единства между Москвой и Петербургом, т. е. к преодолению двойничества культуры [118, с. 354].

Но главное все же видится в другом: юридический отец Аркадия – бывший садовник Версилова (а садовник – это и Господь, насадивший райский сад, и Адам, сотворенный, чтобы беречь и возделывать этот сад), не случайно носит имя «Макар Иванович» (Макар – от греч. «блаженный», «счастливый», Иоанн – от др.-евр. «милость Божия») [123]. Именно поэтому «блаженный Божией благодатью», он пытается культивировать благообразие и в душе Подростка, и даже самого Версилова.

В христианскую канву романа «Братья Карамазовы» естественно вписываются поэтонимы монахов скотопригоньевского монастыря. Так, **старец Зосима** (Зосима – от греч. «живой») – известный подвижник и целитель, обладающий чудесной силой: «...многие, почти все, входившие в первый раз к старцу на уединенную беседу, входили в страхе и беспокойстве, а выходили от него почти всегда светлыми и радостными, и самое мрачное лицо обращалось в счастливое» [83, с. 28]. Его нахождение в скиту сопровождается неустанным служением ближним, от которой не только крепнут их души и излечиваются тела, но и возрождается вера во Всевышнего.

В тексте произведения упоминается и мирское имя священнослужителя – «**Зиновий**» (от греч. – «богоугодно живущий»). Оно логично соотносится с его монашеским именем и с заветом старшего брата **Маркела** (Маркел – от лат. «воинственный»), умершего в юности: «Живи за меня» [83, с. 263]. Маркел в судьбе младшего брата был «указанием и предначинанием свыше» [83, с. 259], подтолкнувшим его к принятию иноческого сана и вступлению «на драгоценный путь сей» [83, с. 259].

Противник старчества и завистник старца Зосимы – **отец Ферапонт**. Этот «великий постник и молчальник» [83, с. 28] проживал уединенно, был странен, необщителен, груб. Но его изуверство «явным образом порождено именно несознаваемой им гордынею» [148, с. 224]. Таким образом, антропоним «Ферапонт» (от греч. – «слуга») подчеркивает служение носителя не христианским идеалам всеобщей любви, добра, терпимости, а себялюбие и тщеславие. Пример этому – его юродствование и самоумоление около гроба «провонявшего» старца: «Сам Господь Бог от премудрости вашей меня маленького защитил...» [83, с. 303]

Старец же Зосима, в противовес отцу Ферапонту, называющему себя «маленьким» с целью очернить умершего, и великому инквизитору, признающему себя старшим, высшим и учителем, искренне «ощущает себя учеником и младшим». Но ведь для вхождения в Царствие Небесное и необходимо стать «как дети», т. е. не потерять способность расти. В этом контексте «обыгрывается» и греческая этимология антропонима того иеромонаха, которому мудрый старец передает духовное руководство над Алешей, – «**Паисий**» (от греч. – «дитя») [122].

Итак, обращение к семантико-этимологическому аспекту поэтонимосферы «великого пятикнижия» свидетельствует о его «подчиненности» стержневому компоненту философии Ф. М. Достоевского – «христоцентричности». Религиозные коннотации могут проявляться даже в «семантически нейтральном» на первый взгляд имени, отчестве либо фамилии действующего лица, в топониме, внешне лишь локализирующем место происходящих событий в произведении.

3.1.2. Номинации персонажей второго и третьего плана в системно-поэтическом аспекте. Совершенно очевидным является то, что второстепенные и третьестепенные персонажи в романистике Ф. М. Достоевского 1860-х – 1870-х гг. уступают по концептуальной значимости героям первого ряда. Однако с символично-характеристической

стороны их поэтонимы разработаны не менее убедительно, чем именовании центральных героев.

Поэтонимосфера «великого пятикнижия» выстроена таким образом, что **высокочастотные поэтонимы** действующих лиц этого уровня постепенно формируют определенные читательские ожидания относительно их характеров. Происходит определенная типологизация (речь не идет о полном тождестве) тезоименных героев.

Поясним сказанное на примере высокосемиотического имени «**Петр**», смысловое содержание которого для Ф. М. Достоевского определяется его древнегреческим корнем «камень». В Писании, как помним, это имя сакрализуется, ибо его носитель апостол Петр становится краеугольным камнем Церкви Христовой. Однако – и в «великом пятикнижии» это проявляется достаточно убедительно – **наполнение собственного имени литературного героя всегда шире его прямого истолкования в священных текстах**. По нашим наблюдениям, Ф. М. Достоевский намеренно уходит от евангельской интерпретации антропонима как камня в основании Церкви. Считаем правильным согласиться с Г. Д. Гачевым, утверждающим, что камень у романиста – это «порядок, социум, Запад, рассудок, логика, “арифметика”, “бернары”, “процент”. Это закон, завершенность, о-предел-ение. Это вещи, богатые люди, сановники» [56, с. 388]. Исходя из сказанного, можно заключить, что в именовании «Петр» отражено негативное отношение Ф. М. Достоевского к деятельности Петра I, «поворотившего страну, свернувшего Россию с ее оснований, отколовшего верхний, “цивилизованный” слой общества от народа, от корней» [123]. По мнению некоторых исследователей (М. С. Альтман, А. С. Долинин, Ю. И. Селезнев), отрицательно значимым в романистике классика поэтоним «Петр» сделали и ассоциации с Петром Андреевичем Карепиным, мужем Варвары Михайловны Достоевской. Писатель «настолько искренне воспринял этот брак как вынужденный, увидел в нем смирение бедности и сиротства перед пошлостью преуспевающего дельца, что даже имя <...> Петр – сделалось для него синонимом делячества» [195, с. 47-48].

Указанные коннотации можно выявить в характере каждого из персонажей, наделенных рассматриваемым антропонимом. Среди них: предусмотрительный надворный советник, имеющий в ближайших планах жениться на честной девушке без приданого, «которая уже испытала бедственное положение» [75, с. 32], и «открыть в Петербурге публичную адвокатскую контору» [75, с. 32] **Петр Петрович Лужин** («Преступление и наказание»); вождь «мелких бесов», нигилист (первый русский нигилист для Ф. М. Достоевского – Петр I), мечтающий начать смуту, захватить власть, а затем «поставить строение каменное» [77, с. 326], **Петр Степанович Верховенский** («Бесы»); руководствующиеся логическими доводами и «здравым смыслом» при обвинении невиновного в отцеубийстве Дмитрия Карамазова **Петр Фомич Калганов** и **Петр Ильич Перхотин** («Братья Карамазовы»); «просвещенный, столичный, заграничный» [83, с. 10] европеец и либерал, индивидуалист, любящий «вполне и искренно» человечество, но почитающий «своею гражданскою и просвещенною обязанностью» «процесс с “клерикалами”» [83, с. 44] **Петр Александрович Миусов** («Братья Карамазовы»), и проч. Т. е. поэтонимом «Петр» поименованы персонажи, в чьих натурах доминирует рациональное начало, а не сердечная пронизательность и любовь к ближнему. Они добровольно возводят между собой и «живой жизнью» «каменную» преграду, укрываясь за ней от велений христианской совести. Поэтому, согласно религиозным взглядам писателя, наказание для «твердокаменных» Петров, если не на людском, то на Небесном Суде, неминуемо, как оно неминуемо для всех нераскаявшихся грешников. Особо отметим, что выделенные коннотации данного имени в патронимах героев проявляют себя менее отчетливо и однозначно.

Обратимся к поэтониму наиболее яркого представителя подобного типа личностей – **«Петра Петровича Лужина»**. При моделировании имени-отчества классик умело использует прием аналогии (контекстуальное «умножение» посредством повтора духовно-психологических качеств героя), а «говорящую» фамилию напрямую соотносит с лужей. Популярный этимологический словарь

русских фамилий фиксирует: «лужей называется <...> углубление с водой на улице или дороге <...> Вот от такой-то лужи, определяющей характер местности на долгие времена, и произошла фамилия» [225]. Во фразеологических словарях существует выражение «сесть в лужу», т. е. оказаться в неловком, глупом, положении. Полагаем, именно эти коннотации и обусловили выбор соответствующих онимов. Нравственная нечистота – основное качество Лужина (оболгал Сонечку; мечтал взять в жены Дуню, чтобы та считала его своим благодетелем, и проч.). «Несмываемая» душевная грязь отразилась и на его внешности: от «довольно красивой и солидной физиономии» [75, с. 114] исходило неприятное и отталкивающее впечатление. И над этим-то расчетливым карьеристом надворным советником Лужиным творят суд совести люди нечиновные, бедные, униженные и оскорбленные, но честные, справедливые и готовые бескорыстно любить ближнего.

Еще одно **высокочастотное имя** в ономастиконе Ф. М. Достоевского, используемое, однако, для героинь с более скромной сюжетной ролью в метатексте его «больших» романов, – **«Катерина»**. Прибегая к нему, автор, как правило, **максимально редуцирует свою трактовку изображенных характеров и акцентирует лишь их психологическое ядро**, соотнесенное – по сходству или контрасту – с этимологическим значением имени (Екатерина – от греч. «чистая»).

Так, «чистота» **Катерины Ивановны Мармеладовой** («Преступление и наказание») выражается и в ее физической чистоплотности (мучая себя, она днями и ночами занимается уборкой и стиркой, «ибо к чистоте с измалетства привыкла» [75, с. 15]), и в чистоте ее родословия (героиня – образованная штаб-офицерская дочь, т. е. белая кость). Но чистый – это еще и нравственно безупречный. С этой стороны мачеху характеризует Сонечка в разговоре с Раскольниковым: «Она справедливости ищет... Она чистая <...> И хоть мучайте ее, а она несправедливого не сделает» [75, с. 243].

Вместе с тем Катерина Ивановна – «дама горячая, гордая и непреклонная» [75, с. 15] – не принимает мир и людей в их несовершенстве,

выказывает своеволие. Однако ее бунт – это бунт неизлечимо больной женщины, которая в страдании сама «совсем как ребенок» [75, с. 243], т. е. бесхитростна и открыта, лишена терпения. Борьба страстей в душе героини происходит и в последние часы ее жизни. Так, умирая, Катерина Ивановна отказывается от священника и кричит: «На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..» [75, с. 333] Через несколько мгновений она почти впадает в беспамятство. Но последней, кого несчастная различает перед смертью, оказывается Сонечка: «Соня, милая, и ты здесь?» [75, с. 334] Учитывая символику имени «Софья», ее роль охранительницы семьи и местожительство в квартире близ **Вознесенского моста**, в которой и умирает мачеха, реплику Катерины Ивановны можно трактовать как знак возможной Господней милости, освобождения/«очищения» от дерзновения и бунтарства волею Отца Небесного, прозревающего истинные глубины сердца человеческого. (Ср.: Сонечку при аналогичных обстоятельствах «узнает» и Захар Семеныч Мармеладов, умирающий со словами: «Соня! Дочь! Прости!» [75, с. 145])

Общее значение личного имени «обыгрывается» и в образе **Катерины Николаевны Ахмаковой** («Подросток»). Ее чистота – в детскости, естественности, простодушии. Она, по восклицанию Подростка, сама «живая жизнь»: красивая, честная, негорделивая. «Везде, где вы, там и радость» [82, с. 127], – говорит ей Татьяна Павловна. Чистым считается человек, угодный Богу, отвратившийся от грехов и пороков, изживший их в процессе напряженного духовного труда. Катерина Николаевна, конечно, не святая, как ее называет увлекающийся Аркадий. Но, оступившись, она искренне стыдится этого: ей обязательно нужно следовать правде, «притворство» ей противно. «И хотя о ее сознательном отношении к Богу в романе практически ничего не сказано, – пишет О. А. Богданова, – поведением героини явно руководят такие христианские добродетели, как смирение, целомудрие, самоотверженность» [27, с. 82]. Но в то же время, как подчеркивает М. А. Кустовская, «Катерина Николаевна, при всех своих неоспоримых человеческих достоинствах, – это женщина земная, светская,

живущая мирскими интересами и далекая от идеала святости. Потенциально неся в своей русской и женской природе начала живой жизни, она не может дать им выход, поскольку сама оказывается от нее отъединенной – эгоизмом, гордыней, рациональностью, мечтательством» [140, с. 246].

Имя «Катерина» носят также сразу две героини романа «Братья Карамазовы». Первая из них – **Катерина Ивановна Верховцева**. Она, по словам Дмитрия, «не то чтобы невинная институтка такая, а особа с характером, гордая и в самом деле добродетельная» [83, с. 103]. Страстность натуры, отмеченная Митей, делает девушку глубоко несчастной. Она и сама чувствует, что многие ее поступки обусловлены раздражением, «потребностью погордиться» [83, с. 172]. Самолюбие лежит и в основе ее отношений со старшими братьями Карамазовыми. Оно же приводит к нравственной драме в финале произведения. Однако в итоге «сцена в суде» [84, с. 179] заставляет героиню повиниться. «...Она теперь именно в той степени невыносимого страдания, когда самое гордое сердце с болью крушит свою гордость и падает побежденное горем» [84, с. 181], – сознает, глядя на нее, Алеша. И хотя в одночасье человек не может избавиться от беса гордыни, потрясенная Катерина Ивановна готова начать тяжелый путь по очищению души от главного в христианстве порока и стать по-настоящему «чистой и высоконравственной особой» [83, с. 159], как ее аттестует Фетюкович. В этом смысле показательной является и ее фамилия. Если поначалу она связана со значением «взять верх», возвыситься над кем-то, то затем, как нам кажется, в фамилии акцентируется связь со словом «верховье» (близкая к истоку часть реки), знаменующем начало нового течения жизни. На это же указывает и отчество героини: Иоанн – от др.-свр. «милость Божия».

Между тем Ф. М. Достоевский изображает и абсолютно другой тип личности, сосуществующий в одном текстовом пространстве с Катериной Ивановной Верховцевой. Это ее тезка – **Катерина Осиповна Хохлакова**, «чувствительная светская дама и с наклонностями во многом искренно добрыми» [83, с. 49], но легкомысленная, поверхностная и суесловная. Вот

почему в начале романа ее «чистоту» можно трактовать, например, как свободу от чего-либо основательного, незаполненность, пустоту. Иными словами, одинаковую открытость и для хорошего, и для дурного. Однако это вовсе не означает, что писатель изменяет своему, уже отработанному на предыдущем материале, **принципу подобия одноименных героев**. Так, небезынтересен эпизод, когда госпожа Хохлакова вместо трех тысяч рублей, потребных Дмитрию, дает ему образок от мощей Варвары-великомученицы, благословляя просителя «на новую жизнь и на новые подвиги» [83, с. 349]. (До этого образок на шею крестьянке, убившей мужа, надевает старец Зосима.) Т. Н. Флегентова обращает внимание, что в народном представлении святой Варваре от Бога дана благодать спасать от внезапной насильственной смерти, т. е. убийства (в том числе и самоубийства). Образ становится направляющим знаком судьбы и для Мити: он не решается совершить страшное преступление [226]. В этой ситуации Катерина Осиповна будто «невзначай» делает то доброе дело, о котором говорил ей прославленный старец. Она дарует Дмитрию Федоровичу вместе с образком и «чистоту», что обеспечит затем непричастность героя к смерти отца.

Поэтоним госпожи Хохлаковой указывает на ее «двойственность». **Семантика имени-отчества** – «приумноженная Всевышним чистота» (Осип – от евр. «Бог приумножит») – вступает **в противоречие со значением фамилии**. Последняя, вероятно, образована либо от прозвания «косматого, нечесаного человека или имеющего хохол, чуб на голове», либо от глагола «хохлиться» – «хмуриться, сидеть надувшись, съезжившись, сгорбившись» [53, с. 518]. Кроме того, ее основа созвучна также нарицательному существительному «хохлик», означающему «черт, дьявол или нечистый». В этом контексте важным намеком на некую одержимость является то, что Катерина Осиповна страдает болезнью ног (мотив физической неполноценности восходит к образу черта) [198, с. 95]. Таким образом, конфликтностью значений в элементах антропонима (теофорное имя и отрицательная экспрессия фамилии) передается светский эгоизм, кокетство,

порождающие праздность и пустоту Катерины Осиповны, требующей наглядных доказательств бытия Бога и бессмертия души.

Для наречения персонажей «великого пятикнижия» Ф. М. Достоевский также активно привлекает имя «**Лизавета**» (Елисавета – от др.-евр. «Божья клятва»). Но намеренно подчеркивая сходство в характерах и судьбах тезоименных участниц романских событий, он при этом вступает в полемику с существующей литературной традицией, сформированной в первую очередь «Бедной Лизой» Н. М. Карамзина и «Пиковой дамой» А. С. Пушкина. Так, сохраняя сему «бедная», своеобразный «кодекс несчастья», в истории каждой из своих Лизавет, Ф. М. Достоевский рисует в их лице героинь, которые, как правило, не «справляются» с предназначением, потенцированным при имянаречении. Поэтому жизненный финал литературных предшественниц – карамзинская Лиза обязательно примирится с Эрастом в Царстве Небесном, а пушкинская Лизавета Ивановна удачно выйдет замуж за молодого человека с порядочным состоянием – для них невозможен.

С. Н. Булгаков в своей «Философии имени» удивительно точно подмечает, что «внутренняя форма» имени задает доминирующую черту личности, но вовсе не исчерпывает ее содержания. Определенные **духовные типы просят определенного имени**, именно в нем нуждаются, **чтобы расцвести** (Софьи Достоевского), и наоборот. Могут быть **неудачники имени**, которые «изнемогают» под его тяжестью, так как не выдерживают обетов, налагаемых при крещении [33, с. 132]. К последним, по нашему мнению, и относятся носители антропонима «**Лизавета**», объединяющего тех, кто так или иначе нарушает принесенную во младенчестве клятву Господу. Поэтому, в отличие от евангельского первообраза – святой Елизаветы, матери Иоанна Крестителя, – лишаются возможности продолжения рода. (Если все же дети появляются, то их ждет неблагоприятная судьба.)

Как ни парадоксально, на первый взгляд, но открывает этот ряд **Лизавета Ивановна** из романа «Преступление и наказание». Данный образ можно назвать самым непростым среди тезоименных персонажей, хотя в каждом

последующем произведении «пятикнижия» коннотации (в том числе и отрицательные) вокруг ее соименниц будут накапливаться. Здесь же фигура героини заметно двоится. С одной стороны, Лизавета Ивановна добрая, кроткая, жертвенная, незащитная натура, в которой Т. А. Касаткина, например, видит «абсолютную милосливность, т. е. отдавание каждому того, чего ему от нее нужно – и это всего, всего – и тела, и жизни даже» [124, с. 162]. Но, с другой стороны, вряд ли случаен тот факт, что Лизавета, будучи в романе «поминутно» беременной, ни разу не предстала матерью. Кроме этого, в диссонанс со значением ее поэтонима вступает умелое участие в материально-денежных отношениях: она была хорошей «торговкой» и «имела большую практику» [75, с. 52]. В отличие от нее, Сонечка Мармеладова, с которой Лизавета поменялась крестами, выступает и как истинная мать несчастным сиротам Катерины Ивановны, и как труженица, которой, однако, не удается заработать на жизнь ничем, кроме самозаклания.

