

С. А. Скуридина

**ПОЭТИКА ИМЕНИ
У Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО**



ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

С.А.СКУРИДИНА

**ПОЭТИКА ИМЕНИ
У Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ
«ПОДРОСТОК» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

ВОРОНЕЖ

2007

УДК 821.161.1-3
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-4
С 46

Научный редактор: доктор филологических наук, проф. *Г.Ф.Ковалев*

Рецензенты:

доктор филологических наук, проф. *В.И.Супрун*
(Волгоградский государственный педагогический университет);
доктор филологических наук, проф. *Ю.А.Рылов*
(Воронежский государственный университет).

С 46 Скуридина, С. А. Поэтика имени у Ф.М.Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы») [Текст]: монография / С. А. Скуридина; Воронежский государственный университет. – Воронеж: Научная книга, 2007. – 302 с.

ISBN 978-5-98222-255-8

Монография является продолжением нашей работы, посвященной ономастике Ф.М.Достоевского (Коротких С.А. Ономастика романа «Братья Карамазовы». – Воронеж, 2004. – 199с.). Книга предназначена для специалистов-филологов, а также для широкого круга читателей.

УДК 821.161.1-3
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-4

Книга издана за счет средств автора.

ISBN 978-5-98222-255-8

© Скуридина С.А., 2007

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ ИМЕНИ

Как известно, поэтика – понятие литературоведческое: это раздел теории литературы, рассматривающий вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства. Задачей поэтики является изучение способов построения литературных произведений, а важным средством организации целостности художественного текста является имя собственное, поэтому, на наш взгляд, ономастикон литературного произведения можно рассматривать как понятие, соотносимое с поэтическими категориями.

Ономастические единицы выступают особым средством выражения и конкретизации образа героев, они формируют у читателей отношение к тому или иному персонажу. Функционирование собственных имен в тексте имеет свою специфику, так как они являются элементами формы художественного произведения. Их отсутствие в тексте также является значимым: образ безымянного персонажа носит предельно обобщенный характер.

Б.Томашевский указывает, что «приемом узнавания персонажа является его *«характеристика»*. Под характеристикой мы подразумеваем систему мотивов, неразрывно связанных с данным персонажем. В узком смысле под характеристикой разумеют мотивы, определяющие психологию персонажа, его «характер». Простейшим элементом характеристики является уже название героя собственным именем» (Томашевский 1996, с. 215).

Художественное произведение – это особая сфера реализации имен собственных, поэтому трудно согласиться с исследователем, включившим ономастические единицы в число простейших элементов. В тексте слова соотносятся с реальной и изображаемой действительностью, с современным литературным языком и языком художественного произведения. В связи с этим возникают новые ассоциативные связи онимов, что влечет за собой переосмысление их семантики. В этом отношении имена собственные являются важнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности.

Имя всегда интересовало человека. По мнению С.Н.Булгакова, «имя выражает особый духовный тип, строение, разновидность человека» (Булгаков 1998, с.241), П.А.Флоренский считал, что вокруг имени «оплотняется наша внутренняя жизнь»: «по имени житие, а не имя по житию» (Флоренский 1990, с.140).

Уже в «Российскую грамматику» М.В.Ломоносова включен раздел «О происхождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских» (Ломоносов 1952, с. 469–473), а В.Г.Белинский в 1835 году в своей статье «Ничто о ничем, или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы» утверждал необходимость соответствия личных имен, используемых в художественном произведении, именам реальной действительности (Белинский 1953, с. 39).

О специфике имени собственного задумывались писатели, среди которых и Н.С.Лесков. В 1883г. опубликована статья писателя «О русских именах», в которой говорится о возможном переходе имен собственных в нарицательные в связи с чрезмерной повторяемостью «в нашем именословии» некоторых имен (Лесков 1883, с. 2). Также Н.С.Лесковым поднимается вопрос о возвращении в русский именник славянских имен таких, как *Ярослав*, *Добрыня*, *Светозара* и др. (Там же). Эту же проблему затрагивает писатель в статье, посвященной «Календарю графа Толстого» (Лесков 1887, с. 195).

«Именование есть акт рождения» – так определяет процесс выбора имени С.Н.Булгаков (Булгаков 1998, с. 256). В сфере литературной ономастики, исследованию которой посвящена данная работа, именование также является актом рождения – рождения нового героя: «...в искусстве – внутренняя необходимость имен – порядка не меньшего, нежели таковая же именуемых образов. Эти образы, впрочем, суть не иное что, как имена в развернутом виде. Полное развертывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответствующих имен. Художественные же образы – промежуточные степени такого самораскрытия имен в пространство произведения – то тело, в которое облекается самое первое из проявлений незримой и неслышной, недоступной ни восприятию, ни постижению, в себе и для себя существующей сущности – имя» (Флоренский 1990, с.135).

Литературная ономастика изучает особенности употребления собственных имен в тексте художественного произведения и за его пределами, так как многие имена персонажей со временем превращаются в нарицательные, о чем еще в XIX веке писал В.Г.Белинский: «Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия, – скажите: вот Гамлет! Не говорите: вот человек, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно, – скажите: вот Фамусов!..

Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестова, Тугоуховский... разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И боже мой! Как много смысла заключает в себе каждое из них!.. Целый мир в одном, только в одном слове!» (Белинский 1954, т. 1, с. 296-297).

Выбор имени для персонажа обусловлен рядом трудностей, с которыми сталкивается любой писатель: имя в художественном тексте непременно функционально значимо в номинативном, онтологическом, аксиологическом, эстетическом, социальном планах. Каждый художник стремится создать такое имя, которое раскроется читателю через ассоциации, отразив конструктивную или деструктивную модели мира. В.Н.Михайлов отмечал, что «потенциальные возможности экспрессии, заложенные в собственных именах, как многогранной и оригинальной лексико-грамматической категории, бытующей в общенародном словоупотреблении, активизируются писателями, имена приобретают или усиливают черты образности» (Михайлов 1966, с.56). По мнению В.А.Никонова, «чем крупнее мастер, тем тщательнее он подбирает имена своим героям», «в подлинно художественном произведении говорящи все имена и самые повседневные выразительны не меньше, чем редкие или вымышленные» (Никонов 1974, с. 233, 243).

Во многих случаях имя является своего рода ключом к пониманию созданного образа, а порой и произведения в целом. У каждого мастера слова есть определенный набор приемов наречения персонажей, обусловленный историко-литературной традицией, художественным методом, а также жанром произведения. Выбор онимов мотивирован многими факторами, раскрытие которых зависит от интеллектуальности читателя, от его культуры, от степени владения русским языком. К таким факторам нужно отнести символичность онимов, их аллюзивный характер, их внутреннюю форму. Кроме того, причины выбора писателем того или иного имени зависят от характера героя, от его сословной принадлежности и, конечно же, от функции, которую будет выполнять это имя в романе. Только в совокупности эти факторы обеспечивают более глубокое понимание литературного произведения.

Впервые к имени как к тексто- и стилеобразующему фактору обратился М.В.Ломоносов. При этом имя рассматривалось не как самостоятельная категория, а как атрибут персонажа, как один из способов его характеристики. С подобной целью сопоставление фамилий *Онегин* и *Печорин* проводит В.Г.Белинский (Белинский 1954, с.265).

Только в первое десятилетие XX века выходят работы В.И.Чернышева и Л.В.Васильева, в которых основной проблемой является именование героя художественного произведения (Чернышев 1908, Васильев 1909). Затем публикуется исследование А.Г.Горнфельда, посвященное фамилии *Халтупкин* у Л.Н.Толстого (Горнфельд 1912).

Следует отметить, что изначально интерес к именам собственным был проявлен лингвистами, но в 40-е годы XX века выходят работы литературоведов, посвященные антропонимам А.С.Грибоедова (Штейн 1946, Анциферов 1946, Тынянов 1946, Черных 1948).

Еще в 30-е годы литературовед А.Л.Бем один из первых задался вопросом, который до сих пор является главным для литературной ономастики: «...какова *функция личного имени в творчестве*, покрывается ли она вполне тем, что имеет место в разговорном языке или структура языка поэтического вносит функциональное изменение и в применении к наименованию. Другими словами, *есть ли особая поэтика личного имени?*» (Бем 1933, с. 410). В своей работе на примере ономастики Ф.М.Достоевского исследователь показывает, что «*особая поэтика личного имени*» действительно существует, и она «*связана с оживлением смысловых сторон имен*. Другими словами, тенденция личного имени в художественном произведении обратна той, которая существует в языке разговорном. Голая форма вновь заполняется содержанием, сквозь имя начинают просвечивать смысловые оттенки, создающие вокруг имени пока еще только в смутных очертаниях намеченную смысловую атмосферу» (Там же, с. 27).

Определяющей для развития русской литературной ономастики явилась вторая половина 50-х годов XX века. Именно в этот период «утверждается представление о самостоятельной ценности имени собственного как объекта филологического анализа» (Фомин 2004, с. 114). Наибольший интерес исследователей вызывают произведения, герои которых названы «говорящими» фамилиями и именами, то есть именами *с отчетливой внутренней формой*: Хлестаков, Софья, Добросклонов (Михайлов 1966, с. 56).

Кроме работ, посвященных именику отдельных художественных текстов, в 50-е годы разрабатывается общетеоретический аспект ономастики. Использование собственных имен рассматривается в контексте истории русской литературы. Деление литературы на штили в XVIII веке требовало определенного набора имен для «высоких», «средних» и «низких» жанров. В

«высоких» жанрах часто употреблялись имена, заимствованные из античной мифологии или имитирующие античные, с целью изображения «человека вообще», то есть взятого в отвлечении от реальной социально-исторической и национальной определенности» (Шагинян, Магазаник 1958, с.105). Наследием «низкого штиля» эпохи Классицизма является прием создания «говорящих» фамилий, а также «говорящих» топонимов (Там же, с. 106-107, 109). Р.П.Шагинян и Э.П.Магазаник выделили две большие группы «значащих» имен, отнеся к первой имена, которые «характеристичны «сами по себе», то есть, способны непосредственно, вне конкретной зависимости от контекста «осмыслиться» читателем на почве ассоциаций родного языка», а ко второй – имена, приобретающие «ту или иную степень «значимости» только лишь при определенных условиях», то есть в контексте (Там же, с. 112).

Таким образом, с конца 50-х – начала 60-х годов начинает развиваться новая наука: определяется ее предмет, методы исследования, обозначается круг задач, вырабатывается терминология, изучаются особенности имен собственных, употребляемых в художественном тексте, среди которых выделяют двуплановую экспрессию: «экспрессия собственного имени в литературном произведении – это не только экспрессивность самого предметного значения соответствующего этимона, но и экспрессия «преодоления» назывной, лексически «опустошенной» природы собственного имени, условного превращения его в нарицание» (Шагинян 1958, с. 116).

Некоторые исследования этих лет «наивно сопоставляют имена персонажей с реальными именами не той поры», а современными именами и «разницу относят на счет художественных особенностей. А например, сама антропонимическая система XVIII века резко отлична от современной. Кажущееся теперь необычным было обычно, и наоборот. Даже в середине прошлого столетия фамилии Голицын, Мельников, Покровский, почти нейтральные сегодня, указывали на социальный слой» (Никонов 1974, с. 234).

В.Н.Михайлов при анализе ономастических единиц советовал «учитывать, что на основную функцию любого собственного имени – номинативно-индивидуализирующую – наслаиваются в практике повседневного общения многие традиции и иные факторы, осложняющие употребление имен, создающие в них дополнительные стилистические оттенки и «приращения смысла»; ср., в частности, влияние пословичных контекстов на «репутацию» имени (напр., *Макар, Емеля, Варвара, Тут* и пр.), в прошлом – роль аграрного и церковного календаря, социальную характерность употребления

собственных имен ввиду тенденции к социальной дифференциации личных имен и фамилий и т.д.» (Михайлов 1966, с. 55).

По мнению А.А.Фомина, на сегодняшний день можно говорить «о четырех линиях в изучении литературной ономии. Первая может быть названа «философской», так как имя здесь рассматривается в его отношении к другим философским категориям и традиционной философской проблематике. К этому направлению принадлежат работы С.Н.Булгакова, А.Ф.Лосева, А.А.Флоренского и некоторые другие. Вторая линия («логическая») представлена работами специалистов по логике естественного языка, обратившихся к анализу имен собственных (Руденко 1988, 1990; Руденко, Сватко 1993). В этих работах они рассматриваются в контексте теории референции и в парадигме логических категорий. Третья линия представлена работами традиционной литературоведческой, а четвертая – лингвистической направленности. Степень близости между двумя последними гораздо больше, поскольку они имеют дело с проблематикой смежных наук и, вдобавок, при изучении очень специфичного и многоаспектного по своей природе явления – языковой единицы в литературно-художественной коммуникации» (Фомин 2004, с. 118).

Относительная «молодость» литературной ономастики как научной дисциплины сказывается на степени изученности разных разрядов онимов: наибольшее число исследований посвящено функционированию антропонимов в художественном тексте, есть работы по литературной топонимии, другие разряды имен собственных (хремотонимы, астронимы и др.) рассматриваются крайне редко. При этом зачастую проводится анализ наименований главных героев, а антропонимы второстепенных персонажей, внесценические и историко-культурные антропонимы игнорируются, хотя для художественного текста значимой является любая его единица. Практически нет работ, представляющих комплексный анализ ономастикона отдельного художественного текста, хотя большинство писателей выстраивает систему имен в произведении, где соотносятся онимы разных разрядов, и читателю необходимо только установить связи между элементами данной системы.

Определенный интерес представляют названия художественных произведений. Им посвящена работа З.Д.Блисковского «Муки заголовка» (Блисковский 1972).

Литературную ономастику трудно однозначно назвать лингвистической дисциплиной, так как глубинный анализ онима возможен при использовании опыта разных наук (историческая

лингвистика, теория дискурса, когнитивная лингвистика, теория интертекста, история и др.).

80–90-е годы можно назвать временем расцвета литературной ономастики. Выходит работа А.Б.Пеньковского «Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира» (1988), Ю.А.Карпенко «Имя собственное в художественной литературе» (1986). В.М.Калинкин, озадаченный тем, что «развитие поэтики онима серьезно тормозится из-за отсутствия специальной теории», издает монографию «Поэтика онима», в которой вводит понятие «поэтоним» (Калинкин 1999).

Изучению собственных имен посвящены работы Г.Ф.Ковалева – родоначальника Воронежской ономастической школы (Ковалев 2004; 2005). Если многие исследователи уделяют внимание отдельным онимам и их роли в организации, например, сюжета, то особенностью подхода воронежской школы является осознание того, что ономастические единицы любого произведения представляют собой систему. Поэтому воронежские исследователи ставят задачу воспроизвести ономастическую лабораторию писателя, опираясь на данные не только художественного произведения, но и на тексты черновиков, воспоминания писателя и воспоминания его окружения, на факты, зафиксированные в личной переписке.

На сегодняшний день неравнозначно изучены не только определенные разряды литературных онимов, но подобная неравномерность наблюдается и относительно творчества разных писателей. Много работ, посвященных имени А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, М.Горького. В последнее время возрос интерес к ономастике Ф.М.Достоевского. Малоизученными остаются произведения Н.С.Лескова, И.А.Гончарова, А.И.Куприна, И.С.Тургенева, а творчество современных писателей с ономастической точки зрения, можно сказать, вообще не рассматривается.

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ОНОМАСТИКИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Повышенный интерес к творчеству Ф.М.Достоевского, исследование которого началось еще при жизни писателя, в период опубликования первых романов, наблюдается и сейчас, в двадцать первом веке и, несомненно, вызван особенностью идеала писателя, в котором И.Анненский выделил несколько черт: «Первая черта этого идеала и высочайшая – это не отчаиваться искать в самом забитом, опозоренном и даже преступном человеке высоких и честных чувств. <...> Другая черта идеала Достоевского – это убеждение, что одна любовь к людям может возвысить человека и дать ему настоящую цель в жизни» (Анненский 1979). Раскрываются новые факты биографии писателя, отмечаются новые особенности стиля его романов. Причем жизнь и творческая биография изучаются не только лингвистами и литературоведами, но и историками, философами, психологами и даже врачами. Мы хотели бы представить изучение творчества Ф.М.Достоевского в ономастическом аспекте.

Важность имен собственных в творчестве Ф.М.Достоевского подтверждается текстами его романов, на страницах которых герои задумываются о значении своих фамилий: «...я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, – почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебеда, – почему это?», – переживает капитан Лебядкин (X, 141); «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко?», – задается риторический вопрос с «Идиоте» (VIII, 80).

В связи с этим трудно согласиться с замечанием Д.С.Лихачева, что имя и отчество хроникера *Антон Лаврентьевич* в романе «Бесы» не важно (Лихачев 1981, с. 90). Однако отчество *Лаврентьевич*, вызывает в сознании русского читателя представления о Лаврентьевском списке и ставит вымышленного повествователя «Бесов» в один ряд с составителями летописей, а следовательно, создает образ потомка хроникеров, продолжателя летописных традиций.

Имена, используемые Ф.М.Достоевским, давно привлекают внимание не только ученых. В одной из своих работ Г.Ф.Ковалев, исследуя имя в восприятии русских писателей, приводит разговор И.А.Бунина с В.П.Катаевым:

«– Но скажите: неужели вы бы могли – как ваш герой – убить человека для того, чтобы овладеть его бумажником?

– Я – нет. Но мой персонаж...

– Неправда! – резко сказал Бунин, почти крикнул: – не сваливайте на свой персонаж! Каждый персонаж – это и есть сам писатель.

– Позвольте! Но Раскольников...

– Ага! Я так и знал, что вы сейчас назовете это имя! Голодный молодой человек с топором под пиджачком. И кто знает, что переживал Достоевский, сочиняя его, этого самого своего Раскольникова. Одна фамилия чего стоит!» (Цит. по: Ковалев 2002, с. 11).

Что же касается исследований, посвященных функционированию онимов в произведениях Ф.М.Достоевского, нужно отметить их многоплановость.

Одними из первых ученых, коснувшихся в своих работах именника писателя, были П.А.Бицилли и А.Л.Бем. Статья П.А.Бицилли была опубликована во Франции в 1931 г. В ней рассматривалось происхождение фамилии *Карамазовы* (Бицилли 1996, с. 633-635). А.Л.Бем отмечал тщательную продуманность антропонимов Ф.М.Достоевского: «Там, где выбор имени кажется на первый взгляд совершенно случайным, при ближайшем рассмотрении проглядывает вполне сознательное отношение писателя» (Бем 1933, с.415).

Заслугой А.Л.Бема является то, что он представил имена персонажей произведений Ф.М.Достоевского системно. Анализируя творчество писателя, он попытался объяснить причины выбора того или иного имени для персонажа. Одной из таких причин была отмечена социальная обусловленность онимов, это «имена и фамилии, дающие возможность заключать от имени к профессии, роду занятий» (Бем 1933, с. 421). Им же была отмечена и национальная обусловленность антропонимов, когда «писатель выводит иностранцев и уже одним именем определяет их происхождение» (Там же, с.420).

Создавая свою классификацию собственных имен, используемых Ф.М.Достоевским, А.Л.Бем поднимал проблему соотношения имени прототипа и имени персонажа и говорил о том, что у многих писателей «выбор имени определяется задачами

мнемоническими. Избранное имя является знаком другого, которое писатель подразумевает для себя (отнюдь не для читателя). Это происходит в том случае, когда художественный образ генетически связан с «прототипом», образ которого писатель пытается в себе каждый раз оживить, когда в процессе творчества возвращается к художественному образу, с ним связанному» (Бем 1933, с.411). Отличительной особенностью работы А.Л.Бема является обращение к именам второстепенных персонажей, а также к антропонимическому фону. Большинство же исследователей обычно ограничивается анализом имен главных действующих лиц.

Среди ученых, обратившихся к именнику произведений Ф.М.Достоевского и работавших в те же годы, были В.В.Виноградов и М.С.Альтман. В.В.Виноградову принадлежит мысль о том, что выбор антропонимов зависит от того литературного направления, в русле которого работает писатель. Так, относительно первого романа Ф.М.Достоевского, принесшего ему известность, было отмечено, что «общая сентиментальная канва романа определяет и названия действующих лиц» (Виноградов 1929, с.339-340).

М.С.Альтман, продолжая исследования в русле литературной ономастики, предложил свое систематическое описание собственных имен в творчестве Ф.М.Достоевского. По его мнению, существуют генетические связи между героями, имена которых переходят из романа в роман. Например, имя *Петр* характерно для «последышей Петра I», для тех персонажей, которых, подобно Петру Миусову, можно назвать европейцами (Альтман 1975, с. 187), именем *Елизавета* обычно называются юродствующие героини Ф.М.Достоевского (Там же, с. 176).

Вяч.Вс.Иванов на примере антропонима *Смердяков* показал композиционную роль фамилий героев Ф.М.Достоевского: «Тема смрада, тлетворного духа пронизывает весь роман. С этой темой и с глаголом *смердеть* связывается намек на уголовное преступление, в разговоре Ракитина с Алешей замечено: «...старик действительно прозорлив: уголовщину пронюхал. Смердит у вас» (XIV, 73) (Иванов 2000, с. 105).

С.В.Белов отмечал «поразительное переосмысление Достоевским имен при создании литературных персонажей» (Белов 1976, с. 31). По его мнению, многие имена персонажей писателя автобиографичны, поэтому большинство статей Энциклопедического словаря «Ф.М.Достоевский и его окружение» содержат ссылку на персонажа с идентичной или фонетически близкой фамилией, а также

комментарий о духовной близости прототипа и героя какого-либо произведения Ф.М.Достоевского (Белов 2001).

Кроме С.В.Белова, проблема соотношения прототипа и персонажа, а также проблема соотношения протонима и имени героя поднималась и другими учеными. Можно сказать, что это одно из приоритетных направлений ономастических исследований, посвященных творчеству Ф.М.Достоевского.

Особенный интерес вызывают прототипы таких персонажей, как старец Зосима в «Братьях Карамазовых», Макар Долгорукий в «Подростке», то есть персонажей, наделенных в романе особой духовной миссией. Выбор того или иного прототипа влечет за собой дискуссии об ортодоксальном христианстве и ересях. М.М.Громыко в качестве прототипов старца Зосимы предлагает рассматривать Зосиму Тобольского, Д.А.Брянчанинова, Макария Глухарева, старца Василиска, таким образом, показывая, что образ Зосимы в романе собирательный (Громыко 1985, с. 24-25, 86-88, 98-99, 130-144). Д.Григорьев вслед за С.В.Беловым считает прототипом старца Зосимы Преподобного Амвросия из Оптиной пустыни, которого Ф.М.Достоевский навещал после смерти сына Алексея: «С тогдашним знаменитым «старцем о.Амвросием, Ф.М.Достоевский виделся три раза: раз в толпе при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление» (Достоевская 1987, с. 347). По мнению С.В.Белова, в образе Зосимы «нашли отражение и учение Нила Сорского, и учение Тихона Задонского, и книга «Житие и подвиги старца схимонаха Зосимы», и личное знакомство Достоевского с оптинским старцем Амвросием. Однако от старца Амвросия в образ Зосимы вошло значительно больше, чем лишь простое внешнее сходство» (Белов 1990, с. 154). Д.Григорьев отмечает множество совпадений в учениях старца Зосимы и старца Амвросия, например, относительно смирения. В одном из писем Амвросий писал: «Смирение состоит в том, когда человек видит себя худшим всех не только людей, но и бессловесных животных...» (Собрание писем... Амвросия к мирским особам 1908, с.88). Зосима поучал: «Человек, не возносись над животными: они безгрешны, а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней...» (XIV, 289) (Григорьев 2001, с.156).

Антропонимы первого романа Ф.М.Достоевского являются более прозрачными, чем других произведений. Т.А.Касаткина, исследуя феноменологию любви в творчестве писателя, замечает, что «молодой Достоевский, до всякого опыта каторги и до «перерождения убеждений», начинает свою литературную карьеру с того, что ставит в

центр своих произведений «другую» любовь», и «весь комплекс имен составлен так, что с очевидностью выявляет причастность героев иной стране, иному миру, где живет любовь»: «Макару – этакому аркадскому пастушку по-русски – соответствует Варенька Доброселова, хоть и Варварка, но поселившаяся в добром месте Макаровой страны. Свидетельством того, что все так и обстоит, являются впечатления Вареньки от поездки на острова: «Вчера вы так и смотрели мне в глаза, чтоб прочитать в них то, что я чувствую, и восхищались восторгом моим. Кусточек ли, аллея, полоса воды – уж вы тут; так и стоите передо мною, охорашиваясь, и все в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показывали» (I, 46) (Касаткина 2004_б, с. 143).

Наиболее изученным, с ономастической точки зрения, на сегодняшний день является роман «Преступление и наказание». По мнению А.Бема, «не подлежит сомнению символический характер имени *Раскольников*», которому можно дать двойное объяснение: «одно – исходит из истолкования семантической части, как *раскол – раздвоение*, другое – выдвигает связь корня с *расколом – раскольниковством*, одержимостью одной мыслью, фанатизмом и упрямством» (Бем 1933, с. 433). Также, как отмечает исследователь, «имя, отчество и фамилия героя «Преступления и наказания» подобраны... «с звуковым упором на *р*», причем создается впечатление какого-то рокошущего звука: *ра-ра-ра*: Родион Романович Раскольников» (Там же, с. 418). Интересна интерпретация указанного антропонима в исследовании Т.А.Касаткиной (Касаткина 2004, с. 324–327).

В работе А.Бема есть упоминание о вкладе Р.Плетнева в изучение ономастики Ф.М.Достоевского, который первым указал на символический характер фамилии портного Капернаумова, в чьей квартире снимала комнату Соня Мармеладова (Бем 1933, с. 433). Эту мысль развивает Т.А.Касаткина, отмечая, что имя *Капернаум* выступает, как минимум, «в связи с тремя фактами: милосердное исцеление и прощение грехов, осияние светом истины Божией и поправление гордыни; сюда же привходят и слова о воскресении (ср.: Матф. XVII, 23, 24)» (Касаткина 2004, с. 320).

В.В.Беляев рассматривает имя *Грушенька* в соотношении с названием дерева, что подкрепляется «если не в читательском сознании, то в подсознании Мити» его словами: «Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился...» (XIV, 109), – так как груша отличается от яблока, сливы, вишни, персика и т.д. особым изгибом своего контура»

(Беляев 1992, с. 177). По мнению исследователя, также «не лишено интереса сопоставление рассказа Николая Успенского «Грушка» с романом «Братья Карамазовы», который «был одним из источников, использованных Достоевским при создании образа Грушеньки Светловой» (Там же, с. 180).

Выше в основном приводились исследования, рассматривающие особенности номинации главных героев романа, что, безусловно, объясняется большей заинтересованностью ученых.

В настоящее время исследование ономастических единиц представлено в диссертациях И.А.Мариной, А.Т.Семенова, Т.А.Бондаренко (Маринына 2003, Семенов 1996, Бондаренко 2006). Указанные работы посвящены именику романа «Братья Карамазовы», но рассматривают имя в разных аспектах.

Освещению антропонимического пространства произведений Ф.М.Достоевского посвящена обзорная статья Ф.Ш.Пашаевой (Пашаева 2005). О.А.Астахова исследует антропонимы, функционирующие в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» (Астахова 2004).

Нужно отметить, что собственные имена произведений Ф.М.Достоевского интересуют не только ученых, занимающихся исследованием литературной ономастики. Обращение к ономастикону Ф.М.Достоевского встречается во многих работах, раскрывающих образность романов писателя, особенности сюжетной и композиционной организации, а также в работах, поднимающих вопросы символичности романов, их философской значимости.

О.Г.Дилакторская, рассматривая мотив лестницы в повести Ф.М.Достоевского «Двойник», указывает, что «подсказка кроется в имени героя (Иаков+Петр): лестница Иакова – это вертикаль, которая в христианском мире символизирует путь восхождения к Богу, а в более позднем – путь совершенствования души, оборонения пороков, путь праведной жизни; «лестница» Петра – это горизонталь, олицетворяющая «Табель о рангах», путь земного, социального преуспевания» (Дилакторская 1999, с.180).

В.Е.Ветловская, обращаясь к поэтике романа «Братья Карамазовы», останавливается на анализе онимов некоторых персонажей и отмечает, что взаимосвязь героев прослеживается на именном уровне: «будущую невесту Алеши вряд ли случайно зовут Lise. В русских редакциях жития Алексея человека Божия имя невесты и супруги святого не называется, но некоторые варианты духовного стиха говорят или о Катерине, или о Лизавете» (Ветловская 1977, с. 172). Интересна в исследовании В.Е.Ветловской проекция сказочного

сюжета на сюжет романа, отразившаяся на именах братьев: в отличие от сказочного архетипа Иванушки-дурачка, брат, названный в романе Иваном, является «старшим» и «умным» братом (Там же, с.194-195).

По мнению Л.В.Карасева, «авторский мир» «жив... сцеплением... очень важных символических подробностей, которые... составляют особый набор, именуемый нами «символами Достоевского». Такими символами можно считать запахи, к которым, судя по текстам романов, Ф.М.Достоевский был чувствителен. Объясняя фамилию лакея Смердякова через значение глагола *смердеть*, Л.В.Карасев замечает, что «Смердяков был поваром, т.е. имел прямое отношение к запахам» (Карасев 1994, с.109).

Символическое значение двучастного антропонима *Николай Ставрогин* рассматривает Х.Бжоза, отмечая, что «таинственная, сложная и противоречивая личность Ставрогина, благодаря... богатому семантическому наполнению имени Николай, получает добавочное психологическое и философское осмысление» (Бжоза 1992, с. 76). Х.Бжоза и М.Н.Золотоносов, соглашаясь с традиционной этимологией фамилии *Ставрогин* (*staurus* – крест), также предлагают рассматривать данный антропоним как включающий в свой состав корень «-тавр-», который прежде всего ассоциируется со словом «тавро», а также соотносят фамилию героя романа «Бесы» с лат. *taurus* – «бык», что «связывается, естественно, с мощью, а одновременно с этим – со стихийностью и дикостью; в метафорическом смысле *Taurus* выражает величие и силу и в языческом, и в христианском понимании (Бжоза 1992, с.74; Золотоносов 1999, с. 31).

Интересно наблюдение В.В.Иванова о фамилии Марьи, которую «исследователи традиционно именуют... «Лебядкиной», хотя в тексте романа «Бесы» автор нигде не называет ее «Лебядкиной». А другие персонажи романа часто называют ее «сестрой капитана Лебядкина» (Иванов 2001, с. 355). По мнению исследователя, правильнее называть Марью Ставрогиной: «будучи законной женой Ставрогина, Марья «наследует» трагическую судьбу своего мужа, фамилия которого действительно символизирует крест. <...> Если припомнить, что автор романа по образованию инженер (то, что он инженер военный, лишь свидетельствует о высоком качестве его подготовки), то не исключаются и инженерно-философские ассоциации в момент выбора фамилии героя. Существуют инженерные термины и понятия «тавровая балка», «двутавровая балка». Типичной двутавровой балкой является железнодорожный рельс. <...> Так вот «Ставрогин» с этой точки зрения означает «распятый на ложном кресте, на усеченном

кресте». Поскольку он физически силен, «двужильный», можно предполагать именно двуглавую балку – две буквы «т», обращенные нижней частью друг к другу: двойная телесность и полное отсутствие духовности» (Там же).

Другое наблюдение В.В.Иванова касается антитетичности фамилий *Епанчин* и *Рогожин*: «Дом Рогожина в противоположность с домом генерала Епанчина словно накрыт безблагодатной рогожей (сакральный параллелизм: епанча – покров Богородицы), которую на Древней Руси давали дотла пропившемуся человеку прикрыть голое тело» (Иванов 2003, с. 67).

Т.А.Касаткина обращает внимание на «сопряженность» имени и детали-вещи, в связи с чем «без значения одного (или одной) не прочитывается другое (или другая), а если и прочитывается, то оставляет впечатление нелепости, чепухи» (Касаткина 2001, с. 65). По наблюдению исследовательницы, шарф Рогожина на дне рождения Настасьи Филипповны заколот булавкой, изображающей жука, не случайно. Жук – это герб его прекрасной дамы: «... жук по-гречески будет «skarabos» – скарабей, знаменитый египетский символ воскресающей души, средство получения бессмертия. Скарабей изображался по-разному, но, символизируя *оживающую душу* (а ведь именно это и должно происходить с Настасьей Филипповной, празднующей свой «табельный» день, день своего рождения), они изображались или с расправленными крыльями или с *бараньей головой и рогами*. Поскольку фамилия героини *Барашкова*, очевидно, что Рогожин является на вечер, где празднуется, кстати, день рождения Настасьи Филипповны, не только с цветами своей дамы, но и с ее гербом» (Касаткина 2001, с. 66).

В.Н.Захаров дополняет известное значение антропонима Настасьи Филипповны Барашковой: «Анастасия – в переводе с греческого языка *встающая, воскресающая*, ее день рождения приходится на Филиппов пост, среди почитаемых православной церковью Анастасий есть и *Овечница*. В таком знаменательном сопряжении значений возникает символический образ имени, выявляющий характер героини и ее сюжетно-композиционную роль» (Захаров 1994, с. 46).

Интересно исследование Е.Местергази, подробно описывающее ассоциации, связанные с именем главного героя романа Ф.М.Достоевского «Идиот» (Местергази 2001, с. 292–297). Так же автор работы останавливается на анализе антропонимов второстепенных персонажей, например, семейства Лебедевых (Там же, с. 314–316). Важность имен дочерей генерала Лебедева, подчеркнутую

Е.Местергази, подтверждает А.Мановцев, заметивший, что *Вера* все время держит на руках младенца-сестру *Любовь* (Мановцев 2001, с. 274). Так вводится в текст богородичный мотив.

Значение имени генерала Иволгина, по мнению А.Мановцева, обыгрывается в контексте романа: «Ардалион» по-гречески значит «сосуд для окропления», «имя генерала связано с тем, что он *благословляет* князя» дважды в романе: «в первый раз к слову, во второй раз – торжественно, на прощание, и перед самой смертью генерала» (Там же, с. 265).

И.Р.Ахундова, вопреки сложившейся традиции, по которой Лев Николаевич Мышкин считается положительно прекрасным человеком, предлагает считать его образ «столь же сложным и противоречивым, как и образы других героев Достоевского»: «амбивалентность образа князя Мышкина находит отражение уже в сочетании фамилии, образованной от названия «нечистого» животного, связанного со смертью, и имени героя. С одной стороны, Лев – многовековой символ высшей Божественной силы, Солнца, солнечного света и огня; Львом почитали младенца Иисуса; Лев со временем стал эмблемой Христа; изображения Льва воплощали идею грядущего воскресения, идею Бога. С другой стороны, «Лев выступает и как воплощение злого и жестокого духа, демонических сил хаоса» (Ахундова 2001, с. 378).