Эксцентричная и властная **Лизавета Прокофьевна Епанчина** («Идиот») причисляется К. А. Степаняном к «действительно положительным (в традиционном понимании)» персонажам романа [203, с. 176]. Благодаря этому, по словам ученого, авторитетность приобретает ее финальная фраза «Все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» [77, с. 510]. Согласно мысли исследователя, суть данной реплики в том, что без Христа, «за границей обращенного к нему мира – все иллюзия» [203, с. 182]. Тем не менее при всей позитивной концептуальной нагруженности образ генеральши полон противоречий. Простодушие, естественная детскость и веселый нрав уживаются в ней с властолюбием и страстным характером. Лизавета Прокофьевна – мать трех дочерей, но относится к ним неодинаково. Ее любимица Аглая – «домашний идол» [77, с. 16]. Генеральша сравнивает девушку с собой, явно гордясь имеющимся сходством «во всех отношениях» [77, с. 273]. Но ведь Аглая – «безумная», «самовольный, скверный бесенок» [77, с. 273], «характер бесовский» [77, с. 298], а значит, такова и Лизавета Прокофьевна. (Самоидентификация героини здесь более чем показательна.)

Между тем именно с Аглаей в конце романских событий и произойдет у матери крупная ссора, разрыв всяческих отношений. А это в символическом плане и есть мотив утраты ребенка.

В романе «Бесы» упоминаются еще две Лизаветы: затворница **Лизавета блаженная**, которая «с одной только злобы <...> из одного своего упрямства» [79, с. 116] сидит за железной монастырской решеткой, и **Лизавета Николаевна Тушина**, самоуверенная, гордая, но глубоко несчастная светская красавица. Хотя она «являлась “как победительница и чтобы победить”» [79, с. 89] (ср.: Николай – от греч. «победитель народа»), но на деле готова была пасть к ногам кумира, что и случилось в результате неумения противостоять соблазну. Девушка погибла, возможно, уже нося под сердцем ставрогинского ребенка и расплатившись жизнью за влечение к «премудрому змию».

Не суждено обрести счастье в материнстве и «добровольной искательнице мучений» [82, с. 336] **Лизавете Макаровне Долгорукой** («Подросток»), греховно одержимой любовью к молодому Сокольскому. В ее образе особенно сильны внешние параллели с литературными предшественницами: мотив несчастной, неравной любви (ее возлюбленный – князь, она – незаконнорожденная), брошенности. Хаос чувств, неуверенность и беспокойство терзают девушку, не давая ей быть счастливой (Макар – от греч. «блаженный»). И только пребывание рядом с матерью, Софьей Андреевной (т. е. «мужественной Божьей мудростью»), успокаивает и сдерживает ее [123].

В отличие от соименниц из «Бесов» и «Подростка» героиня «Братьев Карамазовых» **Лизавета Смердящая** рождает сына. Однако Смердякова сложно назвать полноценным человеком: он нравственно нездоров и являет собой «сгусток отвратительной пошлости и зла» [106, с. 52]. По словам Григория, Смердяков произошел «от бесова сына и от праведницы» [83, с. 92-93]. (Ф. М. Достоевский высвечивает семантическую основу имени «праведницы» посредством ее отчества – «Ильинична»: Илья – от др.-евр. «сила Божья», «крепость Господня».) Но, учитывая народные поверья о бане и нечисти, там

обитающей, иначе можно понять другую реплику слуги о том, что Смердяков будто бы произошел из «банной мокроты» [109, с. 108].

Своевольный подросток, четырнадцатилетняя дочь госпожи Хохлаковой **Lise Хохлакова** («Братья Карамазовы»), сформировалась во многом благодаря губительному влиянию матери. Как отмечает Л. И. Сараскина, «ее испорченность, изломанность квалифицируется Ф. М. Достоевским однозначно – как бесноватость; недаром глава, посвященная ей, названа “Бесенок”. Одержимость, приверженность злу сквозит в рассказе девушки о ночных кошмарах <...> в фантазиях о распинаемом ребенке» [190, с. 135]. В определенной мере с этой точкой зрения согласуется и предположение В. Е. Ветловской, которая связывает поэтоним будущей невесты Алеши, Алексия, человека Божия, – с духовными стихами, где также встречается имя Лизавета [41, с. 171]. По нашему же мнению, правильнее говорить не об однозначности образа, а о его потенциальной незавершенности. Ведь Lise еще ребенок, ей только предстоит вступление во взрослую жизнь и поиск в ней своей дороги. Именно этим обстоятельством, думается, обусловлено и написание имени латиницей, а не кириллицей, как у других носительниц этого антропонима. Но (здесь принципиально и замечание Ю. Г. Кудрявцева) написанием самого имени девочка отделена от других русских детей [138, с. 97].

Между тем в пространстве «великого пятикнижия» **соответствие/«расхождение» с внутренней формой поэтонима** возможно и **среди героев с единично употребленными именованиями.**

Проиллюстрируем сказанное, к примеру, с помощью антропонима младшей дочери генерала Епанчина («Идиот»). **Аглая** – от греч. «блистательная». Как «внешний блеск», «ложный свет» понимает это имя Т. А. Касаткина. Согласно ее наблюдениям, епанча (основа фамилии девушки) – аллюзия на покров Богородицы. Героиня же при встрече с Колей Иволгиным не замечает на нем зеленого шарфа – богородичного опознавательного знака, что углубляет отрицательную характеристику девушки, проясняет ее негативную роль в судьбе князя [123]. Г. Г. Ермилова

подчеркивает отсутствие «духовной и телесной утонченности и истонченности» в физически безупречном портрете Аглаи (и ее сестер). «Достоевский не эстетизирует античность, ее восприятие вне христианской духовно-эстетической аксиологии внеположно его художественному миру» [93]. В Аглае есть явный «антиправославный ингредиент», о чем свидетельствует проведенное ею сравнение Мышкинына с «рыцарем бедным», т. е. представителем католической культуры; «сватовство» Радомского (поэтоним героя образован от названия польского города – Радом/Радомск), явно углядевшего в ней «свою»; брак с поляком и переход в католичество. «Собственно, и чувство, которое испытывает к ней Мышкин, – земной, плотской природы, но побеждает “любовь христианская” к Настасье Филипповне», – замечает А. Е. Кунильский [139, с. 78].

Показательным является и поэтоним несостоявшегося жениха Аглаи – **Гаврилы Ардалионовича Иволгина** («Идиот»). Ганя, с отроческого возраста желающий быть «самостоятельнейшим», по наблюдению Мышкина, «самый обыкновенный человек, какой только может быть, разве только что слабый очень и несколько не оригинальный» [77, с. 104]. Герой внутренне понимает это, что еще больше обостряет его самолюбие, разжигает тщеславие, рождает постоянный страх разоблачения его «ординарности» окружающими.

В начале романа Ганечка-Ганька (язвительность этого именованья мотивирована контекстом) выступает «большим деспотом в семействе» [77, с. 77]. Кроме того, он ставит перед собой конкретную цель – обогатиться, ради чего готов «подличать до конца» [77, с. 386]. За это даже получает от Настасьи Филипповны прозвище «нетерпеливый нищий» [77, с. 90]. Буржуазные устремления персонажа передает его патроним и фамилия: Ардалион – от лат. «хлопотун», «суетливый человек»; «иволга» же, по словарю В. И. Даля, – «пролаз, пройдоха» [64]. Между тем фамилия роднит героя и с мужем его сестрицы, предприимчивым Птицыным, отсылая к реальным петербургским домовладельцам, многие из которых обладали птичьими фамилиями (см. с. 173).

С другой стороны, высокое начало в образе героя обнаруживает его теофорное имя (Гавриил – от др.-евр. «Господь – моя сила»). В положительном ключе героя характеризует тот факт, что он, сохранив остатки достоинства и чести, не лезет в камин за деньгами, принесенными Рогожиным Настасье Филипповне, а затем отказывается от них, как от подарка. (Тем не менее «в этом возвращении денег он потом тысячу раз раскаивался, хотя и непрестанно этим тщеславился» [77, с. 386-387].) Определяет уровень нравственности в душе героя и то, что, ударив Мышкина, Иволгин смог перед ним повиниться. Знак возможного очищения Гани – это и его отказ от идеи выгодно жениться, от мыслей об обогащении и успешной карьере. (Правда, находясь на содержании у Птицына, он открыто презирал последнего.) Наконец, еще одним свидетельством «двойственности» персонажа служит то, что «Мышкин находит у Гани Иволгина детский смех. А это признак того, что человек в герое еще жив» [138, с. 384].

Поэтоним **«Ипполит Терентьев»** («Идиот») идентифицирует восемнадцатилетнего юношу, больного в последней стадии туберкулеза. Т. А. Касаткина предлагает рассматривать имя героя (Ипполит – от греч. «коней распрягающий») через символическую метафору «конь – тело, плоть». «Семантика <...> становится прозрачна, – пишет исследовательница, – ибо Ипполит, истощаемый чахоткой, стоит на пороге смерти, на пороге разлучения с плотью» [185]. Фамилия действующего лица (Терентий – от лат. «назойливый», «теребящий», «утомительный») вызывает ассоциации с его экспансивным поведением, визгливым голосом, несдержанностью, раздражительностью, с которой он требует к себе внимания, как сказал генерал Иволгин, – «винтом сверлит <...> душу, и безо всякого уважения» [77, с. 394]. По верному диагнозу А. Д. Терлецкого, «христианские заповеди кротости и послушания Ипполиту понять трудно» [211, с. 39].

Помимо воссоздания прямой взаимосвязи между именами действующих лиц «великого пятикнижия», их значением из святцев и характерами носителей, ономапозитике классика свойственны и непосредственные **аллюзии на персонажей библейской истории**. С помощью таких аллюзий

Ф. М. Достоевскому удается «раскрыть вечность образа и временность поврежденности через проникновение сквозь внешнее уродство к внутренней, скрытой под ним красоте» [91, с. 368].

В частности, ассоциации с именем высокочтимого на Руси святого Николая Чудотворца, Миколы Угодника, вызывает антропоним «**Миколка**» («Преступление и наказание»), которым наречены и пьяный мужик из сна Раскольников, беспощадно хлещущий «клячонку», и маляр, взявший на себя вину за убийство старухи-процентщицы и ее сестры. Е. Н. Агашина обращает внимание на амбивалентность Святителя Николая в народном сознании. С одной стороны, на Руси он считается «“заместителем” Бога», покровителем земледелия, защитником и помощником крестьян, «лошадиным святым», а с другой – воспринимается двоеверцами как подобие языческого бога Велеса, хтонического существа. «Двойственной» природой в славянской традиции наделяется и конь [1]. Эти коннотации можно спроецировать и на персонажей «Преступления и наказания», с которыми нерасторжимо связан Раскольников: с одним – круговой порукой греха, с другим – надеждой на воскресение. С их помощью олицетворяются и метания героя между верой и неверием [18]. Б. Н. Тихомиров раздвигает границы указанных образов еще шире – вплоть до воплощения в них двух «ликов» русского народа, народной души, двух противоположных, взаимоисключающих путей к победе над миром – через кровь или через смирение [212, с. 110].

Поэтоним же несчастного портного из романа «Преступление и наказание» – «**Капернаумов**» – напоминает об одноименном библейском городе, в котором Иисус Христос сотворил много чудес и где неоднократно звучали Его проповеди. К тому же, по верному уточнению М. С. Альтмана, семейство Капернаумовых походит на «тех немых и хромых, которых приводили к Христу на исцеление» [5, с. 56]. В XIX веке «капернаумами» также назывались «питейные заведения» и трактиры. Находясь в «капернауме», пьяный Семен Захарыч впервые упоминает о Капернаумовых [5, с. 55-57]. Косноязычный Капернаумов с женой и больными детьми ютятся в одной комнате, а другую

сдают Соне Мармеладовой. Но, несмотря на бедность и ужасающие условия жизни, они сумели сохранить доброту в сердцах и готовность помочь нуждающемуся. Контекстуальное столкновение смыслов, заложенных в ониме, – явное доказательство того, что в глазах Ф. М. Достоевского избавление от зла и духовное очищение возможно не только для мудрой христианки Сонечки, а и для малоразвитого Капернауова с семейством. То, чего не в состоянии совершить люди, под силу Отцу Небесному.

К образу Пресвятой Девы Марии по-своему – косвенно – отсылает поэтоним **«Марья Лебядкина»** («Бесы»). «Несчастное существо» [79, с. 153], она изображена носителем языческих представлений о Богородице как о матери сырой земле. Пречистая Дева для Хромоножки – «великая мать <...> упование рода человеческого» [79, с. 116]. Ей посвящены молитвы женщины, земные поклоны и целование земли, за нее героиня проливает слезы радости. Богородичный мотив усиливает и то, что «девица» Марья Тимофеевна тоскует о «ребеночке», будто бы рожденном ею от мужа, которого она не знает.

Вызывают недоумение слова В. В. Иванова: «Исследователи традиционно именуют Марью “Лебядкиной”, хотя в тексте романа “Бесы” автор нигде не называет ее “Лебядкиной”, а другие персонажи романа часто называют ее “сестрой капитана Лебядкина”. Но если персонажи очень долго не знают о формальном браке Ставрогина и Лебядкиной, то нам это известно: точнее бы называть героиню Марьей Ставрогиной» [108, с. 355]. Согласно же нашим наблюдениям, на страницах произведения героиню более пяти раз называют – «mademoiselle Лебядкина», трижды – «госпожа Лебядкина», по два раза – «Марья Тимофеевна Лебядкина», «урожденная Лебядкина» и просто «Лебядкина». Произведенные подсчеты не позволяют согласиться с мнением литературоведа. К тому же, характерные приметы внешности Хромоножки (худощавая женщина с длинной шеей и густо набеленным лицом) подчеркивают нарицательную основу ее девичьей фамилии.

В свете сказанного обратим внимание на диалог, состоявшийся между Варварой Петровной Ставрогиной и Марьей Тимофеевной:

- ...Вы, милая моя, госпожа Лебядкина?
- Нет, я не Лебядкина.
- Так, может быть, ваш брат Лебядкин?
- Брат мой Лебядкин [79, с. 125].

Героиня отрицает, что она «Лебядкина», т. е. «лебедь», как правило, белый, считающийся у христиан символом Девы Марии. Поэтому прямые параллели между этой героиней и Богородицей (Вечной Женственностью, Душою Мира), которые возникают у многих исследователей (М. С. Альтман, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Вяч. Вс. Иванов и др.), кажутся нам явно преувеличенными. Законная жена Ставрогина – существо, без сомнения, неоднозначное. Об этом свидетельствует и фраза Марьи Тимофеевны «Мой-то и Богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет» [79, с. 219], которую вряд ли произнесла бы воцерковленная, осознанно верующая во Христа женщина. На это, кстати, косвенно, но очень остроумно указывает и Л. И. Сараскина: «Богородица спасла, а не погубила своего младенца» [190, с. 144]. Именно в этом нам видится и причина того, что героиня поименована «Марья», а не «Мария», как Богоматерь. Помимо прочего, о «душевной порче» Марьи Тимофеевны Лебядкиной, хотя и лебедя, но скорее черного, чем белого, свидетельствует и ее физическая хромота (ср.: «Хромоножка» – это не собственное имя героини, но именно оно как атрибутивно-значимое для данного образа вынесено в название главы, где повествуется о ней). Достаточно красноречивы и симптомы ее нервной болезни (народный диагноз таких недомоганий, как правило, однозначен: «бес вселился») [190, с. 134-138]. Правда, на исходе своей жизни героиня опознает этого беса, предает его анафеме, но избежать мести «злого духа» уже не может. Тем не менее в отречении от «Гришки Отрепьева» [79, с. 217] оправдалось значение ее патронима (Тимофей – от греч. «почитающий Бога»).

В исследовательской литературе имеются также указания на Богородичные черты и в образе **Марьи Шатовой** («Бесы»). Об этом, например, пишет Г. Г. Ермилова. Она замечает, что, изображая появление героини в доме

Шатова, Ф. М. Достоевский ненавязчиво «прорисовывает» сюжет Иосифа-обручника и Девы Марии. В доказательство своей мысли литературовед приводит единственный случай самоименования героини. «На вопрос Шатова: “Marie!.. Это ты?” – она отвечает: “Я, я, Марья Шатова”. Ее богородичное просветление предопределено русским вариантом имени. Ее ошибка в названии улицы (вместо **Богоявленской** она назвала **Вознесенскую**) – в русле той же семантики. Рождение ребенка и есть ее вознесение, восхождение к чистоте праобраза, просияние, завершившееся преображением», – подчеркивает Г. Г. Ермилова [93]. На наш взгляд, искусственность данного предположения очевидна. Считаем, что логичнее было бы связать образ Марьи Шатовой с другим персонажем Священной истории – Марией Магдалиной. В этом случае рождение младенца символически означало бы изгнание из женщины семи бесов, т. е. избавление от греховности, превращение деятельной, эмансипированной западной «антиженщины» («не случайно Marie приехала с Запада, и имя ее пишется не по-русски» [138, с. 88]) в настоящую русскую женщину – мать.

Несмотря на концептуальную «нагруженность» каждого звена трехчастной структуры поэтонима, **фамилия действующего лица** в «великом пятикнижии» – наиболее семантически емкая и стилистически красноречивая составляющая имени собственного.

Так, осознание Ф. М. Достоевским того, что особенности многомерной людской природы нельзя свести к однозначным психологическим или социальным характеристикам, передают **фамилии, значение которых не сразу раскрывает сущность нарисованных характеров.**

К таковым относится, например, поэтоним **«Виргинский»** («Бесы»). «Человеком редкой чистоты сердца» [79, с. 28] аттестует его Хроникер; «человеком чистейшим, чище таких, как мы, в десять раз» [79, с. 322] признает героя и Петр Верховенский. Виргинский – «общечеловек», который искренне верит в то «общее дело», что замышлялось «нашими». До последних минут он протестует против «кровавого решения» [79, с. 421] по поводу Шатова,

пытается остановить безжалостный самосуд над ним, понимая, что «это совсем не то» [79, с. 461]. Между тем герой вынужден помогать тащить тело убитого «доносчика». Ф. М. Достоевский рисует картину трагического соучастия – соучастия в преступлении, но уже и отречения от зла, осознания вины в своей так называемой невинности (фамилия «Виргинский» – от лат. «невинный») [121, с. 227]. Не позволяет считать совершенно безвинным персонажа и то, что именно в его доме на **Муравьиной улице** происходит собрание, где свою теорию о социальном устройстве будущего общества излагает Шигалев. Для понимания данного топонима важно вспомнить негативное отношение Ф. М. Достоевского к подобного рода «прожектам» создания рая на земле, подкрепленное, например, его фразой из черновика к роману: «...Муравейником не спасетесь» [80, с. 122].

Фамилия еще одного «беса» – «**Липутин**». Ее глагольная основа – лип- (лип- нуть, лип- учий) – соотносится с поведением немолодого губернского «чиновнички». Он участвует почти во всех скандальных похождениях «прогрессистов» из города Т., пристаёт ко всей «дряни», «где только этакая» [79, с. 96] заведется, «подделывается» даже к не любившей его Варваре Петровне и проч. Кроме того, персонаж, «слывший атеистом» [79, с. 26] (но всю семью держащий «в страхе Божьем») и мечтающий о будущей «социальной гармонии», построенной на крови и жестокости, в контексте «человековедения» зрелого Ф. М. Достоевского воспринимается как духовный лилипут (ср.: Ли- [ли] -путин).