Г.Г.Ермилова, рассматривая традиционно приписываемую Марье Тимофеевне фамилию ее брата, отмечает связь Хромоножки с водной стихией: якобы рожденного ею младенца она «в пруд снесла» – обратив «живую» воду в «мертвую», посвятила своего ребенка темной силе. Видимо, не случайно мать-игуменья того монастыря, где проживала Хромоножка, носит имя Прасковьи. Параскева Пятница, по преданиям восточных славян, – покровительница водной стихии», а «монастырь окружает огромное озеро» (Ермилова 1998, с.42). «В мифологической традиции образ Лебедя воплощает два начала – смерть и жизнь, добро и зло» (Там же).

Можно назвать еще ряд исследований, в которых для полного анализа образной структуры произведений Ф.М.Достоевского обращаются к толкованию имен персонажей, но нам бы хотелось остановиться на работах, посвященных анализу других ономастических единиц. Среди них наиболее изученными являются топонимы, которые чаще являются объектом топографического интереса, то есть на основе названий географических объектов ученые выясняют, в каком городе происходят действия того или иного романа. Например, под вымышленным названием *Скотопригоньевск* в романе «Братья Карамазовы» представлена Старая Русса, где

Ф.М.Достоевский проводил много времени (Рейнус 1971, Смирнов 1991). Название города *Скотопригоньевск* полисеманлично, как и другие топонимы романа, среди которых особое место занимают названия сел *Погребово* и *Мокрое*, связанные с жизнью Мити.

В отличие от романа «Братья Карамазовы», где события разворачиваются в провинциальном городке, действия большинства других произведений Ф.М.Достоевского происходят в столичном локусе, чаще в Петербурге. По мнению Д.С.Лихачева, «произведения Достоевского рассчитаны на... ощущение доподлинности и поэтому переполнены реквизитами. Этот топографический реквизит составляет существенную черту самой поэтики произведений Достоевского. Читатель многое теряет, если он не знает тех мест, где происходит действие произведений Достоевского, ибо Достоевскому важна обстановка действия, он не столько описывает ее, сколько на нее ссылается как на «знакомую» – ему самому и его читателям. <...> Топографическая точность была скорее методом его творчества, чем художественной целью. <...> Одним из приемов создания иллюзии достоверности служит зашифровка названий улиц, переулков и мостов: «Г-в мост», «-ой проспект», «-ский проспект», «В-й проспект», «С-ий переулок», «К-н мост» (в романе «Преступление и наказание») и т.д. и т.п. В большинстве случаев петербургский читатель мог расшифровать эти обозначения реальных мест. Шифровка, однако, создавала ощущение близости с репортерским отчетом о действительно случившемся происшествии. Так было принято в газетах – в фельетонах и при описании происшествий. Создавалось впечатление, что автор ведет репортаж, – иными словами, что события действительно имели место» (Лихачев 1981, с. 54-55).

С.Сальвестрони отмечает важность *Богоявленской* улицы для правильного понимания романа «Бесы»: «В «Бесах» знаки ожидания, уважения и любви к созданиям, в которых лишь начинается жизнь, находим только на Богоявленской улице, где именно присутствие детей создает «взрывной эффект», позволяющий ее жителям почувствовать явление Божественного, а также полного, хотя и временного, счастья» (Сальвестрони 2002, с. 344). На Богоявленской улице, «в комнате Шатова у его жены рождается сын от Ставрогина. В этом же самом доме Марья Тимофеевна говорит о своем новорожденном, на этот раз только воображаемом, но ожидаемом, любимом и оплаканном» (Там же). На этой же улице Ставрогин, пришедший к Кириллову, видит старуху с полуторагодовалым ребенком на руках, перед которым Кириллов «бросал о пол большой резиновый красный мяч» (X, 185). Эти сцены перекликаются с

эпизодом, описанным в Евангелии от Матфея (Мф 2:1-12), когда «волхвы склоняются с благочестием и уважением перед Божественным явлением, воплощенном в образе ребенка» (Сальвестрони 2002, с. 344). В соотнесении приведенных событий с Богоявленской улицей исследователь видит мелькнувшую надежду на возрождение героев, которого, к сожалению, не происходит, так как «все три ребенка связаны одновременно как с жизнью, так и со смертью. Ребенок, живущий в доме Кириллова, уносится бабушкой после смерти матери, гостившей на Богоявленской улице. <...> Два других ребенка, оба от Ставрогина, но не признанные им, умирают. Первый – в действительности, в хаосе после убийства Шатова, второй – в воображении Марьи Тимофеевны как следствие психологического разлада» (Там же, с. 345).

Среди исследователей творчества Ф.М.Достоевского, хотя бы однажды остановившихся на особенностях функционирования имен собственных, нужно назвать В.В.Сдобнова. В своей работе он отмечает важность названия произведения. Например, конкретное название «Братья Карамазовы», указывая читателю главное направление восприятия, может превратиться в символическое, если соотнести трех братьев Карамазовых с тремя братьями русских народных сказок или если акцентировать внимание на слове *братья* (Сдобнов 1999, с. 41).

Мысль М.М.Бахтина о том, что «оглавление к «Братьям Карамазовым» включает в себе... все многообразие входящих в роман тонов и стилей» (Бахтин 1979, с. 292), нашла развитие в работе Э.А.Прояевой, посвященной поэтике заглавий частей романа «Братья Карамазовы». Исследовательница отмечает, что «некоторые композиционные части составляют между собой своеобразные триады (если под ними разуместь способ художественного конструирования, композиционную форму). Среди них выделяются триады, подчеркнутые единообразием наименования: три исповеди, три надрыва, три мытарства, три свидания. Между элементами триады устанавливаются связи, тип которых определяется поэтикой романа в целом» (Прояева 1987, с. 31).

Другие категории онимов остаются малоизученными, хотя и их анализ позволяет наиболее глубоко проникнуть в духовный мир писателя. Очень многое часто остается неразгаданным, так как авторское отношение к тому или иному явлению жизни выражается лишь намеком в тексте романа, который замечает только внимательный читатель, во многом обогащая свое понимание произведения.

Несмотря на то, что некоторые группы онимов остаются неизученными, представление об ономастической творческой лаборатории Ф.М.Достоевского расширяется благодаря работе многих исследователей, которые занимаются многоаспектным изучением произведений писателя. На наш взгляд, особенно важным является проведение комплексного анализа ономастикона всех художественных текстов Ф.М.Достоевского с привлечением биографических фактов, помогающих в большинстве случаев объяснить выбор Ф.М.Достоевским того или иного наименования.

ОСНОВНЫЕ АНТРОПОНИМЫ РОМАНА «ПОДРОСТОК»

Аркадий Долгорукий

По мнению целого ряда ученых, роман Ф.М.Достоевского «Подросток» можно отнести к числу произведений, малопривлекательных для исследования. Одни ученые оправдывают данный факт тем, что «по силе изображения характеров, по композиционной стройности «Подросток» заметно уступает лучшим произведениям Достоевского» (Розенблюм 1965, с.7), другие настаивают на том, что это произведение Ф.М.Достоевского требует более внимательного прочтения для осознания его места в творческом наследии писателя (Викторович 2003, с. 17).

Автор вряд ли мог предположить, что у его романа судьба оставаться загадкой для читателей вплоть до XXI века, когда другие произведения исследованы с разных точек зрения, в том числе и с ономастической, тем более что Ф.М.Достоевский, осознавая сложность своих произведений, волновался о том, как будет встречен очередной роман читателями: «Каждый раз, когда я напишу что-нибудь и пушу в печать, – я как в лихорадке. Не то, чтоб я не верил в

то, что сам же написал, но всегда мучит меня вопрос: как это примут, захотят ли понять суть дела и не вышло бы скорее дурного, чем хорошего, тем, что опубликовал мои заветные убеждения? Тем более что всегда принужден высказывать иные идеи лишь в основной мысли, всегда нуждающейся в большом развитии и доказательности» (Достоевский 1928, т. 4, с.194-195).

Значимость собственных имен в романе «Подросток» подтверждается уже тем, что писатель менял его название:

«НЕ ОЗАГЛАВИТЬ ЛИ: (ВСТУПЛЕНИЕ НА ПОПРИЩЕ) роман и т.д.

Еще название: БЕСПОРЯДОК (26 августа).

Еще название: ПОДРОБНАЯ ИСТОРИЯ.

Или: ОДНА ПОДРОБНАЯ ИСТОРИЯ» (Литературное наследство, т. 77, с. 114, шрифт издания)

Названный «Беспорядок», роман четко акцентировал внимание на том хаосе, в котором живет Аркадий Долгорукий, и где желание стать подобным Ротшильду – ничто иное, как попытка героя найти идею своего существования. Хаос мира отражает и композиция романа, эпизоды которого нередко содержат рассказ о событиях или героях, между собой не связанных или мало связанных, что, на наш взгляд, объясняется замыслом автора. В набросках к роману есть несколько записей, выражающих суть романа: «К свиданию Васина, Его и подростка. Говорят о самоубийствах. Задается подростком вопрос: какие причины заставляют перед последними мгновениями чуть ли не всех (или очень многих) писать *исповеди* (...) Самолюбие, мелкое тщеславие. Иные и самоубийства происходят от одного тщеславия. (Неверие?) (Недостаток общей, руководящей идеи, затронувшей все образования и все развития, н<a>прим <ер> кухарка, повесившаяся из-за того, что потеряла барские 5 руб.). И это общая черта... только нашего времени, ибо никак нельзя сказать, что самоубийства были в точно таком же числе и с таким характером и прежде, до гласности. Напротив. Именно теперь усилились, и именно эта черта только нашего времени. Потеряна эта связь, эта руководящая нить, это что-то, что всех удерживало.

– Что ж, по-вашему, потеряно. Неужели утрата крепостной зависимости?

– Нет, не одно это.

– А что?

– Потерян вообще порядок.

– Стало быть, теперь вообще беспорядок?

– Именно. Я не хвалю то, что потеряно. То был дурной порядок, но хороший или дурной – он все-таки был порядок. А теперь и хорошо, да беспорядок» (Там же, с. 117-118).

И ниже:

«ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ.

Тут были все элементы общества, и мне казалось, что мы, как ряженные, все не понимаем друг друга, а между тем говорим на одном языке, в одном государстве и все даже одной семьи...

БЕСПОРЯДОК» (Там же, с. 178, шрифт издания).

И в этом беспорядке живут все герои романа. Беспорядок мира имеет свой основной источник – беспорядок, царящий в семье, переродившейся в случайное семейство – семейство Долгоруких-Версиловых, где есть отец детей, не давший им своего имени, и есть формальный отец, от которого дети получили фамилию. Уже с этого момента начинается неразбериха.

Являясь незаконнорожденным сыном помещика, Аркадий, с одной стороны, не желает принимать фамилию *Долгорукий*: «Вставляю здесь, чтобы раз навсегда отвязаться: редко кто мог столько вызлиться на свою фамилию, как я, в продолжение всей моей жизни. Это было, конечно, глупо, но это было. Каждый-то раз, как я вступал куда-либо в школу или встречался с лицами, которым, по возрасту моему, был обязан отчетом, одним словом, каждый-то учителяшка, гувернер, инспектор, поп – все, кто угодно, спрося мою фамилию и услышав, что я Долгорукий, непременно находили для чего-нибудь нужным прибавить:

– Князь Долгорукий?

И каждый-то раз я обязан был всем этим праздным людям объяснять:

– Нет, *просто* Долгорукий» (XIII, 7).

А с другой стороны, Аркадий не желает называться отчеством фактического отца:

«– А это... а это – мой милый и юный друг Аркадий Андреевич Дол... – пролепетал князь, заметив, что она мне поклонилась, а я всё сижу, – и вдруг осекся: может, сконфузился, что меня с ней знакомит (то есть, в сущности, брата с сестрой). Подушка тоже мне поклонилась; но я вдруг преглупо вскипел и вскочил с места: прилив выделанной гордости, совершенно бессмысленной; всё от самолюбия.

– Извините, князь, я – не Аркадий Андреевич, а Аркадий Макарович, – резко отрезал я, совсем уж забыв, что нужно бы ответить дамам поклоном. Черт бы взял эту неблагопристойную минуту!» (XIII, 34).

Противопоставление князь Долгорукий – просто Долгорукий, вероятно, наваяно Ф.М.Достоевскому упоминаемой им в романе повестью А.В.Дружинина «Полинька Сакс», где рассказывается история *просто Галицкого*: «На одном из тамошних театров была в большой моде молоденькая и преизбалованная актриса. <...> Почему-то наши шалуны не влюбились ее, а особенно однофамилец наш Галицкий, не князь, а просто Галицкий...» (Дружинин 1989, с. 41). Кстати, созвучной фамилией *Голицын* Ф.М.Достоевский долгое время в черновиках к роману «Подросток» называл князей Сокольских (XV, 184, 197, 201, 204).

По мнению К.Итокава, «фамилия Долгорукий без князя («просто Долгорукий») намекает на мечтательный характер его идеи Ротшильда. Он станет всего лишь Ротшильдом без денег и кончит беспорядком» (Итокава 2002, с. 501).

Н.Г.Пустьгина связывает фамилию Долгорукий с фамилией князя Петра Владимировича Долгорукова (1817-1868), прозванного за взгляды «князем-республиканцем» и «крамольным князем» (Пустьгина 1985, с.37). Фамилия Долгорукий сменила фамилию Зотов, под которой в предварительных набросках фигурирует Макар Иванович: «сработал» простой механизм – Достоевский заменяет фамилию своего «клеветника» (В.Р.Зотова) фамилией человека, «оклеветавшего» великого Пушкина (П.В.Долгорукова). Перу В.Р.Зотова принадлежит биография Ф.М.Достоевского, изданная еще при жизни писателя с грубейшими ошибками и послужившая поводом для надписи в черновиках: «В.Зотов. Клевета» (Литературное наследство, т. 62, с. 429). П.В.Долгорукий подозревался современниками в причастности к составлению анонимных писем А.С.Пушкину. Некоторые эпизоды из жизни П.В.Долгорукова, как считает исследовательница, вошли в роман, а «интрига романа (письмо, шантаж, угроза новых разоблачений, виновность или чистота Версилова и др.) во многом напоминает реальную ситуацию 1837 года и ее отголоски в 1860-х годах» (Пустьгина 1985, с. 39-40).

Неоднократно Аркадий называет себя бесфамильным. Например, так он говорит Лизе, когда узнает о ее связи с Сергеем Сокольским: «Мы – даже и не братья с тобой, а незаконнорожденные какие-то, без фамилии, дети дворового; а князья разве женятся на дворовых? О, гадость!» (XIII, 237).

Несмотря на протест, подросток является и Аркадием Макаровичем Долгоруким, и Аркадием Андреевичем Версильовым. Двоякость имени влечет за собой раздвоенность характера героя. Будучи Аркадием, он мечтает о жизни, полной гармонии, которую

можно обрести в *Аркадии* – в стране патриархальной простоты нравов, мирного счастья и райской невинности. И эта страна – не географическое пространство, это пространство духовное, для обретения которого Аркадию необходимо мужество, чтобы отказаться от слишком приземленной идеи ротшильдовского накопительства, поэтому он и *Андреевич*: *Андрей* – из греч. *Андреас*: *андрейос* ‘мужественный’ (Суперанская 1998, с. 115). О стране Аркадии говорится в упоминаемой Ф.М.Достоевским повести А.В.Дружинина «Полинька Сакс»: «Все-таки мы приятели, хотя давно уж разошлись в разные стороны. Ты удалился в свою Аркадию и успокоился, <...>, от бурь и тревожений светских...» (Дружинин 1989, с. 29).

Проявляется мужество в характере Аркадия нестабильно: иногда его не хватает для того, чтобы противостоять влиянию беспорядочного окружающего мира. Например, проявлением слабости является увлечение Аркадия рулеткой. Вероятно, накладывает отпечаток тот факт, что он сын двух отцов. Но финал романа, когда Аркадий отказывается от идеи обогащения, причем от идеи обогащения без дальнейшего использования богатства, оставляет, если не уверенность, то хотя бы надежду, что у Аркадия хватит мужества не сойти с пути, на который он стал после смерти Макара Долгорукого и истории с Версиловым и Ламбертом.

Нужно отметить, что в царящем беспорядке, изображенном в романе, скрытая в имени вера в существование идиллической страны вечного счастья оборачивается идеей «мрака и уединения»: «Мне нужно лишь то, что приобретается могуществом и чего никак нельзя приобрести без могущества: это уединенное и спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы, над которой так бьется мир! Свобода! Я начертал, наконец, это великое слово... Да, уединенное сознание силы – обаятельно и прекрасно. У меня сила, и я спокоен» (XIII, 74). По мнению одного из японских исследователей творчества Ф.М.Достоевского, «идея Ротшильда подростка Аркадия – это его стремление к порядку своего рода, или к новому порядку. <...>. Его фамилия Долгорукий без князя («просто Долгорукий») намекает на мечтательный характер его идеи Ротшильда. Он станет всего лишь Ротшильдом без денег и кончит беспорядком» (Коити 2002, с. 501).

Несколько другую версию толкования двух отчеств Аркадия, также основанную на факте «двойного сыновства», предлагает Т.А.Касаткина: «В этих именовании заложены два пути, между которыми должен выбрать герой: <...> Аркадий Макарович – блаженная страна, блаженство блаженного – то есть *рай*; Аркадий

Андреевич – блаженство мужа – то есть *страсть*. Между раем благообразия и страстью, разжигаемой и поджигаемой Ламбертом, и будет метаться герой вплоть до самой катастрофы» (Касаткина 2003, с. 6).

Т.А.Касаткина в работе «Образы и образа» рассматривает соответствие романов Ф.М.Достоевского православным иконам (Касаткина 2004_а, 223–300). Так, роман «Подросток» – это «икона, изображающая старца Иоанна, диктующего текст Евангелия своему ученику Прохору»: в конце романа Аркадий, как бы под диктовку, «переписывает выдержки из письма Николая Семеновича» (Там же, с. 278). По мнению исследовательницы, «*Семенович* значит *„слушающий Бога“*, а имена *Аркадий* и *Прохор* находятся в смысловой соотнесенности: *Аркадий* значит *„из Аркадии“*, иносказательно – *„пастух, пастырь“*; *Прохор* – *„руководитель хора“*, то есть, в сущности, тот же пастырь» (Там же, с. 278–279). К тому же Ф.М.Достоевский не случайно дважды повторяет, что Николай Семенович – муж Марьи Ивановны. «*Мария* значит *„высокая, превознесенная“*, *Иоанн* – *„Божья благодать“*. То есть *Марья Ивановна* – *„превознесенная Божией благодатью“*. Но тогда «Муж Марьи Ивановны» можно прочесть как *„муж, превознесенный Божией благодатью“*, а также увидеть здесь и вовсе указание на имя *Иоанн*» (Там же, с. 279).

Возвращаясь к фамилии Аркадия, нужно отметить настойчивое желание Ф.М.Достоевского убедить читателя в том, что фамилия Долгорукий не принадлежит герою. Это выражается не только в постоянном напоминании о сословной принадлежности Аркадия (не князь, а «просто Долгорукий»), но и в настойчивом протесте, иногда выражающемся на подсознательном уровне, против отождествления себя с родом Макара Долгорукого:

«– К Ламберту? – резко спросил меня вдруг длинный.

– К Ламберту, – ответил я с не меньшей решимостью, смотря ему в глаза.

– Dolgorowky? – повторил он тем же тоном и тем же голосом.

– Нет, не Коровкин, – так же резко ответил я, расслышав ошибочно.

– Dolgorowky?! – почти прокричал, повторяя, длинный и надвигаясь на меня почти с угрозой. Товарищ его расхохотался.

– Он говорит Dolgorowky, а не Коровкин, – пояснил он мне. – Знаете, французы в «*Journal des Débats*» часто коверкают русские фамилии...

– В «*Indépendance*», – промычал длинный.

– ...Ну, всё равно и в «*Indépendance*». Долгорукого, например, пишут *Dolgorowky* – я сам читал, а В-ва всегда *comte Wallonieff*» (XIII, 344).

Интересен комментарий к процитированному эпизоду в работе Н.Г.Пустыгиной. Приведенный выше эпизод имел место в реальной жизни: П.В.Долгоруков доказывал свою непричастность к анонимной записке, полученной князем М.С.Воронцовым с требованием заплатить 50 рублей, чтобы его фамилия была включена в «Родословную книгу», которую составлял П.В.Долгоруков, основываясь на разной французской транскрипции, используемой им и М.С.Воронцовым: «Держась старинного, настоящего русского правописания, я, хотя бы и писал по-французски, пишу всегда в конце слова *Воронцов* французское *w*, а не *ff*. <...> Мои же противники, Воронцовы, держатся новой орфографии и пишут в своем имени в конце два *f*, а мое имя оканчивают буквой *i*, а не *w*. Возможно ли, чтобы записка была написана мною, когда в ней мое имя написано *Долгорукий*, а имя *Воронцова* с двойным *f* на конце» (Процесс кн.Воронцова против кн. Долгорукова 1862, с. 19).

Аркадий Долгорукий нередко в романе называется в романе *подростком*, несмотря на то, что уже давно пережил подростковый период. Осознавая это несоответствие, Ф.М.Достоевский писал в черновиках: «Я бы назвал его подростком. Если б не минуло ему 19-ти лет. В самом деле, растут ли после 19 лет? Если не физически, так нравственно» (XVI, 77). Таким образом, выставленная в название аппелятивная номинация героя указывала не на физическую незрелость, а на духовную. Аркадию, для того чтобы стать взрослым человеком, необходимо пройти определенные этапы жизни, например, пережить юношескую любовь к Ахмаковой, встретиться с семьей и не быть чуждым к семейным проблемам, прочувствовать мысль Макара Долгорукого о благообразии. По свидетельству В.И.Даля, в Забайкальских казачьих войсках подростки – это не только малолетки, но и казаки, почему либо еще не поступившие на службу, иногда уже старики, как в оренбургском крае были солдатские малолетки 70-ти лет и старше, до смерти (Даль-3, с. 199). Так как роман освещает этапы становления Аркадия как личности, Ф.М.Достоевский осмысленно называет героя подростком.

Макар Иванович Долгорукий

По-особенному относится к своей фамилии формальный отец Аркадия. То, что вызывает у Подростка негодование, для Макара Ивановича является причиной гордости: «... он ужасно любил и

уважал свою фамилию «Долгорукий». Разумеется, это – смешная глупость. Всего глупее то, что ему нравилась его фамилия именно потому, что есть князья Долгорукие. Странное понятие, совершенно вверх ногами!» (XIII, 14). По мнению А.С.Долинина, фамилия *Долгорукий* дана «страннику Макару, крестьянину, носителю идеи «благообразия» – *«аристократу духа»*, а не «плоти». Мысль приблизительно та же, что у Льва Толстого: дворянин тот, кто, работая на земле, живет «по-божески». В окончательном тексте, как и в черновиках, эта мысль иллюстрируется тем, что старец Макар гордится своей княжеской фамилией, *достойн* носить ее» (Долинин 1963, с. 76). По-другому, на наш взгляд, более правильно, эту мысль писателя понимает А.Гулыга, разводя Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого: «Писатель показывает распад и вырождение родового дворянства. <...> Князь Сокольский – уголовник, а истинный дворянин духа – бывший крепостной Макар Иванович Долгорукий – и фамилия у него княжеская, и мысли, и поступки. Достоевский мечтает о том времени, когда дворянином станет весь народ русский. Здесь коренное отличие Достоевского от Толстого. Последний призывал высшие слои общества опуститься до низших, «опроститься»; Достоевский в «опрошении» видел упрощение, примитивизацию проблемы. Обращаясь не к Толстому, но рассуждая по поводу его программы, Достоевский утверждал: старание «опроститься» – лишь переряживание, лучше мужика вознесите до своей осложненности» (Гулыга 1995, с. 84).

Интересно, что Версиров понимает дворянство или, его словами, «княжество» не как особую касту, принадлежность к которой передается по наследству, а как особую группу людей, открытую для тех, кто является носителем высших ценностей, независимо от социального положения. Рассуждая о поведении князя Сергея Ивановича Сокольского, который «цня свое княжество и будучи нищим, <...> всю жизнь из ложной гордости сыпал деньгами и затынулся в долги», он отмечает, что «не в том состоит княжество» (XIII, 177). По мнению Версирова, «русский тип дворянства никогда не походил на европейский»: «ворота в сословие открыты у нас уже слишком издавна; теперь же пришло время их отворить окончательно», «всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей» (Там же). Таким образом, наследуя в некотором смысле идею Петра I (в этом случае стоит обратить внимание на отчество героя), Версиров видит дворянство как «собрание лучших людей, в смысле буквальном и

истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» (Там же).

Имя *Макар* идеально подходит для героя-странника: оно отсылает читателя к известной пословице *куда Макар телят не гонял*. Интересно, что имя *Макар* входит в состав нескольких фразеологических единиц, которые соотносятся с разными сюжетными линиями романа. Уверенность в том, что он правильно поступил, не расторгнув брак с Софьей, обусловлена пословицей *Макара дву-раз не женят*. Противоположный поговорке *не Макару с боярами знаться* смысл реализуется в тексте через взаимоотношения Макара Ивановича с его господами – Версиловым, Татьяной Павловной («Макар» – бедный, низкого происхождения (Михельсон 1997, с. 260). Оним *Макар* входит в состав апеллятива *макарыга*, обозначающего наглого, безотвязного попрошайку (Даль-2, с. 290). В связи с этим вспоминаются завещанные Софье Андреевне ее законным мужем три тысячи рублей, которые Макар Иванович взял у Версилова в качестве выкупа за нее, причем не просто взял, а требовал со своего барина, чем удивил его. Так об этом рассказывает Версильов Подростку:

«– Трех тысяч у меня тогда в кармане, разумеется, не случилось, но я достал семьсот рублей и вручил ему их на первый случай, и что же? Он две тысячи триста остальных требовал же с меня, в виде заемного письма, для верности, на имя одного купца. Потом, через два года, он по этому письму требовал с меня уже деньги судом и с процентами, так что меня опять удивил» (XIII, 107–108).

Отчество Макара употребляется то в усеченном, то в полном виде. Усеченная форма *Иванов* и полная просторечная форма *Иваныч* являются средством выражения сословной принадлежности странника. Отчество Макара Долгорукого не только указывает на имя его отца, но и на национальную идентификацию: имя *Иван* нередко носит пейоративный характер, выступая в качестве обозначения любого русского: «Иванов, что грибов поганных; по всей азиатской и турецкой границе нашей, от Дуная, Кубани, Урала и до Амура, означает русского» (Даль-2, с.5).

Нельзя не согласиться с Т.А.Касаткиной, связывающей фамилию странника Макара «с историей *Московского царства*, основание столицы которого связано с именем Юрия Долгорукого», а «отчество Макара – Иванович, также будет указывать на московский период развития русской государственности, где среди князей-устроителей и князей династии Рюриковичей – главные, знаковые для российской истории фигуры – Иваны» (Касаткина 2003, с. 5). Мнение

исследовательницы подтверждается намеком в черновой редакции романа: «Макар Иван. С чего он носит это громкое имя Долгорукий. Не знаю и знать не хочу. Ты, кажется, русскую историю любил» (Литературное наследство, т. 77, с. 192).

Несомненно, что Макар Долгорукий связан с дореформенной Русью, с Русью, хранящей единую веру, поэтому образ, который он завещает Версилкову, писан еще до раскола. Ф.М.Достоевский не раскрывает тайну иконы, до сих пор исследователи пытаются понять, образы каких двух святых слиты в единый образ-икону. Возможно, это образы Святых Макария и Андрея (Касаткина 2003, с.5), а может быть, Бориса и Глеба – особо почитаемых на Руси, являющихся воплощением христианского смирения и защитниками всех несправедливо обижаемых людей. Но, несмотря на то, чьи лики выписаны на иконе, перед нами «образ единой в двойственности своей святости народной: простонародной и княжеской, благообразной и юродствующей, святости цельной и правильной только в своем единстве, святости, которая сохраняется в цельности и славе в своей сердцевине... <...> Макар – странник из народа, мечтающий о пустыни, Андрей – скиталец из родового дворянства, юродствующий в гостиных и носящий вериги под светским платьем – они два лика *единого образа* святости русской» (Там же, с.4).

В.Лепяхину важным представляется то, что икона, расколота Версиковым, «украшена только двумя позолоченными венцами на месте нимбов, а Версиков обещал Макару Ивановичу покрыть грех *венцом*» (Лепяхин 2000, с. 252). По мнению исследователя, «образ – это также символ «расколотаго» сознания Версикова» (Там же, с. 253).

Имя и отчество странника из романа соотносятся с именем и полуотчеством-фамилией Оптинского старца – Преподобного Макария (Иванова), память которого празднуется 15 мая (28 мая по новому стилю). Именно эта дата упоминается в конце романа «Подросток».

Версиков

Фамилия фактического отца Аркадия трактуется неоднозначно. По мнению Н.Г.Пустьгиной, «он – только – «версия» «лучшего человека», на котором отложил свою печать двухсотлетний «петровский разврат...» (Пустьгина 1985, с. 50). Говоря о духовном братстве Версикова и Ставрогина, исследовательница отмечает, что «Достоевский, по-видимому, попытался семантически связать фамилии этих двух персонажей: Ставрогин – «несущий крест» (греч.

σταυρος – «крест»), и Версилов, о котором ходят слухи, что он носит вериги» (Там же).

Т.А.Касаткина считает, что «фамилия родового дворянина – Версилов – включает в себе идею 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, поворачиваться; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить и тревожить; терзать, мучить – но и: излагать, толковать» (Касаткина 2003, с. 5). Данное толкование раскрывает заложенный в фамилию хронотоп дороги – движения героя с его бесконечным возвращением назад, в прошлое, движения по спирали. Идея поворота ассоциативно связана и с отчеством Версилова, отсылающим читателя к эпохе Петра I, «поворотившего страну, свернувшего Россию с ее оснований, отколовшего верхний «цивилизованный» слой общества от народа, от корней, от почвы...» (Там же). В черновиках к роману сохранилась запись Ф.М.Достоевского об историческом значении эпохи Петра Первого: «Железные дороги, может быть, более повредили России, чем пользы принесли. А, впрочем, у нас все было так, все с Петра Великого начиная, все залпом и неестественно. Нынешнее время – это царства золотой середины, полупросвещения, невежества, лени, неспособности к делу, потребности всего готового и проч.» (Литературное наследство, т. 77, с. 86).

По верному наблюдению Т.А.Касаткиной, «Андрей Петрович» – Андрей (греч.) – «муж каменный» – идол; ему и поклоняются как идолу. Аркадий напишет с изумлением: «... мать, сестра, Татьяна Павловна и все семейство покойного Андроникова, <...> состоявшее из бесчисленных женщин, благоговели перед ним, как перед фетишем» (XIII, 17) (Там же, с. 5).

На наш взгляд, в связи с этим значение фамилии *Версилов* может быть объяснено через значение апеллятива *верх*, ведь место идола на возвышении, на вершине. В пользу этого говорит объяснение сущности Версилова в черновиках к роману: «Рядом с высочайшей и дьявольскою гордостью (нет мне судьи) есть и чрезвычайные суровые требования к самому себе, с тем только, что никому не даю отчету. Наружная выработка весьма изящна: видимое простодушие, ласковость, видимая терпимость, отсутствие чисто личной амбиции. А между тем все это из надменного взгляда на мир, из непостижимой *вершины*, на которую Он сам самовластно поставил себя над миром. Сущность, например, та: «меня не могут оскорбить, потому что они

мышь. Я виноват, и они это нашли, ну и пусть их, и дай им бог ума, хотя на время, потому что они так ничтожны, так ничтожны» (курсив наш – С.С.). Кстати, Васин в разговоре с Аркадием об отказе Версилова от наследства говорит о существовании «пьедестала» в этом поступке, и с этим мнением соглашается Аркадий: «Даже если тут и «пьедестал», то и тогда лучше, <...>, – пьедестал хоть и пьедестал, но сам по себе очень ценная вещь» (XIII, 152). Князь Сокольский о поступке Версилова говорит, что «это до того *возвышенно*, это до того благородно, – одним словом, даже на Кильяна (этого чиновника внизу) произвело потрясающее впечатление!» (XIII, 153) (курсив наш – С.С.). Синонимичный корню *верх-* корень *выс-* содержится и в слове, которое произносит Версиров, характеризуя свой род: «мы, Версировы, – древний, высокий русский род» (XIII, 340).

Рассматривая символику Ф.М.Достоевского, Л.В.Карасев замечает, что «феноменология камня раскрывается, прежде всего, в качествах несокрушимости и тяжести», причем «для Достоевского более важен второй смысл: отдавая должное твердости камня, его «вечности», он все-таки ощущает камень как нечто такое, что может придавить своей тяжестью, преградить путь, похоронить под собой» (Карасев 1994, с. 103-104). Но в романе «Подросток» можно увидеть и другое использование камня: во-первых, это то, что может служить подставкой, достойной опорой, пьедесталом благодаря указанной исследователем тяжести; во-вторых, это то, что тоже может быть похоронено. Последнее наблюдение отражено в аллегорическом рассказе владельца квартиры, нанимаемой Аркадием, который был внимательно выслушан Версировым: приказание государя убрать камень было выполнено – крестьяне закопали камень в яму, «лопатками засыпали, трамбовкой утрамбовали, камушками замостили, – гладко, исчез камушек!» (XIII, 166).

В рукописных редакциях к роману фамилия *Версиров* заменяет фамилию *Брусиров*: «Он – промотавшийся барин хорошего рода (Брусиров)» (Литературное наследство, т. 77, с. 170). Образованная от глагола, возможно, услышанного Ф.М.Достоевским в Старой Руссе, *брусить* (*брусить камень* арх. *ломать*, *выламывать из горы в брусках* (Даль-1, с. 132), фамилия удваивала семантику отчества, отмечающего «каменность» героя. Другое значение лексемы *брусить*, отмеченное в новгородских и московских говорах, – *нести чепуху, городить нескладницу, бредить и врать* (Там же, с. 131), синонимично глаголу, используемому южными говорами: *верзить* (*верзти*) – *врать, лгать, бредить, городить пустяки* (Там же, с. 181), основу которого

ошибочно считают производящей для существительного *верзила*, с которым, на наш взгляд, очевидна связь фамилии героя – Ф.М.Достоевский просто заменил звук *з* на *с*, тем самым уведя читателя от однозначной трактовки антропонима, который бы указывал только на внешние черты героя, тогда как наиболее важным для писателя было раскрытие его внутреннего состояния. Слово *верзила* встречается в тексте романа: Аркадий называет себя неопытным «двадцатилетним верзилой» (XIII, 10). Несмотря на замечание М.Фасмера о невозможности соотнесения слов *верх* и *верзила*, в народной этимологии эти слова объединены, поэтому *верзила* – это «рослый, но неуклюжий человек; оглобля, верста, коломенская верста, долговязый, долгай, жердый» (Даль-1, с. 181). Про Версилова коротко сказано, что он «хорошего роста» (XIII. 24).

Софья Андреевна

Мать Аркадия связана со своим формальным мужем фамилией – Долгорукая, с фактическим – отчеством. По мнению Ж.Лакана, «именно в имени отца следует видеть носителя символической функции, которая уже на заре человеческой истории идентифицирует его лицо с образом закона» (Лакан 1995, с. 48). Ее имя указывает на особое знание, на мудрость: *София*: *София* (греч. *Σοφία*) мудрость, разумность, наука (Суперанская 1998, с.426). При этом Софья Андреевна «писать... никогда не умела сносно», только научилась читать, по словам подростка, «слегка» (XIII, 9). Следовательно, Ф.М.Достоевский данным героине именем хотел отметить другую науку, возможно, науку вечной чистоты, науку оставаться «чистой душой», несмотря на ее грех с Версиловым (XIII, 12). Поэтому выбор Версиловым Софьи не случаен – это его *мудрость*, мудрость *Андрея* Петровича Версилова. К Софье Андреевне он приезжает за разрешением жениться на Лидии Ахмаковой, потому что ее мудрость – это «соединение истины и блага, высшая правда, слияние любви и истины, высшего состояния умственного и нравственного совершенства», а основанием всего этого является вера в Бога, ведь, по народному мнению, «без Бога не помудреешь» (Даль-2, с. 355).

Софья носит имя, созвучное четвертой божественной ипостаси, в учении о которой П.Флоренский говорит, что «София есть «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, истинное украшение человеческого существа, проникающего сквозь все его поры, сияющее в его взгляде, разливающееся с его улыбкою, ликующее в его сердце радостью

неизреченною, отражающееся на каждом его жесте, окружающее человека, в момент духовного подъема, благоуханным облаком и лучезарным нимбом, сотворяющее его «превыше мирного слития», так что, оставаясь в миру, он делается «не от мира сего», делается выше-мирным» (Флоренский 2003, с. 285–286). Почитание Софии было воспринято Русью вместе с христианством из Византии. Киевский князь Ярослав Мудрый (1016-1054) воздвигает «дом Премудрости» – Софийский собор в Киеве. В русской традиции большое значение приобрела художественно-эстетическая интерпретация образа Премудрости, которая олицетворяется, кроме Христа, Богородицей и Церковью. Софийно-Богородичный аспект отражает одну из важнейших идей православия: преображение тварно-материального мира, его обожение, которое начинается уже здесь на земле через естество Богородицы и святых.

Но нужно согласиться с мнением Т.А.Касаткиной, считающей, что образ героинь Ф.М.Достоевского, носящих имя *Софья*, нельзя интерпретировать с помощью учений философов Серебряного века, так как «Достоевский был гораздо ближе к мировосприятию, языку и воззрениям Православия, чем его истолкователи рубежа веков» (Касаткина 2004⁶, с. 373). Понятию *Софии* в мировоззрении Ф.М.Достоевского посвящена работа С.Игэты, где в качестве основного источника рассматриваются «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» Ф.Буслаева (Игэта 1983).

Примечательно, что на иконах София обычно изображается сидящей на престоле, а ноги ее поставлены на камень, что является указанием «на твердость опоры, непоколебимость» (Флоренский 2003, с. 304). У Софьи Андреевны тоже есть опора – каменный муж – Андрей Петрович. Возвышение Софьи над Версильовым явлено в конце романа: «...мама часто и теперь садится подле него и тихим голосом, с тихой улыбкой, начинает с ним заговаривать иногда о самых отвлеченных вещах: теперь она вдруг как-то *осмелилась* перед ним, но как это случилось – не знаю» (курсив – Ф.М.Достоевский) (XIII, 447). Характерно, что у Версильова есть портрет Софьи Андреевны, точнее, фотографический портрет, упоминание о котором вводит в текст романа мотив иконы. Сближение фотографии с иконой происходит через обычай целования иконы, переносимый героем на фото: «...он снял портрет с колец обеими руками, приблизил к себе, поцеловал его, затем тихо повесил опять на стену» (XIII, 370); «он берет тогда ее фотографию, ту самую, которую он в тот вечер целовал, смотрит на нее со слезами, целует, вспоминает, подзывает нас всех к себе, но говорит в такие минуты мало...» (XIII, 447).

Фотография Софьи «в великолепной резной дорогого дерева раме», словно в окладе, но самое главное – «необыкновенное в фотографии сходство, так сказать, духовное сходство» (XIII, 369), а икона – это передача определенной духовной реальности. Кстати, неясно, о сходстве с кем говорит Аркадий. В разговорах о венчании содержится намек на принятие Софьей венца, который может стать и мученическим. Но это и тот венец, какого не достает на фотографии над головой Софьи.

Также необходимо обратить внимание на другие детали: фотография висит над столом, ее однократно целуют и вешают обратно. Традиционно, во-первых, у иконы всегда должно быть место, обычно в красном углу (эмблематично, что комнату, в которой висит портрет, Аркадий называет углом: «всё глядело как давно уже обжитой угол» (XIII, 369); во-вторых, икона должна висеть или стоять, но ни в коем случае не лежать, иначе не исключены трагические последствия, например, раскалывание Версильным образа; в-третьих, целуют ее однократно. Особенно поражает описание изображения на фотографии: будучи черно-белым (как известно, цветного фото во времена Ф.М.Достоевского не было), снимок отражает солнечный свет: «солнце, как нарочно, застало Соню в ее главном мгновении – стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия» (XIII, 370).

Есть в романе схожесть образа Софьи Андреевны с образом Святой Великомученицы Софьи, умершей на могиле своих дочерей. Неслучайно Софья Андреевна – мать семейства. Аркадий ее обычно называет ласково «мамой». Через соотнесение с Софией (Божественной Премудростью) и Великомученицей Софьей в роман вводится образ Богородицы, перекликающийся у Ф.М.Достоевского с образом Матери-Сырой Земли. «...Богородица – великая мать сыра земля есть», – уяснила Хромоножка в романе «Бесы» (X, 116). Ф.А.Степун отмечает, что «у Достоевского как у православного мистика было очень глубокое отношение к земле... Нельзя только забывать, что мать-сыра земля, которую Мария Тимофеевна называет Богородицей, которую Алеша Карамазов целует после смерти старца и которой Раскольников кается в грехах, – в сущности, не земная плоть, а душа мира, которую Соловьев именует «Святой Софией» (Степун 1999, с. 38).

Катерина Николаевна Ахмакова

Если любовь к Софье делает Версилова мудрее, то любовь-страсть к генеральше Ахмаковой выставляет его глупцом, дураком: *ахмак* – *глупый, бестолковый*: Акыллы *җырҗнер*, ахмак *җырҗтер* – *Умный будет учиться, дурак – учить* (Татарско-русский словарь). Образы Ахмаковой и Софьи Ивановны подробно рассмотрены в диссертации немецкой исследовательницы (Dieterich 1984). Особенностью характера Ахмаковой является властность, поэтому она носит имя двух цариц Российской Империи – Екатерины I и Екатерины II, а в ее отчестве скрыто имя императора Николая I. Царицей величает ее Аркадий: «... мама – ангел небесный, а она – царица земная!» (XIII, 436). Татьяна Павловна называет ее Милитрисой, что, во-первых, отражает высокое происхождение (Милитриса – королева, дочь короля Кирбича и жена короля Гвидона), а во-вторых, указывает на возможность коварных поступков Катерины Николаевны (Милитриса, подготовившая заговор против своего нелюбимого мужа, является олицетворением коварства).

Значение имени *Катерина* восходит к греч. Хайкатерине – *вечно чистая* (Суперанская 1998, с. 375), что совпадает с желанием Катерины Николаевны выйти незапятнанной из ситуации с письмом, содержащим намерение выставить князя Сокольского психически нездоровым человеком, требующим опеки и не имеющим право на распоряжение своим имуществом.

Лизавета Макаровна Долгорукая

Сестра подростка именуется *Лизаветой Макаровой Долгорукой*. О ней в записных тетрадях Ф.М.Достоевский отмечает: «Он глядит на Лизу тоже как на *беспорядок*, т.е. потерявшую цель и, при сильнейших страстях, мечущуюся как бы во всем хаосе» (Литературное наследство, т. 77, с. 106).

Выбор подобного антропонима, скорее всего, обусловлен соотнесением образа Лизаветы Макаровны с характером героини сентиментальной повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза», что подтверждается неоднократным повтором восклицания разных героев по отношению к ней: «Бедная Лиза!» (XIII, 248, 280). Но эта реминисценция связана только с мотивом страдания карамзинской Лизы, а не с мотивом самоубийства.

Е.Г.Николаева, рассматривающая элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского, считает, что «разработка Достоевским «Лизина» текста идет по нескольким направлениям, но в отношении Лизавет-«сироток» связана напрямую

не с карамзинской Лизой, а с Лизаветой Ивановной из «Пиковой дамы» (Николаева 2007, с. 16). На наш взгляд, это наблюдение с незначительными уточнениями можно признать правомерным и относительно образа Лизаветы Макаровны Долгорукой: несмотря на то, что она не является сироткой, ее можно отнести к новому «персонажному типу» Ф.М.Достоевского, которому Е.Г.Николаева дает следующую характеристику: «это не бойкая, проказливая девушка и не «утопленница», а жертва, страдальца, часто испытывающая «состояние сиротства» и тиранию». Имя *Лиза* зачастую становится у писателя знаком жертвы и сиротства» (Там же, с. 18). Духовное сиротство испытала Лизавета Макаровна, когда ее избранник оказался в тюрьме, а затем заболел и, не дождавшись суда, умер в больнице: «Лиза осталась одна, с будущим своим ребенком», – так ее состояние еще до трагического падения с лестницы характеризует Аркадий» (XIII, 450). «Несчастье» и «горькая судьба» Лизы, прошедшие лейтмотивом через весь роман, в эпизоде ретушируются намеком Ф.М.Достоевского на ее будущее счастье с Васиным, упоминанием о котором смог заинтересовать ее Аркадий.

Объединяет героиню А.С.Пушкина с одноименной героиней Ф.М.Достоевского и занятия рукоделием, правда, Лизавета Ивановна из «Пиковой дамы» «вышивальщица», а Лизавета Макаровна – «большая «мастерица» в перешивании платья: «Войдя, я вдруг застал у ней [Анны Андреевны Версиловой – С.С.] Лизу. <...> Обе занимались делом: на столе и на коленях у них лежало дорогое выездное платье Анны Андреевны, но старое, то есть три раза надеванное и которое она желала как-нибудь переделать. Лиза была большая «мастерица» на этот счет и со вкусом, а потому и происходил торжественный совет «мудрых женщин» (XIII, 194).

Кстати, в романе есть указание на повесть А.С.Пушкина «Пиковая дама», правда, возникает оно не в связи с образом незаконнорожденной Лизаветы Макаровны, а при упоминании Анны Андреевны Версиловой: «Она [Анна Андреевна Версилова – С.С.] жила у Фанариотовой, своей бабушки, конечно, как ее воспитанница (Версильов ничего не давал на их содержание), – но далеко не в той роли, в какой обыкновенно описывают воспитанниц в домах знатных барынь, как у Пушкина, например, в «Пиковой даме» воспитанница у старой графини. Анна Андреевна была сама вроде графини» (XIII, 192), а вот роль воспитанницы как раз играет Лизавета Макаровна (см. эпизод переделки платья).

Зная, что приходится дочерью Версильову, она не претендует ни на его имя, ни на его фамилию, но, как и антропоним ее брата, ее имя

может быть рассмотрено в сочетании с двумя отчествами – Макаровна и Андреевна, хотя в тексте романа Лизаветой Андреевной она ни разу не называется. С одной стороны, она является Лизаветой *Блаженной* или Лизаветой *Счастливой* (*Макариос* *блаженный, счастливый*'), с другой, – Лизаветой *Мужественной* (*андрейос* *мужественный*'). Первое именование характерно для юродивых (достаточно вспомнить, например, Василия Блаженного). В соответствии с этим и ведет себя достаточно умная и образованная девушка, как «блажная дурочка», принося себя в жертву ради благополучной жизни никчемного человека.

Знаменательно, что Лизавету блаженную встречаем мы и в романе «Бесы»: «Пьем мы это чай, а монашек афонский и говорит мать-игумень: «всего более, благословенная мать-игуменья, благословил Господь вашу обитель тем, что такое, говорит, сокровище сохраняется в недрах ее». – «Какое это сокровище?» – спрашивает мать-игуменья. – «А мать Лизавету-блаженную». А Лизавета эта блаженная в ограде у нас вделана в стену, в клетку в сажень длины и в два высоты, и сидит она там за железной решеткой семнадцатый год, зиму и лето в одной посконной рубаше, и все аль соломинкой, али прутиком каким ни на есть в рубашку свою, в холстину тычет, и ничего не говорит, и не чешется, и не моется семнадцать лет» (IX, 116).

Фактически же являясь Лизаветой Андреевной, Лиза мужественно переносит страдания, выпадающие на ее долю.

Анна Андреевна Версилова

Сводная сестра Лизы и Аркадия названа Анной: *Анна* – из др.-евр. *ханна* *милость, благодать* (Суперанская 1998, с. 351; Библейско-биографический словарь, с. 808). Собираясь выйти замуж за князя Сокольского, она ему оказывает *милость*. На наш взгляд, имя *Анна* – это реминисценция из повести А.С.Пушкина «Пиковая дама», где *Анной* Федотовной звали графиню. Анна Андреевна так же предстает графиней, хоть и не носит этот титул (см. цитату выше). Показательна в этом отношении фраза Ламберта, отпущенная по поводу Анны Андреевны: «Анна Андреевна – шельма! Она надует и тебя, и меня, и весь свет!» (XIII, 357), которая коррелирует с финалом «Пиковой дамы» А.С.Пушкина, когда Герману «показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась» (Пушкин 1978, 237).

Фамилия Анны Андреевны, унаследованная от отца, подчеркивает высокомерность, свойственную ее характеру. Являясь по матери Фанариотовыми, Анна Андреевна и ее родной брат «витали в

самом высшем кругу» (XIII, 18), принадлежность к которому определяется благородной фамилией. Антропоним *Фанариотовы* образован от существительного *фанариоты* – собирательное название греческой элиты, управлявшей христианским миллетом в Османской империи и базировавшейся в Константинопольском квартале Фанар, давшем ей свое название. Греческое слово Φανάρι, буквально значащее ‘светильник, маяк’ (русское *фонарь* – старое заимствование этого же слова), также демонстрирует принадлежность героини к высшему *свету*, поэтому «у Фанариотовых... как-то стыдились Версилова» (XIII, 193).

Думается, что фамилия *Фанариотовы* возникла в романе в связи с интересовавшим Ф.М.Достоевского балканским вопросом, о котором современник и знакомый писателя К.Леонтьев упоминает в «Письмах отшельника»: «Фанариоты – ведь это что такое? Фанариоты – это *цареградские греки*, духовенство и миряне (в особенности духовенство), это люди, которых даже прямые, личные интересы теснее, чем у кого-либо другого, связаны на Востоке со строгостью православной дисциплины, со строгостью православных преданий, православных уставов, православных чувств. Вот что такое фанариоты. Царьград – это главный центр Восточного Православия, а фанариоты – греки Царьграда, представители, правители этого центра. <...> Мы освобождаем болгар... Прекрасно, освобождайте их *от власти султана, но не от канонических правил повиновения законной церковной власти*» (Леонтьев 1996, с. 167).

Николай Семенович, бывший воспитатель Аркадия в Москве, прочитав «Записки» бывшего своего подопечного, в ответе на его письмо спрашивает: «Но вот его дочь, Анна Андреевна, – и чем же не с характером девица? Лицо в размерах матушки игуменьи Митрофании – разумеется, не предрекая ничего уголовного» (XIII, 455). Дочь наместника Кавказа, фрейлина высочайшего двора, баронесса Прасковья Григорьевна Розен, в монашестве Митрофания, состояв во главе различных духовных и благотворительных учреждений, имея связи на самых вершинах русского общества, проживая во время частых приездов своих в Петербург в Николаевском дворце и появляясь на улицах в карете с красным придворным лакеем, зимой 1873 года подозревалась в подлоге векселей от имени купца Лебедева на сумму в 22 тысячи рублей. Обвинителем игуменьи Митрофании был А.Кони, проведенная им экспертиза доказала преступное происхождение векселей (Кони 1989).

Беспорядку, хотя бы семейному, порождаемому Версиловым и грозящему превратиться в тотальный, оказывает сопротивление один лишь персонаж – Татьяна Павловна Пруtkова. Именно об этой героине А.И.Солженицын, отмечая, что в «Подростке» «женщины – не удались почти сплошь», сказал: «А кто удалась – это Татьяна Павловна. Весь роман насквозь понятная тем, что – обычная заботливость постаревших женщин. А зачем она все эти заботы ко всем прикладывала – всю жизнь вмешивалась в их семью? просто из доброты? И вдруг – внезапной, во мгновение и проходящей догадкой Подростка: да она всю жизнь любила Версилова! и всю жизнь пыталась исправить наделанные им ошибки» (Цит. по: Сараскина 2003, с. 249).

На наш взгляд, не все так просто с образом Татьяны Павловны. С ее внезапным появлением жизнь героев романа начинает налаживаться, существование приобретает смысл, поступкам находится логическое объяснение. Неожданность появления героини Ф.М. Достоевский выражает определенной группой фраз, где смысловую нагрузку несут глаголы со значением внезапности действия: «Ровно в десять часов отворилась наотмашь моя дверь и влетела – Татьяна Павловна» (XIII, 251); «В это мгновение с криком ворвалась Татьяна Павловна» (XIII, 445); «являлась Бог знает откуда» (XIII, 19); «подвернулась Татьяна Павловна» (Там же); «оставлял большею частью на попечении тетушки, то есть Татьяны Павловны Пруtkовой, которая всегда откуда-то в таких случаях подвертывалась» (XIII, 13).

Возникновение Татьяны Павловны в жизни Аркадия и его семьи происходит, словно по мановению волшебной палочки, на мысль о которой наталкивает и фамилия героини: *Пруtkова* (*прут* – тонкая, жидкая палочка, выделанная из чего-нибудь (Даль-3, с.529). На наш взгляд, приведенное толкование фамилии Татьяны Павловны легко подтверждается контекстом, но, думается, что данный антропоним можно рассматривать как многозначный. Связано это, во-первых, с тем, что некоторые исследователи видят, что слова *прыткий* и *прут* являются однокоренными. Конечно же, история русского языка доказывает ошибочность данного суждения, так как гласные основы и у в данных словах – разного происхождения: *ы* слова *прыткий* восходит к и долготу (ũ), а гласный *у* в *прут* – к о носовому (о_н), хотя народная этимология, значения которой не стоит преуменьшать, связывает эти два слова: в словарной статье к лексеме *прыткий*

(быстрый, скорый, проворный, бойкий; удалой, резвый') В.И.Даль упоминает, что говорят также *пруткий*, *прутко* (Там же). Таким образом, как бы нам не хотелось развести этимологически две основы, в сознании человека XIX века их лексические значения идентичны, хотя, возможно, прилагательное *пруткий* и имело ограниченную сферу употребления, являясь фактом, как нам кажется, просторечия.

В пользу того, что фамилия *Пруtkова* образована от слова *пруткий*, говорит то, что в XIX веке, как и сейчас, более распространенной была фамилия *Прытков*, в основу которого положено качественное прилагательное, а не фамилия *Прутков*, для которой производящей основой могло явиться существительное *пруток*. Объясняется это легко тем, что постепенно основа со значением признака превращается в совокупности с необходимым суффиксом в фамилию, продолжающую выделять такую особенность человека, как бойкость, прыткость. Неслучайно вымышленный писатель, единственный в своем роде литературное явление, созданное А.К.Толстым и братьями Жемчужниковыми, получил фамилию *Прутков*: его афоризмы демонстрируют ни что иное, как прыткость языка. Кстати говоря, образ Козьмы Пруtkова притягивал Ф.М.Достоевского: известен, например, фельетон писателя «Из дачных прогулок Козьмы Пруtkова», в «Дневнике писателя» за 1976 г. басня К.Пруtkова «Кондуктор и тарантул» расценивается «как верх совершенства в своем роде».

Прыткость Татьяны Павловны настойчиво отмечается Ф.М.Достоевским на протяжении всего романа и проявляется не только в прыткости языка («Этот неуч все так же продолжает входить невежей, как и прежде», – прошипела на меня Татьяна Павловна; ругательные слова она и прежде себе позволяла, и это вошло уже между мною и ею в обычай» (XIII, 83), но и в прыткости поступков («Татьяна Павловна говорила что-то очень громко и много, так что я даже разобрать не мог, раза два пихнула меня в плечо кулаком» (XIII, 100).

Как нам кажется, быстроту появления Татьяны Павловны в нужном месте в нужный час трудно объяснить хорошо развитой интуицией. Скорее, дает о себе знать целенаправленно выводимая писателем принадлежность героини к другому миру – миру волшебному, где легко обернуться, например, птицей и прилететь на место предполагаемой или случившейся катастрофы. Поэтому так настойчиво повторяется глагол «прилетела», поэтому живет героиня в помещении, похожем на клетку (человеческое восприятие (восприятие Аркадия) отражается в словосочетании «скверная квартиренка»): «Эти

две комнатки были точь-в-точь канареечные клетки, одна к другой приставленные, одна другой меньше, в третьем этаже и окнами во двор. Входя в квартиру, вы прямо вступали в узенький коридорчик, аршина в полтора шириною, налево вышеозначенные две канареечные клетки, а прямо по коридорчику, в глубине, вход в крошечную кухню. Полторы кубических сажени необходимого для человека на двенадцать часов воздуху, может быть, в этих комнатках и было, но вряд ли больше» (XIII, 126), поэтому внешне Татьяна Павловна Пруткова напоминает птицу: «Это была сухенькая, маленькая фигурка, с птичьим востреньким носиком и птичьими острыми глазками» (XIII, 20). Небольшой рост героини обуславливается и в отчестве Прутковой – *Павловна* (*Павел* – из лат. *Паулус*: *паулус* малый (Суперанская 1998, с. 429). Нужно отметить, что птицы издревле почитались человеком как обладатели пророческого дара (Пропп). Дар предвидения позволяет Прутковой являться в тот момент, когда опекаемым ею героям романа необходима поддержка.

Волшебным можно назвать не только появление Прутковой, но и ее исчезновение: «Устроив меня и водворив на месте, она исчезала на несколько лет бесследно» (XIII, 20). Интересно так же, что для воспитания Аркадия, Татьяна Павловна «представляла... в пример других *фантастических* каких-то мальчиков, ее знакомых и родственников, которые будто бы все были лучше меня...» (Там же, курсив наш. – С.С.).

О том, что Татьяна Павловна – обительница мира ирреального, говорит ее занятие: «<...> она жила шитьем, промыванием каких-то кружев, брала из магазина работу» (Там же). Известно, что «практически все женские мифологические персонажи в народных рассказах занимаются рукодельем» (Голубкова 2000). Фамилия героини содержит информацию о ее занятиях (существительное *пруток* во времена Ф.М.Достоевского рассматривалось не только как форма с уменьшительно-ласкательным суффиксом слова *прут*, а выступало как самостоятельное существительное со значением *вязальная игла, спица*⁴). Существует мнение, что прядение, плетение и тканье символизируют создание космоса. Например, Т.А.Бернштам отмечает, что «в весенне-летнем хороводе доминировала космическая идея прядения-творения, в рамках которой «переходные обряды» для девушки предполагали обучение ее мастерству пряжи...» (Бернштам 1992, с. 23). Татьяна Павловна восстанавливает старое кружево, поэтому с ее появлением жизнь начинает приобретать смысл, возникает понимание, что человек

существует не сам по себе, а *связан* с другим человеком, готовым прийти на помощь в трудную минуту (Там же).

Имя *Татьяна* подтверждает умение Прутковой управлять ситуацией: *Татьяна* – из греч. *Татиана*, возможно, из *татто* «предписывать, устанавливать» (Суперанская 1998, с. 429). С восстановлением порядка связана и та роль, которую играет Татьяна Павловна в имении Версилова: «Она не то что управляла, но по соседству надзирала над имением Версилова (в пятьсот душ), и этот надзор, как я слышал, стоил надзора какого-нибудь управляющего из ученых» (XIII, 8).

Примечательно, что Татьяна Павловна известна всем: «<...> ее решительно все и везде уважали, и главное – решительно везде и все знали» (XIII, 20). Последнее также наводит на мысль о принадлежности Прутковой к числу фантастических существ, о которых издавна наслышаны люди. Аркадий Долгорукий постоянно акцентирует внимание читателей на том, что «Татьяна Павловна – все-таки чужой человек» (XIII, 81), называет ее «существом» (!): «Татьяна Павловна – существо благородное и даже оригинальное» (XIII, 8), не относит Пруткову к женщинам: «Я спешил домой и – чудное дело – я был очень доволен собою. Так, конечно, не говорят с женщинами, – вернее сказать, с такою женщиной, потому что Татьяну Павловну я не считал» (XIII, 130).

Относя Татьяну Павловну к существам фантастического мира, в ее образе можно выделить черты, присущие двум сказочным персонажам. Во-первых, конечно же, это черты героини западноевропейских сказок – феи, нередко являющейся в образе немолодой женщины (достаточно вспомнить сказку Г.Х.Андерсена «Золушка»), во-вторых, это черты героини русского фольклора – бабы-яги, образ которой нельзя однозначно трактовать как положительный или отрицательный. У бабы-яги несколько ипостасей, и одна из них – дарительница. В.Я.Пропп в монографии «Исторические корни волшебной сказки» отмечает: «В основном сказка знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выпрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т.д.» (Пропп 1986, с. 53). Бабу-ягу и Пруткову также объединяют птичьи черты (птичий востренький нос Татьяны Павловны, зооморфный образ бабы-яги – птица, ее избушка на курьих ножках). Интересно, что мифологема *баба-яга*, кроме птичьих черт, включает в себя и змеиные черты. По-мнению К.Д.Лаушкина, «уже ее одноногость является достаточным основанием, чтобы предполагать, что она входит в круг божеств,

ведущих свою родословную от змей. Но – «поищем змею». В сказке мы находим мотив обращения Бабы-Яги перед своей гибелью в змею (Ончуков 1908). <...> В имени *Яга* также скорее всего отразилась ее змеиная природа. Хотя этимология этого слова вызывает споры, наиболее близким к истине автору представляется мнение, что «Яга» происходит от санскритского «*ahi*» – змей (Афанасьев 1869, с.588). Вывод, что Баба-Яга имеет змеиное происхождение, хорошо согласуется с данными первобытного религиоведения. Культ змей как существ, сопричастных к стране мертвых, начинается, по-видимому, уже в палеолите (Ефименко 1952, с. 411). В неолите известны изображения змей, олицетворяющих преисподнюю (Равдоникас 1937, с. 18). К этой эпохе относится возникновение образа смешанной природы: верхняя часть фигуры от человека, нижняя от змеи или, может быть, червя» (Лаушкин 1970, с. 181-186). Змеиные черты можно найти и в образе Прутковой: во-первых, это шипение («при этом все время шипела на меня» (XIII, 19), «шипели вы мне, Татьяна Павловна, всю дорогу в карете» (XIII, 95), «прошипела на меня Татьяна Павловна» (XIII, 83); во-вторых, это желание укусить («если б не эта проклятая Татьяна Павловна, которая не может не полезть кусаться» (XIII, 217), «я тебя навек раскусила» (XIII, 99); в-третьих, Татьяна Павловна обладает гипнотическим даром («на этот раз и Татьяна Павловна так и впилась в меня глазами» (XIII, 392), «Татьяна Павловна пронзительно поглядела на меня» (XIII, 392).

Как видим, антропоним, выбранный Ф.М.Достоевским, лаконично и многостороннее раскрывает сущность персонажа, которому, несмотря на кажущуюся второстепенность, отведена самая почетная роль: созидать гармонию из того хаоса, в котором живут главные герои романа. Каждый компонент трехчастного антропонима отражает определенную черту художественного образа: имя обозначает организаторские способности героини, отчество кратко вырисовывает ее внешние данные (небольшой рост), фамилия по причине многозначности основы выявляет несколько особенностей: принадлежность к сверхъестественному миру, ориентацию не на хаотическое, а на космическое существование, а также быстроту принятия правильных решений.

Стебельков

Другой персонаж с «растительной» фамилией, подобной фамилии *Пруткова*, призван в романе не уничтожать зло, а порождать его. Это ростовщик Стебельков: «...один поганец – одним словом,

одно мерзейшее существо», – так говорит о нем Лизе Аркадий Долгорукий (XIII, 199).

Е.В.Натарзан указывает на интересный факт относительно Стебелькова: «...Стебельков предсказывает самоубийство Оли <...>. А Васин говорит об отчине, что у того «презоркий взгляд» и «проницательная» логика, но он иногда слишком веряется своему «практическому здравому смыслу». Значима связанность Стебелькова с бесовским началом: демон в древнерусских житиях не обладает всей полнотой знаний о человеке. Часто в средневековой агиографической традиции бес выступает как лжепророк, испытывающий и соблазняющий героев своими предсказаниями. Однако за ним может признаваться способность указать на то, что совершил он сам, научив людей убить или украсть» (Натарзан 1998, с. 115).

Фамилия *Стебельков* для русского человека звучит искусственно, несмотря на продуктивный суффикс *-ов*, участвующий в образовании номинатива. С точки зрения истории языка, правильнее было бы дать персонажу фамилию *Стебеньков*, производящей основой для которой является распространенный во времена Ф.М.Достоевского глагол *стебать* – шить (Даль-4, с. 320). По мнению А.С.Долинина, фамилия *Стебельков* была подсказана Ф.М.Достоевскому фамилией свидетеля, проходящего по делу о рулетке в квартире Колемина, статья о котором была опубликована в «Гражданине» в 1874 году: *Тебеньков* (Долинин 1963, с. 151).

Выбор фамилии *Стебельков* обусловлен рядом причин.

Первое, что необходимо отметить, – это использование при создании художественного образа черт прототипа, которым для Стебелькова стал Колосов (Литературное наследство, т. 77, с. 492). Подобно прототипу, Стебельков – врач-акушер: «Я ведь и доктор и акушер-с. Фамилия моя Стебельков, не слышали? Правда, я и тогда уже не практиковал давно, но практический совет в практическом деле я мог подать», – так отвечает Стебельков на восклицание Аркадия Долгорукого по поводу ребенка Версилова и Ахмаковой (XIII, 121). Как и Колосов, герой романа обвиняется в подделке акций железной дороги.

В рукописях к роману Ф.М.Достоевский называет свой персонаж то Колосов, то Стебельков: «Подросток у Васина о Колосове, характеристика, если плуты, и проч. Спрашивал о Дергачеве» (Литературное наследство, т.77, с. 264), «Стебельков ухаживает за Анной Андреевной, надеется, ждет приданого от ст.князя и учит Анну Андреевну, как его выманить» (Там же, с. 295).

Составители комментариев к рукописям Ф.М.Достоевского отмечают, что «фамилия снижается семантически»: «колос – стебель; вместо зерна – солома» (Там же, с. 493). Действительно, *колос* – цветорасположение травных или соломчатых, хлебных растений: семенные зерна, сидящие рядами вплоть до стебля» (Даль-2, с. 140). На наш взгляд, наиболее важным в дефиниции В.И.Даля является слово «семенные», предполагающее продолжение рода (*семя* – вещество, содержащее в себе зародыш животный или растительный» (Даль-4, с. 378). Стебельков не посеял своего семени, поэтому он и Стебельков, а не Колосов: в романе у него нет детей – он не отец, а только отчим: «... мне вдруг померещилось, что это, должно быть, отчим Васина, некий господин Стебельков, о котором я уже что-то слышал, но до того мельком, что никак не мог сказать, что именно: помнил только, что что-то нехорошее. Я знал, что Васин долго был сиротой под его началом, но что давно уже вышел из-под его влияния, что и цели и интересы их различны и что живут они совсем разны во всех отношениях» (XIII, 119).

Знаменательно также использование существительного с пейоративным суффиксом при создании фамилии персонажа. Для писателя важным было отметить ничтожество Стебелькова, желающего быть первым человеком: «На свете везде второй человек. Я – второй человек. Есть первый человек, и есть второй человек. Первый человек сделает, а второй человек возьмет. Значит, второй человек выходит первый человек, а первый человек – второй человек» (XIII, 181). Ф.М.Достоевский заставляет героя делать жесты, какие выдают в нем окружающим и читателю человека, стремящегося подняться выше той ступени, какую он действительно занимает в соответствии со своим социальным положением: одет Стебельков «по-барски», а между тем всего менее в нем имелось барского» (XIII, 118); «со смешливого он быстро переходит на важный вид, с важного на игривый или подмигивающий, но все это как-то раскидчиво и беспричинно» (Там же), «он был все тот же, так же щеголевато одет, так же выставял грудь вперед, так же глупо смотрел в глаза, так же воображал, что хитрит, и был очень доволен собой» (XIII, 181); «развязно сел на диван и начал рукой ерошить волосы, вероятно в знак независимости» (XIII, 182) и т.д. В дополнении к этому князь Сокольский называет Стебелькова не господином, а «господчиком» (XIII, 184).

Намеренно отказано Стебелькову в имени и отчестве, хотя большинство тех, кто даже единожды упоминается в романах Ф.М.Достоевского (антропонимический фон), наделены двучастным

антропонимом (именем и фамилией, именем и отчеством) или трехчастным антропонимом (именем, отчеством и фамилией): Ипполит Александрович Нащокин, Александра Петровна Витовтова.

Князья Сокольские

В романе «Подросток» два героя носят фамилию *Сокольский*, при этом не являясь родственниками: «... этот князь Сокольский, богач и тайный советник, нисколько не состоял в родстве с теми московскими князьями Сокольскими (ничтожными бедняками уже несколько поколений сряду), с которыми Версиков вел свою тяжбу. Они были только однофамильцы. Тем не менее, старый князь очень ими интересовался и особенно любил одного из этих князей, так сказать их старшего в роде – одного молодого офицера» (XIII, 19). Князь Сергей сообщает Аркадию: «... наш род Сокольских старше, чем род князя Николая Ивановича: они – младшая линия, даже побочная, почти спорная» (XIII, 250).