Для поэтонимосферы «великих» романов классика показательны также **контекстуально мотивированные именованья**. Их производящая основа вычленяется легко, но она содержит лишь косвенные характеристики персонажей и не позволяет исчерпать их внутреннюю сложность (без комплексного анализа всего ономастического пространства текста и учета идейной позиции автора). Данная группа поэтонимов подчеркивает принципиальную для романиста установку: движение через видимое, физическое – к невидимому, метафизическому в «составе» личности. Ведь

Ф. М. Достоевский, как пишет иг. Вениамин (Новик), «рассматривает человека во всей его полноте, как существо духовно-материальное» [39].

К подобным антропонимам относится, например, искусственно созданная писателем фамилия **«Мармеладов»** («Преступление и наказание»). Как бы подчеркивая ее неслучайность, Семен Захарыч, представляясь Раскольникову, говорит: «Мармеладов – такая фамилия; титулярный советник» [75, с. 12]. Глава семейства, вдовец с дочерью от первой жены, предложил руку Катерине Ивановне, оставшейся с тремя малолетними детьми, «ибо не мог смотреть» [75, с. 16] на страдания несчастной, что немногим облегчило ее судьбу с безвольным мужем (ср.: «мармелад» – это желеобразное лакомство). Тем не менее причины, породившие жизненную драму Мармеладова, не отвратили его от «живой жизни». Душа героя не зачерствела (ср.: «мармелад» – еще и мягкое кушанье): он не замыкается в себе и не ропщет на Провидение, а со смирением выносит все бедствия (хотя беспробудное пьянство является свидетельством его духовной безответственности) и сохраняет любовь к близким.

Этимологический «слой» в имени и патрониме Мармеладова позволяет значительно углубить содержание его образа. Так, Семен – от др.-евр. «слышащий Бога», а отец Сонечки, по наблюдениям Б. Н. Тихомирова, «первый из героев Достоевского, который в экстатическом восторге своей исповеди как бы непосредственно слышит слово Господне». (Вывод исследователя базируется на основании фразы «А где дочь...» [75, с. 21]. В этой форме Христос обращается к женщине, исцелившейся верою от тяжелой болезни.) [212, с. 81] Отчество же персонажа (Захар – от евр. «память Господня») показывает, что и он, погрязший в пороках пьяница, не забыл Всевышнего и не будет оставлен им как самым справедливым Судиею.

Антропоним **«Красоткин»** («Братья Карамазовы») также характеризуется богатой смысловой насыщенностью. Тринадцатилетний «мальчик Коля» [83, с. 462] обеспокоен своей наружной «красивостью». Но главное для него все же не «забота о лице и росте» [83, с. 478], а впечатление, которое он производит своим поведением и рассуждениями. «Задать “экстрафеферу”, шикую,

порисоваться» [83, с. 463] – это та заветная цель, для достижения которой, по мнению Коли, все средства хороши. Подросток почти деспотически ведет себя с матерью, ему необходимо держать в подчинении младших мальчиков, показывать свои (в силу возраста еще поверхностные) познания и находчивость перед взрослыми, демонстрировать бесстрашие перед сверстниками и старшими ребятами. «Эгоистическое самолюбие и подлое самовластие» [83, с. 503] приводят к тому, что в трудную минуту его не было рядом с Илюшей Снегиревым, чистосердечно привязавшимся к товарищу. Но Коля чувствует, что часто ведет себя, как «подлец», поэтому Алешу встречает с твердым желанием у него учиться. Алеша помогает раскрыться нравственной привлекательности Красоткина, базирующейся не на ложном возвеличении, а на искренности, любви, доброте. Только теплые и светлые воспоминания детства, с точки зрения Ф. М. Достоевского, смогут удержать от злых дел в будущем. Таким образом, «встреча горделивого Красоткина с духовным красильщиком Карамазовым» получает и религиозно-эстетическую символизацию [34].

Коннотативное поле вокруг того или иного характера может обогащаться и при помощи приема автоименования. К примеру, «Словоерсовым» называет себя **Николай Ильич Снегирев** («Братья Карамазовы»). И. И. Чуприна пишет: «"Словоерничает" глава семейства, отрекомендовавшись Словоерсовым, – тем самым старается поглубже припрятать свою душу, свое истинное состояние. Общение для него – определенная церемония, театрализация <...> Ангельская кротость, сердечная доброта, искренность Алешки снимает со Снегирева маску Словоерсова, и перед юношей оказывается не шут, а любящий отец несчастного семейства, тип, противоположный типу отца Карамазова» [234, с. 117]. Недаром в этом контексте звучит фамилия «**Черномазов**» вместо «**Карамазов**» (обмолвка принадлежит «полоумной маменьке» [83, с. 486] Арине Петровне), которая по контрасту оттеняет фамилию «Снегирев», ассоциативно связанную как со снегом, т. е. белизной, чистотой, так и с малой птичкой, т. е. ранимостью, незащищенностью.

Кроме того, отцы обоих семейств разделены и топонимическими указателями. Так, «мазанный черным» Карамазов является олицетворением того места, где обитает. **Скотопригоньевск** – это грязный, заболоченный городишко, в котором примитивное «животное» начало является нормой. «Но в болотистом Скотопригоньевске есть место, которое позволяет думать, что не все еще потеряно, что есть еще надежда на исцеление: семья Снегиревых проживает на **Озерной улице**, по-видимому, расположенной на окраине города <...> Озеро противопоставлено канавкам Скотопригоньевска, оно является символом очищения и начала новой жизни» [199, с. 15], – пишет С. А. Скуридина.

Знаменательно, что в зрелых художественных текстах классика наличествуют **поэтонимы** и **прямой психологической номинации**. Но сложность литературных образов не исчерпывается лексическим значением таких антропонимов. Напротив, подобным образом отражается определенная единоподчиненность в обрисовке действующих лиц, заостряется внимание на принципиально важной для авторского замысла грани их духовных портретов. (При этом герои часто объясняют значение своей фамилии.)

Так, достаточно **«прозрачной» семантикой** обладает антропоним **«Лебезятников»** («Преступление и наказание»), данный «бывшему питомцу» [75, с. 278] Петра Петровича Лужина, о котором тот еще в провинции слышал как об «одном из самых передовых молодых прогрессистов и даже как об играющем значительную роль в иных любопытных и баснословных кружках» [75, с. 178]. Но уже вскоре по приезде в Петербург этот слух развеивается: «просвещенный» Лебезятников оказывается «чрезвычайно пошленьким и простоватым человеком» [75, с. 279], «прикомандировавшимся» к модным идеям по глупости и по страсти чему-нибудь искренне «служить». Андрей Семенович в своих нелепых речах «окарикатурирует» и «опошляет» серьезные вопросы, доводя их до абсурда (ср.: «И если я когда сожалел, что у меня отец и мать умерли, то уж, конечно, теперь. Я несколько раз мечтал даже о том, что если б они еще были живы, как бы я их огрел протестом!» [75, с. 282]). «Однако стоит подчеркнуть, – замечает Б. Н. Тихомиров, – что образ Лебезятникова в

романе воплощает особый тип бескорыстного, духовного “лебезятничества”» [212, с. 63-64]. Так, вопреки первоначальным замыслам художника (ср.: «Соню зазывают к Лужину. Обокрала. Лебезятников лебезит и отрекается» [76, с. 320]), герой выступает не только «защитником» девушки, но и ее помощником в ситуации «помешательства» Катерины Ивановны.

«Говорящей» является и фамилия **«Вразумихин»**. Прием **двойного искажения** («**Рассудкин**», «**Разумихин**») заставляет более пристально «вглядеться» в истинный характер этого приятеля Раскольникова. Каждый из используемых по отношению к нему поэтонимов служит **средством прямой психологической оценки носителя антропонима**. Свидригайлов, например, объясняет значение фамилии героя следующим образом: «Я слышал что-то о каком-то господине Разумихине. Он малый, говорят, рассудительный (что и фамилия его показывает...)» [75, с. 365] При этом уже на подготовительном этапе работы над текстом произведения «Разумихин назван был так сразу (он, как и в окончательном тексте романа, поясняет, что на самом деле его фамилия Вразумихин)» [76, с. 314]. Т. е. основная роль героя была определена автором изначально: Дмитрий Прокофьевич призван не просто здраво судить о происходящем, а вразумлять людей, наставлять их на путь истинный.

Университетский товарищ Раскольникова – честный, трудолюбивый, добрый, «необыкновенно веселый и общительный парень» [75, с. 43]. Он «очень неглуп» [75, с. 43], недурно знает три европейских языка, хорошо разбирается в типографско-издательском деле. Однако выбор поэтонима мотивирован не умом, т. е. интеллектуальными способностями героя, а тем, что он своим чистым сердцем остро чувствует несправедливость и, в отличие от Родиона Романовича, «разумее» неверность как социалистических воззрений об идеальном общественном устройстве, так и теории о «твари дрожащей» и «право имеющих». Кроме того, Дмитрий Прокофьевич может рассмотреть хорошее в людях, понимает, как важно «привлекать, а не отталкивать» [75, с. 104] молодежь. Именно «дворянского сына» Разумихина

Ф. М. Достоевский и делает проводником и «активным выразителем “почвеннических” идей» в произведении [212, с. 107].

Наблюдение, продуктивное для анализа данного антропонима, принадлежит Т. А. Яценко. Исследовательница пишет, что «чисто рассудочный подход к определению цели и к способам ее достижения представляется Достоевскому как пагубный для человека» [245, с. 527]. Он вызывает внутреннее отвержение у писателя, исключается из числа его положительных ценностей. Кроме того, «рассудок у Достоевского отождествляется с бесом, хотя обычно считается, что рассудок должен “побороть беса”. Но это скорее дело Разума. Для романа Достоевского характерно неприятие концепта Рассудок как определяющего для достижения цели» [там же, с. 527-528]. Таким образом, недаром именно Лужин с его спланированными, заранее рассчитанными способами получения выгоды совершает «оплошность» в именовании, называя героя «Рассудкиным», тогда как все остальные персонажи величают его «Разумихиным».

Глагол «смердеть» со значением «вонять, испускать смрад, зловоние, отвратительный, вонючий запах» [64] лежит в основе фамилии «Смердяков» («Братья Карамазовы»). Но сложность данного образа не сужается лексическим значением смыслообразующего корня антропонима. Так, Вяч. Вс. Иванов видит в семантике онима, во-первых, указание на происхождение героя и на его социальное положение «смердящего» («вонючего») лакея; а во-вторых, на его связь с нечистой силой, с чертом Ивана: за его именем укрывается «уголовщина» и смерть, которую «пронюхал» старец Зосима [109, с. 106-108]. В. К. Кантор, напротив, смягчает характеристику персонажа и отмечает, что оценочный оттенок слова «смерд» («человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; позже крепостной») «достаточно внятен, связан с главным для русских писателей злом России – крепостническим рабством. Смердяков – бывший раб, который хочет распрямиться» [118, с. 161].

Небезосновательным считаем замечание С. А. Скуридиной, сопоставляющей глагол «смердеть» с греческим глаголом $\mu\omicron\rho\upsilon\sigma\sigma\omega$ – «делать черным, покрывать сажей, копотью», что соотносит поэтоним незаконнорожденного сына с фамилией отца [199, с. 10]. Кроме этого, имя-отчество героя, Павел Федорович, является перевернутым вариантом имени-отчества его родителя. Смердяков наследует от Федора Павловича его аморализм, циничное понимание людей и мотивов их поведения. Подобно Карамазову-старшему, он ненавидит Россию, сожалеет, что умная нация (французы) не завоевала глупую (русских). На основе парадигматических связей между влечением Смердякова к Европе, презрением ко всему русскому и манией чистоты героя Д. Чавдарова делает вывод о реализации в его образе недоверия в русском мышлении к внешнему блеску, внешней чистоте и изяществу, которые приписываются западному человеку [232].

Думается, эти споры разрешает характер кончины Смердякова, который не выдержал разочарования в своем кумире Иване и повесился, при этом не пожелав признаться в содеянном преступлении. У Ф. М. Достоевского герои, избравшие для себя смерть Иуды Искарота, ассоциативно связаны с предательством Христова начала в себе и потому не заслуживают авторского сочувствия. Поэтому негативно-характеристическое именование «Смердяков» отражает главенствующую тенденцию в обрисовке действующего лица. Тем не менее в какие-то моменты герой действительно способен – пусть ненадолго – вызвать читательское сочувствие. Например, когда отец именует его «Валаамовой ослицей» или Григорий отказывает ему в праве называться человеком («ты не человек, ты из банной мокроты завелся» [83, с. 114]).

Нередко, выстраивая онимы персонажей второго и третьего ряда, классик прибегает и к **явному/скрытому контрасту** в значениях подобранных им элементов именованья.

По принципу **явной антитезы** в структуре имени собственного образован антропоним «**Иван Иванович Клопшток**» («Преступление и наказание»). Типично русское имя-отчество действующего лица традиционно служит в

качестве «почетного или шуточного имени и отчества немцев» [64], фамилия же, без сомнения, иноязычная. Б. Н. Тихомиров подчеркивает, что из окончательной редакции текста устраняется немецкий поэт Фридрих Клопшток, упоминаемый в более ранних записях. «...Видимо, потому, что Ф. М. Достоевский находит здесь иной способ соединения романтической возвышенности и циничного филистерства: Клопшток сам становится петербургским статским советником» [212, с. 74]. По словам М. С. Альтмана, беглое упоминание о Клопштоке, не заплатившем Сонечке Мармеладовой за сшитые рубашки и при этом оскорбившем девушку, весьма характерно: «вот каковы они в реальной действительности, эти, только по имени лишь романтики, так называемые Клопштоки» [5, с. 162]. В. П. Владимирцев рассматривает двуосновную уничтожающе-каламбурную фамилию как инструмент «отмщения» автора за обиду любимой героини. Первая основа онама – зооним, название отвратительного насекомого-кровопийцы. Вторая – немецкое слово, среди значений которого: палка, дубина, чурбан. «...Резонно с полнейшей вероятностью полагать: обидчик беззащитной Сонечки ядовито отрекомендован Штоком Клопа, или Клоп (иным) – Штоком. Читатель романа может подыскать наиболее экспрессивное значение слова “шток” вплоть до скабрёзных. Тем свершается ономастический нравственный суд над гнусным статским советником, тупосердечно так и не понявшим, кого посмел обидеть» [45, с. 29-30].

Неявная антитеза заложена в структуре поэтонима **«Аграфена Александровна Светлова»** («Братья Карамазовы»). Подобным способом акцентируется мысль, что лишь раскаяние и смирение способны привести «горестную» (перевод имени с лат.) женщину к очищению в свете Христовой истины. Т. А. Бондаренко упоминает еще один латинский вариант имени героини. Аграфена – народный вариант имени Агриппина: «родившаяся вперед ногами». По мнению исследовательницы, семантика поэтонима вполне соответствует образу Грушеньки, так как она является воплощением изначальной греховности. «Христианский религиозный мистицизм допелагианской эпохи предопределял будущее младенцев, родившихся вперед

ногами, в заведомой греховности» [30]. Потенциальное же добро и тепло героини отражено во внутренней форме ее фамилии.

«Переворот духовный», когда положение «вперед ногами» заменяется должным, начинается в героине во время визита Алеши, в чей приход Грушенька свято верила всю жизнь, и укрепляется в ходе судебного процесса над Митей: божественный свет побеждает дурное начало, любовь приходит на смену гордыне. Аграфена Александровна Светлова из «царицы всех inferнальниц» [83, с. 143] обращается в верную подругу, готовую разделить тяжелую судьбу осужденного в каторгу Дмитрия Федоровича, который «всю ее душу в свою душу принял и через нее сам человеком стал» [84, с. 33]. Только думы о ней озаряют его неясные представления о будущем, оберегают воскресшего в нем «нового человека» (ср.: Александр – от греч. «защитник людей»). Агроним **«Соборная площадь»** (т. е. место у самого собора), где живет Грушенька, также подтекстово указывает на светлые стороны ее личности.

Определяющее начало характера в поэтике Ф. М. Достоевского может быть донесено и посредством **внутренней аналогии** в структуре именования. Таков антропоним **«Пульхерия Александровна Раскольников»** («Преступление и наказание»), в котором скрыт «чистый жар сердца» [75, с. 158], духовная сила матери, готовой жертвенно поддерживать своих детей, что оставило прекрасным «до старости» [75, с. 158] не только ее лицо, но и душу (Пульхерия – от лат. «красивая», Александр – от греч. «защитник»). Она для Ф. М. Достоевского и есть одно из воплощений «живой жизни», от которой отсоединяется, откалывается Родион Романович. Характерно, что и в своем письме к сыну она подписывается «Пульхерия Расколькова», как бы предчувствуя отчуждение Раскольникова от нее. Ведь, согласно теории неудавшегося Наполеона, мать и сестра должны быть отнесены к тем самым «тварям дрожащим», которые вызывают в нем пренебрежение и отвращение. (Ср.: «...Как мы только что приехали сюда, то все по твоему взгляду одному угадала, так сердце у меня тогда и дрогнуло...» [75, с. 398])

Еще одной специфической, хотя и не частой, особенностью ономастикона «великого пятикнижия» является наличие здесь **фонетически близких (однокоренных) фамилий**, например: **Лебядкин/Лебедев**. Общее значение их корневой базы позволяет рассматривать характеры их носителей как изображенные в единой плоскости.

Напомним, апеллятив «лебедь» традиционно олицетворяет как светлое – жизнь, невинность, чистоту, нежность, красоту, поэзию, – так и темное начало – смерть, потерянную любовь, мотив оборотничества. Оба – и Лебедев («Идиот»), и Лебядкин («Бесы») – являются пьяницами и шутами, которые при каждом удобном случае обращаются в шпионов и жуликов, становятся хитрыми и пронырливыми, льстивыми и мстительными.

Капитан Лебядкин – это невежественный грубиян, негодяй и дармоед, способный только «крутить усы, пить и болтать самый неловкий вздор» [79, с. 29], да к тому же обижать слабых: «нагайкой стегает <...> по утрам и по вечерам» [79, с. 78] свою сестру Марью Тимофеевну. В извращенном виде представлена в нем и противоположная сторона ассоциативного ореола, сопровождающего фамилию. Он поэт. Тем не менее «рифмоплетческие шедевры» также служат злонамеренным целям этого «мелкого беса». «"Лебединой песней" капитана Лебядкина, – как удачно отмечает Л. И. Сараскина, – стало стихотворение "Гувернантке", самочинно открывшее литературный праздник» [190, с. 119] и спровоцировавшее скандал.

В Лукьяне же Тимофеевиче Лебедеве, помимо пороков, от которых он «прогнил», «есть и хорошие качества» [77, с. 410]. Он оказывается «преначитанным» [77, с. 165] и «не бессердечным» [77, с. 165] человеком: любит детей, племянника, уважал покойницу-жену, вдумчиво толкует Апокалипсис, самозабвенно молится за великую грешницу графиню Дюбарри и «ей подобных» [77, с. 165], от всей души раскаивается, почувствовав себя главной причиной смерти генерала Иволгина. Напомним, что и домик его, оказавшийся на удивление «красивым на вид, чистеньким, содержащимся в большом порядке, с палисадником, в котором росли цветы» [77, с. 159],

расположен «в одной из **Рождественских улиц**» [77, с. 159]. Лебедеву принадлежат и близкие самому Ф. М. Достоевскому рассуждения о нравственном основании всех совершаемых поступков.

Посредством «расшифровки» семантики антропонимов обогащаются характеристики и его самого, и членов его семейства. Комплексно проанализировав их, Е. Г. Местергази заключает: внешне непривлекательный чиновник **Лукьян Тимофеевич** носит имя, излучающее свет и внутреннюю красоту (Лукьян – от лат. «светлый», Тимофей – от греч. «почитающий Бога»). Умершую жену Лебедева звали **Елена** (от греч. – «факел», «светлая»), сына – **Константин** (от лат. – «твердый», «постоянный»). Старшая дочь – **Вера** (невинность и чистота девушки располагают к ней всех, кто ее узнает, ее присутствие как бы «проливает свет» «на несчастных героев, мятущихся во мраке лжи»), младшая – **Любовь**. «Стоит ли говорить об особой значимости этих имен в христианской традиции, к тому же все они связаны с утверждением христианской веры в самые первые века» [185], – подытоживает литературовед. Е. Г. Местергази ошибочно указывает, что имя третьей девочки не названо, и предполагает, что она наречена Надеждой. Однако ее зовут **Татьяна** – от др.-греч. «устанавливающая» (не менее символичное имя для периода установления христианства).

Кроме этого, объективно оценить духовный мир Лебедева автору позволяет и прием «самонаречения» героя, переворачивающего имя-отчество «Лукьян Тимофеевич» на «**Тимофей Лукьянович**». Т. А. Касаткина так объясняет этот поступок: определение «светлый» в поэтониме «Лукьян Тимофеевич» свидетельствует о начитанности и «просвещенности» самого Лебедева. «Если же переставить имена местами, то значение можно будет скорее прочесть как “почитающий Бога Светлого”, что <...> по сравнению с первой редакцией есть безусловное самоумаление» [124, с. 185]. Поэтому шутовское, на первый взгляд, поведение персонажа можно трактовать и как стыд за самого себя.

Симптоматичны для «великого пятикнижия» и «**редуцированные**» **антропонимы**, в которых отсутствует какой-либо конструктивный элемент. Примером является двухчастный поэтоним «**Порфирий Петрович**» («Преступление и наказание»), который подчеркивает функциональную нагрузку характера в развитии сюжетной линии произведения. Порфирий – от греч. «багряный», т. е., с одной стороны, символизирует власть, высший суд, справедливость, а с другой – кровь. После нарушения заповеди «не убий» Раскольников пребывает в конфликте с Божьей правдой – в лице Сони, и с правдой человеческой – в лице правового начала Порфирия [18]. «Последний на протяжении всего романа давит на Раскольникова, наперед зная, что из-под гнета совести Раскольникову все равно не выбраться (помимо бросающейся в глаза “порфиры”, имя “Порфирий” соотносимо и с “порфиритом” – твердой горной породой из рода базальтов)» [120, с. 54], – пишет Л. В. Карасев. Но следователя волнует не уголовное преследование преступника, а его раскаяние, выход к вечным истинам, к внутреннему осознанию греха и – затем – к его искуплению. Он заботится не о юридическом наказании душегуба, а о его покаянии.

На основе сходного приема создан и поэтоним Хроникера в «Бесах» – «**Антон Лаврентьевича Г-ва**». Опора на структуру именованного позволяет нам вступить в полемику с К. А. Степаняном, считающим, что «хроникер, разоблачающий бесовство и предостерегающий от него, сам заражен им. Той его более скрытой и более опасной разновидностью, которая зовется завистью и из которой во многом проистекает остальное» [202, с. 267]. Зависть, о которой пишет исследователь, будто бы проявляется у героя в отношении к Степану Трофимовичу и Ставрогину. По нашему же мнению, Хроникер уже своим именем «Антон», образованным от греч. «вступать в бой», «состязаться», и благородным отчеством (Лаврентий – от лат. «лавр», «украшенный лавром») ставится автором в оппозицию к происходящим в городе событиям. Он не стал ни участником злополучной пятерки «бесов», ни членом компании Юлии Михайловны. Отсутствие развернутой фамилии подчеркивает это противопоставление: наблюдая за всеми, герой вышел «победителем» греха,

так как оказался непричастным к кругу тех, кто утратил основополагающие нравственные ориентиры, отверг божественные заповеди в жажде первенства ценою людской крови, произвола, страха и подчинения. Е. А. Акелькина неслучайно проводит убедительную параллель между именем персонажа и основателем христианского монашества Антонием Великим, который преодолел все бесовские козни, а в отчестве действующего лица видит обычную награду певца-предсказателя, так как «его хроника – горькая награда и отчасти утешение за гибель любимой и утрату друга, не говоря уже о его обостренно этическом переживании разгула “бесовщины”» [2, с. 83].

Для ономастического пространства «великого пятикнижия» характерно также **использование фамилий старинных дворянских родов**, передающих взгляд Ф. М. Достоевского на социальные перемены в обществе и на ту роль, которая отведена таким родам в строительстве будущего России.

Показательна здесь фамилия «**Епанчины**» («Идиот»). В Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского указано, что во «Всеобщей адресной книге Санкт-Петербурга...» 1867–1868 гг. значится четыре военных деятеля с этой фамилией. О Епанчиных имеются статьи и в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза – Ефрона [78, с. 427]. «Мало кто обращал внимание на то, что данная фамилия включает в себе указание на реальный род Епанчиных, родословная которых близко соединялась с царственным родом Романовых» [182, с. 228], – подчеркивает Н. Б. Рогова. Но при всей сословной значительности, по мнению исследовательницы, в поэтониме латентно присутствует и указание на родство фамильной «епанчи» с мелко-чиновничьей «шинелью». (В словарях слово «епанча» фиксируется и как предмет одежды богатых и знатных лиц, и как наименование детали чиновничьего костюма.)

Отец классического столичного «цветущего семейства» [77, с. 15] – **Иван Федорович Епанчин** – картежник и подкаблучник, уже с давних пор замеченный генеральшей в неверности. Выходец из «солдатских детей» [77, с. 14], не получивший образования, генерал Епанчин сумел занять прочное место на службе, стать владельцем нескольких доходных домов. Человек

«умный и ловкий» [77, с. 14], он, благодаря собственной системе – «не выставляться» [77, с. 14], – достиг значительных успехов в высшем свете. Принцип невмешательства и осторожности «ловкий отец» «проповедует» и при воспитании дочерей. В Иване Федоровиче сконцентрированы все пороки того смешанного, но «во всяком случае “тузового”» общества, которое он олицетворяет. «Епанчины чувствуют себя вполне уверенно в “шинельно-плащевом” мире чиновничьей России» [182, с. 231], – резюмирует Н. Б. Рогова.

В романе «Подросток» автор продолжает развивать мысль, что за наружным благополучием почтенных российских семейств скрывается их моральное обнищание. Отсутствие достойного примера среди «отцов» способствует разобщенности, разложению и среди «детей». На авансцену произведения выходят типичные представители светского общества – отпрыски известных династий: **Версиловы** («древний, высокий русский род» [82, с. 340], но – «проходимцы») и **Сокольские** («тысячелетние князья и благородны, как Роганы» [82, с. 247], но – «нищие»).

Сокольские представлены в романе двумя персонажами. Первый из них – почти выживший из ума **Николай Иванович Сокольский**, немощью которого бессовестно пользуются окружающие. (Уход из жизни старого князя «от нервного удара» символизирует вымирание самого высшего общества, растратившего жизнь в праздности и пустоте.) Второй – молодой князь **Сергей Сокольский**, «уголовный преступник» [82, с. 248], участвующий в мошеннической аванюре Стебелькова. Его прообраз – дворянин старинного рода Никитин, обвиняемый в громком процессе по подделке акций [69, с. 142-143]. Благородная фамилия Сокольского и соответствующее ей имя Сергей (от лат. «высокий», «высокочтимый») не делают их носителем подлинным аристократом. Он мот, игрок, «ужасно необразован» [82, с. 178], развратен. В нем нет ни княжеской чести, ни княжеского капитала, иными словами, «гол как сокол». Недаром Подросток называет его «князь Сережа».

Еще одна старинная фамилия, появившаяся на страницах романа, – «**Долгорукие**». Комментаторы Полного собрания сочинений писателя

отмечают, что в 70-е годы XIX века в России появились работы, посвященные княжескому роду Долгоруких. Среди них и обширный труд «Долгорукие, Долгоруковы и Долгорукие-Аргутинские». Через год после выхода книги ее редактор – князь В. А. Долгорукий – оказался на скамье подсудимых за участие в мошенничестве. Этот факт стал предметом широкого обсуждения, благодаря чему мог быть известен Ф. М. Достоевскому [86, с. 309]. Рост числа инцидентов, в которых дворяне компрометируют историю своих родов, побудил писателя дать старинную княжескую фамилию «страннику Макару, крестьянину, носителю идеи “благообразия” – “аристократу духа”, а не “плоти”» [69, с. 75-76].

Как видим, и в обрисовке второстепенных и третьестепенных героев Ф. М. Достоевский реализует ключевой принцип своей концепции человека как двойника, утратившего цельность натуры вследствие пренебрежения Божьими заветами. У персонажей, находящихся на «периферии» романного действия, эта «двойственность» чаще всего определяется на нравственно-психологическом и социально-поведенческом уровнях. Однако поврежденность ума и сердца, безответственность позиции не является фатально-неизбежной: напротив, каждый, кто искренне возжаждет внутренней чистоты, окажется помилованным и приобщенным к подлинным ценностям бытия. Те же, кто закоснел в греховности и перестал ощущать ее, навсегда останутся отлученными от «живой жизни».

3.2. Конкретика имени как отражение эмпирической реальности в романном мире Ф. М. Достоевского

На уровне поэтики имени заявляет о себе и **неравнодушие** Ф. М. Достоевского к **сиюминутному, животрепещущему, к вызовам современности**. Неравнодушие это, по заключению Л. И. Сараскиной, обусловлено тем, что романист «умел в себе сочетать и православные чувства, и чувства гражданские <...> одно другому совсем не мешало, гармонировало,

органично сочеталось в писателе» [192]. Т. е. для Ф. М. Достоевского «события происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия» [203, с. 124].

К конкретно-историческим именованию относятся **антропонимы, иллюстрирующие повседневную, бытовую сторону столичной и старорусской жизни**. Среди них фамилии петербургских домовладельцев **Харламова, Буха**, купца **Юшина** («Преступление и наказание»); портного **Шармера** («Преступление и наказание», «Бесы»); владельцев магазинов **Балле** («Подросток») и **Елисеева** («Подросток», «Братья Карамазовы»); содержателя бакалейной лавки в Старой Руссе **Плотникова** («Братья Карамазовы»); хозяина ресторана **Бореля** («Подросток»); имена старорусских ямщиков **Андрея** и **Тимофея** («Братья Карамазовы») и проч.

Нередко при создании именованного художественного произведения Ф. М. Достоевский обращается к **собственным воспоминаниям**. В антропонимах героев зрелой прозы он узнаваемо трансформирует реальные фамилии. К примеру, **«Вахрушин»** («Преступление и наказание») – фонетически измененный вариант купеческой фамилии Бахрушиных: имение родителей писателя Даровое находилось недалеко от Зарайска, откуда происходил род купцов Бахрушиных [212, с. 158]; фамилия **Миколки «Дементьев»** («Преступление и наказание») «встречается в церковных ведомостях с. Моногарова за 1875 г., в приходе которого состояли Достоевские и их крестьяне» [130, с. 174]. Антропоним **«Чебаров»** («Преступление и наказание») образован от фамилии его прототипа И. П. Бочарова (в ранней редакции он именуется Бочкаровым и Чебаловым) [78, с. 444]; **«Душкин»** («Преступление и наказание») – от фамилии крестьянина Пушкина, кредитора Ф. М. Достоевского [212, с. 167]; **«Тушар»** («Подросток») – от фамилии Н. И. Сушара, преподавателя французского языка в доме Ф. М. Достоевского [195, с. 15]; **«Ракитин»** («Братья Карамазовы») – от фамилии помещицы Ракитиной, проживавшей в Моногарове неподалеку от Дарового [5, с. 128], и проч.

Имя прототипа **Дуни Раскольниковой** («Преступление и наказание») – Авдотья Панаева; прислуги Свидригайлова **Федосьи** («Преступление и наказание») – служанка автора в период работы над романом [212, с. 396]. **Степан Верховенский** («Бесы») унаследовал свой антропоним от лечащего врача Ф. М. Достоевского Степана Яновского; няня Лизы Тушиной **Алена Фроловна** («Бесы») – от няни самого писателя Алены Фроловны. Имя **Дмитрия Карамазова** («Братья Карамазовы») «позаимствовано» у обвиненного в отцеубийстве Дмитрия Ильинского; **Алеши Карамазова** («Братья Карамазовы») – у умершего от припадков эпилепсии малолетнего сына писателя (по другой версии – у Алексея Храповицкого – митрополита Антония Храповицкого, – навещавшего Ф. М. Достоевского [5, с. 119]); **Грушеньки Светловой** («Братья Карамазовы») – у старорусской соседки романиста Грушеньки Меньшовой [179]; **Григория Кутузова** («Братья Карамазовы») – у дворового человека Достоевских Григория Васильева и проч.

В процессе имятворчества писатель также переосмысливает **имена и фамилии реальных людей, попадающие на страницы периодических изданий**. Так, М. С. Альтман доказывает неразрывную социальную, психологическую и духовную связь образов денежного посредника **Лукьяна Тимофеевича Лебедева**, «происшедшего из нищеты и сделавшегося ростовщиком» [77, с. 39] **Ивана Петровича Птицына** и мечтающего лет через пятнадцать стать «королем иудейским» [77, с. 387] **Гаврилы Ардальоновича Иволгина** («Идиот») с петербургскими владельцами доходных домов – Ворониным и Утиным. (Домовладельцы были частой мишенью сатирических поэтов «Искры», выступая там под такими же «птичьими» фамилиями – Гусин, Селезнев, Сорокин.) Отсюда, именно «оборотливость» «лукавейшего» Лебедева М. С. Альтман выдвигает в качестве главной причины трансформации его имени-отчества: из «Лукьян Тимофеевич» – в «Тимофей Лукьянович». «Но как он ни “оборачивался”, его “птичья” (“утино-воронинская”) фамилия за ним заслуженно остается» [5, с. 72-74], – считает исследователь.

К. В. Мочульский соотносит происхождение фамилии «**Мышкин**» («Идиот») с рассказом князя о крестьянине, зарезавшем приятеля с молитвой. Об этом случае Ф. М. Достоевский прочел в «Московских ведомостях». Убийца «был крестьянин Ярославской губернии, Мышкинского уезда» [161, с. 280]. «Нечаевское дело», широко освещаемое журналистами, подсказало писателю интригу романа «Бесы»: он сохранил **Шатову** имя его прототипа – убитого студента Ивана Иванова [5, с. 102-105]; ввел антропоним «**Липутин**», близкий фамилии И. Н. Лихутина, члена революционной организации [81, с. 207]. Из опубликованного судебного отчета по делу Долгушина Ф. М. Достоевский заимствует поэтонимы «**Васин**» и «**Крафт**» («Подросток»), созвучные фамилиям Васнин и Крахт [69, с. 90].

Антропоним «**Стебельков**» («Подросток») появляется под влиянием газетного материала о подделке акций Тамбово-Козловской железной дороги. Одним из обвиняемых был Колосов. «Колос – стебель; вместо зерна – солома; фамилия снижается и фонетически, и семантически» [69, с. 145], – подчеркивает А. Н. Долинин. Ф. М. Достоевский использует в «Подростке» еще одну злободневную тему петербургской прессы – «игорные общества». Созвучность фамилии свидетеля по одному из судебных дел «Тебеньков» – с фамилией «Стебельков» наводит А. Н. Долинина на мысль, что она послужила толчком к изменению фамилии Колосова в Стебелькова [там же, с. 151], и проч.

К возможным источникам поэтонимов героев «великого пятикнижия» помогает приблизиться и **осмысление культурно-исторического контекста эпохи**, в границах которой оно создавалось. Так, фамилия «**Кириллов**» («Бесы») возникает либо по аналогии с П. С. Кирилловым, издателем «Карманного словаря иностранных слов», либо герой, стоящий у последней грани безверия, получает по контрасту фамилию святителя Тихона Задонского: в миру – Кириллова [81, с. 222]. **Шигалев** («Бесы») своим отличительным физическим качеством обязан публицисту и критику В. А. Зайцеву. В черновиках он называется то «Зайцевым», с постоянным эпитетом «вислоухий», то «Ушаковым». «В окончательной редакции “Бесов” у Шигалева, как бы в виде

рудимента, сохранен лишь намек на его прототипа: он неоднократно называется то человеком с длинными ушами, то длинноухим, то вислоухим» [6]. **Семейство Лембке** («Бесы») наделено чертами тверского губернатора графа фон Баранова. На бараньи глаза Андрея Антоновича указывает Варвара Петровна («у него бараньи глаза» [79, с. 48]), «бараний взгляд» отмечает и Хроникер. Кроме того, *Lamm* по-нем., *lamb* по-англ. – «барашек» [6]. Поэтоним старца из «Братьев Карамазовых» – **Зосима** – также связан с именем одного из его прообразов – святого Зосимы Тобольского и проч.

Есть в именах героев романного пентаптиха Ф. М. Достоевского и вполне очевидные **намекы на их литературных предшественников** из произведений И. А. Гончарова (хозяйки главных героев: вдова коллежская секретарша Пшеницына («Обломов») и вдова коллежская ассессорша **Зарницына** («Преступление и наказание») [212, с. 216]); М. Е. Салтыкова-Щедрина (**Порфирий Петрович** – и в «Губернских очерках», и в «Преступлении и наказании» [18]); Н. В. Гоголя (**Фердыщенко** («Преступление и наказание») напоминает о Крутотрыщенко из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», а **Пульхерия Александровна** («Преступление и наказание») – о Пульхерии Ивановне из «Старосветских помещиков» [219, с. 201]); И. С. Тургенева, Я. П. Буткова (**Михаил Ракитин** («Братья Карамазовы») – герой комедии Тургенева «Месяц в деревне», фамилия встречается и в рассказе Буткова «Странная история» [5, с. 127-128]) и проч.

Ф. М. Достоевский обращается в «великом пятикнижии» и к **именам собственным с «прозрачной» внутренней формой** (**Щегольской, Шелопаев, Безземельная, Кобылятниковы, Толстяков** («Преступление и наказание»); **Кулаков, Салазкин, Вилкин, княгиня Белоконская** («Идиот»); **Светлицына, Кубриков** («Бесы»); **Зерщиков, Осетров, Червяков** («Подросток»); **Бельмесова, Колбасников, Дарданелов** («Братья Карамазовы») и проч.) и к **именованиям с явной эмоционально-экспрессивной окраской** (**Фердыщенко** («Преступление и наказание»); **Афердов, Кудрюмов** («Подросток»); превосходное семейство **Дундасовых**

(«Бесы») и проч.). Данные антропонимы не оставляют у реципиентов сомнений как в искусственности, неправдоподобности, так и в неслучайности их выбора.

Однако «говорящими» именованиями наделены герои третьего плана, т. е. проходящие, упоминаемые, фоновые, в ком сложные, многосоставные душевные начала центральных персонажей сводятся к односторонней страсти или идее, чаще всего – меркантильной, низменной. Этим мотивирована и усеченная, однокомпонентная конструкция превалирующей части подобных онимов.