В первоначальных набросках молодой князь еще именуется *Голицыным*, вероятно, по созвучию с фамилией *Галицкий*, под которой выступает герой повести А.В.Дружинина «Полинька Сакс» (Дружинин 1989, с. 41). Кстати у Галицкого также есть однофамилец, правда, не князь (Там же).

В тот момент, когда Ф.М.Достоевский решает ввести в роман сюжетную линию тяжбы Версикова и князя Сергея, антропоним *Голицын* меняется на *Сокольский*. По мнению Н.Г.Пустыгиной, «Достоевский использует здесь простой механизм ассоциативной замены: Воронцовы – Сокольские» (Пустыгина 1985, с. 45). (Историю судебного дела кн. Воронцова см. выше).

На наш взгляд, точка зрения Н.Г.Пустыгиной верна только отчасти: ограничиться обычной ассоциативной заменой Ф.М.Достоевский смог бы только в отношении какого-либо малозначимого персонажа, под фамилией же *Сокольский* выступают сразу два героя, причем, далеко не периферийные.

Фамилия на *-ий* является одним из признаков знатности рода. Но главное, что, видимо, хотел подчеркнуть писатель – это жениховство обоих Сокольских: старый князь планирует жениться на дочери Версикова, младший, по мнению Стебелкова, мог бы тоже стать ее мужем, но затем становится нареченным Лизаветы Макаровны Долгорукой («Старичок, князь Сокольский, за Анной Андреевной много даст; она угодила. Тогда жених князь Сокольский мне все деньги отдаст» (XIII, 189). Как известно, сокол – это олицетворение

жениха в фольклоре: достаточно вспомнить такое распространенное обращение к возлюбленному в русских народных сказках как *Сокол мой ясный*. В Киевской Руси князей сравнивали с соколами, а половцев – с черными воронами.

Правда, Сергей Петрович Сокольский – это бедный жених, он, по выражению В.И.Даля, соотносимому с сюжетом романа, «тяжбу завел – стал гол, как сокол» (Даль-4, с. 262) (сокол – железный лом). Достаточно распространенная поговорка встречается и в творчестве Ф.М.Достоевского, например, в повести «Село Степанчиково и его обитатели»: «У меня есть сто семнадцать душ!.. Через минуту, по рекомендательному же моему письму, оказалось, что я гол, как сокол...» (III, 46). В романе «Братья Карамазовы» указанная поговорка трансформируется: «Денег я бросал много, верили, что я богат, я и сам тому верил» (XIV, 102) и «туда [в Мокрое] добыл цыганок, шампанского, всех мужиков там шампанским перепойл, всех баб и девок, двинул тысячами. Через три дня *гол, но сокол*» (XIV, 109). Подобно Мите, князь Сережа в соответствии с переосмысленной поговоркой сорит деньгами, которые берет под большие проценты: «Князь Сережа (то есть князь Сергей Петрович, так и буду его называть) привез меня в шегольской пролетке на свою квартиру, и первым делом я удивился великолепию его квартиры. То есть не то что великолепию, но квартира эта была как у самых «порядочных людей»: высокие, большие, светлые комнаты (я видел две, остальные были притворены) и мебель – опять-таки хоть и не бог знает какой Versailles или Renaissance, но мягкая, комфортная, обильная, на самую широкую ногу; ковры, резное дерево и статуэтки. Между тем про них все говорили, что они нищие, что у них ровно ничего. Я мельком слышал, однако, что этот князь и везде задавал пыли, где только мог, – и здесь, и в Москве, и в прежнем полку, и в Париже, – что он даже игрок и что у него долги» (XIII, 157). Дендизм князя Сережи, жизнь на широкую ногу являются средством сословного самоутверждения героя, способом доказать свою принадлежность к более древнему роду, нежели старый князь.

Образ старшего князя Сокольского связан с образом его избранницы уже на именном уровне. По его мнению, Анна – «это, это – строгое и прелестное лицо, лицо из английского кипсека. Это – прелестнейшая английская гравюра, какая только может быть...» (XIII, 255). Возможно, что образ Анны Андреевны Версильевой соотносится с образом Анны Болейн, второй жены английского короля Генриха VIII, на родовом гербе рода которой был белый *сокол*. Подобно упомянутой английской королеве, Анна Андреевна готовится стать второй женой

князя Сокольского. Объединяет образы двух женщин – реальной и литературной – их образованность.

Сокол – это птица, связанная с мировым деревом, приуроченная к его ветвям и вершине наряду с другими птицами (соловьем, мифическими птицами, Дивами). Таким образом углубляется символичность фамилии.

Интересно остановиться на именах и отчествах двух князей-однофамильцев. Старший носит имя самого почитаемого на Руси святого – Николая Чудотворца, что объясняется его активной деятельностью по устройству судеб бедных воспитанниц, проживавших у него и получавших от него приданое. Отчество *Иванович* образовано от существительного со значением ‘Бог милует’. По Божьей милости Николай Иванович Сокольский спасается от коварных планов своей дочери и Анны Андреевны Версильевой.

Прототипом старого князя Сокольского, по наблюдениям А.С.Долинина, стал дядя Ф.М.Достоевского Александр Алексеевич Куманин (Долинин 1963, с. 166-167). В черновиках к роману сохраняется имя и отчество Куманина.

Имя молодого князя Сокольского для ученых до сих пор остается загадкой. Предположительно, что происходит оно из римского родового имени *Сергийус* (Суперанская 1998, с. 294) со значением ‘высокий, высокочтимый’. Отчество князя Сережи – *Петрович* – связывает его с Версильевым, вписывая в петербургский хронотоп. Подобно Версильеву, он каменный истукан – ‘высокочтимая каменная птица’, каменная статуя, каких немало в городе на Неве. В стилистически окрашенном именовании *князь Сережа* чувствуется не только авторская ирония по отношению к этому персонажу, но и тоска по идеальному образу русского князя, символом которого испокон веков был сокол (достаточно вспомнить «Слово о полку Игореве»). А князь Сережа далек от идеала: его принадлежность к высокому роду определяется щегольской пролеткой и модным платьем, а на самом деле у него ничего нет за душой. Неверное представление о княжеской чести оборачивается возможностью отречься от друга в трудную минуту, отказаться от собственного ребенка, рожденного вне брака, выдать группу свободомыслящих людей, никак с ним не связанных.

Ламберт и К°

Друг детства Аркадия носит «французскую фамилию» *Ламберт* (XIII, 27) и ни разу не назван по имени, несмотря на то, что к Аркадию он обращается, используя как полную, так и пейоративную форму

имени: «А затем знай, Аркадий, что у тебя есть друг, это я, которого ты можешь верхом оседлать. Вот этот друг тебе и поможет и женит тебя: из-под земли всё достану, Аркаша!» (XIII, 358). Отсутствие личного имени значимо у Ф.М.Достоевского, и является не только показателем негативного авторского отношения, но и признаком особого восприятия персонажа другими действующими лицами. В романе Ламберт – это делец, а чисто деловые отношения предполагают, прежде всего, знание фамилии, иногда даже только фамилии, так как этого требовала форма обращения, например, господин Ламберт. Его фамилия в тексте передается графически как русскими буквами – *Ламберт*, так и французскими – *Lambert*.

Ламберт является древней французской дворянской фамилией, восходящей к ангулемскому рыцарству. Во времена Екатерины II потомки этого рода перешли на службу в Россию. На наш взгляд, фамилия *Ламберт* могла быть известна Ф.М.Достоевскому в связи с биографией А.С.Пушкина, который в 1831 году был соседом семейства графини Ламберт в Царском селе.

По мнению В.Кирпотина, «имя *Ламберт*, вероятно, взято было Достоевским из статьи Пешара «Убийцы» (французское уголовное дело 1857–1858 гг.). Коноводом шайки был Графт, Ламберт – одним из ее членов, приговоренным к шести годам каторги. «Ну, пускай теперь эти злодеи говорят за себя, – сказано в статье. – Из хода допросов читатель увидит эти отвратительные, отталкивающие натуры во всей оригинальности их разнообразных характеров и, кроме того, встретит еще любопытные подробности, касающиеся самого состава их шайки» («Время», 1862, №2, с. 11) (Кирпотин 1972, с. 575).

Антропоним *Ламберт* был не просто перенесен в текст романа. На наш взгляд, для писателя важна была внутренняя форма фамилии, данной мерзавцу и подлецу.

Несмотря на указание, что фамилия является французской: «говорил по-парижски и носил французскую фамилию» (XIII, 325), антропоним *Ламберт* следует воспринимать в свете не только французского языка. Вероятно, отнесение фамилии к числу французских – способ завуалировать ее истинный смысл. К тому же графическое изображение антропонима с произнесением конечного –*t* малохарактерно для французского языка. В связи с этим уместно рассмотрение фамилии персонажа как производной не только от французских лексем.

На наш взгляд, наиболее очевидна связь антропонима *Lambert* с английским существительным *lamb* 'ягненок, барашек; мясо молодого барашка', что созвучно тексту романа: на угрозу Ламберта скрутить

Тришатова и Андреева в бараний рог, Андреев уверенно и беспрекословно отвечает: «Ламберт, я вас прогоняю, и я вас в бараний рог!» (XIII, 354). В черновиках к роману Ф.М.Достоевский, характеризуя некоторых героев «Подростка», отмечает: «Ламберт – мясо...» (Литературное наследство 1965, с.178).

Интересно, что *The Lamb* – это «Агнец Божий». В Новом Завете Божьим Агнцем называют Иисуса Христа как Искупителя, жертвенного ягнёнка, закланного за грехи человечества. Также ягненок заменил сына Авраама на жертвенном алтаре. Но ягненок – это олицетворение кротости и терпения, чего нет в характере Ламберта. Ф.М.Достоевский, с его развитым языковым чутьем, не мог отъявленному подлецу, готовому «кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду; а когда им топить будет нечем», купить «целый дровяной двор», сложить «в поле» и выпотить «поле, а бедным ни полена» не дать (XIII, 49), дать имя, ассоциативно связанное со Спасителем. Вероятно, что Ламберт – это жертва не Богу, а Сатане: о самоубийцах иносказательно говорят *чорту баран* «жертва», но не Богу, а чорту угодная» (Михельсон-2, с. 508). При этом нужно отметить, что проживает Ламберт в Косом переулке. Негативная символика переулки в произведениях Ф.М.Достоевского, неоднократно рассматриваемая исследователями, усугубляется его названием: косость, кривизна – признаки бесовские. К числу бесовских признаков можно отнести и неправильный выговор Ламбертом звука – *p*, который не просто упоминается писателем, но и отображается графически: *духгак*, *шу-ше-хга* (XIII, 306, 348). Последнее связано с французским происхождением, а в романах Ф.М.Достоевского черт может являться в образе иностранца, например, Черт из кошмара Ивана Карамазова.

В переносном смысле *lamb* – англ. «спекулянт, ведущий игру на бирже вслепую». В романе Ламберт хоть и не является биржевым спекулянтом, но уличен в разного рода мошенничествах, связанных с вымогательством денег за информацию, поэтому неоднократно называется Аркадием «чистокровным подлецом».

Латинский глагол *lambero* «разрывать, раздирать, разгрызть» соотносится с французским существительным *lambeau* «доскут, тряпка; вырванный, оторванный кусок».

Возможно, что фонетически фамилия Ламберт связана с названием карточной игры ломбер (франц. *l'hombre*), в которую играют всегда трое, причем два партнера всегда объединяются против третьего. В связи с этим становится тогда понятно, зачем Ламберт объединяется сначала с Подростком, затем с Версиловым: «... о,

гораздо любопытнее для меня вопрос: зачем нужен был Ламберту Версиров, тогда как Ламберт, имея уже в руках документ, совершенно бы мог обойтись без его помощи? Ответ мне теперь ясен: Версиров нужен был ему, во-первых, по знанию обстоятельств, а главное, Версиров был нужен ему, в случае переполюха или какой беды, чтобы свалить на него всю ответственность. А так как денег Версирову было не надо, то Ламберт и почел его помощь даже весьма не лишнею» (XIII, 448). Третьим противником в обоих случаях выступала генеральша Ахмакова.

В такое же трио объединены Ламберт, Тришатов и Андреев, правда, в этой игре в одиночестве Ламберт: «Я дивился, что это так серьезно, и тому еще, что они так к Ламберту непочтительны, а он чуть ли даже не трусит перед ними», – такое впечатление сложилось у Аркадия после знакомства с компанией Ламберта (XIII, 348).

Андреев и Тришатов поражают Подростка своей несуразностью. Андреев «был малый очень высокого роста, вершков десяти, не меньше, худощавый и испитой, но очень мускулистый, с очень небольшой, по росту, головой и со странным, каким-то комически мрачным выражением в несколько рябом, но довольно неглупом и даже приятном лице. Глаза его смотрели как-то не в меру пристально и с какой-то совсем даже ненужной и излишней решимостью. Он был одет очень скверно: в старую шинель на вате, с вылезшим маленьким енотовым воротником и не по росту короткую – очевидно, с чужого плеча, в скверных, почти мужицких сапогах и в ужасно смятом, порывшемся цилиндре на голове. В целом видно было неряху: руки, без перчаток, были грязные, а длинные ногти – в трауре!» (XIII, 343). Тришатов «был одет щегольски, судя по легкой ильковой шубе, по изящной шляпе и по светлым свежим перчаткам на тоненьких его пальчиках; ростом он был с меня, но с чрезвычайно милым выражением на своем свежем и молоденьком личике» (Там же).

Фамилия *Тришатов*, вероятно, состоит из двух основ *три-* и *шат-ов*, что отражает эмоционально-психическую неустойчивость героя: *шаткий* – «ненадежный, изменчивый, непостоянный» (шаткий ум, убеждения) (Даль-4, с. 624). Числительное *три* – способ указать читателю на глубину проявления указанных признаков. Лексема *шат* многозначна: во-первых, она служит для обозначения праздношатающегося человека, пустоброда, во-вторых, *шат*, или *шатун*, – это нечистый, злой дух, черт, шайтан (Даль-4, с. 623).

Тришатова и Андреева Ламберт называет шушерой, точнее, не выговаривая *р*, «шу-ше-хгой» (XIII, 348). Шушера – это не только «сброд, дрянной люд» (Даль-4, с. 650). Известное нам значение

вторично и возникло вследствие метафорического переноса: *шушера* имеет отношение и к одежде, это *плохие, ветхие пожитки* (Там же), это *хлам, старье* (Фасмер-4, с. 493). Интересно, что в летописях встречается существительное *шата* – *плащ, охабень, верхняя одежда* (Даль-4, с. 623). В значении *одежда* оно употребляется в украинском, болгарском, чешском и польском языках (Фасмер-4, с. 412). Привыкший к роскоши, Тришатов однажды является к Аркадию в «дрянном, старом и не по росту длинном пальто», так как шубу у него отобрал Ламберт (XIII, 406), но для этого героя важно, как он одет, поэтому резонно его замечание: «Мне скоро сошьют шубу еще лучше...» (XIII, 406). Одежда – это способ пустить пыль в глаза, выдать желаемое за действительное, скрыть неудачи, ведь *по одежке встречают*.

Разная одежда Тришатова и Андреева – это необходимый реквизит для разыгрывания ролей: «Это – шуты, пане, это – шуты!», – так о них отзывается поляк в ресторане, где происходит встреча с рябым (XIII, 351). «Вывернутая одежда, впоследствии модифицированная в специфический скоморошеский костюм с дополнением суррогатных материалов (льняной бороды, мочала, бересты и т.д.), в котором каждый элемент подчеркнуто выполняет функцию замещения подлинной одежды» (Юрков 2003, с. 51), – необходимый атрибут скоморошьего действа. Как отмечает А.М. Панченко, на Руси существовало «корпоративное платье» – одежда, обязательная для разных общественных групп, то есть «одежда отождествлялась с сущностью», следовательно, «смена риз обозначала смену сущности» (Панченко 1984, с. 169)

Доказательством скоморошеской сущности Тришатова и Андреева является и то, что они принимают сторону Аркадия: в былинах и песнях скоморохи являются сторонниками добра и справедливости и всегда готовы прийти на помощь простому человеку.

Образ шута Андреева близок к образу юродивого, так как осмеяние мира в поступках и речах юродивого – «это, прежде всего, дурачество, шутовство. Юродивый «все совершает под личиной глупости и шутовства» (Панченко 1984, с. 125). И шут, и юродивый живут в антими́ре, поэтому местом их лицедейства в романе выбран ресторан: кабак – это антицерковь, это «своеобразный антирай» (Лихачев 1984, с. 20). Шуту Тришатову и юродивому Андрееву нужна публика, которой в «модном» ресторане достаточно: «Кроме нас, пообедали в этой комнате еще на четырех столах, всё офицеры и разные осанистого вида господа» (XIII, 350), а также два поляка:

«чрезвычайно щекотливого вида средних лет господ. Один высокий и очень толстый, другой – тоже очень толстый, но маленький» (XIII, 351). Необходимость публики объясняется тем, что «юродивый наедине с собой не юродствует» (Панченко 1984, с. 82), а уж шутом-скомороху тем более нужны зрители. Присутствие в ресторане иностранцев, которые нередко олицетворялись с приспешниками сатаны, еще раз подчеркивает принадлежность героев к антимиру (достаточно вспомнить Черта из романа «Братья Карамазовы»).

Созданию образов персонажей, относящихся к «кромешному» миру (Лихачев 1984, с. 45), способствуют антропонимы. Тришатов – шут, Петрушка, поэтому его и зовут *Петей*. Фамилия его друга *Андреев* образована от личного имени *Андрей*, которое носил юродивый одного из самых распространенных на Руси житий – Андрей Цареградский (Панченко 1984, с. 72). Подобно знаменитому юродивому, любившему читать и хорошо знавшему греческий язык (Там же, с. 79), Андреев образован: «он был юнкер в полку и выгнан, и, можешь представить, он образованный; он получил воспитание в хорошем доме, можешь представить! У него есть мысли, он бы мог...», – так его представляет Аркадию Ламберт (XIII, 348). Еще до этой рекомендации Подросток узнает, что Андреев, «как парижанин, говорит» (XIII, 344). Особенностью поведения юродивых, в том числе и Андрея Цареградского, является то, что он «не беседует с людьми, он вещает нечто загадочное, что не всякому и не сразу дано уразуметь» (Панченко 1984, с. 97). В связи с этим нужно вспомнить сцену перед дверью в квартиру Ламберта, когда Аркадий с трудом понимает, о чем говорит Андреев (XIII, 344). К числу характерных признаков юродивого относится и отсутствие интереса к одежде, оборачивающееся в большинстве случаев наготой: Андрей Цареградский «взял нож и изрезал свою одежду, предварительно ее снявши» (Панченко 1984, с. 92). Андреев одет в скверную одежду, он равнодушно выслушивает замечания Тришатова по поводу грязных воротничков и галстука, превратившегося в «истрепавшуюся и засаленную ленту или почти уж тесемку» (XIII, 343).

Показательно также, что выступают Андреев и Тришатов в паре, так как представители смеховой культуры «выбирают объектом смеха прежде всего себя или своего собрата по ремеслу (скоморохи обычно выступали «дуэтом»)» (Юрков 2003, с. 46). Неслучайным является и признание Тришатова в том, что он хотел бы сочинить оперу. М.В.Педько рассматривает творческую способность героя как «попытку преодоления греха, стремление занять активную позицию на пути к покаянию» (Педько 2004, с. 48). Несомненно, что музыкальный

талант героя (а Тришатов «очень хорошо» играет «на фортепьяно и очень долго учился» (XIII, 352), – это данная читателю надежда на обретение гармонии. Но, видимо, указание на музыкальность Тришатова – это еще одна деталь, позволяющая отнести персонаж к антимиру: именно выходцами из скоморохов были первые музыканты – гусельники, гудцы, домрачи (Белкин 1975, с. 51).

Альфонсина называет Андреева *le grand dadais* (XIII, 346), что переводится с французского как верзила⁴. Впоследствии Аркадий, пока не услышит фамилию от Тришатова, называет его *dadais* – простофиля, придурак⁵, что напрямую соотносится с образом юродивого или шута-скомороха. Как отмечает А.М. Панченко, «юродивый» и «дурак» – это, в сущности, синонимы. В словарях XVI—XVII вв. слова «юродство», «глупость», «буйство» стоят в одном синонимическом ряду» (Панченко 1984, с. 100).

Имя и отчество Андреева – *Николай Семенович* – встречается в тексте один раз: «Я вас, кажется, просил, Николай Семенович, вести себя, – проговорил он [Ламберт – С.С.] яростным шепотом Андрееву» (XIII, 350). Имя *Николай* связано с глаголом *николить* – пить, гулять, пьянствовать⁶ (Даль-2, с. 546). Андреев *дониколится до сумы*: «Он проел и пропил приданое своей сестры, да и всё у них проел и пропил», – рассказывает о нем Тришатов (XIII, 353).

Возможно, выбирая отчество *Семенович*, Ф.М. Достоевский видел звуковую (не этимологическую) соотнесенность собственного имени *Семен* и глагола *семенить* в значении говорить проворно, сбивчиво, путаться; тарантить, не зная, что отвечать⁷ (Даль-4, с. 172), являющегося синонимом глагола *балагурить*: «балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию» (Лихачев 1984, с. 21). Так на лестнице при первой встрече с Аркадием Андреев коверкает фамилию *Долгорукий* (XIII, 344).

Но главное – отчество Андреева – *Семенович* – восходит так же, как и фамилия, к имени юродивого «похабу Семеону» (Панченко 1984, с. 99). Примечательно, что Андрей Цареградский и юродивый Симеон связаны как ученик и учитель: палестинскому монаху Симеону, ставшему юродивым, подражал Андрей Цареградский (Там же). Представляется не простым совпадением, что имя рябого, к какому от Ламберта уходят Тришатов и Андреев, *Семен*. Отчество рябого *Сидорыч* – разговорная форма отчества *Сидорович* – восходит тоже к имени юродивого Исидора Твердислова, Ростовского чудотворца.

Однако Семеном Сидоровичем называется этот персонаж дважды, остальное время Аркадий именует его рябым. Аппеллятив *рябой*, хоть и выступает в качестве заместителя собственного имени при упоминании персонажа, в прозвище в тексте романа не превращается, но, наш взгляд, данная номинация важна для понимания образа. Называя Семена Сидоровича рябым, Ф.М.Достоевский не отмечает, что лицо персонажа рябое: «Это был человек с одной из тех глупо-деловых наружностей, которых тип я так ненавижу чуть ли не с моего детства; лет сорока пяти, среднего роста, с проседью, с выбритым до гадости лицом и с маленькими правильными седенькими подстриженными бакенбардами, в виде двух колбасок, по обеим щекам чрезвычайно плоского и злого лица» (XIII, 349), хотя недостатки во внешности не остаются обычно без комментариев автора, например, в портрете Андреева отмечается, что он был со «странным, каким-то комически мрачным выражением в несколько рябом, но довольно неглупом и даже приятном лице» (XIII. 343).

Так в компании Ламберта два рябых. У одного это портретная характеристика, а у другого – почти прозвище, в основе которого не внешний признак. Рябой ряб, потому что он из антимира, признаком которого является любая пестрота, неоднородность цвета, полосатость, ведь неслучайно существует идиома *шут полосатый*, в которой отражен намек на полосатый костюм шутов, клоунов (Михельсон-2, с. 544). Кстати, называя рябого «хитрейшей канальей» (XIII, 348), Ламберт снова подчеркивает его иномирность, так как *каналья* из франц. через немецкий *Kanaille* или прямо из франц. *canaille* от итал. *canaglia* ‘свора собак’ (Фасмер-2, с. 177), а «в культуре православной Руси собака символизировала юродство», «в культуре римско-католической Европы она была приметой шутовства, знаком позора» (Панченко 1984, с. 130). Но черная собака – это одно из обличий сатаны.

Имя дамы Ламберта в романе имеет два написания: Alphonsine и Альфонсина. Оно, вероятно, было навеяно именем персонажа драмы «Господин Альфонс» французского писателя А.Дюма-сына, поставленной в 1873 году в театре «Жимназ». Первое представление пьесы Дюма в Москве происходило 3 октября 1874 года. Русский перевод пьесы был озаглавлен «Красавец» (еще одно название в переводе – «Мосье Альфонс»), а роман Ф.М.Достоевского, как известно, печатался в «Отечественных записках» в течение 1875 года. После выхода в свет произведения А.Дюма имя его героя превращается в нарицательное существительное со значением ‘мужчина, состоящий на содержании у женщины’. В романе

«Подросток» используется производное от мужского женское имя для обозначения дамы, находящейся на содержании у Ламберта. Интересно, что у А.Дюма был роман с Альфонсиной Плесси, известной парижской куртизанкой, возможно, что от нее унаследовала род занятий Альфонсина Ф.М.Достоевского.

Ресторан, в котором происходит беседа Ламберта, Тришатова, Андреева, рябого и Аркадия, как уже указывалось выше, является антимиром, то есть миром наизнанку, навыворот. В связи с этим интересна взаимосвязь образов на именном уровне. Ламберт – Агнец Божий (*The Lamb*), то есть Христос является в ресторан в окружении двух апостолов: Андреева (Андрей Первозванный) и Пети Тришатова (апостол Петр), а также Аркадия Долгорукого, и встречается с Семеном Сидоровичем (апостолом Симоном). Аркадий, имя которого восходит к стране-мечте всех аркадских пастухов, контекстуально выступает в образе заблудшей овцы, что коррелирует с образом Ламберта.

Петя Тришатов трижды в романе отрекается от Ламберта. Первый раз это происходит как раз в ресторане, когда вслед за Андреевым советует Аркадию не пить больше вина: «Послушайте, выпьемте еще бокал. Впрочем, что ж я? вы лучше не пейте. Это он вам правду сказал, что вам нельзя больше пить, – мигнул он мне вдруг значительно, – а я все-таки выпью» (XIII, 352). Второй раз Тришатов отрекается, придя в квартиру к Подростку: «Слушайте, Долгорукий, я не знаю ничего подробно, но знаю, что Ламберт готовит против вас какое-то предательство, близкое и неминуемое, – и это наверно. А потому берегитесь. Мне проговорился рябой – помните рябого? Но ничего не сказал, в чем дело, так что более я ничего не могу сказать. Я только пришел предупредить – прощайте» (XIII, 406). И третий раз Тришатов отрекается от Ламберта, когда догоняет Аркадия на извозчике и сообщает: «Ламберт обманывает, и Альфонсинка обманывает. Меня рябой послал; их дома нет: я встретил сейчас Версилова и Ламберта; они проехали к Татьяне Павловне... они теперь там...» (XIII, 442). Троекратным отречением объясняется фамилия Тришатова: трижды отшатнулся он от соблазна Ламберта причинить зло Аркадию.

Так, ресторан по-новому расставляет плюсы и минусы. Название ресторана не указывается, но его местоположение обозначено – «в Морской» (XIII, 349). Море является символом превращения и возрождения (Тресиддер 1999). Интересно, что имя Андреева связано с именем Николы Морского, который у русских моряков считается самым почитаемым святым, так как только он один из всех святых

может оказывать помощь молящимся, не спросив разрешения Всевышнего.

После ресторана Аркадий соотносится с Агнцем Божиим, тогда как Ламберт превращается в заблудшую овцу. Неслучайно Тришатов говорит Аркадию за обедом о себе и Андрееве: «О, мы искренно хотим быть честными, уверяю вас, но только мы всё откладываем» (XIII, 352). После этого пути его и Андреева разойдутся: *le grand dadais* застрелится, Тришатов исчезнет после смерти своего друга (XIII, 449).

Дергачевцы-долгушинцы

«К чему служат Васин и Дергачев в романе? Ответ: как аксессуар, выдающий фигуру подростка и как повод к *окончательному разговору* подростка с НИМ», поэтому Ф.М.Достоевский подчеркивает: «Долгушин и проч. Васина – очень мельком» (Литературное наследство, т. 77, с. 388, 173).

Под фамилией *Дергачев* в романе фигурирует организатор революционного кружка, объединенного идеей равенства и братства, Долгушин. Участники кружка собирались на Петербургской стороне. В романе там же встречаются дергачевцы.

«Дергачев был среднего роста, широкоплеч, сильный брюнет с большой бородой; во взгляде его видна была сметливость и во всем сдержанность, некоторая непрерывная осторожность» (XIII, 44). Авторы комментариев черновых записей Ф.М.Достоевского отмечают портретное сходство Дергачева с прототипом: «Это почти точный портрет Долгушина: в судебном отчете он – молодой мужчина, невысокого роста, с черной бородой. Сдержанность и осторожность он проявлял на суде больше всех» (Литературное наследство, т. 77, с. 467). Связывает Дергачева с Долгушиным и профессия – оба техники: Дергачев «имел в Петербурге занятие» (XIII, 43), Долгушин «заведовал жестяной мастерской купца Верещагина» (Литературное наследство, т. 77, с. 467).

По поводу фамилии, выбранной Ф.М.Достоевским для организатора кружка, комментаторы рукописей замечают: «Может быть, потому и дается ему вскоре фамилия «Дергачев», что он – главный, дергает все нити?» (Там же). В словаре В.И.Даля одно из значений слова *дергач* – игра, похожая на *кошку и мышку*: один дергает по гребню или палочкой по зарубкам другой палочки, а темный его ловит (Даль-1, с. 429).

Подробнее о правилах упоминаемой В.И.Далем игры рассказывает А.В.Терещенко: «Посмеяться от нечего делать – вот

основание этой забавы для скучных осенних и зимних вечеров. Дергач, или, как другие называют, деркач, по своему началу сходствует во многом с жмурками. Дергачами называются игроки, потому что они дергают за полы платья того, который их ловит. Играющие садятся около стен и смеются над водырем, который ходит по комнате с завязанными глазами и ловит. В это время один дернет его за полу, другой стукнет ногою, третий крикнет – одним словом, каждый старается дать о себе знать и не дать себя уловить. Водырь не иначе может схватить дергающего, пока не узнает его по голосу; узнанный сменяет его. Водырю случается ходить до поту, оттого что дергающие изменяют свои голоса. В эту игру допускаются все возрасты.

Дергач употребляется в Малороссии иначе. Вколачивают в землю колышек и к нему привязывают на длинных шнурках двух молодцов с завязанными глазами. Одному дают в руки крепко свитый жгут, а другому – зарубленные две палочки, с которыми он торчит; и <он> называется дергачом. С жгутом подкрадывается к дергачу ничего не видящий и размахивается, чтобы ударить его, но свист раздается в воздухе, а торчащий с палочками перебегают на другое место. Жгутовщик преследует дергача, а он бежит то в ту, то в другую сторону. Смотрящие на игру помирают со смеху, кричат жгутовщику: «Лови его! Бей его! Вот здесь, вот он там!» Оба с завязанными глазами иногда сходятся вместе. Тогда поднимается хохот со всех сторон. Но для дергача это весьма невыгодно, ибо если жгут нападет на него, то бьет его без милосердия и сколько душе угодно. Дергач может спастись от него только своим бегством; жгут вновь гонится за ним. Впрочем, с побитием первого раза прекращается игра и занимают место новые охотники. Бывают хитрости с обеих сторон: тайно приподнимают платок с глаз, чтобы высмотреть друг друга, и тогда горе дергачу: сыплются удары от жгутовщика. Наблюдающие за игрою строго сохраняют справедливость: никого из них не допускают к обманам. Если это сделает жгутовщик, то его ставят вместо дергача; а если дергач, то его осуждают продолжать игру до побития двух раз.

Эта игра выражает крепость и проворство и требует решительного терпения в перенесении побоев. Тот считается недостойным забавы, кто будет жаловаться на нанесенные ему удары. Жалующегося исключают из числа игроков и дают прозвание бабы, неженки, баловня и матушкина сыночка» (Терещенко 1999).

Ф.М.Достоевскому, вероятно, была известна игра в дергача в какой-либо из приведенных разновидностей, поэтому вдохновитель кружка был назван *Дергачевым*: именно он «дергал», провоцировал

власти пропагандой революционных идей, то есть играл с полицией в своеобразные жмурки, пока не попал под арест.

На собрании дергачевцев, куда впервые попал подросток, присутствуют женщины, в том числе и госпожа Дергачева. Интересно, что жена идеолога революции соотносится в романе с образом Богородицы: «Дверь была капельку приотворена, и видно было, что она стояла, держа ребенка у груди, с прикрытой грудью, и горячо прислушивалась» (XIII, 46).

Комната, в какой происходит знакомство Аркадия с дергачевцами, является пространством верующего, точнее, *еще верующего человека*: «Комната была меблирована кое-как, впрочем, достаточно, и даже было чисто. На стене висел литографированный портрет, но очень дешевый, а в углу образ без ризы, но с горевшей лампадкой» (XIII, 43). Пламя светильника, возжигаемого при богослужении, по толкованию древних христианских писателей, означает, что сердца молящихся пламенеют любовью к Богу. Свет в православном храме – это образ небесного, Божественного света. В особенности он знаменует собою Христа как Свет миру, Свет от Света, Свет истинный, который просвещает всякого человека, грядущего в мир.

Интересно, что «долгушинцы, как и почти вся революционная молодежь того времени, были противниками христианства; в этом смысле они атеисты: «жить по закону природы и правды», «устроить рай на земле, но без Бога», без церковного Бога» (Литературное наследство, т. 77, с. 468).

Горящая лампада и образ, хотя и без ризы, жена, кормящая ребенка, являющаяся символом Богоматери, больше говорят о Дергачеве, чем высказанные им мысли во время посещения кружка подростком. Дергачев, провозглашающий идею равенства и братства, остается на позициях православного, поэтому, чувствуя фальшь, не приемлет его революционные идеи Аркадий.

На собрание к Дергачеву приводит Аркадия Ефим Зверев, двучастный антропоним которого является своего рода оксюмороном: имя *Ефим* происходит из греч. *εὐθιμίος* – *благодарный, благожелательный* (Суперанская 1998, с. 187), фамилия образована от существительного *зверь*, негативное значение которого используется Ф.М.Достоевским в однокоренных словах для обозначения особо раздраженного и не контролируемого человеком состояния: «визг озверевшего от гнева человека» (XIII, 118); «до того озверел, что сам без шапки из дому погнался за ним» (XIII, 318); «обратила бы этого агнца в зверя» (XIII, 59). В тексте Ефим Зверев сравнивается с

представителями животного мира – один раз с птицей: «Он сидел и слушал, по обыкновению своему нахохлившись, как воробей в клетке» (XIII, 113), второй – с коровой: «И глупая веселость его, и французская фраза, которая шла к нему как к корове седло...» (XIII, 139).