Автор не вводит нас во внутренний мир таких героев, не открывает их жизненную философию. Следовательно, поэтонимы отражают поведение и поступки, а не мотивы и душевные переживания действующих лиц. К примеру, **Салазкин** – скользкий тип, «очень известный ходок по делам» [77, с. 139]; **Зерщиков** – хозяин рулетки (ср.: «Зерщиков громко объявил zero» [82, с. 231], а кроме того, словом «зернщик» называли игрока в кости, от зернь – «кость» [53, с. 217]); **Афердов** – рулеточный шулер; чиновник Червяков – «очень грубый, рябой дурак» [82, с. 226]; **Кубриков** – советник со Станиславом на шее, возомнивший, что три месяца состоял «под влиянием Интернационалки» [79, с. 355] (от кубра – «шалун, проказник, шутник» [53, с. 260]); помещица **Надежда Светлицына** – светлая надежда для Софьи Матвеевны Улитиной, обещавшая довезти ее в Спасов [124]; **Дарданелов** – учитель всемирной истории; **Колбасников** – «классик»; **княгиня Белоконская** – «законодательница» общественного мнения (белый конь – атрибут победителя), с точкой зрения которой считается даже Лизавета Прокофьевна Епанчина [139, с. 22], и проч.

Если же перед Ф. М. Достоевским стоит задача создания в «великом пятикнижии» поэтонимов героев-иностранцев, он в основном обращается к **стандартным моделям образования иноязычных фамилий**. При этом образы персонажей предстают максимально типизированными. Свое отношение к ним писатель выстраивает с учетом собственных взглядов на национальный вопрос. «Концепция личности Достоевского противостоит пониманию личности в западническом смысле: как самодовлеющей

индивидуальности с самодостаточной волей к самоутверждению через стяжание сокровищ на земле», – пишет М. М. Дунаев [91, с. 361]. Художник верит в спасительную роль православной Руси в судьбах мира. «Противопоставление головного, идеологического жизнестроения Запада и России как наследницы благодатных внушений Святого Духа» [112, с. 108] – центральный пункт его социально-философской программы.

«Далекие отголоски» теоретических выкладок Ф. М. Достоевского, задекларированных в его публицистике, прослеживаются и в антропонимах персонажей-иностранцев. Так, А. Ю. Хоц отмечает неблагозвучный звуковой образ «немецких» онимов «Преступления и наказания» (построенный на «грубых» взрывных и шипящих согласных: з, ц, р), которыми наделены предприимчивые содержательницы «благородных домов»: **Дарья Францевна, Луиза (Лавиза) Ивановна**, квартирные хозяйки: **Амалия Ивановна Липпехель, Гертруда Карловна Ресслих**, домовладелец **Козель** [231, с. 36-37].

Сатирически представлены писателем и образы немецких чиновников. **Лембке** и **Блюм** («Бесы») на именном уровне воплощают авторскую критику системы государственного управления [36]. Герои не просто родственники, но и тезки. Обоих зовут «Андрей Антонович», т. е. «мужественно вступающий в бой» (Андрей – от греч. «мужественный», Антон – от рим. «вступающий в бой»). Сопоставление со значением фамилий (Лембке – от нем. «барашек», Блюм – от нем. «цветок») приводит к карикатурным сочетаниям, подчеркивающим нелепость их носителей.

К ярким представителям рассмотренной национальности относится и «немчурка» **Бьоринг** («Подросток») – флигель-адъютант, несостоявшийся жених Катерины Ивановны Ахмаковой, прельстившийся ожидаемым наследством. Надменный барон беспокоится за свою репутацию в обществе (утрирование внешней значительности достигается применением паронимии в именовании персонажа – «барон Бьоринг»). Однако при «спасении» старого Сокольского – а заодно и его капитала – он угрожает беззащитной Анне

Андреевне, топает ногами, хамит, т. е. на поверку оказывается «грубым солдатом-немцем, несмотря на весь “свой высший свет”» [82, с. 436].

«Русскому» немцу **Крафту** («Подросток») принадлежат трагические мысли о судьбе России. Но энергия (Крафт – от нем. «сила», «энергия»), с которой он отдается своей идее, приводит к самоубийству. «...Передача этой (скорее всего своей) любви немцу говорит об интеллектуальной и художественной трезвости писателя. Мысль Достоевского проста, но чрезвычайно важна в сцеплении образов романа: упиваться идеей собственной национальной исключительности – черта не русская, ибо основа русскости – это всечеловечность» [118, с. 370], – небезосновательно считает В. К. Кантор.

Для романиста наиболее симпатичен тип немецкого врача. Он раскрыт, в частности, в образе скотопригоньевского доктора **Герценштубе** («Братья Карамазовы»). Т. А. Касаткина «прочитывает» этот поэтоним, как «комната сердца» (от нем.). По ее мнению, это принципиально не «горница сердца» (комната под крышей, выше основного жилища), как перевел К. А. Степанян (см.: [Степанян: 19, с. 295]), а, напротив, внутренняя комната, чрево, утроба, недра, ведь любить человека и Бога оказывается возможно только в недрах души [122].

Швейцарский профессор **Шнейдер** («Идиот») – от нем. «портной» – в своем «заведении» лечит, обучает и «берется вообще за духовное развитие» [77, с. 25]. Е. Г. Местергази считает, что фамилия доктора содержит указание на «таинственную операцию» над Мышкиным, суть которой – «в “разрезании” или, может быть, “урезании” целого». За границей новый «покрой» князя не заметен. «А вот в России нет-нет да и подивится на него иной его собеседник: “О, князь, до какой степени вы еще, так сказать, по-швейцарски понимаете человека”» [185].

Среди евреев, упоминаемых в «великом пятикнижии», полнее всего обрисован **Лямшин** («Бесы»). Этот «жидок» [79, с. 30] – мастер скабрёзных проделок и кощунств, плут, сплетник, мерзавец с музыкальным «талантиком». «Нет мошенника, у которого бы не было своей точки. Один Лямшин безо всякой точки» [79, с. 322], – говорит о нем Петр Верховенский. Однако после убийства Шатова он первым «не вынес» – и сдался начальству, перед которым

«ползал на коленях, рыдал и визжал, целовал пол, крича, что недостойно целовать даже сапогов стоявших перед ним сановников» [79, с. 510]. Поэтоним героя обнаруживает связь с диалектным «ляма», в одном из переносных значений – «вялый, нерасторопный человек» [64, с. 298]. Но проявляются эти коннотации не в обычной жизни этого довольно удачливого проходимца, а в том, что он не готов к раскаянию и его признаниями руководит простое желание облегчить свою участь.

Француз **Ламберт** («Подросток») – «открытый подлец» [82, с. 73] и «шантажный искусник» [82, с. 324]. Французская фамилия (ее Ф. М. Достоевский мог слышать в пансионе Чермака), внешний лоск и парижский акцент соединяются в нем с грубым развитием, нетерпеливейшей жаждой наживы, отсутствием добрых, благородных чувств и наивной верой в то, что и остальные люди ими обделены. Схожими красками нарисована и его компаньонка француженка мамзель **Альфонсина де Вердень**.

Собирательный образ поляков дан в романе «Братья Карамазовы». **Пан Муссялович** и **пан Врублевский** показаны как трусливые лицемеры, «достоинство» для которых не является константой, а проявляется в зависимости от ситуации. Поэтоним Грушенькиного «офицера» (который оказался всего-то «полячоночком мозглявеньким» [83, с. 324], чиновником двенадцатого класса в отставке, ветеринаром) – «Муссялович» – содержит в своем фонетическом «облике» нечто уничижительное, но и вызывающее (мягкость первой части и «дерзость» суффикса). Фальшивость же его «телохранителя» – «вольнопрактикующего дантиста» [83, с. 451] с удивительно высоким ростом – также передается его антропонимом: «Врублевский» – от польск. «воробей» [221, с. 247].

Польский «элемент» присутствует и в фамилии **«Радомский»** («Идиот»). Предшественник героя – сначала кавалергард, затем флигель-адъютант Вельмончек [78, с. 374] – демонически обаятельный эгоист, который в перспективе «национального» обновления дворянства завел бы последнее в тупик. В печатной редакции это знатный флигель-адъютант, богач и красавец,

но «его полная солидарность с “системой” скоро разлагается и фактически (весьма скандально, с самоубийством дяди и полувынужденной отставкой), и психологически – из-за все более острого сознания бесперспективности традиционного дворянско-помещичьего порядка» [185]. «Двойственность» природы персонажа окончательно подтверждается в заключении романа: с одной стороны, Евгения Павловича ожидает добровольный отъезд на Запад, а с другой – он «становится последним сторожем и хранителем “Князя Христа”, окончательно погрузившегося в символическое молчание безумия» [там же]. На разные возможности его развития намекают связи с Колей Иволгиным (новым «деловым» поколением) и с Верой Лебедевой (типичным образом «кроткой» народной России), «открыто указывающие на возможное будущее “почвенническое” перерождение героя-дворянина» [там же]. Если вспомнить, что в образе Радомского отражены черты Н. Н. Стрхова, ближайшего сотрудника братьев Достоевских в их «почвеннических» журналах, становится понятным это направление эволюции литературного героя.

Конкретно-историческому, временному уровню романов «великого пятикнижия» отвечают также и реальные географические названия, встречающиеся на его страницах. Писатель наполняет топонимическое пространство своей зрелой прозы немалым количеством иностранных онимов: хоронимов (**Греция, Германия, Исландия, Турция, Швейцария**), астионимов (**Женева, Неаполь**), оронимов (**Афон**) и др. К примеру, Ставрогин изъездил всю Европу, был на Востоке, в Египте; Версилов «скитался» по Европе и т. д. Это также вполне вписывается в контекст эпохи, когда путешествия прочно входили в быт русского дворянства.

Тем не менее, как уже отмечалось, автор никогда не уводит место действия своих художественных произведений из России, отдавая при этом явное предпочтение одному городу – **Петербургу**. Как отмечает Д. С. Лихачев, «каждый район Петербурга имел определенную социальную окраску <...> Район Сенной и Лиговки был районом самых низов города, и поэтому не случайно Ф. М. Достоевский избирал район Сенной местом своих особенно пристальных

наблюдений и местом действия “Преступления и наказания” <...> Генерал Епанчин живет близ Литейной <...> недалеко от Преображенского собора. Это определяет категорию лиц, к которым он принадлежит <...> стремившихся жить поближе к старой аристократии <...> “Пять углов” – это некий промежуточный район “полубогатых людей” <...> весьма смешанных по своему положению лиц, и именно там содержит квартиру для Настасьи Филипповны Тоцкий <...> В Павловске жила на даче аристократия средней руки, не уезжавшая на лето в свои имения или за границу» [145, с. 267-268], и проч.

Ф. М. Достоевский практически с документальной достоверностью располагает географические объекты на карте Северной столицы. Так, реальной топонимии Петербурга соответствуют практически все маршруты героев первого романа «великого пятикнижия»: **Марсово поле, Михайловский, Юсупов сады, Пять Углов, Пески, Петровский остров, Вознесенский проспект, Сенная площадь, Нева, Фонтанка, Екатерининский канал** и проч. В «Преступлении и наказании» в полной мере реализован и прием использования «редуцированных» онимов, скрывающих под собой хорошо известные читателю городские объекты: **С-й переулок** (Столярный переулок), **К-ный переулок** (Конный переулок), **К-н мост** (Кокушкин мост), **-ский мост** (Вознесенский мост), **Т-ов мост** (Тучков мост), **-я улица** (Средняя Подъяческая улица), **-ская улица** (Съезжинская улица), **В-кий проспект** (Вознесенский проспект), **К-й бульвар** (Конногвардейский бульвар), **В-кая церковь** (Воскресенская церковь).

Конкретные петербургские адреса встречаются и в романе «Идиот»: **Гороховая, Литейная, Рождественская, Садовая улицы, Летний сад, Пески** (обратим внимание, что в этом произведении впервые появляется аристократический Петербург: «в основном, город между Невой и Невским» [17, с. 258]). Точны топографические обозначения и в романах «Бесы» (на **Гороховой улице** Ставрогин надругался над Матрешей), «Подросток» («на **Фонтанке у Семеновского моста**» [82, с. 116] обитает Васин).

Немаловажно с точки зрения конкретики и то, что автором воссоздаются реалии Северной Пальмиры: зловонность, смрад, обилие питейных заведений – на **Сенной площади**; дешевые грязные «нумера» – на **Вознесенском проспекте**; «великолепная панорама» [75, с. 90] – вдоль **Екатерининского канала** и проч. Сказанное позволяет В. П. Владимирцеву справедливо назвать Ф. М. Достоевского «Нестором петербургской текущей жизни» [47, с. 99].

Однако «историческое правдоподобие» заложено писателем не только в основу той части топонимикона, которая связана с городом Петра. К примеру, микротопоним **«Скворешники»** («Бесы»), как указано в комментариях к Полному собранию сочинений классика, вполне соответствует названию деревни в Каширском уезде Тульской губернии, купленной родителями Ф. М. Достоевского [84, с. 544]. С детскими воспоминаниями связано и появление микротопонима из «Братьев Карамазовых» **«Чермашня»**, обозначающего место, куда направляется Иван Карамазов перед убийством отца. Старорусскому периоду жизни Ф. М. Достоевского обязаны годоним **«Озерная улица»**, произошедший, вероятнее всего, от соляного озера, подступавшего к ограде городского парка, а также **«Дмитриевская улица»** (оба из романа «Братья Карамазовы»), образованный от одноименной улицы, через которую лежал привычный прогулочный маршрут писателя [179].

Типичным и довольно распространенным среди деревень и сел Российской империи является практически весь ряд хоронимов «великого пятикнижия»: **Мокрое, Устьево, Отрадное, Хатово, Заречье** и проч. Кроме того, Мокрое – это еще и название одного из районов старого Омска, где Ф. М. Достоевский провел несколько лет [84, с. 543], а происхождение поэтонима **«Устьево»** («Бесы») исследователи связывают с названием села Устреки, в котором находился писатель, когда мелела река Полисть и пароход не мог двигаться дальше [179].

Конкретно-исторический подтекст обнаруживается и в искусственно созданном астиониме **«Скотопригоньевск»** («Братья Карамазовы»), ценное замечание по поводу происхождения которого принадлежит В. Н. Захарову:

«Два уездных города Старая Русса и Козельск претендуют на то, чтобы быть городом “Братьев Карамазовых”. В романе произошла их контаминация: Старая Русса дала страстную историю Карамазовых, Козельск в лице оптинских старцев – духовное упование. И все сошлось в названии романного города – Скотопригоньевск, в котором обыгрываются и существование в Старой Руссе скотопригонной бойни, и внутренняя форма слова “Козельск”» [184, с. 707].

Опираясь на сказанное, резюмируем, что географическая точность топонимикона «великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского не просто придает определенную злободневность повествованию в глазах читателя, но и делает последнего непосредственным участником описанных событий. Ономастикон же «больших» романов художника выступает средством передачи авторского взгляда на преходящее, историческое, временное в судьбах мира, олицетворенных конкретными его представителями, в том числе принадлежащих и разным национальностям. Все это позволяет читателю через бытовое и будничное выйти на сакральный, бытийный уровень художественной прозы мастера.

ВЫВОДЫ ПО РАЗДЕЛУ 3

Ф. М. Достоевскому было важно через литературные тексты, созданные в новой художественной манере, донести до читательской аудитории изменившиеся в сибирский период мировоззренческие ориентиры. В «великом пятикнижии» это в первую очередь отражается на его понимании истинной сути человеческой природы, что актуализирует исследование имплицитных средств передачи отношения к герою. Таким средством становятся имена действующих лиц. Рассмотрение наиболее репрезентативных принципов имянаречения в поздней романистике Ф. М. Достоевского (где имя собственное бытует в триединстве функции, значения, конструкции) приближает к верному пониманию его «антропологической формулы».

Так, поэтонимосфера зрелых романов художника свидетельствует о его стремлении избежать создания монохромных образов. Особенности психологически сложных героев передаются посредством антропонимов, кодирующих сущностные качества личности (Раскольников, Свидригайлов, Мышкин, Ставрогин, Версиков, Карамазов), а также контекстуально мотивирующих эти качества (Мармеладов, Лебедев, Лебядкин, Виргинский, Красоткин). Ф. М. Достоевский нередко использует и поэтонимы прямой психологической номинации (Лебезятников, Разумихин, Лужин, Верховенский, Шатов, Верховцева, Смердяков), выявляя при этом лишь доминирующую черту неоднозначного характера. Имена собственные с «прозрачной» внутренней формой (Щегольской, Шелопаев, Безземельная, Кобылятниковы, Толстяков, Кулаков, Салазкин, Вилкин, Белоконская, Светлицына, Кубриков, Зерщиков, Осетров, Червяков, Бельмесова, Колбасников) и именованья с явной эмоционально-экспрессивной окраской (Фердыщенко, Афердов, Кудрямов, Дундасовы) служат для обозначения периферийных действующих лиц.

Многомерность характеров, изображаемых в итоговых романах Ф. М. Достоевского, следует трактовать в соответствии с содержанием библейских книг. Это продиктовано православной традицией как основой

картины мира, сложившейся у автора после каторги. Его религиозные взгляды актуализируются в антропонимах героев с помощью ассоциаций между именем и его толкованием, приведенным в церковных календарях, через аналогии с судьбами персонажей Священной истории (Семен Мармеладов, Миколка Дементьев, Марья Тимофеевна Лебядкина, Марья Игнатьевна Шатова, Алеша Карамазов). Таким образом писатель обозначает присутствие вечного в обыденном, повседневном. Действующие лица могут соответствовать значению имени собственного (Софья, Катерина) или вступать с ним в конфликтные отношения (Лизавета, Аглая). Подобным способом Ф. М. Достоевский показывает, что Господь предоставляет людям свободу выбора между добром и злом, гордостью и смирением, позволяя каждому определять свое поприще.

В ономастическом пространстве романов Ф. М. Достоевского присутствуют и антропонимы, которые являются по преимуществу средством типизации, а не индивидуализации характеров (Лебедев, Иволгин, Птицын). В основе этих именованний лежат аллюзии, на «расшифровку» которых наталкивает знание эпохи, окружения, биографии писателя, литературных прообразов героев. При этом прототип может быть четко опознаваем читателем-современником по фамилии (Кириллов, Липутин, Васин, Крафт, Стебельков) или же угадываться с определенной долей вероятности (Лембке, Шигалев). Введение упомянутых онимов указывает на личную сопричастность каждого современника всему, случившемуся в мире, и соборную ответственность за это.

При помощи структуры поэтонима Ф. М. Достоевский вскрывает «двойственность» природы человека: ее изначальную чистоту и приобретенную греховность. Об этом наглядно свидетельствует явная (Родион Романович Раскольников, Аркадий Иванович Свидригайлов, Иван Иванович Клопшток, Лев Николаевич Мышкин, Парфен Семенович Рогожин, Федор Павлович Карамазов) или неявная (Настасья Филипповна Барашкова, Дмитрий Федорович Карамазов, Иван Федорович Карамазов, Алексей Федорович Карамазов, Аграфена Александровна Светлова, Катерина Осиповна Хохлакова,

Lise Хохлакова) антитеза в основе онима. Помогает усилить определяющее начало нарисованного характера (положительное – непосредственное, сердечное, либо отрицательное – рациональное, головное) и семантический «дублет» в построении собственного имени. Он может проявляться как открыто (Петр Петрович Лужин), так и потаенно (Пульхерия Александровна Раскольников, Николай Всеволодович Ставрогин).

На особую роль героя в сюжете намекают «редуцированные» антропонимы, введенные в полноценный онимный контекст (Порфирий Петрович, Антон Лаврентьевич Г-в). «Оживляет» внутреннее содержание образа и нечаянная/намеренная оговорка в именовании персонажа/«самонаречение» героя (Родион Романович – Родион Родионыч; Разумихин – Вразумихин – Рассудкин; Софья Семеновна – Софья Ивановна; Тимофей Лукьянович – Лукьян Тимофеевич; Аркадий Макарович – Алексей Макарович – Андрей Макарович – Аркадий Андреевич; Карамазов – Черномазов; Снегирев – Словоерсов).

С течением времени не ослабевает и внимание Ф. М. Достоевского к топонимам как дополнительной характеристической возможности обрисовки героя. Географические обозначения в поздних романах классика нередко становятся значимыми символами (Россия, Европа, Америка; Швейцария, Франция, Исландия, Польша; Москва, Петербург, Скотопригоньевск), определяющими ценностные ориентиры соотечественников, их выбор между родиной и чужбиной, отчими заветами или социально-нравственными фантомами. В числе топонимических единиц автором активно используются агороним «Сенная площадь», годонимы «Богоявленская улица», «Рождественская улица», «Вознесенская улица», «Вознесенский проспект», гидроним «Нева», которые являются высокосемиотическими указателями на дальнейший жизненный путь героя. Но эти именованья открывают также и авторскую позицию по отношению к нему.

ВЫВОДЫ

Как явствует из вышеизложенного, одно из самых современных и наиболее динамично развивающихся направлений поэтологических исследований связано с изучением различных сторон микропоэтики писателя, а конкретно – с анализом имени собственного как локального компонента художественного целого. В результате среди представителей научного сообщества утвердилось обоснованное мнение, что именованья, существующие в пределах литературного текста, неслучайны, окружены широким информационным ореолом, представленным эксплицитно или имплицитно, и неотделимы от авторской концепции жизни. Наличие же множества подходов к рассмотрению ономастикона художественного произведения свидетельствует как о сложности этого явления, так и о продуктивности разных методик его освоения с целью эмпирически выработать универсальные критерии оценивания.

Разрешению данной проблемы в определенной мере содействует и настоящая диссертация, посвященная ономапоэтике Ф. М. Достоевского, реализованной в его романной прозе.

Особое внимание к поэтонимам писателя, сосредоточенным в жанре романа, обусловлено, во-первых, тем, что, являясь малым текстовым звеном большого эпоса, они открывают выход в творческую лабораторию автора и позволяют проследить движение его художественной мысли как в период воплощения конкретного замысла, так и на протяжении всего пути развития. Во-вторых, комплексный анализ поэтонимов в романистике Ф. М. Достоевского позволяет с новой стороны приблизиться к его «человековедению» и ответить на вопрос, насколько полноценно он справился с выполнением юношеского обещания разгадать тайну каждого из живущих.

Не подлежит сомнению, что именованья персонажей Ф. М. Достоевского доносят до реципиента не только социально-психологические особенности нарисованных характеров, но и открывают выход к метафизическим основам

антропологии классика, которые, в свою очередь, составляют сердцевину его творческого метода.

Однако, несмотря на это, и в XX веке (А. С. Долинин, К. В. Мочульский, Р. Г. Назиров и др.), и в начале XXI столетия (В. К. Кантор, Т. А. Касаткина, А. Е. Кунильский и др.) именник Ф. М. Достоевского чаще всего оказывался периферийным (В. Н. Захаров, Вяч. Вс. Иванов, Е. Г. Местергази) или вспомогательным (В. Е. Ветловская, В. Земскова, В. Н. Топоров) объектом в литературоведческих штудиях. Лишь в самое последнее время с появлением работ, специально посвященных поэтонимосфере Ф. М. Достоевского (Т. А. Бондаренко, И. А. Маринина, Ф. Ш. Пашаева), указанная тенденция начинает меняться. Правда, и сейчас именослов писателя рассматривается либо фронтально (С. В. Белов, Б. Н. Тихомиров), либо локально (Е. А. Акелькина, С. А. Скуридина). Последним обстоятельством объясняется невозможность обобщить отличительные черты ономастикона Ф. М. Достоевского как особой поэтической системы, которая органично вписывается в общепозетическое русло прозы писателя. Необходимость устранить данный пробел является еще одним фактором, определившим проблематику диссертации.

На основании проделанного анализа романистики Ф. М. Достоевского, а также систематизации достижений языковедов и отчасти философов, накоплений литературоведческой науки в области имянаречения героев в художественном повествовании, нами предложена модель исследования поэтонимов классического русского романа. Она базируется на поочередном рассмотрении наиболее репрезентативных имен собственных (главных, второстепенных, третьестепенных действующих лиц и фоновых персонажей), проведенном с учетом: а) причины их выбора автором; б) эволюции замысла произведения в целом и его характерологии в частности; в) трансформаций – намеренных или ошибочных – исходной формы онима; г) сходства/противопоставления тезоименных персонажей; д) идейно-смысловых функций деноминации; е) отношений между биографическими, историческими, мифологическими, фольклорными, литературными прототипами, библейскими

первообразами и художественными характерами. Кроме того, обязателен учет значения имени-отчества героя, зафиксированного в православных месяцесловах, а также производящей основы использованных фамилий, приведенной в толковых словарях; необходим и анализ частотности имяупотреблений в общем контексте эпического творчества мастера.

В исследовании детально прослежены генезис и закономерности развития ономапоэтической манеры Ф. М. Достоевского как автора девяти произведений романного жанра. В итоге установлено, что ономастический «почерк» писателя сложился у истоков его творческого поприща, а в дальнейшем подвергался лишь совершенствованию и обогащению, что, не в последнюю очередь, связано с духовным (а не только творческим) «взрослением» художника, со становлением основополагающих положений его христианской антропологии.

Ономастикон ранних романов писателя – дебютного «Бедные люди» и предсибирского «Неточка Незванова» – несет в себе ярко выраженную социально-психологическую доминанту, отражающую соответствующие предпочтения создателя в период вхождения в литературу и накануне каторги и ссылки. Основные источники антропонимов ранней прозы – фольклор, мифология, произведения отечественных и зарубежных литераторов (Н. В. Гоголь, западноевропейский роман), биография самого автора.

Антропонимикон романов «Униженные и оскорбленные» и «Игрок», знаменующих собой итог постсибирской эволюции («перерождения убеждений») в миропонимании литератора, свидетельствует об усложнении его концепции человека. Личные имена в этих произведениях приобретают новые оттенки значения: общезначимые, родовые. Отдельные онимы нацелены на фиксацию «двойственности» человеческой натуры, исследование которой начинает интересовать художника именно в этот период. В семантике имен собственных появляется религиозный компонент. Вместе с тем поэтонимы по-прежнему отражают и реалии повседневной жизни. Таким образом, в именнике произведений переходного периода пересекаются социально-исторические и

этико-психологические характеристики, которые соединяются с элементами характеристик универсальных, восходящих к вечности.

В зрелых произведениях Ф. М. Достоевского – «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы» – завершается как его философско-религиозный поиск, становление концепции личности, так и – соответственно – основных приемов имянаречения. Вся совокупность апробированных ранее подходов к имятворчеству в романах этой поры складывается в единую упорядоченную систему. При этом внутренняя целостность последней проявляется и на семантическом, и на формально-поэтическом уровнях. Через выявление функционально-содержательного назначения онимов, актуализированного на каждом из этих уровней, возможно проникновение в глубинные пласты художественного организма.

Так, на содержательном уровне вся сумма онимов нацелена на воссоздание антропологической формулы Ф. М. Достоевского, включающей в себя идеи чистой любви, жертвенности, всепрощения, уважения к каждому, независимо от социального и материального положения, равенства всех перед Богом. Важным компонентом этого своеобразного «кода личности» является также акцентуация «двойственности» человеческой природы, исследование которой в итоговых романах литератора получило разностороннее религиозное обоснование и приобрело метафизическое измерение, выявило поврежденность человека первородным грехом. Принципиальное место в философии классика отводится и путям нравственного совершенствования, возможного для каждого в результате подавления эгоизма и усмирения гордыни. Лишь сознательно преодолевший эту трудную дорогу способен, по Ф. М. Достоевскому, «выделаться в человека», примириться с собой и почувствовать гармонию с миром дольным и миром горним.

Поэтический уровень именослова обнаруживает, что в «великом пятикнижии» автор достигает вершин мастерства в имянаречении героев, синтезируя и традиции, и новации в этой области. К самым показательным приемам семантизации онимов в поздних романах классика относятся:

- оформление особой группы имен собственных, наиболее часто используемых для выражения определенной концепции произведения;
- соотнесение семантического ядра абсолютного большинства именований с их переводами в святцах (значение базового антропонима актуализируется и в фамилиях персонажей, образованных от личных имен) либо аллюзиями на персонажей библейской истории (в фамилии также обнаруживается связь с евангельским прообразом);
- подчеркивание намеренных/ненамеренных оговорок при аттестации/«самопрезентации» героя на именном уровне;
- создание фамилий персонажей в соответствии с идеей многомерности человеческой личности, отражение этой идеи в поэтонимах-кодах, контекстуально-мотивированных именовании, онимах прямой психологической номинации, фонетически близких (однокоренных) фамилиях;
- использование в антропонимах героев-двойников приемов антитезы (явная/скрытая) и аналогии (явная/скрытая), а также контекстуальной иллюстрации доминирующего начала;
- соединение имен собственных, наделенных «прозрачной» внутренней формой и четкой эмоционально-экспрессивной окраской, с героями третьего ряда;
- «редуцирование» антропонимов с целью выявить особую роль их носителей в повествовании;
- привлечение именований, восходящих к воспоминаниям автора, к повседневной, бытовой (столичной либо старорусской) жизни; извлеченных из периодических изданий и дворянских родословий; образованных по стандартным моделям иноязычных фамилий.

Взаимодействие всех компонентов антропонимии Ф. М. Достоевского, «сцементированной» и «отшлифованной» посредством перечисленных приемов, придает ей системный характер. Показателем же стабильности и целостности этой системы становится взаимообусловленность трех ее уровней. Во-первых, триады: значение имени – конструкция имени – функции имени.

Во-вторых, триады: конкретно-историческое, индивидуально-психологическое, обобщенно-символическое наполнение имени. Наконец, триады: имя – образ – концепция. А это, в свою очередь, порождает типологизацию групп одинаковых онимов, которые, однако, выявляют не только сходство, но и – нередко – различия между тезоименными персонажами (Петр, Лизавета, Софья, Катерина, Алексей и др.).

В ходе предпринятого исследования имени собственного у Ф. М. Достоевского переосмыслены наиболее противоречивые герои «великого пятикнижия», выступающие в ранге Лица (Мышкин, Аркадий Долгорукий); откорректировано представление об отдельных персонажах-двойниках (Раскольников, Ставрогин); дополнены существующие трактовки образов их конфиденгов (Свидригайлов, Версиков, Кириллов, Шатов); переоценены некоторые женские характеры (Марья Лебядкина, Лизавета Ивановна).

В топонимике классика, ставшей сопутствующей линией данного исследования, также выявляются конкретно-исторические, образно-характеристические и символические коннотации. Они связаны с локализацией места действия, нацеленной на создание достоверности повествования; с объяснением жизни, поведения и будущей – зачастую посмертной – участи того или иного героя, с выражением авторского отношения к нему; наконец, с реализацией воззрений писателя на судьбы родной страны и западного мира, на их роль в определении грядущих путей и человечества, и отдельного человека (Европа, Россия, Америка, Швейцария, Сибирь, Москва, Петербург, Павловск, Нева, Фонтанка, Гороховая улица, Сенная площадь и др.).

Перспективы исследования связаны с углублением комплексного изучения ономастикона Ф. М. Достоевского как ключевого инструмента его творческой мастерской, в том числе в свете предварительного вывода, порожденного проведенным в диссертации анализом. Суть этого вывода заключается в том, что если поэтонимы в романистике Ф. М. Достоевского могут становиться образами-концептами и тем самым приобретать нарицательный смысл (Наполеон, Шиллер, Пушкин, Свидригайлов и др.), то,

вероятно, реален и обратный процесс, когда апеллятивы типа «мечтатель», «идиот», «премудрый змий», «инфернальница», «нетерпеливый нищий», «сфинкс» и словосочетания: «бедные люди», «униженные и оскорбленные», «тварь дрожащая», «русский европеец», «русские мальчики» – обретают качества имени собственного и статус концепта. Осмысление этой переходности как литературоведческой проблемы на данном этапе выпадает из поля зрения исследователей, но требует основательного анализа в дальнейшем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агашина Е. Н. К проблеме двойников : два Миколки в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Е. Н. Агашина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2009. – № 2. – С. 10–11.
2. Акелькина Е. А. Символика имен главного героя романа Ф. М. Достоевского «Бесы» / Е. А. Акелькина // Человек. Культура. Слово : Мифопоэтика древняя и современная : межвузов. сб. науч. трудов / [ред. К. П. Степанова и др.]. – Омск : ОмГУ, 1994. – Вып. 1. – С. 82–89.
3. Алтухова И. А. Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Из истории интерпретации [Электронный ресурс] / И. А. Алтухова // Ученые записки Курского государственного университета. – 2011. – № 2 (18). – Режим доступа : <http://scientific-notes.ru/pdf/019-018.pdf>.
4. Альтман М. С. Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского / М. С. Альтман // Достоевский и его время : сб. статей / [под ред. В. Г. Базанова, Г. М. Фридлиндера]. – Л. : Наука, 1971. – С. 196–215.
5. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен / Моисей Семенович Альтман. – Саратов : Изд-во Саратовского унив-та, 1975. – 280 с.
6. Альтман М. С. Этюды о романе Достоевского «Бесы» [Электронный ресурс] / М. С. Альтман // Прометей. – Т. 5. – 1986. – (Жизнь замечат. людей). – Режим доступа : <http://www.bibliotekar.ru/Prometey-5/30.htm>.
7. Анциферов Н. П. Петербург Достоевского / Н. П. Анциферов // «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. – СПб. : Лениздат, 1991. – 335 с.
8. Ахметзянова Л. М. Антропонимы в художественных текстах Д. Хармса : структурно-семантический аспект : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Ахметзянова Лиана Михайловна. – Казань, 2009. – 221 с.

9. Багирова Е. П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Багирова Елена Петровна. – Тюмень, 2004. – 229 с.
10. Барковская Ю. В. Мифологические и христианские имена собственные в поздних текстах Н. С. Лескова : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Барковская Юлия Владимировна. – Москва, 2005. – 192 с.
11. Баршт К. А. «Бедные люди» Достоевского в литературном и историческом контексте // К. А. Баршт // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Н. Ф. Буданова]. – СПб. : Наука. – Т. 19. – 2010. – С. 258–281.
12. Басина М. Я. Жизнь Достоевского. Сквозь сумрак белых ночей [Электронный ресурс] / Марианна Яковлевна Басина. – СПб. : Изд-во Пушкинского фонда, 2004. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/1324920/>.
13. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : AUGSBURG, 2002. – 167 с.
14. Бачинин В. А. Достоевский : метафизика преступления : (Художественная феноменология русского протомодерна) / Владислав Аркадьевич Бачинин. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. унив-та, 2001. – 408 с.
15. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3-х т. / В. Г. Белинский. – Т. 1 : Статьи и рецензии 1834–1841. – М. : ОГИЗ Гослитиздат, 1948. – 800 с.
16. Белов С. В. Имена и фамилии у Достоевского / С. В. Белов // Русская речь. – 1976. – № 5. – С. 30–31.
17. Белов С. В. Петербург Достоевского : научное издание / Сергей Владимирович Белов. – СПб. : Алетейя, 2002. – 372 с. – (Петербургская серия).
18. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» : комментарии [Электронный ресурс] / С. В. Белов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Просвещение, 1984. – 240 с. – Режим доступа : www.literatura-totl.narod.ru/belov_komment.doc.
19. Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь : в 2-х т. / Сергей Владимирович Белов. – СПб. : Алетейя, 2001.

20. Белопольский В. Н. «Я завел процесс со всею нашею литературою» (Достоевский и Православие : концепция человека) [Электронный ресурс] / В. Н. Белопольский // Русская словесность и Православие : межд. науч. конф., 13–15 окт. 2004 г. : тезисы докладов. – М., 2004. – Режим доступа : http://www.jesaulov.narod.ru/Code/tezisy_belopolskij.html.
21. Беляев В. В. Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним / В. В. Беляев // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридлиндер]. – СПб. : Наука. – Т. 10. – 1992. – С. 176–181.
22. Беляев В. В. К вопросу о латентной семантике антропонимов в художественной прозе Ф. М. Достоевского и Итало Звево [Электронный ресурс] / В. В. Беляев // АМА. – 1986. – Вып. 6. – С. 135–145. – Режим доступа : <http://ama.sgu.ru/ama06/ama0610.html>.
23. Бем А. Л. Личные имена у Достоевского / А. Л. Бем // Сборникъ въ честь на професоръ Л. Милетичъ за седемдесетгодишнината отъ рождението му (1863–1933). – София, 1933. – С. 409–434.
24. Бердяев Н. А. Откровения о человеке в творчестве Достоевского / Н. А. Бердяев // Типы религиозной мысли в России. – Т. 3. – Париж : YMCA-PRESS, 1989. – С. 12–19.
25. Бицилли П. М. Почему Достоевский не написал «Жития великого грешника» / П. М. Бицилли // Трагедия русской культуры : исследования, статьи, рецензии. – М. : Русский путь, 2000 – С. 413–417.
26. Бицилли П. М. Происхождение имени Карамазовых / П. М. Бицилли // Избранные труды по филологии. – М. : Наследие, 1996. – С. 633–635.
27. Богданова О. А. «Живая жизнь» : Идеал женщины и проблема красоты в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» / О. А. Богданова // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 4. – С. 78–82.
28. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : [учеб. пособие для студ. пед. ин-тов] / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
29. Бондаренко О. В. Имя «Анастасия» в контексте романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (проблема воскресения как синтез

мифопоэтического, христианского и личного начал в романе) / О. В. Бондаренко // Достоевский и современность : материалы межрег. науч. конф. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1996. – С. 73–77.

30. Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» : система, структура, функции [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Бондаренко Татьяна Александровна. – Тюмень, 2006. – (dissercat – электронная библиотека диссертаций). – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/antroponimiya-romana-fm-dostoevskogo-bratya-karamazovy-sistema-struktura-funktsii>.

31. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории // С. Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 121–151.

32. Бувевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста / Марина Владимировна Бувевская. – Киев : Издат. дом Дмитрия Бураго, 2012. – 288 с.

33. Булгаков С. Н. Философия имени / С. Н. Булгаков // Первообраз и образ : соч. в 2-х т. – Т. 2. – СПб. : ООО «ИНАПРЕСС», М. : «Искусство», 1999. – 448 с.

34. Буркин А. Л. Интертекстуальные разоблачения. Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы». Ч. 4. Кн. 10. Мальчики [Электронный ресурс] / А. Л. Буркин. – (Вопросы эстетики). – Режим доступа : <http://aesthetica.narod.ru/intertekst.htm#top>.

35. Буркова Т. А. Функции антропонимов в немецкой художественной прозе XX в. : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Буркова Татьяна Александровна. – Уфа, 2001. – 220 с.