Одно из посещений квартиры Ефима Зверева прерывается размышлениями подростка о петербургском утре и, что самое главное, непрозвучавшим вопросом Аркадия, который прерывает диалог героев при встрече: «Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного?» (XIII, 113). Истинное лицо Ефима Зверева для подростка является загадкой.

Интересна мысль Аркадия о том, что «Ефим – толпа, Ефим – улица» (XIII, 114): так значение номинатива используется для обозначения не одного человека, а массы людей: благодушные звери, которые при малейшем поводе могут проявить свою животную природу.

У Дергачева Аркадий встречает Крафта. В комментариях к черновикам романа «Подросток» отмечается, что фамилия *Крафт* встречается в судебном отчете по делу долгушников (Литературное наследство, т. 77, с. 468). Изменив в антропониме прототипа один звук получив значимую фамилию, восходящую к немецкому существительному *Kraft* 'сила', в набросках к роману Ф.М.Достоевский делает замечание: «А Крафты вешаются» (Литературное наследство, т. 77, с. 73).

Жизнелюбивый Аркадий не понимает причины, толкнувшие Крафта на самоубийство. «Крафтово лицо я никогда не забуду: никакой особенной красоты, но что-то как бы уж слишком незлобивое и деликатное, хотя собственное достоинство так и выставлялось во всем. Двадцати шести лет, довольно сухощав, росту выше среднего, белокур, лицо серьезное, но мягкое; что-то во всем нем было такое тихое. А между тем спросите, – я бы не променял моего, может быть, даже очень пошлого лица, на его лицо, которое казалось мне так привлекательным. Что-то было такое в его лице, чего бы я не захотел в свое, что-то такое слишком уж спокойное в нравственном смысле, что-то вроде какой-то тайной, себе неведомой гордости», – так описывает свое первое впечатление от встречи с Крафтом Аркадий (XIII, 43-44).

Фамилия *Крафт* могла быть дана участнику революционного кружка в связи с названием книги Л.Бюхнера «*Kraft und Stoff*» («Сила и материя», 1855), которая пользовалась успехом у демократической молодежи 60-х годов.

Заслуживает внимания замечание подростка относительно Крафта – «что-то во всем нем было такое тихое» (XIII, 43). Эта фраза соотносится с фамилией другого участника кружка – учителя *Тихомирова*. По свидетельству комментаторов черновики Ф.М.Достоевского, «эта фамилия тоже названа во время процесса как фамилия одного из членов кружка», но прототипом Тихомирова был Папин (Литературное наследство, т. 77, с. 468). Для того чтобы показать абсурдность революционных идей, Ф.М.Достоевскому важно было сохранить эту «тихую» и «мирную» фамилию, ввести в роман тихого Крафта, который выдумал интересную теорию о второсортности русских людей, оправдывающую пассивность и ничегонеделание, вызывающую разочарование, следствием которого может стать только самоубийство.

По мнению О.О.Осетровой, относящей самоубийство Крафта к числу эгоистических, «Россия вследствие второсортности обречена, следовательно, и он, чувствующий в себе силу, энергию и рвущийся ум, способный послужить благу своего народа, также обречен. Россия скоро исчезнет, так не все ли равно, когда исчезнуть ему – позже или сейчас? В силу своего сознания Крафт решает сделать это сейчас, не дожидаясь всеобщего конца» (Осетрова 2001, с. 367).

Еще один участник кружка дергачевцев носит фамилию *Васин*, образованную от уменьшительной формы личного имени *Василий*: *basileus* – «властитель, царь». Имя Васина – *Григорий* (из греч. *Γρηγοριος*: *грегорео* – «бодрствовать») – встречается в романе однажды и при этом в уменьшительной форме – *Гриша*. Так его родственному называет отчим во время разговора с Аркадием: «...вы ведь Гришу дождетесь?» (XIII, 124). Для всех участников кружка он – Васин.

В соответствии со значением своих фамилии и имени Васин всегда является хозяином положения, поэтому за советом к Васину обращаются Аркадий и его сестра.

Как отмечают комментаторы рукописей, фамилия *Васин* находит себе полное созвучие с фамилией из судебного отчета по делу Долгушинцев (Литературное наследство, т. 77, с. 468). Также в кружке Долгушинцев был участник по фамилии *Васильев*, правда, крестьянского происхождения: «крестьянин Тверской губернии, работал в мастерской, которой заведовал Долгушин» (Там же).

В черновиках Ф.М.Достоевский объясняет образ Васина: «Васин (идеальный нигилист) – образец разума и логики (и сердца) в крепкой дури» (Там же, с. 72). Другая запись в черновиках является доказательством обусловленности фамилии героя: «Слабость Васина –

думать о себе, что он государственный человек и правитель, поддался славе, которую, по-видимому, презирует» (Там же, с. 263).

Интересно, что, живя на Петербургской стороне, на Фонтанке, занятия *Васин* имел на *Васильевском*.

Во время заседания у Дергачева с Аркадием насмешливо разговаривал рыжеватый и весноватый участник кружка, фамилию которого после назвал Дергачев: «Извините, что вас всё обижал Кудрюмов (это рыжеватый)» (XIII, 51). Вероятно, существует связь фамилии *Кудрюмов* с апеллятивом *кудра* «шалун, проказник, куролес, пакостник; кто прокудит, бедит» (Даль-2, 212). Это слово Ф.М.Достоевский мог слышать в Старой Руссе.

Возможно, писателю известно было слово *кудра* и с другим значением: в языке мещер оно использовалось для обозначения торфа (Князев 2001), цвет которого бывает разным: от желто-бурого до коричневого (у торфов из верховых болот) и темно-коричневый (у торфов из низинных болот). Так фамилия могла отразить особенности внешности Кудрюмова – его рыжеватость и веснушчатость.

Для русского человека более привычна фамилия *Курдюмов*, в основе которой лежит тюрко-персидское слово *курджун* «перемётная сума» (Баскаков 1979, с. 218).

Зерщиков и его гости

Эпизод у Зерщикова является переломным моментом в жизни Аркадия. По мнению Б.-О.Унбегауна, фамилия владельца рулетки связана с профессией литературного персонажа: «*Зерщиков* устар. «игрок в кости»: владелец игорного дома» (Унбегаун 1995, с. 191). Таким образом, исследователь связывает фамилию персонажа и древнерусское существительное *зернь* «кость» (Там же, с. 95). А.Л.Бем предположил, что фамилия *Зерщиков* образована от французского существительного *зеро* «ноль», так как Аркадий выигрывает, ставя на zero (Бем 1933, с. 417): «На третьей же ставке Зерщиков громко объявил зéго, не выходявшее весь день» (XIII, 231).

Прототипом штабс-ротмистра Зерщикова стал отставной штабс-ротмистр Колемин, который был предан суду по обвинению «в устройстве и содержании заведения для запрещенной игры в рулетку» (Долинин 1963, с. 150-152). Возможно, что начало фамилии *Колемин* могло в воображении Ф.М.Достоевского ассоциироваться с нулем в связи с созвучностью с этимологическим корнем слова *колесо*: *коло* «окружность».

Изначально владелец игрового стола в романе должен был называться *Сурдинским* или *Зверинским* (XVI, 86). Вероятно, фамилия на *-ий* должна была отразить пренебрежительно-насмешливое отношение Ф.М.Достоевского к полякам. Существительное *сурдина* (или *сурдинка* – «трезубая вилочка, насаживаемая на скрипичную подставку, чтобы за(при)глушить резкость звука, и подобное приспособление у других инструментов; глушник» (Даль-4, с. 362)) отмечало нелегальность деятельности держателя рулетки, адрес которого мог передаваться *под сурдинкой*, то есть шепотом, вполголоса. Фамилия *Зверинский* могла быть отвергнута писателем из-за переключки с фамилией Ефима Зверева.

Выбор фамилии *Зерицков*, на наш взгляд, продиктован не только связью персонажа с рулеткой. Подросток выигрывает, ставя на zero, пятнадцатого ноября. С этой датой связано начало Рождественского поста – времени очищения через покаяние, чтобы с чистым сердцем встретить Рождение Сына Божия. Очищение – это своего рода обнуление, то есть возвращение к началу, сведение к нулю. Так выигрыш на zero оборачивается нулем, то есть превращается в ничто: *нуль* – «числительный знак, означающий ничто, ничего» (Даль-2, с. 560). С этого момента начинается нравственное возрождение Аркадия, начинается отсчет нового времени его жизни так же, как от Рождества Христова начинается отсчет нового времени человечеством.

Может быть, пересмотра принципов жизни и не произошло, если бы не клевета купца Афердова в адрес Аркадия. Связь фамилии с существительным *афера* – «наживное предприятие, оборот из барышей: торговая или промысловая сделка, торговый оборот, подряд; нажив, нажитки» (Даль-1, с. 30) подтверждается двусмысленной фразой Аркадия: «Главное, я тогда еще не знал наверно, что Афердов – вор; я тогда еще и фамилию его не знал, так что в ту минуту действительно мог подумать, что я ошибся и что эти три сторублевые не были в числе тех, которые мне сейчас отсчитали» (XIII, 233). То есть Аркадию могла быть известна фамилия Афердов как фамилия, принадлежащая мошеннику, но, с другой стороны, подросток не стал бы связываться с человеком, чья фамилия демонстрирует склонность к аферам.

Возможно, фамилия *Афердов* создана путем замены звуков в реальной фамилии, подобно фамилии *Крафт*, переделанной из фамилии прототипа *Крахт*. Ф.М.Достоевский мог изменить сочетание звуков *хв* на *ф* и превратить в *Афердов* бытовавшую в XVIII-XIX веках дворянскую фамилию *Ахвердов*: Ахвердов Николай Александрович – губернатор Смоленской губернии (1852-1859), Ахвердов Николай

Исаевич – гражданский губернатор Архангельской губернии (1797-1798), Ахвердов Федор Исаевич (1774-1820) – генерал, командовал артиллерией Кавказского корпуса, Софья Федоровна Ахвердова, — падчерица друга А.С.Грибоедова Прасковьи Николаевны Ахвердовой, на которой женился впоследствии Николай Николаевич Муравьев-Карский. С.Н.Ермолов в письме к брату П.Н.Ермолову от 28 апреля (1928 г.?) сообщает: «Муравьев также произведен в генералы и с своей генеральшей живут очень счастливо; что за чудесная жена его Софья Фед. Он прекрасный человек, но странный имеет характер, и чудесит иногда порядочно, но надо видеть, как умеет она его наставить на путь истинный» (Из собр. Госуд. ист. муз., арх. № 896). Также всероссийское генеалогическое древо содержит фамилию *Ахвердова*, принадлежавшую жительнице Новохоперского уезда Воронежской губернии: Ахвердова Мария Дмитриевна (урожденная Аршеневская).

Фамилия *Ахверов* происходит от собственного имени *Ахверди* ~ *Аллаверди*: из арабского *allah* ‘бог’ и *verdi* ‘дал’.

Для доказательства правоты Афердова игроки рулетки вспоминают, что с Аркадием это «не в первый раз; давеча там с Рехбергом вышла тоже история из-за десятирублевой» (XIII, 233). Фамилия *Рехберг* является распространенной фамилией немецких дворян и используется в тексте романа как метонимическое указание на дворянскую честь.

История купца Скотобойникова

Роман «Подросток», трактуемый современной наукой как философский и социально-психологический роман воспитания, задумывался Ф.М.Достоевским как произведение, которое отразит беспорядочность жизни общества и заставит читателей задуматься о будущем, поэтому писатель отмечает в черновиках к роману:

«В романе все элементы. Цивилизованный и отчаянный, бездеятельный и скептический, высшей интеллигенции – Он.

Древняя святая Русь – Макаровы.

Святое хорошее в новой Руси – тетки.

Захудалый род – м.князь (скептик и проч.).

Высшее общество – смешной и отвлеченно идеальный типы.

Молод. поколение – подросток, лишь синстинктом, ничего не знающий.

Васин – безвыходно идеальный.

Ламберт – мясо, материя, ужас – и проч.» (Литературное наследство, т. 77, с. 178).

Желание правдиво изобразить процессы, происходящие в обществе, стало причиной введения в роман персонажей, на первый взгляд являющихся малозначимыми, но на самом деле служащими для раскрытия читателем авторского замысла. Многие действующие лица возникают в романе только единожды, многие фамилии и имена проходят в тексте как антропонимический фон, но идею хаоса жизни невозможно было бы донести до читателя через последовательно выстроенное повествование: сам текст должен демонстрировать беспорядок, чтобы, подобно Г.Гессе, читатель не запомнил после первого прочтения сюжет, чтобы взял книгу во второй раз, но снова запутался в «черных ходах» сюжета и осознал необходимость стремления к гармонии (Гессе 1987, с. 61-64).

Историю купца Скотобойникова, являющуюся вставным эпизодом романа, рассказывает Макар Долгорукий. Б.-О.Унбегаун, рассматривая фамилии, указывающие на социальное положение героев, отмечает, что купеческие фамилии «характеризуются двумя особенностями: они или связаны с профессией, или же происходят от неожиданных, часто неблагозвучных выражений, которые по форме представляют собой сочетание прилагательного и существительного или двух существительных» (Унбегаун 1995, с. 193). Последняя особенность купеческих фамилий использована Ф.М.Достоевским при создании фамилии *Скотобойников*.

Несмотря на кажущуюся обычность и сопоставимость с такими реальными фамилиями купцов как *Гнилорыбов*, *Синебрюхов* и *Твердохлебов*, антропоним *Скотобойников* не является реальным, а создан по определенной модели. Существительное *скотобойник*, от которого образована фамилия, является окказионализмом: профессии с таким названием в России не существовало. Вероятно, фамилия купца связана с впечатлениями Ф.М.Достоевского от пребывания в Старой Руссе, где для писателя прогон стада по городским улицам был навязчивым зрелищем. Фамилия *Скотобойников* не связана с деятельностью купца из романа: он держит не скотобойню, а ситцевую фабрику (XIII, 313).

Как известно, существительное *скот* является многозначным: это и общее название домашних хозяйственных животных, и устаревшее название денег (Даль-4, с. 206). Так, фамилия *Скотобойников* может быть объяснена распространенным в купеческой среде фразеологизмом *набивать кошель* (*кубышку*) – обогащаться, наживаться, обычно нечестным путем. Неслучайно в связи с этим упоминание о Скотобойникове, что «не было его богаче по всей округе» (XIII, 313).

Контекстуально подтверждается и переносное значение лексемы *скот*, использующейся для обозначения скотоподобного человека. По мнению Скотобойникова, «здесьшний народ развратен <...>. Опять сказать, народ здесьшний – вор, на что взглянет, то и тянет, никакого в нем мужества нет. Опять взять и то, что он – пьяница; разочти его, он в кабаке снесет, и сидит в кабаке наг – ни ниточки, выходит голешенек. Опять же он – и подлец: сядет супротив кабака на камушек и пошел причитать: «Матушка моя родимая, и зачем же ты меня, такого горького пьяницу, на свет произвела? А и лучше б ты меня, такого горького пьяницу, на роду придавила!» Так разве это – человек? Это – зверь, а не человек; его, перво-наперво, образить следует, а потом уж ему деньги давать» (XIII, 314).

Оправдывая свою фамилию, творит Скотобойников бесчинства, заканчивающиеся смертью людей. Решение измениться, принятое купцом из-за смерти маленького мальчика, удивляет архимандрита: «Только вот что, говорит, мне даже чудесно: мало ль ты, говорит, еще горших бесчинств произносил, мало ль по миру людей пустил, мало ль растлил, мало ль погубил, – всё одно как бы убиением?» (XIII, 318). Неслучайно замечание Макара, что Скотобойников «стал жалостлив беспримерно, даже к скотам: увидал из окна, как мужик стегал лошадь по голове безобразно, и тотчас выслал и купил у него лошадь за вдвое цены» (XIII, 321).

Значение имени Скотобойникова *Максим* – из греч. *Максимос*: лат. *максимус* ‘величайший’ – превосходная степень от *магнус* ‘большой, великий’ – эпитет многих богов (Суперанская 1998, с. 227) – подтверждается контекстом: из-за своего богатства он «возмнил о себе безмерно» (XIII, 314).

Отчество *Иванович*, образованное от личного имени *Иван* – из др.-евр. *йоханан* ‘Бог милует’ (Суперанская 1998, с. 192), оставляет надежду читателю на благополучный финал истории купца. Божья милость для Скотобойникова заключается в возможности спасти душу: «Отписал Максим Иванович всё имущество любезной супруге, выдал ей все капиталы и документы, завершил всё правильно и законным порядком, а затем стал перед ней и поклонился ей до земли: «Отпусти ты меня, бесценная супруга моя, душу мою спасти, пока можно. Ежели время мое без успеха душе проведу, то назад уже не возвращусь. Был я тверд и жесток, и тягости налагал, но мною, что за скорби и странствия предстоящие не оставит без воздаяния господь, ибо оставить всё сие есть немалый крест и немалая скорбь» (XIII, 322).

В истории о купце Скотобойникове упоминается учитель *Петр Степанович*, который изобразил мальчика на картине. Значение

двучастного антропонима *Петр Степанович* – ‘каменный венок’: *Петр* – из греч. *петрос* – ‘камень’; *Степан* – из греч. *Стефанос*: *стефанос* ‘венки, венец, корона, диадема’ (Суперанская 1998, с.268, 302). Ум учителя характеризуется каменной твердостью: «ума был великого и в науках тверд» (XIII, 317). Кроме того, имя мотивировано стремлением персонажа в каменный город: «А Петр Степанович словно из себя тогда вышел: «Я, говорит, теперь уже всё могу; мне, говорит, только в Санкт-Петербурге при дворе состоять» (XIII, 320). Неслучайным представляется убийство учителя городским жителем: *мещанин* – ‘горожанин низшего разряда’ (Даль-2, с. 373), а город обычно представляет собой пространство, вымощенное камнем и обнесенное камнем, и на городских кладбищах обычны каменные надгробия. Картина, написанная Петром Степановичем, – это память, точнее, памятник. Его работа стала каменным венцом, памятником для мальчика.

Возможна связь имени учителя мальчика с именем апостола Петра, стоящего на вратах в рай, поэтому противится Петр Степанович идее изобразить на картине ангелов, встречающих мальчика, совершившего грех самоубийства.

Пренебрежительно Скотобойников называет Петра Степановича *Трифоном*, указывая на его небольшие возможности по сравнению с настоящими живописцами, ценность которых обусловлена столичным – московским – или заграничным – лондонским – происхождением: «Я не то чтоб такого Трифона, как ты, я и первейшего живописца из Москвы могу выписать, али хоша бы из самого Лондона, да ты его лик помнишь» (XIII, 319).

Среди действующих лиц истории, рассказанной Макаром Ивановичем Долгоруким, упоминается полковница Ферзинг. Окончание *-инг* указывает на норвежское происхождение фамилии, а, как известно, многие военные в России были иностранного происхождения. Существительное *ферзь*, являющееся производящей основой антропонима *Ферзинг*, заимствовано из персидского *ferz* ‘полководец’ и используется для обозначения самой сильной шахматной фигуры, по ценности равной восьми-девяти пешкам. В романе *Ферзинг* – жена полковника пехотного полка.

По мнению Л.М.Рейнуса, Ф.М.Достоевский поселил Скотобойникова в одном из районов Старой Руссы: «Красный берег времен Достоевского был красивейшим, «престижным» районом города. Именно здесь и должен был жить купец, которого «не было богаче во всей округе». <...> Наверное, немало вспомнили бы

подобных историй и хозяева старорусского Красного берега Сомровы, Бычатины, Дерглицкие (Рейнус 1985).

Начало рассказа: «А было у нас в городе Афимьевском, скажу теперь, вот какое чудо», – является стилизацией фольклорных жанров. Название города – *Афимьевский* – восходит к личному мужскому имени *Ефим* – из греч. *эутимиос* ‘благодушный, благожелательный, благочестивый, священный, благославный’ (Суперанская 1998, с.187). В связи с этимологией названия города становится понятен финал истории купца Скотобойникова, который не мог быть иным в священном городе, где возможны только благие желания и намерения. Форма имени *Афим* является разговорной и, вероятно, используется Ф.М.Достоевским как речевая характеристика социальной принадлежности Макара Ивановича Долгорукого.

ОСНОВНЫЕ АНТРОПОНИМЫ РОМАНА

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Фамилия Карамазов

Фамилия *Карамазов* у исследователей давно является причиной небезосновательных споров. В словаре В.И.Даля, который, по свидетельству Л.П.Десяткиной и Г.М.Фридлендера (Десяткина, Фридлендер 1980, с.259), входил в личную библиотеку

Ф.М.Достоевского, значение слова *карамазый* объясняется через ряд синонимов: карамазый, черномазый, чернявый, смуглый (*кара* – татар. 'черный') (Даль-2, с.90). Такое же значение приводит М.Фасмер (Фасмер-2, с.192).

Верность такого толкования фамилии главных героев романа подтверждается рядом фактов.

19 июля 1879 г. Ф.М.Достоевский писал из Петербурга своей жене в Старую Руссу: «...Квартиру напротив нашей наняли только сегодня и переехали жильцы. Сак старый отвез к Кранихфельдам, они были уже дома, у них все чисто, но жалуются на тараканов-пруссаков. Ужасно много. Черных же в моем кабинете ни одного. Действительно, может быть, черные к деньгам (прослышали Карамазовых), а перебрался к Кранихфельдам, мигом исчезли» (XXX, кн.1, 79).

Известно, что в ссылке Ф.М.Достоевский вел дневник, который впоследствии был назван издателями «Моя тетрадка каторжная». Под номером 428 сделана запись: «Да он у нас [когда] белый не ходит, а все такой черномазый» (Достоевский 1985, с.31). Так слово, услышанное за много лет до написания романа, было переосмыслено Ф.М.Достоевским и, уже измененное, стало производящей основой для фамилии *Карамазов*.

Но, главное – раскрывается внутренняя форма фамилии *Карамазов* в самом тексте романа Ариной Петровной Снегиревой во время ее знакомства с Алешей Карамазовым:

«– Здравствуйте, садитесь, господин Черномазов, – проговорила она.

– Карамазов, маменька, Карамазов...

– Ну, Карамазов или как там, а я всегда Черномазов» (XIV, 184).

Кроме того, у фамилии *Карамазов* есть контекстуальный антоним: однажды Федор Павлович рассказывает об одном поклоннике матери Алеши и Ивана, фамилия которого явно противоположна фамилии мужа Софьи Ивановны:

«...Раз Белявский, – красавчик один тут был и богач, за ней волочился...» (XIV, 126).

По мнению П.М.Бицилли, значение тюркского слова *кара* было известно Ф.М.Достоевскому, высоко оценивавшему творчество А.С.Пушкина, среди стихотворений которого есть «Дочери Карагеоргия» и «Песнь о Георгии Черном» (Бицилли 1931).

Правда, А.

Гафуров утверждает, что «компонент *кара* в тюркских именах имеет другое значение, не совпадающее со значением прилагательного *кара* 'черный'. «...Верховный правитель в этом [тюркском]

государстве носил титул «каракахан» или «карахан». Здесь компонент кара употребляется не в смысле «черный», а в значении «великий, могучий» (Гафуров 1987, с.22). Но это, видимо, не исконное, а вторичное, метафорическое значение.

Мнение А.Гафурова как бы усугубляет значение прилагательного *карамазый*, приводимое В.И.Далем. В подтверждение этого необходимо привести слова Ф.М.Достоевского из его письма М.Н.Каткову от 9-11 декабря 1879 г. о своих персонажах: «Для чего пишу я это..? Совекупите все эти четыре характера, и вы получите хоть уменьшенное в тысячную долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России. Вот почему столь важна для меня задача моя» (XXX, кн.1, 250).

Н.А.Баскаков предлагает другую интерпретацию фамилии *Карамазов*: Карамазов <*gara*> – *смотреть*‘, *gara-maz* ‘не смотрящий’ + *-ов*...(Баскаков 1979, с.206). «... *maz* (тюркский аффикс причастия *настояще-будущего времени в отрицательной форме*)» (Там же, с.208). Если Карамазов – *не смотрящий*‘, возникает вопрос – *не смотрящий*‘ на что? Ответом могут послужить имена и отчества героев, которые будут рассмотрены в следующих разделах.

На наш взгляд, фамилию героев нельзя понимать вне значения русского слова *кара* (наказание): Федор Павлович, надругавшись над юриводой, заслуживает наказания в лице собственного сына. Как считает Д.Бошков, «на убийство Федора Карамазова Смердяковым можно смотреть как на кару, как на возмездие за нарушение основных правил и норм поведения человека на земле», ведь «отношение отца к сыну и обратно – отношение сына к отцу – это вертикальная линия христианского креста, а слова молитвы «Во имя Отца и Сына» произносит каждый верующий христианин» (Бошков 2003, с. 138). Тот же Смердяков «наказывает» Ивана и Митю за высокомерное отношение к себе.

Несомненно, что Ф.М. Достоевский знал толкования личных имен. В его библиотеке, по свидетельству Л.П.Гроссмана, был «Календарь для духовенства. Приложение к газете «Церковно-общественный Вестник» 1873-1878 г.г. и «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четых-Миней, по месяцам в 12 книгах» 1860-1861 г.г. (Гроссман 1923, с. 43).

Э.Б.Магазаник предполагает, что фамилия *Карамазов* связана с фамилией Каракозова и проводит следующую параллель: «... братья Карамазовы, хотя и не убивали, желали гибели старику ... С другой стороны, ведь и Каракозов, собственно, не убил, а считается цареубийцей!» (Магазаник 1978, с.117). «...Цареубийство же для

Достоевского – нечто, сопоставимое с отцеубийством. <...> Ведь в народе, размышлял Достоевский, царя называли царем – батюшкой!» (Там же, с.118). Связь этих двух фамилий легко замечается на фонетическом и словообразовательном уровнях.

Э.Б.Магазаник видит большое сходство Каракозова и Мити Карамазова: Каракозова тоже звали Дмитрием (Там же, с.115). Но под фамилией *Карамазов* выступают в романе четыре героя, а не один, и, к тому же, именно Дмитрий в записных книжках Ф.М. Достоевского фигурирует под фамилией *Ильинский* (XIV, 203). В окончательном тексте романа фамилию *Ильинский* носит другой герой: «А Ильинский-батюшка вдруг отписал сюда в прошлый четверг, что приехал Горсткин, тоже купчишка...» (XIV, 252–253). Предлагает Э.Б.Магазаник Каракозова и в качестве прототипа Алеши, восстанавливая по записным книжкам Федора Михайловича дальнейшую судьбу Алеши как революционера (Там же, с.115). Да, Достоевский намеревался провести Алешу через эшафот, но не сделал этого.

Итак, Карамазов – Черномазов – мазанный черным – помазанник дьявола (по аналогии с помазанником Божьим). Но кто же из Карамазовых или они все? А ведь есть еще один брат. Он не носит этой фамилии (хотя его фамилия имеет подобное значение: *μυρυσσω* – ‘делать черным, покрывать сажей, копотью’ (Фасмер-3, с.691), но его жизнь намного страшнее, так как по происхождению он и Карамазов, и Смердяков.

Карамазовы – социальный тип. Этого отрицать нельзя, на этом настаивает Ф.М.Достоевский в своем романе: «...жестокие люди, страстные, плотоядные, карамазовцы...», «Карамазовская...сила низости карамазовской» (XIV, 217, 240).

Таким образом, уже в самом романе фамилия *Карамазов* превращается в нарицательное существительное, которое как бы объединяет людей с черным началом. И таких людей немало, ведь не случайно упоминается Ф.М.Достоевским «топор, вращавшийся вокруг земного шара – «восхождение» и «заход» топора как эмблема нависшей над всеми людьми угрозы» (Карасев 1994, с.101). На то, что что-то произойдет, символично указывает материал, из которого изготовлен топор – железо, так как «смертоносность железа не вызывает у Достоевского никаких сомнений. Она столь же определена, как губительность железного пальца Вия» (Там же).

Федор Павлович

Глава семейства, мазанного черным, носит имя *Федор* – из греч. *Теодорос*: *теос* ‘Бог’ + *дорон* ‘дар’. Но известного кутилу, развратника и насильника вряд ли можно назвать *божьим даром*. Если рассматривать данный антропоним как двучастный (имя + отчество), то можно к значению имени *Федор* прибавить семантику имени *Павел* – из лат. *Паулус* ‘малый’ (Суперанская 1998, с.260). Следовательно, Федор Павлович – *малый божий дар, перемазанный, перепачканный черным*, дьявольским, но, тем не менее, божий. Значит, не кто-то, а сам Бог пожелал, чтобы этот человек жил. И это ответ на вопрос Дмитрия – «зачем живет такой человек?» (XIV, 63). Но можно сочетание малый Божий дар истолковать как *подарочек* в переносном значении этого слова. Не случайно черт говорит Ивану: «Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович» (XV, 88). У В.И. Даля *поросенок* – нечистотный, грязный человек (Даль-3, с.320). Здесь же В.И.Даль приводит ряд пословиц и поговорок, которые помогают истолковать значение лексемы *поросенок*. Вот некоторые из них: *Поросенка хоть мой – не мой, а он все в грязь лезет; Куда свинья, туда и поросята; Свинья рылом в землю, и порося не в небо; Поросенок яичко снес, курочка обьягнлась* (Там же, с.320).

Итак, Бог подложил свинью? В словарной статье к слову *свинья* В.И Даль приводит следующую группу пословиц: *Кабы свинье рог да конское копыто* (а не атрибуты ли дьявола рог и копыто?); *Свинье не до поросят, коли самое на огонь тащат* (не похоже ли на отношения отца семейства к своим детям?); *Была у свинки золотая щетинка, да в грязи завалилась, отняли (поверье)* (Даль-4, с.149).

В.И.Даль не указывает фразеологизма *подложить свинью*, современное значение которого *устроить неприятность* (Ожегов, Шведова, с.693). У Михельсона несколько иное толкование: *противодействовать, перегородить, помешать (устроить неудачу)* (Михельсон-2, с.224). Тем не менее, негативное значение сохраняется.

Но наиболее информативна пословица, развернутым толкованием которой, как будто и является роман Ф.М. Достоевского: *От черта крестом, от свиньи пестом, а от лихого человека ничем* (Жуков 1993, с.241). Вариант этой пословицы есть в словаре В.И.Даля: *От беса крестом, а от свиньи пестом* (Там же). В.И.Даль к существительному *пест* приводит следующую статью: *Пест* м. боек, кий, киек, толкач, для толченья или растирки в ступке, или в ступе, толчее (Даль-3, с.104). Здесь же и пословица: *Свинья не боится креста, а боится песта* (Там же). Но ведь именно пестик намеревался использовать Дмитрий в качестве орудия убийства отца. Именно намеревался. Приготовленный в качестве орудия убийства пестик

сделан из меди. Л.В.Карасев отмечает, что «медь» у Ф.М.Достоевского «присутствует при сценах убийства, однако ее роль здесь совсем другая. Медь знает о готовящемся или уже свершившемся убийстве, она свидетель трагедии» (Карасев 1994, с.101). «Если же говорить о смыслах более близких уму русского человека, то среди них прежде всего окажется церковность и государственность меди: «медь Богу и царю честь воздает» (Там же, с.102). «Ступка с пестиком – перевернутый колокол. Здесь есть сходство и во внешнем виде, и в материале. Наконец, сходство это закреплено и в языке, где слово «пест» идет наряду с «языком» и «билом» как синоним подвижной, ударной части колокола. <...> ...если брать медь за точку отсчета, то благой смысл меди берет свое. Митино орудие ведь тоже подставное: настоящий колокольный пест-било сделано из железа, тогда как Митин пестик – медный. Оттого и отказывается он в самый последний момент стать орудием убийства» (Там же, с.103).

В словаре символов констатируется следующее в статье к существительному *свинья*: «В западном искусстве свинья символизирует ненасытность и похоть» (Тресиддер 1999, с. 325). Свинья считалась у евреев особенно нечистым и грязным животным, что они даже не произносили ее название, а говорили: *этот зверь, это животное*. Несомненно, что и это значение имел в виду Ф.М. Достоевский. Федор Павлович и сам характеризует себя как главу семейства поросят: «Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы мои маленькие...» (XIV, 125).

Имена жен Федора Павловича Карамазова

Федор Павлович Карамазов был женат дважды, причем на женщинах, противоположных во всем: во внешности, характере, происхождении.

«Первая супруга Федора Павловича была из довольно богатого и знатного рода дворян Миусовых, тоже помещиков нашего уезда» (XIV, 7), – так начинает о ней повествование рассказчик, который не перестает удивляться тому, как красивая и умная девушка вышла замуж за «мозгляка» Федора Павловича. Знатность и благородство ее происхождения отразились и в ее имени: *Аделаида* из нем. *Аделаиде*: др. герм. *адаль* ‘благородный’ + *хейд* ‘состояние, сословие’ (Суперанская 1998, с. 347). Фамилию Аделаиды Ивановны можно назвать столичной в связи с тем, что в ее основе название двух московских улиц – 1-й и 2-й Миусских, а также Миусской площади. (Имена московских улиц 1979, с.287-288).

Другая жена Федора Павловича Карамазова, Софья Ивановна, «была из «сироток», безродная с детства, дочь какого-то темного дьякона, взросшая в богатом доме своей благотельницы и мучительницы, знатной генеральши-старухи, вдовы генерала Ворохова» (XIV, 12). Символично, что Достоевский не называет фамилию героини – у безродной ее и не могло быть. Ее неблагородное происхождение подчеркнуто и болезнью – кликушеством. По мнению И.Прыжова, «кликуши выходят из крестьянок, слишком редко из мещан, и никогда из других сословий. Кликушество поэтому является, прежде всего, выражением нравственных страданий, преследующих здоровую природу русской крестьянки» (Прыжов 1996, с. 98). «Источником истерических припадков женщин служат нравственные страдания, жестокая жизнь...» (Там же, с.102). Конечно же, знаменательно имя: *Софья* из греч. *София*: *софия* – мудрость, разумность, наука (Суперанская 1998, с. 426): «неясные истоки ее религиозности, ее «феноменальное смирение» и благочестие воплотились в ее имени, эпониме Священной Мудрости – это Hagia Sophia (Святая София, греч.) восточного православия» (Томпсон 2000, с. 133), имя Алешиной матери представляет собой еще одну сторону христологической иконографии: «София также считается *figura Christi* – одним из образов Христа» (Там же, с.300). Таким образом, Софья является «олицетворенной мудростью Бога» (Терра-Лексикон 1998, с.542), но и в то же время бесноватой, то есть «одержимой дьяволом» (Прыжов 1996, с. 102). Кстати, кликушей Софья Ивановна стала уже после замужества, когда носила фамилию *Карамазова*. Ее «нервная болезнь» (XIV, 13) напоминает юродствование ее мужа. Поэтому неслучайно появление поклонника у Софьи Ивановны с фамилией, противоположной фамилии мужа, а следовательно, и ее, – *Белявский* (XIV, 126).