36. Буткова Н. В. Образ Германии и образы немцев в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Буткова Наталья Владимировна. – Волгоград, 2001. – (dissercat – электронная библиотека диссертаций). – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/obraz-germanii-i-obrazy-nemtsev-v-tvorchestve-i-s-turgeneva-i-f-m-dostoevskogo>.

37. Быстрова Е. А. Учебный фразеологический словарь русского языка : [пособие для учащихся нац. школ] / Е. А. Быстрова, А. П. Окунева, Н. М. Шанский. – Л. : Просвещение, 1984. – 271 с.
38. Васильев А. А. Мироззрение почвенников (Ф. М. и М. М. Достоевских, А. А. Григорьева и Н. Н. Страхова : забытые страницы русской консервативной мысли) / Антон Александрович Васильев. – М. : Инст-т русской цивилизации, 2010. – 243 с.
39. Вениамин (Новик). Христианские персонализм и дионисизм Ф. М. Достоевского / Вениамин (Новик) [Электронный ресурс] // Октябрь. – 2007. – № 9. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/october/2007/9/ve11.html>.
40. Ветловская В. Е. Мир «Униженных и оскорбленных» [Электронный ресурс] / В. Е. Ветловская. – (Информационно-образовательный портал «Прознание»). – Режим доступа : www.proznanie.ru/doc/doc1314670202.doc.
41. Ветловская В. Е. Поэтика романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Валентина Евгеньевна Ветловская. – Л. : Наука, 1977. – 199 с.
42. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / Валентина Евгеньевна Ветловская. – Л. : Худож. лит., 1988. – 205 с.
43. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма / В. В. Виноградов // Поэтика русской литературы : избранные труды. – М. : Наука, 1976. – С. 4–190.
44. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте : Функционально-семантическая типология [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Виноградова Наталья Васильевна. – Тверь, 2001. – (dissercat – электронная библиотека диссертаций). – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/imya-personazha-v-khudozhestvennom-tekste-funktsionalno-semanticheskaya-tipologiya>.
45. Владимирцев В. П. Из поэтики Достоевского : бестиарий / В. П. Владимирцев // Достоевский и современность : матер. XI Межд. Старорус. чтений 1997 года [«Достоевский и современность»], (Старая Русса, 1997 г.). – Старая Русса, 1998. – С. 26–31.

46. Владимирцев В. П. Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» / В. П. Владимирцев // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридендер]. – Л. : Наука. – Т. 5. – 1983. – С. 74–89.
47. Владимирцев В. П. Петербург Достоевского (поэтика локальных историко-этнографических отражений) / В. П. Владимирцев // Проблемы исторической поэтики : исследования и материалы : межвуз. сб. / [отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990. – С. 82–99.
48. Волгин И. Л. «Родиться в России...» Достоевский и современники : жизнь в документах / Игорь Леонидович Волгин. – М. : Книга, 1991. – 607 с. – (Писатели о писателях).
49. Габдуллина В. И. Испытание Европой : роман Ф. М. Достоевского «Игрок» / В. И. Габдуллина // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 314 – С. 13–17.
50. Габдуллина В. И. Семиотика жеста в поэтической системе Ф. М. Достоевского : сакральное и профанное / В. И. Габдуллина // Сибирский филологический журнал. – 2008. – № 3. – С. 46–51.
51. Галкин А. Б. Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] / А. Б. Галкин // Вопросы литературы. – 1996. – № 1. – С. 316–323. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/1996/1/galkin.html>.
52. Гальперина Р. Г. Топография «Униженных и оскорбленных» / Р. Г. Гальперина // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридендер]. – СПб. : Наука. – Т. 10. – 1992. – С. 147–154.
53. Ганжина И. М. Словарь современных русских фамилий / И. М. Ганжина. – М. : ООО «Изд-во Астрель», ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 2001. – 672 с.
54. Гарвалик М. К вопросу о современной ономастической терминологии / М. Гарвалик // Вопросы ономастики. – 2007. – № 4. – С. 5–13.
55. Гаричева Е. А. Преображение личности в «Подростке» Ф. Достоевского / Е. А. Гаричева // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2011. – Вып. 6. – С. 201–216.

56. Гачев Г. Д. Космос Достоевского / Г. Д. Гачев // Национальные образы мира. – М. : Сов. писатель, 1998. – С. 380–397.
57. Гиголашвили М. Г. Униженные и оскорбленные (1861) [Электронный ресурс] / М. Г. Гиголашвили // Топос. – 2012. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/unizhennye-i-oskorblennye-1861>.
58. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе : Филологические этюды / Михаил Викторович Горбаневский. – М. : Изд-во УДН, 1988. – 88 с.
59. Горбаневский М. В. Тринадцать ступенек в доме Раскольникова (Об именах собственных в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») [Электронный ресурс] / М. В. Горбаневский. – (Информационно-исследовательский центр «История фамилии»). – Режим доступа : <http://www.familii.ru/onomastika/antroponimica/1130-2006-06-26-11-31-01>.
60. Грехнев В. А. Словесный образ и литературное произведение : [книга для учителя] // Всеволод Алексеевич Грехнев. – Нижний Новгород : Нижегородский гуманитарный центр, 1997. – 200 с.
61. Гржибкова Р. Символика детских жестов и мимики в творчестве Ф. М. Достоевского / Р. Гржибкова // Летние чтения в Даровом : матер. межд. конф., 27–29 авг. 2009 г. – Коломна : КГПИ, 2006. – С. 29–33.
62. Громыко М. М. Сибирские друзья и знакомые Ф. М. Достоевского. 1850–1854 гг. / Марина Михайловна Громыко. – Новосибирск. : Наука, 1985. – 168 с.
63. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского / Леонид Петрович Гроссман. – М. : Гос. академия худож. наук, 1925. – 192 с.
64. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т. [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – СПб., 1863–1866. – Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый%20словарь%20Даля/>.
65. Двинятин Ф. Н. Из заметок по поэтике имени (Курочкин, Достоевский, Мандельштам, Набоков) / Ф. Н. Двинятин // Имя : семантическая аура / [отв. ред. Т. М. Николаева]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 256–270. – (ИМЕНОСЛОВ/ИМЯ : Филология имени собственного).

66. Денисова А. В. Поэтика «картинки» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского / А. В. Денисова : устный доклад на межд. конф. [«Достоевский и современность»], (Старая Русса, 24–27 мая 2012 г.).
67. Дергилева Ж. И. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении : на материале дилогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Дергилева Жанна Ивановна. – Белгород, 2008. – 242 с.
68. Добролюбов Н. А. Забитые люди / Н. А. Добролюбов // Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит., 1937. – С. 470–517.
69. Долинин А. С. История создания романа «Подросток» / А. С. Долинин // Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». – М. – Л. : Сов. писатель, 1963. – С. 5–214.
70. Достоевская А. Г. Воспоминания / Анна Григорьевна Достоевская. – М. : Худож. лит., 1981. – 518 с.
71. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 1 : Бедные люди. Повести и рассказы 1846–1847. – Л. : Наука, 1972. – 520 с.
72. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 2 : Повести и рассказы 1848–1859. – Л. : Наука, 1972. – 528 с.
73. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 3 : Село Степанчиково и его обитатели. Униженные и оскорбленные. – Л. : Наука, 1972. – 544 с.
74. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 5 : Повести и рассказы 1862–1866. Игрок. – Л. : Наука, 1973. – 408 с.
75. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 6 : Преступление и наказание. – Л. : Наука, 1973. – 423 с.
76. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 7 : Преступление и наказание. Рукописные редакции. – Л. : Наука, 1973. – 416 с.
77. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 8 : Идиот. – Л. : Наука, 1973. – 511 с.

78. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 9 : Идиот. Рукописные редакции. Вечный муж. Наброски 1867–1870. – Л. : Наука, 1974. – 528 с.
79. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 10 : Бесы. – Л. : Наука, 1974. – 519 с.
80. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 11 : Бесы. Глава «У Тихона». – Л. : Наука, 1974. – 415 с.
81. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 12 : Бесы. Рукописные редакции. Наброски 1870–1872. – Л. : Наука, 1975. – 376 с.
82. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 13 : Подросток. – Л. : Наука, 1975. – 456 с.
83. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 14 : Братья Карамазовы. – Кн. I–X. – Л. : Наука, 1976. – 511 с.
84. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 15 : Братья Карамазовы. – Кн. XI–XII. – Л. : Наука, 1976. – 623 с.
85. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 16 : Подросток. Рукописные редакции. – Л. : Наука, 1976. – 440 с.
86. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 17 : Подросток. Рукописные редакции. Наброски 1874–1879. – Л. : Наука, 1976. – 479 с.
87. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 21 : Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. – Л. : Наука, 1980. – 552 с.
88. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 28. – Кн. 1 : Письма 1832–1859. – Л. : Наука, 1985. – 552 с.
89. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 28. – Кн. 2 : Письма 1860–1868. – Л. : Наука, 1985. – 616 с.
90. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30-ти т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 29. – Кн. 1 : Письма 1869–1874. – Л. : Наука, 1986. – 576 с.
91. Дунаев М. М. Федор Михайлович Достоевский / М. М. Дунаев // Вера в горниле сомнений : Православие и русская литература в XVII–XX веках. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.

92. Евлампиев И. И. Антропология Достоевского / И. И. Евлампиев // Вече. – 1997. – Вып. 8. – С. 122–196.
93. Ермилова Г. Г. Событие падения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / Г. Г. Ермилова // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература : исследования и материалы / [отв. ред. А. Ю. Морыганов]. – Иваново : Ивановский гос. унив-т, 1998. – С. 39–57. – Режим доступа : http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/05_ermil.htm.
94. Железняк В. С. Последние годы Федора Достоевского / Владимир Степанович Железняк. – Вологда : Сев.-Зап. книжное изд-во, 1983. – 144 с.
95. Живолупова Н. В. Игрок / Н. В. Живолупова // Достоевский. Сочинения. Письма. Документы : словарь-справочник / [сост. : Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров]. – СПб. : Пушкинский Дом, 2008. – С. 89–93. – (Серия : Достоевский и русская культура).
96. Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского / Н. В. Живолупова // Вестник ВГУ. – 2004. – № 1. – С. 13–16.
97. Животягина С. А. Поэтика визуальной образности в романном мире Ф. М. Достоевского («Идиот») и Н. С. Лескова («Захудалый род») : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Животягина Светлана Алексеевна. – Воронеж, 2010. – 173 с.
98. Жожикашвили С. В. Заметки о современном достоевковедении [Электронный ресурс] / С. В. Жожикашвили // Вопросы литературы. – 1997. – № 4. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/4/gog-pr.html>.
99. Захаров В. Н. Самозванство и двойничество в изображении Достоевского : историко-культурные аспекты / В. Н. Захаров // А. М. Панченко и русская культура : исследования и материалы / [отв. ред. С. А. Кибальник, А. А. Панченко]. – СПб. : Пушкинский Дом, 2008. – С. 171–178.
100. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Новые аспекты в изучении Достоевского : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. Н. Захаров]. –

Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – С. 37–49. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/37166.php>.

101. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика) / Владимир Николаевич Захаров. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1985. – 208 с.

102. Зелянская Н. Л. Мифоонтология писательства. Федор Достоевский : творческий путь до эшафота / Наталья Львовна Зелянская. – Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2006. – 114 с.

103. Земскова В. И. Евангельские и былинные сюжеты в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / В. И. Земскова // Балканская русистика. – 2009. – № 1–2. – С. 33–46.

104. Зинин С. И. Введение в русскую антропонию / Сергей Иванович Зинин. – Ташкент : Ташкентский унив-т, 1972. – 277 с.

105. Зинин С. И. Поэтическая ономастика. (Собственные имена в художественной литературе и фольклоре) : библиография литературы на русском языке 1905–2006 гг. [Электронный ресурс] / С. И. Зинин. – (Планета имен и фамилий). – Режим доступа : <http://planeta-imen.narod.ru/litonomastika/main.html>.

106. Зорин А. Л. Парадоксы чувствительности. Н. М. Карамзин «Бедная Лиза» / А. Л. Зорин, А. С. Немзер // «Столетия не сотрут...» : Русские классики и их читатели. – М. : Книга, 1989. – С. 7–54.

107. Зябрева Г. А. Романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» в системном аспекте / Г. А. Зябрева // Вопросы русской литературы : межвуз. науч. сб. / [гл. ред. В. П. Казарин]. – Симферополь : «Крымский Архив». – 2000. – Вып. 6 (63). – С. 21–37.

108. Иванов В. В. О Евангельском смысле метафоры сна в оде А. С. Пушкина «Пророк» и романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» / В. В. Иванов // Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2001. – Вып. 3. – С. 346–359.

109. Иванов Вяч. Вс. О композиционной роли фамилий героев у Достоевского. Смердяков / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории

культуры. – Т. 2 : Статьи о русской литературе. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 105–109. – (Язык. Семиотика. Культура).

110. Иванова О. В. Имена собственные в лирике поэтов Смоленской поэтической школы : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Иванова Ольга Викторовна. – Смоленск, 2009. – 287 с.

111. Ивашко В. А. Как выбирают имена / Владимир Андреевич Ивашко. – [2-е изд., доп.]. – Минск : Выш. шк., 1988. – 237 с.

112. Исупов К. Г. Трансцендентальная эстетика Достоевского / К. Г. Исупов // Вопросы философии. – 2010. – № 10. – С. 99–109.

113. Иустин (Попович). Ставрогин [Электронный ресурс] / Иустин (Попович) // Достоевский о Европе и славянстве. – («Азбука веры» : Библиотека Святых отцов и Учителей Церкви). – Режим доступа : http://azbyka.ru/otechnik/?Iustin_Popovich/dostoevskij-o-evrope-i-slavjanstve=4_3.

114. Калинин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии / В. М. Калинин // Ономастические науки. – 2006. – № 1. – С. 81–89.

115. Калинин В. М. Поэтика собственных имен в произведениях романтического направления [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Калинин Валерий Михайлович. – Донецк, 1987. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/poetika-sobstvennykh-imen-v-proizvedeniyakh-romanticheskogo-napravleniya>.

116. Калинин В. М. У истоков поэтонимологии : раздумья о научном наследии В. Н. Михайлова / Валерий Михайлович Калинин // Антология поэтонимологической мысли / [отв. ред. Е. С. Отин]. – Донецк : Юго-Восток, 2008. – Т. 1. – С. 246–253.

117. Кантор В. К. Платки, интерьеры, шляпы. «Вещный мир» в поэтике Достоевского [Электронный ресурс] / В. К. Кантор // Независимая газета. – 2008. – Режим доступа : http://www.ng.ru/kafedra/2008-11-20/4_dostoevsky.html.

118. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского : Очерки / Владимир Карлович Кантор. – М. : РОССПЭН, 2010. – 422 с.

119. Карамзин Н. М. Что нужно автору? / Н. М. Карамзин // Избранные статьи и письма. – М. : Современник, 1982. – С. 38–39. – (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).
120. Карасев Л. В. О символах Достоевского / Л. В. Карасев // Онтологический взгляд на русскую литературу. – М. : Изд. центр РГГУ, 1995. – С. 32–66. – (Серия : Литературно-худож. архетипы и универсалии ; вып. 9).
121. Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века / Юрий Федорович Карякин. – М. : Сов. писатель, 1989. – 656 с.
122. Касаткина Т. А. Новые слова вещей. Элемент художественного текста Ф. М. Достоевского. Концепт, цитата, эпитафия [Электронный ресурс] / Т. А. Касаткина // Новый мир. – 2011. – № 10. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/10/ka14.html.
123. Касаткина Т. А. О творящей природе слова : Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» [Электронный ресурс] / Т. А. Касаткина. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/book/index.html.
124. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций / Татьяна Александровна Касаткина. – М. : Наследие, 1996. – 336 с.
125. Клейман Р. Я. Категория жеста в поэтике Достоевского и мировой историко-культурный контекст (К проблеме константности в единой методологии гуманитарного познания) / Р. Я. Клейман // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» : избранные тезисы и доклады / [под общ. ред. И. Л. Волгина]. – М. : Фонд Достоевского, 2008. – С. 150–151.
126. Кирпотин В. Я. Разочарования и крушения Родиона Раскольников. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Валерий Яковлевич Кирпотин. – М. : Сов. писатель, 1974. – 454 с.
127. Ковалев О. А. Специфика языка желания в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» / О. А. Ковалев, И. С. Кудряшов // Критика и семиотика. – 2009. – Вып. 13. – С. 227–239.

128. Ковач А. Поэтика Достоевского / Альберт Ковач. – М. : Водолей Publishers, 2008. – 352 с.
129. Коган Г. Ф. «Загадочное» имя Свидригайлова... («Преступление и наказание» и периодическая печать 1860-х годов) / Г. Ф. Коган // Известия АН СССР. – 1981. – № 5. – С. 426–435. – (Серия лит-ра и яз.).
130. Коган Г. Ф. Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажей) / Г. Ф. Коган // Слово Достоевского. 2000. : сб. статей / [под ред. Ю. Н. Караулова, Е. Л. Гинсбурга]. – М. : Азбуковник, 2001. – С. 172–198.
131. Кожин А. А. Именованье в мире литературных персонажей / А. А. Кожин // Русский язык за рубежом. – 2004. – № 4. – С. 52–55.
132. Колышева Е. Ю. Поэтика имени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Колышева Елена Юрьевна. – Волгоград, 2005. – 304 с.
133. Кондакова Ю. В. Гоголь и Булгаков : поэтика и онтология имени : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Кондакова Юлия Васильевна. – Екатеринбург, 2001. – 296 с.
134. Кормилов С. И. Имена, отчества и фамилии литературных персонажей (к проблеме изучения) / С. И. Кормилов // Литературные произведения XVIII–XX веков в историческом и культурном контексте. – М. : Изд-во МГУ, 1985. – С. 160–178.
135. Корнеев П. Г. Поэтика имен в повести Ф. М. Достоевского «Двойник» [Электронный ресурс] / П. Г. Корнеев. – (Персональный сайт П. Г. Корнеева). – Режим доступа : http://ikimast.narod2.ru/ruslit/literatura_vtoroi_polovini_xix_veka/spisok_literaturi/dostoevskii/poetika_imen_v_povesti_dvoinik/index.html.
136. Коротких С. А. Скотопригоньевск Достоевского : Старая Русса и Россия / С. А. Коротких // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» : избранные тезисы и доклады / [под общ. ред. И. Л. Волгина]. – М. : Фонд Достоевского, 2008. – С. 155–157.
137. Креницын А. Б. Образ Хромоножки в перспективе мотивной структуры романов Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] / А. Б. Креницын. –

(Образовательный портал «Слово»). – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/45072.php>.

138. Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского : Событийное. Временное. Вечное / Юрий Григорьевич Кудрявцев. – [2-е изд., доп.]. – М. : Изд-во МГУ. – 1991. – 400 с.

139. Кунильский А. Е. Опыт истолкования литературного героя : (роман Ф. М. Достоевского «Идиот») : [учеб. пособие] / А. Е. Кунильский. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. унив-т, 2003. – 95 с.

140. Кустовская М. А. «Царица земная» и «ангел небесный» : женские образы Ф. М. Достоевского в контексте идеи «живой жизни» (на материале романа «Подросток») / М. А. Кустовская // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – Симферополь. – 2008. – № 2. – С. 242–247.

141. Кушникова М. М. «Белое пятно» в биографии Ф. М. Достоевского / М. М. Кушникова // Литературный Кузбас. – 1996. – № 1–2. – С. 108–112.

142. Лебедева Е. А. Ономастикон произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» : Структурный, семантический и функциональный аспекты : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Лебедева Елена Александровна. – Ростов-на-Дону, 2006. – 186 с.

143. Левина Э. М. Ономастическое пространство в художественной речи : [учеб. пособие] / Э. М. Левина. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2003. – 88 с.

144. Лесков Н. С. О русских именах / Н. С. Лесков // Новости и Биржевая газета. – 1883. – № 245.

145. Лихачев Д. С. Литература – Реальность – Литература / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 214 с.

146. Лопатина К. В. Антропонимический мир романа К. Х. Селы «Улей» : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Лопатина Ксения Викторовна. – Воронеж, 2008. – 191 с.

147. Лосев А. Ф. Вещь и имя / А. Ф. Лосев // Бытие. Имя. Космос. – М. : «Мысль», 1993. – С. 803–880.

148. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание / Николай Онуфриевич Лосский. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. – 409 с.
149. Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3-х т. – Т. 2. – Таллин : Александра, 1992. – С. 389–415.
150. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : «Искусство–СПБ», 1998. – С. 67–87.
151. Луначарский А. В. Достоевский как художник и мыслитель : стенограмма речи, произнесенной на торжестве в честь столетия со дня рождения Ф. М. Достоевского / А. В. Луначарский // Красная новь. – 1921. – № 4. – С. 204–211.
152. Лурье Л. Я. Петербург Достоевского. Исторический путеводитель / Лев Яковлевич Лурье. – СПб. : БХВ–Петербург, 2012. – 352 с.
153. Ляпидовская М. Е. Антропонимы в творчестве Н. С. Лескова : когнитивный и деривационный аспекты : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Ляпидовская Марина Евгеньевна. – СПб., 2007. – 197 с.
154. Магазаник Э. Б. Ономапозитика, или «Говорящие имена» в литературе / Эммануил Борисович Магазаник. – Ташкент : Фан УзССР, 1978. – 148 с.
155. Матвеев А. К. Апология имени / А. К. Матвеев // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 7–13.
156. Меднис Н. Е. Швейцария в художественной системе Достоевского (к проблеме формирования в русской литературе швейцарского интерпретационного кода) [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – 2004. – № 11. – Режим доступа : <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/mednis11.shtml>.
157. Мелетинский Е. М. О романе «Подросток» / Е. М. Мелетинский // Заметки о творчестве Достоевского. – М. : РГГУ. – 2001. – С. 134–149.
158. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста : [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] / Николай Николаевич Михайлов. – М. : «Академия», 2006. – 224 с.

159. Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. (Итоги и задачи изучения вопроса) / В. А. Михнюкевич // Филологические науки. – 1987. – № 6. – С. 21–27.
160. Мондри Г. Еще об одном литературном и историческом прототипе Версилова. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» / Г. Мондри // *Dostoevsky studies*. – 1985. – Т. 1. – С. 103–111.
161. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество / Константин Васильевич Мочульский. – Париж : YMCA-PRESS, 1980. – 563 с.
162. Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского / Р. Г. Назиров // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридлендер]. – Л. : Наука. – Т. 1. – 1974. – С. 202–206.
163. Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» / Р. Г. Назиров // Русская классическая литература : сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет : сб. статей. – Уфа : РИО БашГУ, 2005. – С. 21–36.
164. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского / Ромэн Гафанович Назиров. – Саратов : Изд-во Саратов. унив-та, 1982. – 160 с.
165. Наседкин Н. Н. Достоевский : энциклопедия [Электронный ресурс] / Н. Н. Наседкин. – (Персональный сайт Н. Н. Наседкина). – Режим доступа : http://www.niknas.narod.ru/4dost/1dost_enz/dost_enz.htm.
166. Неваленная Т. А. Поэтика имени в творчестве В. В. Набокова : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Неваленная Татьяна Анатольевна. – Благовещенск, 2006. – 157 с.
167. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики / Т. В. Немировская // Актуальные вопросы русской ономастики : сб. науч. трудов / [отв. ред. Ю. А. Карпенко]. – Киев : УМК ВО, 1988. – С. 112–122.
168. Николина Н. А. Филологический анализ текста : [учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений] / Наталия Анатольевна Николина. – М. : «Академия», 2003. – 256 с.

169. Никонов В. А. Ищем имя / Владимир Андреевич Никонов. – М. : Сов. Россия, 1988. – 125 с.
170. Оболенская С. В. Русские и европейцы. Поиски русской национальной идентичности у Достоевского / С. В. Оболенская // Одиссей. Человек в истории. Личность и общество : проблемы самоидентификации / [отв. ред. А. Я. Гуревич]. – М. : Наука, 1999. – 399 с.
171. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского / Виктор Георгиевич Одинокое. – Новосибирск : Наука, 1981. – 145 с.
172. Пашаева Ф. Ш. Личные имена в произведениях Ф. М. Достоевского / Ф. Ш. Пашаева // Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. – 2012. – № 1. – С. 50–54.
173. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. Ок. 2600 имен / Никандр Александрович Петровский. – [2-е изд., стереотип.]. – М. : Рус. яз., 1980. – 384 с.
174. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Наталья Владимировна Подольская. – М. : Наука. – 1978. – 199 с.
175. Померанц Г. С. Открытость бездне : Встречи с Достоевским / Григорий Соломонович Померанц. – М. : Сов. писатель, 1990. – 384 с.
176. Пospelов Г. Н. Творчество Ф. М. Достоевского / Геннадий Николаевич Пospelов. – М. : Знание, 1971. – 64 с. – (Серия «Литература» : кн. 9).
177. Пухачев С. Б. Поэтика жеста в произведениях Достоевского (на материале «пятикнижия») / С. Б. Пухачев // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» : избранные тезисы и доклады / [под общ. ред. И. Л. Волгина]. – М. : Фонд Достоевского, 2008. – С. 160–161.
178. Рабинович В. Л. Человек, играющий в почти одноименном романе Достоевского : «В казино чужие все» / В. Л. Рабинович // Рефлексивные процессы и управление. – 2003. – № 1. – С. 102–115.
179. Рейнус Л. М. Три адреса Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] / Л. М. Рейнус. – Л. : Лениздат, 1985. – 80 с. – Режим доступа : <http://www.russa.narod.ru/books/3adr/index.htm>.

180. Рогалев А. Ф. Имя и образ в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / А. Ф. Рогалев // Материалы по русско-славянскому языкознанию : межд. сб. науч. трудов. – Воронеж : ВГУ, 2010. – С. 85–96.
181. Рогалев А. Ф. Свидригайлов и Свидригайло : литературный персонаж и литовский князь. Новое прочтение классики / А. Ф. Рогалев // Народная асвета. – 2010. – № 2. – С. 79–82.
182. Рогова Н. Б. Образ и слово *епанча* в художественной структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / Н. Б. Рогова // Русская историческая лексикология и лексикография. – 2008. – № 7. – С. 226–244.
183. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского / Лия Михайловна Розенблюм. – М. : Наука. – 1981. – 368 с.
184. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» : современное состояние изучения / [под ред. Т. А. Касаткиной]. – М. : Наука, 2007. – 835 с.
185. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» : современное состояние изучения : сборник работ отечественных и зарубежных ученых [Электронный ресурс] / [под ред. Т. А. Касаткиной]. – М. : Наследие, 2001. – 560 с. – Режим доступа : <http://komdost.narod.ru/izd.htm>.
186. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Ф. М. Достоевского / Симонетта Сальвестрони. – СПб. : Академический проект, 2001. – 187 с.
187. Самсонова Т. А. Поэтика имени в лирике А. А. Ахматовой : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Самсонова Татьяна Александровна. – Ульяновск, 2010. – 165 с.
188. Сапельников А. В. Имена героев романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / А. В. Сапельников // Вестник Новгородского государственного университета. – 2005. – № 33. – С. 69–72.
189. Сараскина Л. И. Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского [Электронный ресурс] / Л. И. Сараскина // Достоевский и современность : матер. XXII Межд. Старорус. чтений 2007 г. [«Достоевский и современность»], (Старая Русса, 2008 г.). – Великий Новгород, 2008. – С. 199–231. – Режим доступа : <http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/saraskina/amerika.php>.

190. Сараскина Л. И. «Бесы» : роман-предупреждение / Людмила Ивановна Сараскина. – М. : Сов. писатель, 1990. – 480 с.
191. Сараскина Л. И. «Десять лет я все мечтал выиграть...» Роман «Игрок» как феномен «опасного» творчества / Л. И. Сараскина // Станиславский. – 2007. – № 11. – С. 53–55.
192. Сараскина Л. И. Когда закончится Достоевский? [Электронный ресурс] / Л. И. Сараскина // Православие и мир. – 2012. – Режим доступа : <http://www.pravmir.ru/fedor-dostoevskij-dve-storony-cerkovnosti-svetlaya-i-temnaya-video/>.
193. Седельникова О. В. О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского / О. В. Седельникова // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович]. – СПб. : Наука. – Т. 16. – 2001. – С. 62–79.
194. Седельникова О. В. Поэтика визуализации в романе «Преступление и наказание» / О. В. Седельникова : доклад на межд. симпозиуме [XV Симпозиум Международного Общества Достоевского], (Москва, 8–14 июля 2013 г.).
195. Селезнев Ю. И. Достоевский / Юрий Иванович Селезнев. – М. : Мол. гвардия, 1981. – 543 с. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. ; Вып. 16 (621)).
196. Сивцова А. А. Имена собственные в лирике Н. И. Рыленкова : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Сивцова Анастасия Александровна. – Смоленск, 2008. – 230 с.
197. Скуридина С. А. Аспекты изучения ономастики Ф. М. Достоевского / С. А. Скуридина // Материалы по русско-славянскому языкознанию : межд. сб. науч. трудов / [науч. ред. Г. Ф. Ковалев]. – Воронеж : Воронежский гос. унив-т. – 2007. – Вып. 28. – С. 366–373.
198. Скуридина С. А. Карамазов, Смердяков и другие / С. А. Скуридина // Русская речь. – 2007. – № 4. – С. 91–95.
199. Скуридина С. А. Ономастика романов Ф. М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы» : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Скуридина Светлана Анатольевна. – Воронеж, 2007. – 20 с.

200. Слабоуз В. В. Из истории развития ономастической науки / В. В. Слабоуз // «К оправданию филологии...», или Вариации на тему общего дела : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. М. Калинин]. – Донецк : «Азбука». – С. 332–338.
201. Словарь личных имен у Достоевского // О Достоевском : сб. статей / [под ред. А. Л. Бема]. – Т. 2. – Прага, 1933. – С. 1–81.
202. Степанян К. А. «Сознать и сказать» : «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского / Карен Ашотович Степанян. – М. : Раритет, 2005. – 512 с.
203. Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского / Карен Ашотович Степанян. – СПб. : Крига, 2010. – 400 с.
204. Суперанская А. В. Влияет ли имя на судьбу человека? [Электронный ресурс] / А. В. Суперанская // Наука и жизнь. – 2009. – № 4. – Режим доступа : <http://www.nkj.ru/archive/articles/15570/>.
205. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / Александра Васильевна Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 367 с.
206. Сырица Г. С. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского / Галина Стефановна Сырица. – М. : Гнозис, 2007. – 407 с.
207. Сыркин А. Я. Заметки к «Идиоту» [Электронный ресурс] / А. Я. Сыркин // Зеркало. – 2011. – № 102. – Режим доступа : <http://zerkalo-litart.com/?p=3381>.
208. Тарасов Ф. Б. «Бедные люди» Достоевского : дебют писателя [Электронный ресурс] / Ф. Б. Тарасов. – (Образовательный портал «Слово»). – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/37083.php>.
209. Таратинская Л. А. Качественные прилагательные и поэтика портрета в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Л. А. Таратинская // Вестник МГОУ. – 2009. – № 3. – С. 103–108.
210. Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская, В. Э. Сталтмане, Н. В. Подольская, А. Х. Султанов. – [2-е изд.]. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

211. Терлецкий А. Д. Идиот / А. Д. Терлецкий // Словарь литературных персонажей / [сост. и отв. ред. В. П. Мещеряков]. – Ч. 2. – М. : «Московский Лицей», 1996. – С. 18–39.
212. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении / Борис Николаевич Тихомиров. – СПб. : «Серебряный век», 2005 – 460 с.
213. Тихомиров Б. Н. Почему Родион Раскольников? / Б. Н. Тихомиров // Русская речь. – 1986. – № 2. – С. 35–39.
214. Тихомиров Б. Н. С Достоевским по Невскому проспекту, или литературные прогулки от Дворцовой площади до Николаевского вокзала / Борис Николаевич Тихомиров. – СПб., 2012. – 261 с.
215. Тогулев В. В. В продолжение «Загадок провинции» / В. В. Тогулев // Кузнецкая крепость. – 2003. – № 5–6. – С. 113–127.
216. Топоров В. Н. Имя / В. Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантике. – Т. 1. : Теория и некоторые частные ее приложения. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 362–384. – (Opera etymologica. Звук и смысл).
217. Топоров В. Н. Петербургский текст // Владимир Николаевич Топоров. – М. : Наука, 2009. – 820 с. – (Памятники отечественной науки. XX век).
218. Трубецкой Н. С. О «Записках из подполья» и «Игроке» / Н. С. Трубецкой // История. Культура. Язык. – М. : «Прогресс», 1995. – С. 689–704.
219. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 198–226.
220. Уба Е. В. Поэтика имени в романной трилогии И. А. Гончарова : «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Уба Екатерина Владимировна. – Ульяновск, 2005. – 242 с.
221. Унбегаун Б. О. Русские фамилии / Борис Генрихович Унбегаун. – М. : Прогресс, 1989. – 443 с.

222. Усова Н. В. Фоноэма как эмический компонент семантики поэтонима / Н. В. Усова // Восточноукраинский лингвистический сборник : сб. науч. трудов / [отв. ред. Е. С. Отин]. – Донецк : ТОВ «Юго-Восток, ЛТД», 2006. – Вып. 10. – С. 211–220.
223. Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского : поэтика и онтология : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Фазиулина Ирина Владимировна. – Ижевск, 2005. – 157 с.
224. Фарино Е. Введение в литературоведение : [учеб. пособие] / Ежи Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
225. Федосюк Ю. А. Русские фамилии : популярный этимологический словарь [Электронный ресурс] / Ю. А. Федосюк. – [7-е изд.]. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 240 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/846202/>.
226. Флегентова Т. Н. Ситуации обмена крестами как центральный эпизод символического плана романов Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] / Т. Н. Флегентова // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – 2010. – № 10. – Режим доступа : <http://jurnal.org/articles/2010/fill34.html>.
227. Флоренский П. А. Имена / Павел Александрович Флоренский. – СПб. : Авалонь, Азбука-Аттикус, 2011. – 320 с.
228. Фомин А. А. Литературная ономастика в России : итоги и перспективы [Электронный ресурс] / А. А. Фомин. – (Электронный архив УрГУ). – Режим доступа : <http://elar.usu.ru/handle/1234.56789/790>.
229. Фридлиндер Г. М. Человек в мире Достоевского / Г. М. Фридлиндер // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович]. – СПб. : Наука. – Т. 18. – 2007. – С. 422–433.
230. Хабибулина Г. Н. Поэтика имен в художественном замысле романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Г. Н. Хабибулина // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья (Елабуга, 16–17 мая 2008 г.). – Ч. 1. – Елабуга : Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 320–328.
231. Хоц А. Ю. Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского / А. Ю. Хоц // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридлиндер]. – Л. : Наука. – Т. 9. – 1991. – С. 22–38.

232. Чавдарова Д. Чистота/нечистота в художественном мире Достоевского [Электронный ресурс] / Дечка Чавдарова. – (Балканская русистика). – Режим доступа : <http://www.russian.slavica.org/article238.html>.
233. Чистова И. С. Я. П. Бутков в «Униженных и оскорбленных» Достоевского / И. С. Чистова // Русская литература. – 1986. – № 1. – С. 163–169.
234. Чуприна И. И. К проблеме художественного конфликта в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» : состояние мира / И. И. Чуприна // Филологические исследования : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. В. Федоров]. – Донецк : Юго-Восток. – 2000. – Вып. 1. – С. 172–181.
235. Шараков С. Л. Идея спасения мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С. Л. Шараков // Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. трудов / [отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2001. – Вып. 6. – С. 391–398.
236. Шульц С. А. «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево (Аспект исторической поэтики) [Электронный ресурс] / С. А. Шульц // Русская литература. – 2004. – № 3. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0790.shtml.
237. Щенников Г. К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского / Г. К. Щенников // Достоевский. Материалы и исследования : в 19 т. / [отв. ред. Г. М. Фридлендер]. – Л. : Наука. – Т. 5. – 1983. – С. 90–100.
238. Щетинин Р. Б. Развитие образов Мышкина и Рогожина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 304. – С. 26–29.
239. Эпштейн М. Н. Игра в жизни и в искусстве / М. Н. Эпштейн // Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX–XX веков. – М. : Сов. писатель, 1988. – С. 276–304.
240. Этов В. Роман «Униженные и оскорбленные» / В. Этов // Литература в школе. – 1968. – № 6. – С. 61–68.
241. Юрьева О. Ю. Парадоксы художественной детали в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (штрихи к образу Настасьи Филипповны Барашковой) [Электронный ресурс] / О. Ю. Юрьева. – Alma. – Режим доступа : <http://almam.com.ar/statyi/statyi%20ot%20miner/Paradox.Yur.htm.htm>.

242. Юшкова Е. А. Имя собственное в контексте фантастического произведения [Электронный ресурс] / Е. А. Юшкова, Н. В. Лабунец. – (Русская фантастика). – Режим доступа : http://www.rusf.ru/vk/recen/1999/jushkova_labunetz.htm.
243. Яблоков Е. А. Сын девушки, ставший словом (Мифопоэтические мотивы романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди») / Е. А. Яблоков // Нерегулируемые перекрестки. О Платонове, Булгакове и многих других. – М. : Пятая страна, 2005. – С. 3–22.
244. Яковенко Н. С. Антропонимическое пространство англоязычного творчества В. В. Набокова : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Яковенко Наталья Степановна. – Воронеж, 2011. – 230 с.
245. Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании / Татьяна Антоновна Яценко. – Симферополь : Ди Ай Пи, 2006. – 591 с.
246. Coffin V. Kolya Krasotkin and the Importance of Community in *The Brothers Karamazov* / V. Coffin // Forum For Modern Language Studies. – 2004. – № 1. – Pp. 70–82.
247. Gardiner A. H. The Theory of Proper Names : A Controversial Essay / A. H. Gardiner. – London : Oxford University Press, 1954. – 76 p.
248. Nazwy wiasne w jkzyku, kulturze i komunikacji spoiecznej / [Pod red. R. Mryzek]. – Katowice, 2004. – 260 s.
249. Passage Charles E. Character Names in Dostoevsky's Fiction / Charles E. Passage. – Ann Arbor, Mich. : Ardis Publishers, 1982. – 140 p.
250. Särkkä Heikki. Translation of Proper Names in Non-fiction Texts / Heikki Särkkä // Translation Journal. – 2007. – Vol. 11. – No. 1. – <http://translationjournal.net/journal/39proper.htm>.
251. Warren R. Maurer. Another view of literary onomastics / Maurer R. Warren // Names : New York, 1963. – Vol. 11. – № 2. – Pp. 106–114.