Интересно наблюдение С.Л.Шаракова о соотношении имен двух жен Федора Павловича: «Аделаида (*нем.* Adel) переводится как род, т.е. как понятие природно-естественного мира, Софья (*греч.* София) – мудрость, как категория мира духовного. И если нет прямых указаний на язычество Аделаиды, оно косвенным образом подтверждается подчеркиванием того факта, что вторая жена Софья была христианкой: «Софья молилась со взвизгиваниями и вздрагиваниями», «Лицо у Софьи во время молитвы было исступленное, но прекрасное» (XIV, 18). В этом смысле примечательны и слова Федора Павловича: «Ныне отпускаеши», – которые он произносит между двумя женитьбами, как раз после того, как узнает о смерти первой жены Аделаиды. Как известно, слова «Ныне отпускаеши» принадлежат Симеону-

Богоприимцу и символизируют собой Рождество Христово и одновременно – упразднение язычества» (Шараков 2001, с. 393).

Обеим женам Федора Павловича Карамазова Ф.М.Достоевский дал одинаковое отчество – *Ивановна*, несмотря на их непохожесть: «Аделаида Ивановна... тип дворянской интеллигентной девушки, воспитанной в западном духе. Софья Ивановна... тип безусловно демократичный и сугубо русский» (Мелетинский 2001, с.180). Что хотел выразить этим отчеством Ф.М.Достоевский? Может быть, схожесть судьб, проявившуюся даже в факте «увоза» их Федором Павловичем.

Митя

Имя старшего сына Федора Павловича – *Дмитрий* – единственное в семье, не связанное с христианским богом. *Дмитрий* из греч. *Деметриос* ‘относящийся к Деметре – богине земледелия и плодородия’ (Суперанская 1998, с.169). По одному из мифов она стала нянькой Триптолема (вариант: Демофонта), подарила ему колос пшеницы, научила возделывать землю и велела обучить этому людей (Агбунов 1993, с.121). Эпиграф к роману, взятый из Евангелия от Иоанна, упоминает тоже пшеницу и землю: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (XIV, 5).

С.В.Белов указывает, что «имя Дмитрия свидетельствует о родстве его носителя с землею, в которой, как в хаосе, в стихии, смешано доброе и злое начало» (Белов 1976, с.29). Подобно С.В.Белову, Е.М.Мелетинский отмечает, что «необделанная» карамазовская сила прямо указывает на хаос, но и одновременно на связь с землей, которая подает надежду и на преодоление хаоса. Сама земля мыслится и как некоторое хтоническое начало, и как национальная почва, столь дорогая Дмитрию Карамазову и самому Достоевскому» (Мелетинский 1996, с.76). «...мы пойдем с тобою лучше землю пахать, – говорит Мите Грушенька. – Я землю вот этими руками скрести хочу. Трудиться надо, слышишь? Алеша приказал» (XIV, 399). Итак, «скрести землю», а может быть, душу, чтобы вырвать сорняки, взрыхлить чернозем и засадить семенами?

К имени *Дмитрий* Ф.М.Достоевский пришел не сразу. В записной тетради №2 автор пишет: «Хроменькая. Катя. Брат Миша. Украденные деньги. Претерпел наказание. Бесстрашие» (Записные тетради Ф.М.Достоевского 1935, с.97). Очевидно, именем *Миша* здесь назван старший сын Федора Павловича. Но антропоним *Михаил* не

отразил бы идею Ф.М.Достоевского. Как уже отмечалось, *Михаил* из др.-евр. *ми-ка-эль* – ‘кто как Бог’ (Суперанская 1998, с.241), в имени нет намека на возможность нравственного совершенствования. Ф.М.Достоевский хотел, по-видимому, соотнести имя и фамилию героя: земля – черное, но порождающее начало. Таким образом, фамилия и имя героя перекликаются.

Но нельзя отбрасывать и отчество героя. *Дмитрий Федорович* – имя и отчество может быть прочтено как ‘божий дар земли’. Если так, то это еще одно доказательство соотнесенности эпитафии с антропонимом *Дмитрий Федорович Карамазов*.

В письме к Н.А.Любимову от 16 ноября 1879 г. Ф.М.Достоевский замечает: «...характер Мити Карамазова: он очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет – мужик не перекрестится» (XXX, кн.1, 130). Следовательно, Дмитрий-отцеубийца умер морально и через страдание преобразился, как говорится в эпитафии.

Кроме того, пословица, которую приводит Ф.М.Достоевский – ‘гром не грянет – мужик не перекрестится’, еще раз наталкивает на мысль о связи Дмитрия Карамазова с землей, так как ипостасью русского мужика было всегда земледелие.

«Характер вполне русский» (XXX, кн.1, 130), и он дорог Ф.М.Достоевскому. На это указывает и то, как автор называет своего героя: «Митя» – восьмая книга романа носит такое название.

Фамилия Мити, как и всех его братьев, должна была быть *Ильинский*. В Рукописных редакциях к роману есть набросок: «Слово о том, что Ильинский подрался и за бороду тянул капитана» (XV, 204). Известно, что участником этого эпизода со Снегиревым был Митя Карамазов. Появление этого антропонима в записях Ф.М.Достоевского пытается объяснить Л.М.Рейнус и довольно убедительно: «...Решив в 1874 году остаться на зиму в Старой Руссе, писатель переехал на Ильинскую улицу. Ильинская... Ильинская... Название улицы, теперь ежедневно, ежечасно, напоминавшее о себе, видимо, воскресило в памяти Достоевского эпизод из тяжелейшего периода его жизни.

Омская каторга. Среди заключенных привлекает внимание уроженец Тобольска, отставной подпоручик Ильинский. В «Записках из Мертвого дома» мы читаем: «Он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде

блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал, но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и – сын убил его, жажда наследства».

Позднее писателю стал известен «поразительный факт». Выяснилось, что убил другой, а Ильинский «десять лет страдал в каторжной работе напрасно».

Полная драматизма история дала толчок творческому воображению Ф.М.Достоевского. 13 сентября 1874 года он занес в свою записную книжку: «...Драма. В Тобольске лет двадцать назад, вроде истории Иль-ского. Два брата, старый отец, у одного невеста, в которую тайно и завистливо влюблен второй брат. Но она любит старшего. Но старший, молодой прапорщик, кутит и дурит, ссорится с отцом. Отец исчезает. Несколько дней ни слуху, ни духу. Братья говорят о наследстве, и вдруг власти вырывают из подполья тело. Улики на старшего (младший не живет вместе). Старшего отдают под суд и осуждают на каторгу».

Не прошло мимо внимания писателя и событие, которое произошло в Старой Руссе в 1875 году на Соборной стороне, недалеко от бывшего соляного завода. Живший там Петр Назаров убил своего отца. Ф.М.Достоевский подробно расспрашивал о случившемся своих старорусских знакомых, вникал во все детали чрезвычайного происшествия. Как сообщили «Новгородские губернские ведомости», суд над убийцей должен был состояться лишь 20 сентября. К этому времени Достоевские уехали в Петербург. Но, зная интерес писателя к этому делу, А.П.Орлова сообщила А.Г.Достоевской: «Судили отцеубийцу, помните, который порешил слепого отца... Несмотря на возгласы Андрушкевича (по аналогии Ф.М.Достоевский адвокату Дмитрия Карамазова даст фамилию Фетюкович), присяжные сказали: «Да, виновен» – и приговорили к вечной каторге».

Теперь важный сюжетный мотив созданных впоследствии «Братьев Карамазовых» – отцеубийство – оказывается еще теснее связан с уездным городом, где писатель жил сам» (Рейнус 1971, с. 43-44).

В Примечаниях к «Братьям Карамазовым» можно прочесть: «Если история Д.И.Ильинского – мнимого «отцеубийцы», осужденного на каторгу за чужое преступление, – подготовила историю Дмитрия Карамазова в фабульном отношении, то некоторые из черт этого образа: любовь к кутежам и цыганам, бурные увлечения женщинами, страсть к Шиллеру, контраст

между внешним «неблагообразием» пьяных речей и поступков и высокими романтическими порывами – могли в известной мере явиться плодом наблюдений автора над обликом близко знакомого ему в 1860-х годах выдающегося русского поэта и критика Аполлона Григорьева – одного из сотрудников «Времени» и «Эпохи» (XV, 403-404). На этом также настаивают В.Г.Селитренникова и И.Г.Якушкин в статье «Аполлон Григорьев и Митя Карамазов» (Селитренникова, Якушкин 1969, с. 20).

Другой прототип предложен Э.Б.Магазаником. Он выстраивает убедительную логическую цепочку, сравнивая братьев Карамазовых с Дмитрием Каракозовым: «С таким же, если не большим успехом, можно было бы, надо думать, сближать с Каракозовым и третьего из братьев –Дмитрия Карамазова. И в самом деле: случайно ли, что он – Дмитрий, когда Каракозов носил то же имя? А ведь Дмитрий Карамазов, как и Дмитрий Каракозов, предстает перед судом по обвинению в убийстве, правда, в убийстве отца, а не царя, но известное сходство ситуаций здесь трудно отрицать» (Магазаник 1978, с. 115-117).

«Каракозов в этой перекличке предстает отнюдь не как характер, а как символ известного рода явления, именно – как персонификация «идейного убийства», как символ пролитой крови во имя политических целей.

Цареубийство же для Достоевского – нечто сопоставимое с отцеубийством» (Там же).

Нельзя не согласиться с исследователем: совпадают имена и созвучны фамилии. Но не только Каракозова звали Дмитрием, Ильинский тоже носил это имя.

Возможно, как указывают комментарии к роману, Дмитрий Карамазов связан и с героем Повести о Горе и Злосчасти (XV, 437).

Но есть в характере Дмитрия и черты самого автора – его стихийность, порывистость, мятежность. А.П.Суслова вспоминает:

«– Я сейчас хотел поцеловать твою ногу.

– Ах, зачем это? – сказала я в сильном смущении, почти испуге и подобрав ноги.

– Так мне захотелось, и решил, что поцелую» (Достоевский в воспоминаниях современников-2, с. 11).

Ф.М.Достоевский знал цену деньгам, но никогда не умел ими распоряжаться. Например, однажды он купил жене дорогие рубашки, вернуть которые было нельзя, а стоили они дорого и Анне Григорьевне были не слишком нужны (Белов 1991, с.154).

Не мог Ф.М.Достоевский остановиться, когда играл в рулетку с желанием сорвать куш, чтобы заплатить за заложенное платье жены или часы, но обычно проигрывал последнее и просил прощение у Анны Григорьевны, проклиная себя за то, что растратил ее небольшое состояние: «Друг мой, не печалься, что я разорил тебя, не мучайся за наше будущее. Я все поправлю» (Достоевский, Достоевская 1979, с.28). Эти факты тоже связывают писателя с его героем.

Отличался Федор Михайлович и ревностью так же, как и Митя Карамазов: однажды Анна Григорьевна решила пошутить и написала анонимное письмо, якобы от тайного обожателя. После этого она «дала себе слово никогда в жизни не шутить с ним в таком роде, узнав по опыту до какого бешеного, почти невменяемого состояния способен в эти минуты ревности доходить мой дорогой муж» (Достоевская 1981, с.301). В романе Дмитрий негодует из-за конверта, предназначенного для Грушеньки, в котором были деньги Федора Павловича, с надписью: «Ангелу моему, Грушеньке, коли захочет прийти» (XIV, 112).

В главе о Дмитрие Федоровиче нельзя не сказать о его возлюбленной – Грушеньке Светловой. Фамилия героини – контекстуальный антоним фамилии Мити. С.В.Белов указывает, что «уже в фамилии Грушеньки Светловой предугадывается ее победа над Катериной Ивановной Верховцевой, фамилия которой намекает на стремление взять верх, на ее гордость. Именно от гордости терпит она поражение в борьбе с Грушенькой, так как слишком гордится своей чистотой (Катерина – «чистая всегда» – греч.)» (Белов 1976, с.29).

Фамилия Грушеньки излучает свет, который может преобразить, очистить «мазанного черным» Дмитрия. И только его одного, ведь он – плод земли, а земля способна приносить плоды только согретая светом, солнцем. С эпитетом *светлый* связан и праздник Пасхи – светлый праздник воскресения Христова, для Ф.М.Достоевского это «всемирный христианский праздник» (XXX, кн. 1, с. 150). В романе Митя говорит своей любимой: «Груша, жизнь моя. Святыня моя» (XIV, 412). Даль приводит одно из значений слова *святая*: Святая ж. пасха, светлое Христово воскресенье, велик-день (Даль-4, с.161). Здесь же он приводит примету: «Коли Дмитриев день по снегу, то и святая по снегу – а Дмитриев день по голу, и святая по тому (Там же). Таким образом, как бы связываются имена героев. *Святыня*, по В.И.Далю, святость, что кому-либо свято, чему поклоняемся, что чтим нерушимо (Там же, с.162).

Т.А.Касаткина, представляя каждый роман Ф.М.Достоевского иконой, приводит интересное рассуждение о важности Пасхи для православного: «Вочеловечение Бога (Рождество Христа) – главная мысль в христианстве, воспринятая Западом (безусловно, важная мысль!). Для Запада главное – что Бог стал человеком, и это великое событие, взятое изолированно, способно было породить все великое уклонение Запада. В православии главный праздник – Пасха, Воскресение Христово – возвращение человека «в Бога», делающее акцент на противоположном ходе событий, не на кенозисе Божества, но на восхождении человека» (Касаткина 2004^а, с. 267).

С нравственным очищением связано и имя возлюбленной Дмитрия: 6 июля (23 июня по старому стилю) православная церковь отмечает праздник Аграфены-Купальницы, начало терпения. На Аграфену обязательно мылись и парились в банях, употребляя при этом для исцеления от болезней разные лечебные травы. Итак, именно Грушенька, не отличающаяся чистотой своего поведения, должна была «исцелить» Дмитрия.

Т.А.Бондаренко, на наш взгляд, неоправданно однозначно рассматривает имя героини как «народный вариант имени *Агриппина* – от *Агриппа* (лат.) – «родившийся вперед ногами», в условиях концепции романа, ориентированной во многом на христианское вероучение, образ Грушеньки – воплощение изначальной греховности, греховности по определению (христианский религиозный мистицизм допелагианской эпохи предопределял будущее младенцев, родившихся вперед ногами, в заведомой греховности, связи с дьявольским началом)» (Бондаренко 2006, с. 12). Имя возлюбленной Мити выражает идею очищения и преображения: Грушенька отказывается от имени *Агриппина*, навязываемой ее прежним «женихом»:

«– Пани Агриппина...

– Я Аграфена, я Грушенька, говори по-русски, или слушать не хочу! – Пан запыхтел от гонора и, ломая русскую речь, быстро и напыщенно произнес:

– Пани Аграфена...» (XIV, 388).

Вероятно, в нежелании называться именем *Агриппина*, с которым у Грушеньки может быть связано воспоминание о грехе с «паном», выражается ее отказ от прежней жизни.

Л.М.Рейнус связывает Грушеньку Светлову с Грушенькой Меньшовой, жительницей Старой Руссы, знакомой Анны Григорьевны Достоевской. Исследователь рассказывает о беззаветной любви Меньшовой к поручику Каспийского полка: «...в 1875 году отношения Грушеньки с поручиком, вероятно, зашли уже достаточно далеко.

Грушенька верит в свое будущее счастье» (Рейнус 1967, с.144). Но выйти замуж за поручика Меньшовой не удалось. «В романе Грушенька Светлова «семнадцатилетнюю еще девочкой была кем-то обманута, каким-то будто бы офицером, и затем тотчас же им брошена» (Там же, с.145). Приводит автор статьи и еще аргумент: «В романе Грушенька живет на Соборной площади, то есть близ Собора, старорусская Грушенька жила также недалеко от Собора на Соборной стороне» (Там же, с. 146). К тому же «...незаурядность характера, способность к сильному чувству, доброта, которую не смогли уничтожить перенесенные жизненные испытания. И не случайно писатель для своей героини сохранил имя прототипа» (Там же).

Ф.М.Достоевский сохранил только уменьшительно-ласкательную форму имени – Грушенька, а полное имя – Агриппина Ивановна Меньшова (Шер) – было изменено на выражающее идею очищения, преображения – Аграфена Александровна Светлова.

«Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор, или в свет и радость. Вот ведь, где беда, ибо все на свете загадка!», – так говорит Митя (XIV, 99). И, действительно, влюбившись в Грушеньку, он должен был бы попасть в позор (что и произошло), но из него должна вывести его тоже Грушенька и вывести к свету. *Свет* в символике «метафора для духа и самой Божественности, символизирует внутреннее просветление, явление космической силы, беспредельного добра и правды. Свет – также символ бессмертия, вечности, рая, чистоты, откровения, мудрости, интеллекта, величия, радости и самой жизни» (Тресиддер 1999, с. 323).

Но не только Грушенька нужна Мите, он тоже нужен Грушеньке, ведь дерево, название которого является омонимом уменьшительно-ласкательного имени героини, не может расти без почвы, не может «приносить плода». Вероятно, соотнесение героини с деревом обусловлено тем, что дерево – это «главная форма женского начала» (Фрейденберг 1998, с. 103). К тому же, форма плода груши напоминает очертания женского тела. С именем героини вводится в роман, если воспользоваться термином Р.Я.Клейман (Клейман 2001, с. 25) Вселенский, или вертикальный хронотоп, выраженный образом мирового древа. Символика Вселенского хронотопа дублируется и в фамилии Грушеньки, связанной не только с очищающим воздействием света, но и с христианским праздником Воскресения Христова. Так на именном уровне Ф.М.Достоевским показана взаимосвязь героев, необходимость их сосуществования, поэтому и собирается Грушенька за Митей на каторгу, где так необходим будет ее очищающий свет.

Брат Иван

Имя *Иван* восходит к др.-евр. *йоханан* – *‘Бог милует’* (Суперанская 1998, с.192). В комбинации с отчеством и фамилией (Иван Федорович Карамазов) данный антропоним можно истолковать так: *‘Бог милует Божий дар, черным мазанный’*. В двоичном имени персонажа дважды упоминается Бог – Его дар и милость. Странно, что человек не убогий, а богатый (в первичном значении этих слов) становится идеологом убийства собственного отца.

Единственный из всего семейства Карамазовых средний сын носит имя, этимологически восходящее к древнееврейскому языку. Отделяет его в романе от себя и своих детей и сам Федор Павлович. И не только когда забывает, что у Ивана и Алеши одна мать: «У старика... выскочило из ума соображение, что мать Алеши была и матерью Ивана...

«– Как так твоя мать? – пробормотал он, не понимая. – Ты за что это? Ты про какую мать?.. Да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя!» (XIV, 127), но и когда говорит: «Да я Ивана не признаю совсем. Откуда такой появился? Не наша совсем душа... Иван никого не любит, Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся» (XIV, 159). Действительно, казалось бы, Ивана с его матерью-кликушей ничего не связывает. Душевное состояние второй жены Федора Павловича Карамазова можно выразить пословицей, которую приводит В.И. Даль: *‘Старица Софья по всем мире сохнет (никто об ней не вздохнет)’* (Даль IV, 284). О мировоззрении Ивана этого не скажешь: в противоположность матери он «никого не любит» (XIV, 159). Но черт и Смердяков считают иначе. «<...> Вы, как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною душою-с», – говорит Смердяков однажды Ивану (XV, 68). Или резюме черта, повторенное Иваном: «Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович, и что тебе добродетель?» (XV, 88).

И все-таки можно увидеть связь Ивана с матерью – он носит имя ее отца (Софья Ивановна – имя второй супруги Федора Павловича).

Дмитрий считает Ивана «могилой» (XIV, 159), Алексей – «загадкой» (Там же). Потом Митя, как бы подтверждая мнение Алеши, назовет Ивана «сфинксом» (XV, 32). Сфинкс, как известно, – олицетворение загадочности. Одновременные ассоциации с могилой и сфинксом, по мнению О.А.Фарафоновой, объясняются тем, что при

этом сопрягаются семы, составляющие мотивную вариацию «могильный камень» (Фарафонова 2003, с.163). Это соотнесение Ивана с могильным камнем еще раз подтверждают слова Федора Павловича, что «Иван не наш человек». Мотив камня пересекается с мотивом пыли, а «пыль в художественной структуре «Братьев Карамазовых» является вариативной репрезентацией одновременно двух мотивных тезаурусов: камня... и земли, поскольку пыль в определенном смысле оппонирует земле как нестабильное начало прочному основанию. Оказавшись лишенным матери, Иван лишается и прочной земной опоры» (Там же, с. 56).

Итак, имя Иван, считающееся «самым русским», носит человек не с русской – распахнутой, а с загадочной, неизвестного происхождения, душой. Могила выступает символом молчания. В письме к Н.А.Любимову Ф.М.Достоевский так говорит об Иване: «Это мрачно раздраженный и много молчавший человек» (Битюгова, Якубович 1990, с.179).

Иван никого не любит, точнее, всех ненавидит. «Насколько любовь созидательна, настолько ненависть, вызванная себялюбием, разрушает. Она разрушает все: и предметы, и людей, и их отношения; она посягает даже на самого Бога и на его порядок. Вот почему св. Иоанн и говорит, что «всякий, ненавидящий брата своего, есть человекоубийца» (1 Ин. 3, 15). В физическом смысле он может его и не убить, как Каин убил Авеля, но в душе своей он жаждет его небытия. <...> Из этого духовного человекоубийства следует физическое уничтожение. «Не любящий брата пребывает в смерти» (1 Ин. 3, 14), и не только в том смысле, что он сам «не имеет жизни вечной, в нем пребывающей» (1 Ин. 3, 15), но и в том, что он несет смерть другим, уничтожение становится образом его действия (Мацейна 1995, с.364). Это и произошло в романе: Иван, ненавидящий отца и брата, губит их, но и гибнет духовно сам.

«Второй брат в предварительных набросках именуется Иваном Федоровичем, Ученым или Убийцей. Последнее его прозвище знаменательно. Не исключено, что на этой стадии работы над романом Достоевский предполагал, что именно Иван убьет Федора Павловича, как это было в тобольской истории» (XV, 415). Иван – убийца, но его-то Бог милует, обрушивая свою кару на Дмитрия. Но и Иван наказан. И не только тем, что он сходит с ума, но и тем, что Катерина Ивановна никогда не будет с ним: *Катерина* – из греч. *Хайкатерине* вечно чистая (Суперанская 1998, с.375) – не соединится с Убийцей.

В тексте романа раскрывается смысл фамилии Катерины Ивановны: Алеша «чувствовал каким-то инстинктом, что такому

характеру, как Катерина Ивановна, надо было властвовать, а властвовать она могла бы лишь над таким, как Дмитрий, и отнюдь не над таким, как Иван» (XIV, 170). Заключение Алеши подтверждает и сама Катерина Ивановна: «Пусть стыдится и всех и себя самого, но пусть меня не стыдится. Ведь Богу он говорит все же, не стыдясь» (XIV,135). Итак, Катерина Ивановна приравнивает себя к Богу. В Рукописных редакциях это подтверждается фамилией, которую хотел дать героине Ф.М.Достоевский: «Вершонская» (XV, 304). Данный антропоним мотивирован глаголом *вершить*, значение которого говорит само за себя. И все-таки писатель дал этому персонажу другую фамилию – Верховцева – обозначив таким образом верх, до которого никогда не добраться Мите и с которого никогда не сойдет Катерина Ивановна: *верховица* ж. вершина, верхушка, верх, маковка, макушка или *верховать* астроном. о светилах: переходить через меридиан (полуденник), достигать верха (максимума) высоты своей, кульминировать (Даль-1, 185).

Но нельзя забывать и об отчестве Кати, которое дублирует имя среднего брата, – *Ивановна*. Значит, «Бог милует» (Суперанская 1998, с. 192) не только убийц, но и «вечно чистых» (Там же, с.375). То есть Божья милость для всех равновелика.

В образе Катерины Ивановны Верховцевой, фамилию которой Ф.М.Достоевский мог слышать от своей жены (Достоевский, Достоевская 1979, с.298), писатель воплотил свои личные неудачи и переживания о любимых им в разные годы властных женщинах – Марии Дмитриевне Ивановой (первой жены автора) и Апполинии Сусловой. Вот что отмечает Павел Косенко: «...Рыцарское преклонение перед любимой женщиной парадоксально сочеталось у Достоевского с требованием безусловного духовного подчинения женщины ему, даже растворения, так сказать, ее личности в нем. Ведь второе супружество Федора Михайловича потому и оказалось счастливым, что Анна Григорьевна Сниткина очень охотно «растворилась» в заботах о муже и семье... Мария Дмитриевна [Иванова] к «кроткому» типу никак не относилась, Она и по характеру была человеком сильным, самостоятельным, гордым, а тяжелая жизнь приучила ее особенно и даже навязчиво подчеркивать свою самостоятельность» (Косенко 1969, с.53-54). Именно такой представляется Катя Ивану Федоровичу: «Только ты ошибся, мой добрый Алеша: никогда она не любила. Гордая женщина, как Катерина Ив<ановна>, не нуждается даже в дружбе» (XV, 219).

Но вернемся к имени *Иван*. Странно то, что Ф.М.Достоевский дает это имя среднему сыну Федора Павловича Карамазова. Это, по

мнению В.Е.Ветловской, не соответствует русской фольклорной традиции. Она указывает, и это тем более странно, что средний брат – Иван – воспринимается другими персонажами как старший: «старший брат подсудимого» (XV, 135), «старший сын Федора Павловича, Иван Федорович» (XV, 136–137) (Ветловская 1977, с.195). «...Иван не только «старший», но и «умный» брат, – рассуждает В.Е.Ветловская. – <...> Об Алеше говорят разное, но среди прочего (и тоже с первых же слов) – «человек странный, даже чудака» (XIV, 5). <...> Повествователь допускает, что найдутся люди, которые скажут про Алешу, что он «туп, неразвит, не кончил курса» (то есть, что он неумен и необразован), скажут, что «туп или глуп» (Там же). Она заключает: «Старший умный был детина, средний был и так и сяк, младший вовсе был дурак» (Там же). Под «старшим» подразумевается Иван. «...в идейном плане» Митя «размещается» между Иваном и Алешей, так как Иван и Алеша – полюсы» (Ветловская 1977, с.193-194). «Один брат – атеист. Отчаяние, – записывает Ф.М.Достоевский. – Другой – весь фанатик. Третий – будущее поколение, живая сила, новые люди» (XVI, 16).

Странно и то, что писатель сравнивает Ивана с Карлом Мором: «А Алешку-то я все-таки из монастыря возьму, несмотря на то, что вам это очень неприятно будет, почтительнейший Карл Мор» (XIV, 85). На это сравнение мог претендовать бы Митя. Ивана же Карлом назвать нельзя, он скорее Франц. Здесь, наверное, Ф.М.Достоевский показывает слепоту отца (как и отца Мора в трагедии Шиллера "Разбойники"), который не может правильно оценить своих сыновей.

Алексей

Имя *Алексей* заимствовано из греч. *Алексиос*: *алексо* _защищать, отражать, предотвращать_ (Суперанская 1998, с.110). В комбинации с отчеством – _защищать Божий дар_. Итак, в семействе «черным мазанных» есть защитник Божьего дара в противовес его хулителям.

В рукописных редакциях можно прочесть заметку Ф.М.Достоевского об Алеше: «Об этом Алексее, моём герое, всего труднее сказать что-нибудь рассказом. Мой тихий мальчик» (XV, 201). И действительно, этот герой самый загадочный.

Имя *Алексей* несомненно связано с именем Алексея – человека Божьего. «Я-то пропал, Алексей, я-то, божий ты человек!» – так говорит Митя Алеше (XV, 27–28). Это имя носил младший сын Ф.М.Достоевского, умерший незадолго до начала работы над романом «Братья Карамазовы». Возможно, еще и поэтому младший Карамазов

дорог автору (не случайны уменьшительно-ласкательные формы имени героя – Алеша, Леша, Алексейчик).

Скорбь о смерти сына Ф.М.Достоевский передал еще в двух образах. В главе «Верующие бабы» Настасьюшка рассказывает Зосиме о смерти сына. На ее слова, полные горечи, старец отвечает:

«– ... младенчика твоего помяну за упокой, как звали-то?

– Алексеем, батюшка.

– Имя-то милое. На Алексея человека божия?

– Божия, батюшка, божия, Алексея – человека божия» (XIV, 45-47).

Анна Григорьевна Достоевская вспоминает, что «имя св. Алексея – человека божия было особенно почитаемо Федором Михайловичем...» (Достоевская 1981, с.290).

На наш взгляд, имя *Алексей* следует рассматривать, подобно именам других братьев, во взаимоотношенности с именем нареченной героя, *Lise*. П.П.Гнедич считает, что прототипом Лизы Хохлаковой явилась артистка Александринского театра О.Д.Лола, по отцу – Гвоздикова (Гвозденко): «У нее были больны ноги, и ее целый год катали в креслах. Летом она брала ванны в Старой Руссе – и там мать с дочерью познакомилась с Достоевским, купившим в Руссе дом. Впоследствии, при создании «Братьев Карамазовых», Достоевский вывел *Lise*, взяв Лелю Гвоздикову как прообраз этого типа. По крайней мере, меня уверяла в этом ее мать» (Гнедич 2000, с.99).

Использование Ф.М.Достоевским имени *Лиза* продолжает линию разрушения определенного стереотипа, который сложился к началу XIX века, когда это имя давали героиням комедий, наделяя их определенными чертами. Начиная со времен Карамзина, характеры Лиз стали противоречивы: часто такие черты, как наивность, скромность, невинность оказываются не более чем масками, «облегчающими ведение любовной интриги» (Топоров 1995, с.134-139). В XIX веке «Лиза, Луиза – типичные имена петербургских проституток у ряда писателей, и Достоевский первый среди них» (Там же, с.404). Таким образом, культурологический аспект имени изначально указывает на двойственность образа *Lise* Хохлаковой.

В.Е.Ветловская отмечает, «что будущую невесту Алеши вряд ли случайно зовут *Lise*. В русских редакциях жития Алексея человека божия имя невесты и супруги святого не называется, но некоторые варианты духовного стиха говорят или о Катерине, или о Лизавете:

Дозволил ему батюшка жениться

Как на славную на обрушную княгини,

А по имени ее Лизавета (Калики переходные. Сборник стихов и исследование П.Бессонова. М., 1861, вар. № 28).

В беседе старца с верующими бабами, где впервые звучит имя Алексея человека божия, упоминается и имя Лизаветы:

«— Девочка на руках-то?

— Девочка, свет Лизавета» (XIV,49) (Ветловская 1977, с.172-173).

Таким образом, Ф.М.Достоевский с первых страниц романа связывает Алексея с Лизе Хохлаковой. Так же, как Дмитрий и Грушенька, они противопоставлены друг другу, но здесь антитеза усилена на именном уровне: уменьшительно-ласкательное, бытовое имя Алеша контрастирует с иностранным Lise, как «человек божий» с «бесенком». «Бесенок» — название главы, в которой описывается Лизе.

Интересно то, что мать Лизе «хромонога», а мотив физической неполноценности также восходит к образу черта: «Михаил Иванович и приходит и, представьте, приносит свои стишки, самые коротенькие, на мою больную ногу» (XV, 16). Сама Лизе страдает болезнью ног, из-за чего и привозит ее мать к старцу Зосиме.

Возможность брака Алеша и Лизы Хохлаковой перекликается с упоминанием о женитьбе Максимова на хромоногой, которое вызывает удивление у чистого душой Калганова в связи с символичностью данного факта:

«— Так вы на хромоногой женились? — воскликнул Калганов.

— На хромоногой-с. Это уж они меня оба тогда немножечко обманули и скрыли. Я думал, что она подпрыгивает...» (XIV, 380).

Вероятно, что при выборе фамилии для этой девушки и ее матери Ф.М.Достоевский ориентировался на образ старшей Хохлаковой. М.С.Альтман подробно рассказывает о Людмиле Христофоровне Хохряковой, служившей на телеграфной станции в предместье Петербурга и сотрудничавшей в мелких ежедневных и еженедельных изданиях. В «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевский описал случай, произошедший с дочерью г-жи Хохряковой, которая не захотела больше ходить в школу и решила жить на улице (см. Альтман 1975, с.128-136). Таким образом, в реальной фамилии был изменен один звук, после чего она была дана персонажу. Но антропоним является лаконичной характеристикой и для Лизе Хохлаковой: производящая основа существительного, вошедшего в состав фамилии персонажа, созвучна апеллятиву *хохлик* — «черт, дьявол или нечистый» (Даль-4, с.563). Знаменательно, что в словаре В.И.Даля к слову *хохлиться* первый приведенный синоним *хохриться*, одно из значений последнего слова — причудливо хворать, нежиться (Даль-4. с.563).

Но в то же время нельзя отделять Алешу от Lise. Неслучайно, наверное, Ф.М.Достоевский вкладывает в уста Ивана следующие слова: «...Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит, Алешка Карамазов!» (XIV, 221). Примечательно, что Лиза и Алеша видят один и тот же сон, озвученный Лизой: «Ах, я вам один мой смешной сон расскажу: мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, и я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и дверь отворяют, а их там за дверью толпа, и им хочется войти и меня схватить. И уж подходят, и уж хватают. А я вдруг перекрещусь, и они все назад, бояться, только не уходят совсем, а у дверей стоят и по углам, ждут. И вдруг мне ужасно захочется вслух начать Бога бранить, вот и начну бранить, а они-то вдруг опять толпой ко мне, так и обрадуются, вот уж и хватают меня теперь, а я вдруг опять перекрещусь – а они все назад. Ужасно весело и дух замирает» (XV, 23). Признание Алеши в том, что и у него бывал тот же сон, удивляет Lise. Возможность возникновения такого сна у Алеши говорит о его душевном сомнении, которое подавляется сознанием, но во сне выходит наружу, поэтому оправдано мнение Ракитина: «Ведь и ты Карамазов!» – кричит он Алеше (XIV, 74). И дальше Ракитин говорит: «В этом весь ваш карамазовский вопрос заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!» (XIV, 75).

Смердяков

Побочный сын Федора Павловича – Смердяков – был рожден в бане Карамазовых: «...Лизавета Смердящая, забравшись в их баню, только что родила младенца» (XIV, 89). Вот как этот факт комментируют исследователи: сохранились «...некоторые записи, внешне связанные с другими темами, но потом получившие отклик в «Карамазовых». Например, представляя себе отношение каторжников из народа к Чацкому, Достоевский пишет: «Ты всего-то из банной мокроты зародился, сказали бы ему ругаючись покойники из Мертвого дома, когда хотели обозначить какое-нибудь бесчестное происхождение». Эта народная метафора реализовалась в сюжетной ситуации «Карамазовых»: «бесчестное происхождение» Смердякова подчеркнуто тем, что Лизавета Смердящая родила его в «банной плесени» (Литературное наследство, т. 83, с. 72). При этом, как отмечает И.Волгин, Лизавета Смердящая, «ничья не жена, движима тысячелетним инстинктом: замужняя крестьянка рождает ребенка в баньке не родительского, а мужнего подворья» (Волгин 1996, с. 181).

А.М.Достоевский, брат писателя, отмечал биографичность образа Лизаветы Смердящей: «... не могу не упомянуть о дурочке Аграфене. В деревне у нас была дурочка, не принадлежавшая ни к какой семье, она все время проводила, шляясь по полям, и только в сильные морозы зимой ее насильно приючивали в какой-либо избе. Ей уже было тогда лет двадцать-двадцать пять; говорила она очень мало, неохотно, непонятно и несвязно; можно было только понять, что она вспоминала постоянно о ребенке, похороненном на кладбище. Она, кажется, была дурочкой от рождения и, несмотря на свое такое состояние, претерпела над собой насилие и сделалась матерью ребенка, который вскоре умер. Читая впоследствии в романе брата Федора Михайловича «Братья Карамазовы» историю Лизаветы Смердящей, я невольно вспоминал нашу дурочку Аграфену» (Достоевский в воспоминаниях современников-1, с. 79). Творческое воображение писателя создало образ человека, рожденного юродивой в бане и оставшегося в живых.

Изначально баня мыслится как место обитания разной нечисти. Существует представление о бане «как об одной из многочисленных мифологических границ, отделяющих мир живой от мира потусторонних существ – божеств и мертвых» (Иванова 1996, с.3). «В условиях двоеверия баня стала осмысляться как антипод церкви: в ней не вешали икон, а идя мыться, снимали крест; вымывшись поганой водой, на воле обкатывались чистой. <...> ...баня считалась местом обитания одного из самых злых домашних духов – банника. <...> Особенную опасность банник представлял для рожениц. <...> По поверьям, в переходные моменты жизни – рождение, свадьба, смерть – человек становится особенно уязвимым для потустороннего мира: граница, разделяющая их, как бы размыкается. Попадая в иной мир, человек должен спросить на то согласия их обитателей, принести им жертвы или стать его частью добровольно (как, например, колдуны и ведьмы) или насильно (проклятые или обменыши). Обыкновенно подмена ребенка на чертышка, полено, веник и прочие предметы осуществляется банником в момент отлучки матери» (Там же).

Возможно, представление о бане у Ф.М.Достоевского связано с баней, в которую водили заключенных и которую он описывает в «Мертвом доме»: «...баня была по преимуществу простонародная, ветхая, грязная, тесная, и вот в эту-то баню и повели наш острог. <...> Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад» (IV, 98). В связи с этим можно говорить об амбивалентности образа бани и ада в произведениях Ф.М.Достоевского. Поэтому неудивительно, что Черт из кошмара Ивана Карамазова рассказывает о

привычке посещать баню: «Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться». С.В.Максимов отмечает, что «после трех перемен посетителей в бане моются черти, лешие, овинники и сами банники. <...> Это поверье о четвертой, роковой банной «смене» распространено на Руси повсеместно» (Максимов 1989, с. 36).

«Бесчестное происхождение» выявляет и фамилия, данная Федором Павловичем родившемуся младенцу. Производящее слово *смерд* В.И.Даль объясняет так: «*Смерд* м. стар. человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов, позже крепостной» (Даль-4, 232). И здесь же две поговорки, которые как бы раскрывают смысл фамилии Смердяков в народном контексте: *Холопа, как ни мой, он все смердит; Где смерд думал, тут Бог не был* (Там же). Да и глагол *смердеть*, к которому восходит слово *смерд*, имеет негативную маркировку: «*Смердеть*, вонять, испускать смрад, зловоние, отвратительный, вонючий запах» (Там же). Значение этого глагола положено в основу прозвища матери Смердякова – Лизаветы Смердящей. М.Фасмер приводит такое же толкование этого глагола, отсылая к другой ступени вокализма: *смород* – и предлагает сравнить это слово с греч. *μωρυσσω* «делать черным, покрывать сажей, копать» (Фасмер-3, 691). Это значение синонимично значению фамилии Карамзов.

Л.В.Карасев отмечает, что «Смердящий» – значит пахнущий. Интересно, что Смердяков был поваром, то есть имел прямое отношение к запаху» (Карасев 1994, с.109). Но к запахам другим. От него исходит смрад, вонь, ведь он – «эмблема гниения» (Там же, с. 95). По мнению В.В.Иванова, «тема смрада, тлетворного духа пронизывает весь роман. С этой темой и с глаголом *смердеть* связывается намек на уголовное преступление, в разговоре Ракитина с Алешей замечено: «...старик действительно прозорлив: уголовщину пронюхал. Смердит у вас» (XIV, 73) (Иванов 2000, с.105). Многие номинации Смердякова раскрывают значение его фамилии: «иезуит смердящий» (XIV, 119), «смердящая шельма» (XV, 51), «смердящий пес» (XV, 30), «Смердящий, сын Смердящей» (XV, 30).

По свидетельству И.Волгина Ф.М.Достоевский, вероятно, знал о существовании села Смердячего, название которого могло и подсказать фамилию *Смердяков* (Волгин 1991^а, с.10).

Имя и отчество Смердякова – рекомбинация имени предполагаемого отца. Вот как представлен эпизод, когда младенцу дают имя: «Григорий взял младенца, принес домой, посадил жену и положил ей на колени, к самой ее груди: «Божье-дитя – сирота всем

родня, а нам с тобой подавно. Это покойничек нам прислал, а произошел сей от бесова сына и от праведницы. Питай и впредь не плачь». Так Марфа Игнатьевна и воспитала ребеночка. Окрестили и назвали Павлом, а по отчеству все его сами, без указа, стали звать Федоровичем <...> Федор Павлович сочинил подкидышу и фамилию: назвал он его Смердяковым, по прозвищу матери его, Лизаветы Смердящей» (XIV, 92-93). Интересно, что присланный покойничком Смердяков является не только родным, хоть и не законным, но и крестным сыном Федора Павловича Карамазова, ставшего восприемником шестипалого ребенка («дракона») Григория и Марфы при крещении. Таким образом, мотив замещения одного ребенка другим поднимает проблему не только физического, но и духовного отцовства. Долг родного отца – вырастить сына, долг крестного отца – отвечать за духовное воспитание своего крестника. Оба предназначения нарушаются Федором Павловичем Карамазовым, следствием чего и является отцеубийство.

Григорий упоминает «бесова сына» в качестве отца Смердякова, но в этом же абзаце Ф.М.Достоевским дается и восприятие других, которые считают Федора Павловича причастным к рождению ребенка. Таким образом, «бесов сын» соотносится с Федором Павловичем Карамазовым.

Происхождение Смердякова нечисто, но для образа Антихриста он слишком мелок, хотя его происхождение напоминает версию рождения Антихриста: «антихрист родится не от законного супружества, а от блудной женщины; истинный же человек, Христос, родился от пречистой Девы.

Святой Дамаскин в книге четвертой, в главе 27 так говорит: «Не сам дьявол будет человеком по Господню вочеловечиванию, да не будет, но человек народится из блуда и поднимет все действие сатаны. Бог же провидец из-за его беззаконного будущего произвола допустит вселиться в него дьяволу».

Народится же из блуда, как сказал, «и воспитается тайно и внезапно восстанет и превознесется и воцарствует» (Яворский 1995, с. 48).

Конечно же, Лизавета Смердящая – юрдивая, а не блудница. Но жизнь Федора Павловича не что иное, как блуд. Таким образом, в романе Ф.М.Достоевский показывает как бы переиначенное рождение Антихриста. Смердяков слишком мал, чтобы уничтожить мир, но он его ненавидит.

Смердяков – нигилист, точнее пародия на нигилиста Ивана. Они оба отрицают любые человеческие отношения: братскую дружбу,

отношения между отцом и сыном. Ведь при их участии гибнет отец (какой-никакой, а отец), и старший брат должен перенести каторгу. Не было бы Ивана – не было бы его «слуги Личарды» Смердякова (XV, 59). И что странно – оба рожденные от чуждых порока женщин.

С образом Смердякова снова проникает в повествование мотив подарка, причем подарка Бога (ср.: *Федор Павлович* – «малый Божий дар»). Опять возникает связь с небом, которое почему-то в очередной раз «подкладывает свинью».

Интересно, что «Божье-дитя» происходит от бесова сына и присылается «покойничком». Таким образом, подарочек доставляется окольными путями: через руки покойничка, а не прямо от Бога. И в этом есть свой смысл. Своего умершего сына («покойничка») Григорий называет «драконом» («Дело в том, что родился этот мальчик шестипалым») (XIV, 88) и заявляет, «что ребенка не надо крестить вовсе».

«— Почему так? — с веселым удивлением осведомился священник.

— Потому это...дракон... — пробормотал Григорий.

— Как дракон, какой дракон?

Григорий помолчал некоторое время.

— Смешение природы произошло... — пробормотал он, хоть и весьма неясно, но очень твердо, и, видимо, не желая больше распространяться.

Посмеялись и, разумеется, бедненького ребеночка окрестили. Григорий молился у купели усердно, но мнения своего о новорожденном не изменил» (Там же).

В словаре Даля слово *дракон* имеет следующее толкование: «дьявол, черт // Сказочный крылатый змей // Полукрылатая ящерица жарких стран // Название одного северного созвездия» (Даль-1, с.489). Несомненно, что нам интересно первое, многое объясняющее значение. Дракон упоминается в Откровении Иоанна Богослова: «И другое знамение явилось на небе: вот большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим. Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал пред женою, которой надлежало родить, дабы когда она родит, пожрать ее младенца. И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» (12: 3-5). «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, Но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий

дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (12: 7-9). «Когда же дракон увидел, что низвержен на землю, начал преследовать жену, которая родила младенца мужеского пола» (12: 13). «И расвирипел дракон на жену и пошел, чтобы вступить в брань с прочими от семени ее, сохраняющими заповеди Божии и имеющими свидетельство Иисуса Христа» (12: 17).

Итак, Божье дитя при рождении было принято драконом, и душа младенца «сожрана» им. Поэтому ни о чем человеческом в Смердякове не может быть и речи. «Не случайно, говоря о Смердякове, оценивая его действия, Иван каждый раз поминает черта. Как только Смердяков в качестве действующего персонажа сходит со страниц романа (кончает жизнь самоубийством), Ивану является черт» (Кантор 2002, с. 176). Митя, когда его обвиняют в убийстве отца, восклицает: «О, это черт сделал, черт отца убил» (XIV, 431), во время судебного разбирательства слышится реплика: «Да черт-то черт, без черта не обошлось, где ж ему и быть, как не тут» (XV, 177). О перевоплощении Смердякова в черта после самоубийства говорит и М.Каневская (Каневская 2002, с.61).

Показательно, что Смердяков повинен в смерти не только отца, но и своей матери: по мнению Григория, Смердяков своим рождением убивает собственную мать, к рассказам о которой впоследствии относится презрительно.

Таким образом, эмблематичен не только акт рождения Смердякова, но и способ его ухода из жизни, напрямую связывающий этого героя с бесами, за которых молится И.Сирин (его книгу мы встречаем в комнате лакея). Р.Лаут отмечает, что «самоубийце нет времени для раскаяния и очищения. Если есть бессмертие, то души самоубийц пребывают в отчаянии, «несчастнее сих и не может быть никого» (XIV, 293) (Лаут 1996, с.266). О них, а следовательно, и о Смердякове молится старец Зосима. В.А.Бачинин, исследуя образ Смердякова, также связывает его с образом черта: «Что же касается ощущаемой Иваном тоски-тошноты, то Достоевский отнюдь не случайно именно так, через состояние такого рода передает суть отношения Ивана к Смердякову. Ему наверняка было известно, что существует давняя традиция сопровождать появление Сатаны и бесов возникновением у человека ощущения тошноты. То есть возникает прямое указание на истинную природу всего того, что исходит от Смердякова» (Бачинин 2001, с.320).

Нигилизм Ивана подкреплен образованием, контролируем разумом. Отрицание всего человечества в душе Смердякова (если она

есть у этого героя), подкрепляется животной ненавистью ко всему существующему. Начиная в детстве с вешаемых собственноручно кошек, Смердяков кончает жизнь самоубийством, перед этим убив родного отца, отправив в тюрьму одного брата и сведя с ума другого.

Бердяев отмечает, что «Смердяков есть другая половина Ивана Карамазова, обратное его подобие. Иван Карамазов и Смердяков – два явления русского нигилизма, две стороны одной и той же сущности. Иван Карамазов – высокое, философское явление нигилизма; Смердяков – низкое, лакейское его явление. Иван Карамазов на вершине умственной жизни должен породить Смердякова в низинах жизни. Смердяков и осуществляет всю атеистическую диалектику Ивана Карамазова. Смердяков – внутренняя кара Ивана. Во всякой массе народной больше Смердяковых, чем Иванов. <...> Иван совершает отцеубийство в мысли, Смердяков совершает отцеубийство физически, на самом деле. Атеистическая революция всегда совершает отцеубийство, всегда отрицает отчество, всегда порывает связь сына с отцом. И оправдывает она это преступление тем, что отец был очень дурен и грешен» (Бердяев 1993, с. 94-95).

Значит, такие, как Смердяков, среди нигилистов – самые низкие, подлые человечешки, не способные ни на размышления, ни на оценку ситуации, а предназначенные только быть орудием преступления, ведь кто-то должен приводить в исполнение великие идеи «высоких философов» – Иванов Карамазовых. «...это человек по чувствам своим курица, курица в падучей болезни», – говорит о Смердякове Митя Карамазов в черновых записях к роману (XV, 298). И сразу же возникает ассоциация с поговоркой – «курица не птица», которая в свою очередь тоже указывает на низменность положения Смердякова, точнее даже на его положение вне всего, вне мира.

Этот герой Ф.М.Достоевского один из самых страшных. Он и Карамазов, и Смердяков, значит, он способен на все. До конца, наверное, его черную душу понимает Митя уже в конце романа, хотя и до этого он не жаловал своего братца: «Не хочу больше о Смердящем, сыне Смердящей! Его Бог убьет, вот увидишь, молчи!» (XV, 30). В этих словах уверенность Мити в победе Бога над приспешником, посланником Антихриста.

Зосима

В главе «Старцы» (XIV, 24) Ф.М.Достоевский знакомит читателей со старцем Зосимой, который был «лет шестидесяти пяти, происходил из помещиков, когда-то в самой ранней юности был

военным и служил на Кавказе обер-офицером <...> Про старца Зосиму говорили многие, что он, допуская к себе столь многие годы всех приходивших к нему исповедовать сердце свое и жаждавших от него совета и врачебного слова, — до того много принял в душу свою откровений, сокрушений, сознаний, что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо незнакомого, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел, что тому нужно и даже какого рода мучение терзает его совесть, и удивлял, смущал и почти пугал иногда пришедшего таким знанием тайны его, прежде чем молвил слово» (XIV, 28). Таким образом, с первых слов писателя мы понимаем, что перед нами образ очень интересного, «необыкновенного» (XIV, 18) человека, «к которому привязался всею горячею первою любовью своего неутомимого сердца» Алеша (Там же).

Образ старца, выведенный Ф.М.Достоевским в «Братьях Карамазовых» вызывает до сих пор споры ученых. Многие научные исследования ориентированы на изучение прототипа, точнее, прототипов, старца Зосимы, так как этот герой наделен чертами, присущими не одному человеку.

Интересно, что И.М.Концевич в труде, посвященном Оптиной пустыни, где раскрывает сущность старчества, говорит о том, что «он [Ф.М.Достоевский — С.К.] не разделял традиционных верований Православной Церкви, запечатленных в Символе Веры <...> В своем инакомыслии Достоевский был прежде всего последователем теории Руссо, отрицавшего наличие у человечества первородного греха. На основании этого Достоевский проповедует морализм и уклоняется от мистического богословия. Из этого вытекает, что созданный им тип о. Зосимы не совпадает не только с оптинскими старцами, но даже с ликом всех преподобных Православной Церкви, цель которых состоит в стяжении даров Св. Духа. В моралистическом же, иначе в «натуральном» христианстве, где все явления объясняются естественным, натуральным образом, нет ничего вышеестественного. Здесь можно найти параллель с «Отцом Сергием» Льва Толстого: у него прозорливость, как у о.Зосимы, действует на основании памяти, опыта, наблюдательности. А помощь в лечении недугов — в знании лечебных средств.

При «натуральном» христианстве отпадает необходимость в соблюдении правил святоотеческой аскетики. Так о. Зосима велит своему ученику: «...землю целуй и неустанно, ненасытно люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоей и люби сии слезы твои». Не говоря о том, что

все это наставление идет в прямой разрез с правилами Св. Отцов, можно сослаться на слова пр. Иоанна Лествичника, который говорит, что нельзя доверять слезам прежде очищения сердца (Слово 7-ое, 35) <...>.

Достоевский был в Оптиной пустыни и описал в своем романе «Братья Карамазовы» все, что видел и слышал, создавая внешнюю картину для своего романа. Но он остался чужд внутреннему духу этой обители» (Концевич 1995, с. 597-599).

Но независимо от того, какое учение вложил Ф.М.Достоевский в уста своего старца, образ вобрал в себя все впечатления жизни писателя.

К имени *Зосима* Ф.М.Достоевский пришел не сразу, как и к большинству имен других героев. В набросках к роману писатель называет его просто Старец, из чего следует, что Ф.М.Достоевский долго раздумывал над этим собирательным образом. Но также осталось свидетельство того, что в этот период работы над «Братьями Карамазовыми» Ф.М.Достоевский уже подбирал имя своему герою: дважды автор называет его Макарием (XV, 210, 211). В переводе с греческого *Макарий* (*Макариос*) — «блаженный, счастливый» (Суперанская 1998, с. 226; Библейско-биографический словарь 2000, с.861). Имя *Макарий* носили многие реальные преподобные отцы, например, Макарий Александрийский (IV век), Макарий Египтянин (IV век), Макарий Унженский (XIV век), а также мученик Макарий (Библейско-биографический словарь, с.861). В Примечаниях к Полному собранию сочинений говорится, что «не следует также исключать возможность, что это имя возникло у Достоевского по ассоциации с названием Оптино-Введенской Макариевой пустыни» (XV, 419). Имя *Макарий* уже было дано писателем страннику в романе «Подросток».

Имя, какое Ф.М.Достоевский дал своему Старцу, толкуется учеными неодинаково. Например, оно рассматривается как производное из греческого *Зосимос*: *зонними* — «подпоясываться, снаряжаться, собираться»; и далее это толкование сопровождается пояснениями: «подпоясываться в древности считалось очень важным и сопровождалось различными обрядами» (Суперанская 1998, с.191). Но кажется сомнительным, что Ф.М.Достоевский мог вкладывать это значение в антропоним Зосимы. Тем более что дополнение А.В.Суперанской о важности обряда подпоясывания в словаре В.И.Даля не подтверждается: в словарной статье к слову *подпоясываться* нет даже упоминания об этом (Даль-3, с.197).

В Библейско-биографическом словаре, составленном Ф.И.Яцкевичем и П.Я.Благовещенским и вышедшим в 1849 г., то есть, при жизни Ф.М.Достоевского, имя *Зосима* переводится как «знамение жизни» (Библейско-биографический словарь 2000, с.838). Интересно, что первый мученик, носивший это имя, был воином, что напрямую соотносится с литературным Зосимой, который в молодости был офицером. Неизвестно, был ли этот словарь у писателя, но думается, что приведенные выше данные могли содержаться в Календаре для духовенства, который у Ф.М.Достоевского был точно (Гроссман 1923, с.44).

В Примечаниях к роману имя *Зосима* возводится к греческому *ζωον* – *живой, живущий* (XV, 419), что близко к толкованию Библейско-биографического словаря. Скорее всего, именно это значение имел ввиду Ф.М.Достоевский, называя так своего героя. Не случайно, на наш взгляд, упоминается в тексте мирское имя старца – *Зиновий*, которое соотносится с его монашеским именем: *Зиновий* из греческого *Ζενοβιος*: *Зеус, Зенос* *Зевс* + *биос* *жизнь* (Суперанская 1998, с.190).

Несмотря на свое долгое пребывание в скиту, Зосима соприкасается с жизнью: это и его общение с Алешей и его семьей, и беседы с «верующими бабами», и встречи с «бесенком» Лисе и ее матерью; поэтому несомненно отрешенным от жизни его назвать нельзя, ведь «*живой* – кто жив, кто живет, живущий, в ком или в чем есть жизнь» (Даль-1, с.537). Со словом *живой* у В.И.Даля приводятся несколько пословиц: *Живой не без места, мертвый не без могилы; Пока жив, все жив, а как помер, так и нет; Жив человек – не помер, а помер, так и погнил* (Там же, с.538). И тогда кажется понятным, почему в романе есть глава «Глетворный дух», где как раз и выясняется, что Зосима был живым, то есть человеком, а не святым, как его представляли жители Скотопригоньевска. Как известно, старец Зосима дожил до глубокой старости, и такое толкование имени его, как *живущий*, соотносится и с этим фактом: «*живущий*, у кого большой запас жизни, кто долго живет» (Даль-1, с.539). А ведь Зосима живет за двоих. Вспомним завет Маркела, данный Зосиме перед смертью: «...ступай теперь, играй, живи за меня!» (XIV, 263).

Таким образом, «Маркел, умирая, отдает всего себя Зосиме. В свою очередь Зосима завещает ученику свое «сокровенное богатство», для того, чтобы оно было передано другим и чтобы никогда не было недостатка в вине» (Сальвестрони 2000, с.273).

Итак, Зосима имеет прямое отношение к жизни, к жизни мирской, обыкновенной, а не только к монастырской. Поэтому и

Алешу направляет он в мир, в жизнь, полную карамазовских соблазнов. Монастырь бы стал для Алеши своего рода парником, где никаким бурям нельзя было бы смутить его душу. И Зосима говорит: «Мыслью о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословлять заставишь – что важнее всего» (XIV, 259). «...лишь в миру, в самой гуще земных дел, можно победить мирское зло. Самый трудный путь христианского подвижничества – жизнь, а не келья. Победить зло мира можно не отрешением от него, а соприкосновением с ним...» (Гарин 1997, с.182). Кстати говоря, «тлетворный дух, изошедший от тела Зосимы, указывает на начало посмертного пути тела» (Карасев 1994, с. 96).

Интересно, что позднее, когда начались гонения на монастыри, и Зосимова (!) пустынь была закрыта, зосимовские старцы проповедовали «идею монастыря в миру» (Игнатия 1998, с.154).

Хотелось бы отметить, что Ф.М.Достоевский мог дать своему старцу имя Зосима по ассоциации с Зосимой Пчельником, память которого отмечается Православной Церковью 30 апреля. Как известно, пчелы живут упорядоченной, «семейной» жизнью: «С незапамятных времен человек удивлялся устройству пчелиного общества и ставил его себе в образец как такое общество, где каждый член состоит при определенном деле, которое исполняет по мере своих сил, и довольствуется тем, что ему необходимо, и имеет это необходимое, где нет ни недостатка, ни излишества» (Брэм-3, 206). А.Э.Брэм называет семью пчел обществом и далее рассказывает об его устройстве. Устроить, как-то регламентировать жизнь в семье Карамазовых пытается и старец Зосима, для чего и направляет Алешу в мир. А семья для Ф.М.Достоевского значила много. Вся его жизнь была направлена на создание идеальной семьи, но «в романах Достоевского клокочет жизнь бессемейная и почти безбытийственная; сама же семья всегда находится под ударом <...>. Однако, оставаясь хроникером «случайных семейств», сам он кладет душу на то, чтобы созидать жизнеспособную семью, противостоящую натиску нечаянных и разрушительных сил» (Гарин 1997, с. 340).

Николай Ильич и Илюшечка Снегиревы

Параллельно с семейством одного шута – Федора Павловича Карамазова – Ф.М.Достоевский рисует семью другого шута – Николая Ильича Снегирева.

«Тема семьи как тема частной жизни человека издавна рассматривалась в литературе как оппозиция теме общественной, в частности городской жизни. Семья издавна ассоциировалась с деревенской жизнью, жизнью на земле и близостью к природе. Этим вековыми народным устоям противостоял город как скопище пороков, символ слома, потери корней» (Архипова 2000, с.96). Таким образом, разложение такого социального института, как семья, демонстрируется Ф.М.Достоевским не только на примере дворянской семьи Карамазовых, где каждый сам по себе, но и на примере семьи отставного военного.

«Семейство Снегиревых в романе – картина страданий, превосходящих все прежние описания Достоевского. В одно семейство, в один дом он поместил и нищету, и алкоголь, одно умопомешательство, три болезни и одну смерть. С другой же стороны, новое пробивается тоже здесь. В этом доме появилось чувство собственного достоинства, сознание собственного права» (Берковский 1981, с.209). Физически несостоятельная, но сильная духом семья Снегиревых – это надежда автора на возрождение истинных человеческих ценностей, главной из которых является семья.

Таким образом, противопоставленные во многом, Карамазовы и Снегиревы все-таки объединяются идеей распада семьи. Объединены они и образами глав семейств – шутами-юродивыми – Федором Павловичем Карамазовым и Николаем Ильичом Снегиревым. Оба они – «представители деградирующего дворянства. Мать Алеши, вторая жена Федора Павловича, была «кликушей», кликушествует и больная жена Снегирева» (Чуприна 2000, с.177). Оба они лицедействуют, оба смеются, а «существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком – низкое, в духовном – материальное, в торжественном – будничное, в обнадеживающем – разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников...» (Лихачев 1984, с. 35).

Итак, Ф.М.Достоевский рисует раздваивающийся мир, с одной стороны которого Федор Павлович Карамазов, с другой – Николай Ильич Снегирев, причем каждый из них по отношению друг к другу ничто иное, как двойник. Это-то и нашло выражение в фамилиях персонажей, ведь фамилия штабс-капитана как бы искаженное отражение фамилии отца-сладострастника Карамазова, отражение контекстуальное. Думается, что Ф.М.Достоевский, подбирая фамилию

штабс-капитану, имел в виду не только значение лексемы *снегирь* (что будет рассмотрено ниже), но и значение лексемы *снег*, ассоциативный ряд к которой несомненно состоит из слов *белый, чистый, холодный*, а ведь в антропоним *Карамазов* вкладываются антонимичные характеристики: *черный, порочный*, а следовательно, *страстный* (или *сладострастный*).

Но и холодным Снегиревым свойственны надрывы («Надрыв в избе» (XIV, 178), которые лучше мотивируются словом *снегирь*, чем лексемой *снег*. «Надрывы» у снегирей случаются, но в крайних случаях: «если убивают одного из снегирей, то остальные долгое время издают жалобные крики и с трудом решают оставить место, где погиб их товарищ» (Брэм-2, 55). Возмущенный отношением к отцу, Илюша Снегирев атакует обидчика – кусает палец Алеше Карамазову, хотя снегирь – «существо безобидное и неспособное избегать преследований человека» (Там же).

Интересно, что «у немцев слово *снегирь* (Gimzul)... употребляется в качестве бранного слова для обозначения ограниченного человека» (Там же). В контексте романа это значение не раскрывается. Шутовство же или юродствование с ограниченным умом никак не связано, ведь «это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек» (Лихачев 1984, с.16). Но даже если это и дурость, то «это качество – своеобразное приспособление героя к действительности» (Баканурский 1986, с.58).

Как видно из вышесказанного, в характере Николая Ильича нет целостности: он то шут, то юродивый. Эта нецелостность его натуры соотносится и с поведением птицы, название которой легло в основу его фамилии: внешняя яркость снегирей не гармонирует с нравом этих пугливых и необщительных птиц. Штабс-капитан ведь тоже не общителен, но глава, где рассказывается о посещении семьи Снегиревых Алексеем, состоит почти только из его реплик.

Интересно представляется Снегирев Алеше: «Николай Ильич Снегирев-с, русской пехоты бывший штабс-капитан-с, хоть и посрамленный своими пороками, но все же штабс-капитан. Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев, ибо лишь во второй половине жизни стал говорить словоерсами. Слово-ер-с приобретает в унижении» (XIV, 181–182). Таким образом, герой хочет подменить свою фамилию другой, которая отражает точнее его душевное состояние (униженность, запуганность, невозможность проявить себя). «Словоерсничает» глава семейства, отрекомендовавшись Словоерсовым, – тем самым старается поглубже припрятать свою душу, свое истинное состояние. Общение для него –

определенная церемония, театрализация» (Чуприна 2000, с.177), а «мотив шутовского ряженья чрезвычайно значителен в последнем романе Достоевского» (Клейман 1985, с.74). Итак, становится еще очевиднее, что целостности в натуре штабс-капитана Снегирева нет – он меняет маски: среди своих домашних – он любящий и заботливый отец и муж, среди чужих – он пугливый, забитый человек, прячущий эти черты за театральной маской, и на сцене у него даже есть псевдоним – *Словоерсов*, соответствующий его актерскому амплуа: «Было в нем что-то угловатое, спешащее и раздражительное. Хотя он, очевидно, сейчас выпил, но пьян не был. Лицо его изображало какую-то крайнюю наглость и в то же время – странно это было – видимую трусость. Он похож был на человека, долгое время подчинявшегося и натерпевшегося, но который бы вдруг вскочил и захотел заявить себя. Или, еще лучше, на человека, которому ужасно бы хотелось вас ударить, но который ужасно боится, что вы его ударите. В речах его и в интонации довольно пронзительного голоса слышался какой-то юродивый юмор, то злой, то робеющий, не выдерживающий тона и срывающийся» (XIV, 181); «... полоумная маменька очень забавлялась и от всего сердца смеялась, когда ее супруг начнет, бывало, что-нибудь представлять или выделывать какие-нибудь смешные жесты» (XIV, 486). Но «ангельская кротость, сердечная доброта, искренность Алеши снимают со Снегирева маску Словоерсова, и перед юношей оказывается не шут, а любящий отец несчастного семейства, тип, противоположный типу отца Карамазова» (Чуприна 2000, с.177). В то же время в «театральной» гостиней штабс-капитана разоблачают и Алешу. Делает это Арина Петровна:

«– Здравствуйте, садитесь, господин Черномазов, – проговорила она.

– Карамазов, маменька, Карамазов...

– Ну, Карамазов или как там, а я всегда Черномазов» (XIV, 183-184).

Имя и отчество Снегирева тоже семантически значимы, как и другие антропонимы в романе. *Николай* из греческого Νικόλαος (Фасмер-3, 75), то есть νικάω 'побеждать' и λαός 'народ' (Суперанская 1998, с.250), или *Николай* 'победа народа' (Библейско-биографический словарь, с. 872).

Николай Чудотворец – наиболее почитаемый народом святой в Православной церкви. Но, скорее всего, Ф.М.Достоевский имел в виду не святого и не значение имени *Николай* в переводе с греческого. В русском языке на основе этого имени образовался глагол *николить*, означающий 'пить, гулять, пьянствовать': *Что наковал, то и*

прониколит; Дониколится до сумы (Даль-2, с.546). В соответствии с этим Снегирев говорит Алеше: «Вы, сударь, не презирайте меня: в России пьяные люди у нас самые добрые. Самые добрые люди у нас и самые пьяные» (XIV, 188). Отчество, образованное от имени *Николай*, призвано констатировать, что дети Снегирева – Ниночка, Варвара и Илюшечка – дети отца-пьяницы.

Иронично по отношению к имени звучит отчество Снегирева – *Ильич*, ведь *Илия* – *‘крепость Господня’* (Библейско-биографический словарь, с. 842). Пьяница – крепость Господня?! Невольно вспоминается притча о бражнике, стоящем у ворот рая, – героя древнерусской литературы (Повесть о бражнике 1984, с. 282–283). Своего рода оксюморон еще раз подчеркивает неоднозначность образа Снегирева. Можно усмотреть проявление раздвоенности в характере Снегирева и на уровне отчества героя: «Илья заменил в русской народной вере бога грома Перуна... Гром обычно воспринимается как грохот колесницы Илии» (Фасмер-2, с.128), таким образом, за именем Илья как бы скрываются две традиции религиозных верований: язычество, с его праздничным смехом, и христианство, с его юродствованием.

Интересно упоминание Ильи-пророка и Николая-Угодника в распространенной народной легенде, когда Никола обманывает Илью и спасает урожай мужика. Как считает Б.А.Успенский, «выделение и соотнесение Ильи и Николы очень характерно для русского религиозного сознания», «соотнесение Ильи и Николы проявляется в запрете купаться до вешнего Николина дня и после Ильина дня» (Успенский 1982, с. 35). В фольклоре эта связь наблюдается в отношениях Ильи Муромца и Микулы Селяниновича (Там же).

Кажется не случайным, что имя и отчество сына Снегирева – рекомбинация имени и отчества самого отца. На наш взгляд, с помощью этого приема автор показывает своего рода преемничество: характер отца и сына наделяется одинаковыми чертами, и это не только генетическая обусловленность, как и в случае с Федором Павловичем Карамазовым и его побочным сыном Павлом Федоровичем Смердяковым («один гад съест другую гадину» – так говорит Иван, подразумевая под гадinou Митю, но гадinou-то оказывается лакей Смердяков (XIV, 170). Так и в этом случае: Илюшечку Снегирева сближает с отцом не только физическое, но и духовное родство: оба протестуют, причем передают друг другу эстафету протеста – начинает бунт Илюшечка, возмущенный выходкой Дмитрия Карамазова, и вслед за этим Николай Ильич Снегирев «с дикой злобой» топчет кредитки, переданные ему Алешей

Карамазовым от Верховцевой, так как «мочалка чести своей не продает-с!» (XIV, 193); смиряется Илюша и смиряется штабс-капитан: на суде он «на вопросы об обиде, нанесенной ему Митей, вдруг отказался отвечать:

«— Бог с ними-с. Илюшечка не велел. Мне Бог там заплатит» (XV, 101).

Интересно наблюдение О.А.Фарафоновой относительно отношений отца и сына Снегиревых: «отцовские функции в определенном смысле выполняет в данном случае Илюша», поэтому «штабс-капитан называет своего сына «батушкой» (XV, 190) и хоронит его, как потомки хоронят своих предков, а Илюша принимает на себя оскорбление отца» (Фарафонова 2003, с. 134).

Имя *Илюшечка* соотносится с именем *Алеша* на звуковом уровне. В набросках к «Братьям Карамазовым» можно встретить следующую реплику Федора Павловича Карамазова: «Илюша», проклянц, ведь отцовское проклятие, знаешь, что значит?» (XV, 204). Вероятно, что это описка, и Федор Павлович обращается к Алексею. (О детях – героях романа – речь пойдет ниже, где образ младшего Снегирева и его имя будут рассмотрены в системе имен других детей).

Другие члены семьи Снегиревых

«Алеша отворил тогда дверь и шагнул чрез порог. Он очутился в избе, хотя и довольно просторной, но чрезвычайно загроможденной и людьми, и всяким домашним скарбом <...>. Возле левой кровати на стуле помещалась женщина, похожая на даму, одетая в ситцевое платье. Она была очень худа лицом, желтая; чрезвычайно впалые щеки ее свидетельствовали с первого раза о ее болезненном состоянии. Но всего более поразил Алешу взгляд бедной дамы – взгляд чрезвычайно вопросительный и в то же время ужасно надменный. И, до тех пор пока дама не заговорила сама и пока объяснялся Алеша с хозяином, она все время так же надменно и вопросительно переводила свои большие карие глаза с одного говорившего на другого. Подле этой дамы у левого окошка стояла молодая девушка с довольно некрасивым лицом, с рыженькими жиденькими волосами, бедно, хотя и весьма опрятно одетая. Она брезгливо осматривала вошедшего Алешу. Направо, тоже у постели, сидело и еще одно женское существо. Это было очень жалкое создание, молодая тоже девушка, лет двадцати, но горбатая и безногая, с отсохшими, как сказали потом Алеше, ногами <...>. Замечательно прекрасные и добрые глаза бедной девушки с какой-то спокойной кротостью поглядели на Алешу» (XIV, 180), – так

начинается рассказ Ф.М.Достоевского о семье Снегиревых. И через несколько страниц авторское повествование сменяется словами штабс-капитана: «...изволили сами быть у меня в хоромах – что видели-с? Три дамы сидят-с, одна без ног слабоумная, другая без ног горбатая, а третья с ногами, да слишком умная, курсистка-с...» (XIV, 186). В каждом из семьи Снегиревых что-то не так.

Жена Снегирева – Арина Петровна – под стать своему мужу: юродствует, смеется, балагурит, а «балагурство разрушает значение слова и коверкает его внешнюю форму» (Лихачев 1984, с.21), поэтому она и называет Алешу Черномазовым. Она, «дама», носит имя, распространенное в XIX веке в народной среде (вспомним няню Пушкина – Арину Родионовну). «Дворянский» дублет этого имени – Ирина – заимствован из греческого: *Ирини* / *Ирене* – имя богини мирной жизни: *ирини* – «мир, покой» (Суперанская 1998, с.384). За даму ее принимает Алеша Карамазов, сам же Снегирев характеризует ее как даму «из простых-с» (XIV, 184), поэтому она и носит «простое» имя – *Арина*.

Отчество Снегиревой закладывает идею твердого, крепкого, «каменного» мира (*Петр* из греческого *Петрос* (Петрос) – «камень» (Суперанская, с. 268; Фасмер – 3, 253). Разговорный же вариант этого имени – *Петрушка* – снова отсылает нас к русской смеховой традиции, ведь «*Петрушка* м. кличка куклы балаганной, русского шута, потешника, остряка, в красном кафтане и в красном колпаке; зовут петрушкой так же весь шутовской театральный вертеп» (Даль-3, 106). Вот и получается, что муж и жена – представители шутовства, живущие и в реальном мире, и в мире скоморошеском. Поэтому и потомство их наделено странными чертами: маленький юродивый Илюшенька, «горбатенький» (XIV, 191) «ангел божий во плоти... к смертным слетевший» Ниночка (XIV, 185) и тоже «ангел божий во плоти-с», но желающий бороться за права женщин, – Варвара Николаевна Снегирева (Там же).

Две сестры – две противоположности, и не только потому, что одна больная, а другая здоровая. «Ангельская кротость» Ниночки (XIV, 191) и брезгливая надменность Варвары Николаевны отражаются и в антропонимах этих героинь: мягкость первой подчеркнута ласкательной формой имени – *Ниночка*, а строгость и своего рода величие второй передается двучастным антропонимом – Варвара Николаевна. И только однажды штабс-капитан назовет свою дочь-курсистку Варей, как бы подтверждая нашу мысль: «... она [Ниночка – С.С.] ... даже Варю и ту смягчила» (Там же); и также один

раз другая дочь будет представлена как «Нина Николаевна-с» (XIV, 185). Последнее продиктовано правилами хорошего тона.

«Жестокая и грубая» Варвара (Библейско-биографический словарь, с. 815) – чужая в своей семье, ведь не случайно, что она не задерживается в доме Снегирева, даже несмотря на болезнь Илюши: «...что же до Варвары Николаевны, то она давно уже отправилась в Петербург слушать курсы» (XIV, 486). Ей не место в родной семье «шутов, паяцев», где нет ничего разумного (XIV, 188). Ее имя только подтверждает это: *Варвара* из греческого *Барбаре* – ‘чужеземная’ (Суперанская 1998, с. 359).

Замечательно, что имена Снегирева и его дочери сведены в пословице: «Варвара (4 дек.) мостит, Савва (5дек.) гвозди острит, Никола (6 дек.) прибывает» (Даль-1, с.164). И еще: слова *николить* и *варварить* имеют одно и то значение: «праздновать, кутить, гулять, пить» (Там же). Так что, несмотря на чуждость миру кротких, безответных людей, Варвара Николаевна остается Снегиревой.

Другая сестра Илюшечки Снегирева названа именем, «пришедшим к нам из двух разных иноязычных источников (Франция и Италия, с одной стороны, Грузия – с другой)» (Пеньковский 1999, с.26). Этимология имени скорее всего не повлияла на выбор Ф.М.Достоевского: экзотичность имени не отражается на характере героини, ведь она истинная Снегирева – и в физическом (безногая и горбатая), и в духовном (юродивая, страдальца) отношении (ср. даже повторяемость звуков в ее имени и имени отца: *Нина* – *Николай*).

На наш взгляд, Ф.М.Достоевский называет неслучайно Ниной «безногую, тихую и кроткую сестру Илюшечки» (XIV, 486). В XIX в. в русской литературе сложился «миф о Нине». «Это сложный культурно-языковой комплекс, в котором соединились имя героини, ее детально разработанный образ и четко определенный сюжет ее жизни... Нина этого мифа – роковая женщина, которая, соединяя в себе рай и ад, небо и землю, ангела и демона, Мадонну и Содом, живет высокими, сжигающими ее страстями. Она богиня любви...» (Пеньковский 1999, с.475).

Созданный Ф.М.Достоевским образ Нины не соответствует этому мифу, выявляет резкую противоположность ущербной девушки из романа и блестящей красавицы мифа. «Принадлежавшее условному поэтическому именику начала XIX в. и употреблявшееся в нем как полунарицательное имя с значением «возлюбленная», «дева», ставшее затем... одним из модных светских имен, легкое и звучное имя Нина» (Там же, с.52), как бы подчеркивает трагичность положения Нины Николаевны Снегиревой. Образ Нины, нарисованный писателем,

выводит за рамки сложившегося мифа: не всем Нинам быть воспеваемыми, не всем быть любимыми. Есть Нина – не светская львица, а просительница Бога: «...она всех нас своею ангельскою кротостью у Бога вымолила, без нее, без ее тихого слова, у нас был бы ад-с» (XIV, 191), – так говорит о ней штабс-капитан Снегирев.

Таким образом, как и в именах других членов семьи Снегиревых, в имени Нина скрыта противоречивость.

Семинарист-карьерист Ракитин

Многие исследователи вслед за автором рассматривают Ракитина как «пример циничного использования неверующим религии в корыстных целях, весьма характерный для пореформенного общества» (Твардовская 2002, с.80). По мнению В.Лакшина, «Ракитин – это пародия на публициста «Современника» Елисеева» (Лакшин 1982, с.130). «Григорий Захарович Елисеев (1821-1891), окончивший духовное училище, Тобольскую семинарию, был ученым секретарем правления Казанской духовной академии. Однако под влиянием статей В.Г.Белинского и А.И.Герцена Елисеев в 1850 г. выходит из духовного звания, а в январе 1854 г. уходит из академии. После успешного дебюта в «Современнике» сближается с Н.Г.Чернышевским и отдается целиком литературно-журналистской деятельности» (Белов-1, с.296). Ф.М.Достоевский «резко отрицательно отозвался... в 1875 г. на статью Елисеева о причинах ухода семинаристов в университеты и лицеи, в которой он предлагает готовить священников двух типов: для исполнения церковной службы и для просветительской деятельности» (Там же, с. 297). Похожую судьбу изберет и Ракитин: «он либо согласится «на карьеру архимандрита в весьма недалеком будущем» (ложный путь бюрократившейся церкви), либо уйдет в Петербург и «примкнет к толстому журналу, непременно к отделению критики, будет писать лет десять и в конце концов переведет журнал на себя и будет его издавать в либеральном направлении с социалистическим оттенком, с маленьким даже лоском социализма, но держа ухо востро, т.е. в сущности держа нашим и вашим» (Ф.М. Достоевский 1935, с.64-65). В.А.Бачинин предлагает применимо к таким персонажам, как Ракитин, говорить о «философеме «человек-машина» (Бачинин 2001, с.333). Для «социальных машин» (Померанц 1990, с.100) «Бог и душа – мнимые нравственные величины» (Там же), поэтому и в характеристике Ракитина присутствуют лексемы с префиксом *без-*, констатирующим отсутствие чего-либо

(бездушие, безверие, безнравственность): «Сердце он имел весьма беспокойное и завистливое. Значительные свои способности он совершенно в себе признавал, но нервно преувеличивал их в своем самомнении. Он знал наверно, что будет в своем роде деятелем, но Алешу, который был к нему очень привязан, мучило то, что его друг Ракин бесчестен и решительно не сознает того сам, напротив, зная про себя, что он не украдет денег со стола, окончательно считал себя человеком высшей честности» (XIV, 79).

Его самомнение отражено и в данном Ф.М.Достоевским имени: *Михаил* из др.-евр. *ми-ка-эл* 'кто как Бог' (Суперанская 1998, с.241), 'подобный Богу' (Словарь личных имен 1997, с.20). Равенство Богу Ракин провозглашает не для себя лично, но для всего человечества, развивая идею Клода Бернара, считавшего будто бы что вместо души у людей нервные клетки с хвостиками. «Человек, потерявший веру в Бога и бессмертие души, замороченный «бернарами», готов, по Достоевскому, на все» (Лакшин 1982, с.130).

Сложнее разобраться с отчеством данного персонажа: он одновременно и *Осипович*, и *Иванович*. Первое отчество слышим мы однажды из уст Грушеньки («Я, Михаил Осипович, – обратилась она к Ракину, – хотела было у тебя прощения попросить...» (XIV, 322), второе – звучит на протяжении всего романа («...вдруг я лежу одна, Михаил Иванович и приходит и, представьте, приносит свои стишки, самые коротенькие, на мою больную ногу...» (XV, 16). Изменение отчества *Осипович* на *Иванович* не случайно, на наш взгляд, последнее отчество обусловлено не происхождением имени Иван, а, скорее, его распространенностью: «Иван, самое обиходное у нас имя (Иванов, что грибов поганых)» (Даль-2, с.5). Данным отчеством Ф.М.Достоевский хотел объединить появившуюся в пореформенной России «массу так называемых полуобразованных, оторвавшихся от народа <...> и вместе с тем не поднявшихся до высших духовных запросов» (Кантор 1983, с. 100).

Фамилия персонажа образована по распространенной русской модели *ракин-* + *-ин*: ракета – «дерево или кустарник семейства ивовых, растущие обычно по берегам рек» (Ожегов 1994, с.645). Отличительной чертой ракиты является ее неприхотливость (достаточно воткнуть сломленную ветку в землю, чтобы через несколько лет выросло дерево), а следовательно, распространенность (все берега речушек, расположенных в европейской части России опутаны зарослями ракит). Таким образом, Ф.М.Достоевский опять подчеркивает «неодиночество» Ракина.

Выбор фамилии мотивирован ассоциацией *ракита* – *осина*, возникающей в контексте романа: в роковой день убийства Федора Павловича Карамазова Митя раздумывает о самоубийстве: «...да чего больше маяться <...> Вот ракита, платок есть, рубашка есть, веревку сейчас можно свить <...> и – не бременить уж больше землю, не бесчестить низким своим присутствием» (XIV, 142). Кстати, мотив самоубийства, вызываемый словом *ракита*, выдержан Ф.М.Достоевским последовательно: библейская реминисценция Ракитин – Иуда (а судьба Иуды нам известна) связана с предательством: «Это ты теперь за двадцать пять рублей меня давешних презираешь? Продал, дескать, истинного друга. Да ведь ты не Христос, а я не Иуда» (XIV, 325). По мнению американской исследовательницы Д.Э.Томпсон, «само отрицание этого тождества утверждает его в сознании читателя. А поскольку ракитинское сравнение подтверждается фактом – он-таки «продал» своего истинного друга – сам Ракитин ассоциируется с Иудой, а Алеша с Христом» (Томпсон 2000, с.118).

Относительно фамилии этого персонажа нужно сказать еще и то, что, по-видимому, она была на слуху у писателя: у его жены была тетка И.Т.Ракитина: «Так как после весенних экзаменов я имела очень утомленный вид, то мне предложили поехать в Псков погостить у троюродной сестры моего отца, Ирины Трофимовны Ракитиной» (Достоевская 1981, с.53), а, как уже отмечалось выше, Ф.М.Достоевский редко выдумывал фамилии для второстепенных персонажей, чаще – присваивал некогда слышимые фамилии реальных людей, но не прототипов.

Для своего персонажа писатель использует разные номинации: по имени и отчеству, по разговорному имени, по фамилии и даже по прозвищу. Первый вариант используется редко (см. выше), разговорным именем называет Ракитина Алеша, таким образом выражая свою «привязанность и дружеское расположение» («Не знаю, Миша, что значит» (XIV, 73), в минуты недовольства темой разговора Алеша называет его полным именем – Михаил («Договаривай, Михаил, о чем зачал, я тебе потом мою мысль доскажу» (XIV, 74). Фамилией обычно пользуется рассказчик, выказывая равнодушие или пренебрежение («Ракитин разгорячился, почти не мог сдержаться себя» (XIV, 76), а Грушенька то ли по-родственному, то ли, что вернее, с презрением «величает» его Ракиткой или насмешливо Ракитушкой. («Да садись и ты, Ракитка, чего стоишь? Аль ты уж сел? Небось Ракитушка себя не забудет» (XIV, 315).

Такая неоднородность номинаций объясняется тем, что Ракитин в романе играет разные роли, представляя одним – Ракиткой, присваивающим чужие идеи, а другим, с более ограниченным умом, – Михаилом Ивановичем, сочинителем, воспевающим больную ножку, кстати, и здесь, присвоившим мнение А.С.Пушкина о женских ножках (XV, 29).

Петр Александрович Миусов

На страницах романа мы находим помещика с весьма странной фамилией – *Миусов*. Ее носит человек «просвещенный, столичный, заграничный и притом всю жизнь свою европеец, а под конец жизни либерал сороковых и пятидесятих годов» (XIV, 10).

По мнению Г.Ф.Когана, «это имя относится к «географическим» именам, то есть тем, которые образованы от названия какой-либо местности» (Коган 2000, с.186). Связывает же исследователь эту фамилию с Миусским округом, об одном из помещиков которого было написано в журнале «Время» (Там же). Возможно, Ф.М.Достоевский действительно запомнил название округа, хотя прошло более двадцати лет, но, как нам видится, более мотивированно связывать фамилию героя и названия двух улиц и площади Москвы: «Миусские площадь, 1-я и 2-я улицы (XIX в.); улицы – бывшие 5-й и 4-й Миусские переулки. Получили название по местности Миусы (Миюсы) и известному еще в XVIII в. Миусскому полю, на территории которого расположены. Существуют две версии объясняющие происхождение названия. Первая: в числе захваченных сподвижников Степана Разина был привезенный в Москву в 1673 г. и казненный на этой площади казак Миюска. Вторая: при подготовке Азовских походов Петра I здесь находились обширные склады леса и других материалов (вплоть до Бутырской заставы) для строившейся в устье реки Миус гавани Азовского моря (откуда и название Миусское кладбище)» (Имена московских улиц 1979, с. 287–288). Характеристика рассказчика, приведенная выше, на наш взгляд более соответствует человеку из крупного, центрального города, нежели из города какого-либо округа. Тем более, повествователь недвусмысленно говорит о том, что Миусов был человек столичный. Кстати говоря, в рукописных редакциях к роману герой выступает уже под своей фамилией: «ВАЖНЕЙШИЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. Миусов поправляет и ошибается еще грубее» (XV, 206).

М.С.Альтман, останавливаясь на анализе личного имени персонажа, соотносит имя Миусова с именем российского

реформатора Петра I: «Причиной отрыва русской интеллигенции от своего народа и родной «почвы» Достоевский считал реформы Петра I. Еще в 1860 году, анонсируя программу своего журнала «Время», Достоевский писал, что «народ отшатнулся от Петровской реформы еще 170 лет назад... реформа Петра Великого... разъединила нас с народом». Еще резче выражает он ту же мысль два года спустя: «Петр, как факт, был в высшей степени антинароден». Отрицательное отношение к Петру, сказавшееся у «почвенника» Достоевского уже в начале 60-х годов, в начале 70-х еще более обострилось» (Альтман 1975, с.187-188).

Другие исследователи возводят имя Миусова к восторженному поклоннику Петра I – Петру Чаадаеву (Там же).

На наш взгляд, не стоит забывать и о том, что с именем *Петр* связано отечение. Петр Миусов, подобно евангельскому апостолу, отрекается: во-первых, от Христа (не случаен его процесс с клерикалами), во-вторых, от России, обжившись в Париже, в-третьих, от семьи (он бросает племянника Митю, взятого им на воспитание).

Отчество Миусова – *Александрович* из *Александр*: из греч. *Александрос*: *алексо* ‘защитить’ + *анер*, *андрос* ‘муж, мужчина’ (Суперанская 1998, с.110); мужественная защита (Библейско-биографический словарь 2000, с.805); мужественный защитник (Фелоринова 1997, с.8), но только защищать ему нечего и некого: «У Миусова нет семьи, нет национальных корней, он ни к кому и ни к чему не привязан глубоко и надолго» (Томпсон 2000, с.165).

Петр Фомич Калганов

Петр Фомич Калганов – дальний родственник Петра Александровича Миусова, лет двадцати, готовившийся поступать в университет и соблазнявшийся Миусовым ехать «за границу, в Цюрих или в Йену, чтобы там поступить в университет и окончить курс» (XIV, 32). Упомянутая в начале романа, фигура Петра Фомича Калганова не возникает вплоть до глав, посвященных описанию событий в Мокром, где он появляется в паре с Максимовым.

Именно Калганов поведет себя как человек, протянув руку Мите при прощании: «Прощайте, Дмитрий Федорович, прощайте! – раздался вдруг голос Калганова, вдруг откуда-то выскочившего. Подбежав к телеге, он протянул Мите руку. Был он без фуражки. Митя успел еще схватить и пожать его руку» (XIV, 460). Молодой человек повторит рукопожатие, которым ознаменовалась сцена встречи:

«— Здравствуйте, дорогой человек... и бесценный! Я всегда уважал вас... — радостно и стремительно отозвался Митя, тотчас же протянув ему через стол свою руку.

— Ай, как вы крепко пожали! Совсем сломали пальцы, — засмеялся Калганов.

— Вот он так всегда жмет, всегда так! — весело отозвалась... Грушенька» (XIV, 376).

Имя *Петр*, которым назвал Ф.М.Достоевский этого героя, воспринимается читателем традиционно: *Петр* из греч. *Петрос* 'камень' (Суперанская 1998, с.268), акцентируя внимание на такой коннотации как твердость. Антропоним, входящий в отчество *Фомич*, *Фома* толкуется исследователями следующим образом: *Фома* — из греч. *Томас*: арамейск. *те-ома* 'близнец' (Суперанская 1998, с.327).

На наш взгляд, наиболее значимым для Достоевского в этом случае было не традиционное семантическое толкование, а возможность реализации потенциальных сем, которые несут в себе оба имени, являющиеся библейскими реминисценциями.

Имя *Петр* в романе воскрешает библейский сюжет отречения Петра: «Петр сказал Ему: Господи! Почему не могу идти за Тобою теперь? Я душу мою положил за Тебя. На это сказал ему Господь: «душу свою за Меня положишь? Истинно, истинно говорю тебе: не пропоет петух, как отречешься от Меня трижды» (Ев. от Иоанна, 13:8,9).

Кстати говоря, подобно апостолу Петру, Петр Фомич Калганов на короткое время засыпает: «тот действительно охмелел и заснул на мгновение, сидя на диване» (XIV, 393); «один лишь Калганов дремал на диване» (Там же, 395). Как апостол Петр, Калганов на допросе говорит, что «ничего этого не знает и знать не хочет» (XIV, 451), правда, потом рассказывает «все подробности того, что составляло, так сказать, «роман» Мити в эту ночь» (Там же). Наконец, подобно апостолу Петру, Калганов искупил свой грех слезным раскаянием: «А Калганов забежал в сени, сел в углу, нагнул голову, закрыл руками лицо и заплакал, долго так сидел и плакал, — плакал, точно был еще маленький мальчик, а не двадцатилетний уже молодой человек» (XIV, 461).

Коннотативное значение антропонима *Фома*, входящего в отчество, — 'человек недоверяющий, склонный к сомнению' — восходит к его знаменитому носителю — апостолу Фоме, не поверившему в воскресение Христа, пока он сам не увидел воскресшего Учителя. Неверие, скорее, маловерие, характеризует и Петра Фомича Калганова, пока не произошло знаменательное

рукопожатие и грех отречения не вылился слезами: «О, он не верил в виновность Мити почти вполне! «Что же это за люди, какие же после того могут быть люди!» – бессвязно восклицал он в горьком унынии, почти в отчаянии. Не хотелось даже и жить ему в эту минуту на свете. «Стоит ли, стоит ли?» – восклицал огорченный юноша» (XIV, 461). Таким образом, используя собственное имя *Фома*, писатель мог играть смыслами. Калганов не верит в возможность совершения преступления Митей или не верит, что Митя его не совершал.

Фамилия героя образована от апеллятива *калган* (калга, калгашка, калгушка) – твр. ряз. тмб. самодельковая деревянная чашка, не точеная, как миски, блюда, складни, а выгесанная грубо топором (Даль-2, с.77). Вероятно, наделяя героя такой фамилией, Ф.М.Достоевский хотел сказать, что чаша еще не наполнена, отсюда непонятный характер Петруши Калганова: «Был он молчалив и несколько неловок, но бывало, – впрочем, не иначе, как с кем-нибудь один на один, – что он вдруг станет ужасно разговорчив, смешлив, смеясь Бог знает иногда чему. Но одушевление его столь же быстро и вдруг погасало, как быстро и вдруг зарождалось» (XIV, 32). Неясно, сохранит ли герой эту детскую наивность, не позволяющую оставаться равнодушным к чужому страданию (во время посещения монастыря только Петруша Калганов подал милостыню нищим) или его душа очерствеет, превратится в камень, подобно душе его дальнего родственника – Петра Александровича Миусова (ср. *Петр* Миусов – *Петр* Калганов). В этом случае калган-чаша выступает как символ жизни (ср. кубок жизни). С другой стороны, фамилия *Калганов* намекает и на пьянство героя, описанное в нескольких главах (XIV, 376-401).

Значение фамилии *Калганов* вызывает в памяти евангельские строки, приводящие слова Спасителя, сказанные в Гефсиманском саду: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия» (Ев. от Мф, 26:39). Выражение *чаша сия* связано с древним обычаем заставлять осужденных на казнь выпивать чашу, в которой к питью добавляли яд: обычно открывались двери тюрьмы, стража вносила чашу и подавала ее уже приговоренному к смерти. Конечно, каждый надеялся, что чашу пронесут мимо него. Так и Калганов надеется, что чаша страданий, которую должен испить Митя, минует его.

На наш взгляд, нельзя оставить за пределами нашего исследования и созвучие фамилии Калганов глаголу *калгатиться* тмб. беспокоиться (Даль-2, с.77), *колготиться* – суетиться (Фасмер-2, с.287), что проецируется на текст романа: «То становился вял и ленив,

то вдруг начинал волноваться, иногда, по-видимому, от самой пустой причины» (XIV, 379).

Как видим, Ф.М.Достоевский в лице Петра Фомича Калганова показал героя, стоящего еще в начале жизненного пути (своего рода *tabula rasa*, или, в нашем случае, не наполненный калган). Главное, что он в трудных случаях стремится остаться человеком. Кстати говоря, изначально Калганову Ф.М.Достоевский хотел дать другое имя: «Превосходно, – кричит Саня Калганов» (XV, 206). *Александр: Александрос: алексо* ‘защищать’ + *анер, андрос* ‘муж, мужчина’ (Суперанская 1998, с.110). Слово *андрос* часто выступает для обозначения человека.

Возвращаясь к фамилии героя, хотелось бы отметить, что у Ф.М.Достоевского была на слуху созвучная фамилия. В одном из писем А.Г.Достоевская пишет мужу: «Завтра же отыщу ямщика Андрея, Тимофея или Колгушкина и дам ему одеяло...» (Достоевский, Достоевская 1979, с.157).

Детский именной

В романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» Россия представлена в трех временных срезах: прошлое, олицетворением которого являются Федор Павлович Карамазов и штабс-капитан Снегирев, настоящее, связанное с образами четырех братьев (Дмитрия, Ивана, Алеши Карамазовых и Павла Смердякова), и будущее, воплотившееся в детях: «...о детях размышляют (Иван, Митя), детей развращают (Смердяков), детей облагораживают (Алеша)» (Кудрявцев 1979, с.48). Дети в романе разные, но одно несомненно, что душа ребенка – зеркало, в котором отражается состояние мира, ответственны за который взрослые. И «дети – двойники взрослых» (Горячкина 1972, с.28), дети – «вечный укор человечества, его боль и его совесть» (Там же). «Дети, которых Достоевский рисует (а не только упоминает), трудные дети. Дети еще способны узнавать внутренний свет и толпой идут за князем Мышкиным или Алешей Карамазовым, но так же легко поддаются какому-нибудь Ламберту» (Померанц 1990, с.248) или Смердякову. «Их увлекает всякая сила, и светлая, и темная» (Там же). «Дом смертельно больного Илюшечки становится центром, вокруг которого Алеша объединяет во взаимной любви группу школьных товарищей мальчика» (Сальвестрони 2000, с.303).

Имя *Илюшечка* уже рассматривалось нами, поэтому сейчас считаем необходимым сказать, что образ Илюши вобрал в себя

переживания Ф.М.Достоевского по поводу смерти своего сына: «Федор Михайлович был страшно поражен этою смертью. Он как-то особенно любил Лешу, почти болезненной любовью, точно предчувствуя, что его скоро лишится» (Достоевская 1987, с.327). Не случайно, на наш взгляд, и созвучие имен: Алеша – Илюша. Связующим звеном между прототипом и литературным героем является и собака, переживание из-за которой стало одной из причин смерти Илюшечки Снегирева. К своему питомцу был привязан и Алеша Достоевский: «... Леша ужасно полюбил Биксу и заливаясь слезами, когда Бикса ляжет на земле или убежит; тогда только и утешится, когда Бикса опять встанет» (Достоевский, Достоевская 1979, с.227).

На похоронах Илюшечки «собралось человек двенадцать» школьников (XV, 189), которых объединила смерть их друга. «Слова прощания, произнесенные молодым Карамазовым около камня, где Илюшечка мечтал об иной жизни содержат тонкие и многочисленные ссылки на другую прощальную речь – речь Христа... Важно и то, что мальчиков было «человек двенадцать», как и апостолов. Алеша называет своих слушателей «мои деточки», как Христос в Евангелии от Иоанна» (Сальвестрони 2000, с.303).

Из этих двенадцати мальчиков Ф.М.Достоевский представил нам по именам немногих. Это Коля Красоткин, мальчик Смуров, Боровиков, Булкин и Карташов.

Наибольшее внимание уделил Ф.М.Достоевский образу Коли Красоткина, малолетнему двойнику Ивана Карамазова. «Это ребенок-отрицатель. Ему тринадцать лет. Он способен говорить обо всем: о народе, медицине, женщинах, религии, социализме, Вольтере, Белинском, Наполеоне, классических языках. Широта? Нет, узость. Ибо говорит Коля без знания дела» (Кудрявцев 1979, с.48). Он – «бунтарь и мыслитель» (Горячкина 1972, с.28). Сам же он называет себя «социалистом» (XIV, 473). Это второй герой с именем Николай, но в данный антропоним уже вкладывается другой смысл. Он – победитель народа (ср. с Николаем Ильичом Снегиревым, имя которого раскрывается через просторечный глагол *николить*). Но этот юный социалист не знает народ, о чем свидетельствует глава «Школьник» (XIV, 471), где Коля пытается найти общий язык с представителями народа, точнее, просто балагурит, а, как отмечалось выше, балагурство коверкает действительный смысл слов, поэтому верить в произносимые Колей красивые фразы не стоит. Он даже представиться без балагурства не может:

«– Николай, Николай Иванов Красоткин, или как говорят по-казенному: сын Красоткин, – чему-то засмеялся Коля, но вдруг прибавил:

– Я, разумеется, ненавижу мое имя Николай.

– Почему же?

– Тривиально, казенно...» (XIV, 483).

Если попытаться раскрыть завуалированный смысл этого высказывания, то мы увидим, что этот маленький социалист терпеть не может народ, точнее «ненавидит «победу народа», а именно так можно понять фразу «ненавижу мое имя Николай» в соответствии с греческим переводом данного антропонима.

«Алеша сопоставлен в романе с Колей Красоткиным, образом которого Достоевский стремится доказать губительность влияния на молодежь революционных, «нигилистических» теорий» (Гус 1962, с.465). Колины «сентенции должны были пародировать претензии революционеров на знание и понимание народа» (Там же, с.466). Коля не знает жизни, не знает народа, он только подбирает красивые слова, *красуется*, и фамилия его подтверждает это. Красуется мальчик и называя свое отчество *Иванов*, подчеркивая этим свою близость к народу, ведь его отец – «губернский секретарь» (XIV, 462), и это всего-навсего «чиновник двенадцатого класса» (Даль-1, с.405), а «употребление разных форм отчества было законодательно закреплено» (Горбаневский 1988, с.22). Но, скорее всего, что в XIX веке это правило уже не действовало, хотя и раньше «в быту русские люди достаточно свободно могли пользоваться отчествами и без ограничений» (Там же). Если же еще и продолжали соотносится с законодательством, то Коля вообще не имел права называть себя даже полуотчеством, ведь «в чиновной росписи Екатерины II, составленной в соответствии с петровской табелью о рангах» говорится: «особ первых пяти классов следует называть полным отчеством на -вич; лиц, занимавших должности с шестого класса до восьмого включительно, предписывалось именовать полуотчеством, а всех остальных – только по именам без отчеств» (Там же).

На наш взгляд, отчество Коли Красоткина можно рассмотреть по-разному. С одной стороны, как и имя *Николай*, имя *Иван* «тривиально» (XIV, 483): это «самое обиходное у нас имя (Иванов, что грибов поганных); по всей азиатской и турецкой границе нашей, от Дуная, Кубани, Урала и до Амура, означает русского» (Даль-2, с.5), то есть полуотчество *Иванов* сближает мальчика с народом. С другой стороны, полуотчество отражает преемственность между Колей и *Иваном* Карамазовым, который является своего рода духовным отцом,

наставником Коли: «Коля показан так, чтобы мы видели в нем будущего Ивана Федоровича» (Гус 1962, с.465. Под преемственностью мы имеем в виду и преемственность поколений, ведь мальчики – это, по мысли Ф.М.Достоевского, будущее России, и, следовательно, так важно, какие основы будут заложены в их душах – основы истинной веры или нигилизма. И Ф.М.Достоевский настаивает на том, что «мир детей – не мир ангелов, он порочный и греховный» (Чуприна 2000, с.175). Но этот, уже порочный, мир превратится в мир безверия, духовного отрицания и карамазовско-смердяковского разложения, ведь учителями, способными привести к этому, являются Иван Карамазов, Ракитин, Смердяков – представители современного общества, а «источником греха у Достоевского... является социальная среда, ее мораль» (Там же, с.175).

Но, кроме Красоткина – неформального лидера детей до появления Алеши Карамазова, в романе есть еще мальчики, хотя их характеры выписаны Ф.М.Достоевским с меньшей четкостью.

Наиболее часто писатель упоминает мальчика Смурова. Впервые мы встречаемся с ним в главе «Связался со школьниками» (XIV, 161), где дети заставляют его бросать камни в Илюшу: «Лупи его, сажай в него, Смуров!» (Там же). В основу данной фамилии легло качественное прилагательное «смурый (от *мрак, сумрак*), темного, мешаного цвета, избура-черно-серый» (Даль-4, с.238), «темно-серый, мрачный» (Фасмер-3, с.693). По всей видимости, эта фамилия должна была отражать характер мальчика, преклонявшегося перед Колей Красоткиным: «Смуров, разумеется, благоговел пред Колей Красоткиным и не смел и думать равняться с ним» (XIV, 473), да и не мог он с ним равняться, ведь уже в фамилиях этих двух школьников прослеживается противопоставление: красота – невзрачность, серость. Причем репликой Красоткина подчеркивается это размежевание: «Помилуйте, вы, кажется, принимаете меня за мальчика Смурова, – раздражительно осклабился Коля» (XIV, 501). Кстати, сема *темнота*, выделяемая ассоциативно в фамилии Смуров, не приобретает в романе дополнительное переносное значение – тупость, незрелость, невежество, ведь Смуров – «умненький мальчик», и душа его способна любить, несмотря на то, что он бросал в Илюшечку камни (неправота его в поединке с Илюшей подчеркивается и тем, что Смуров – левша: *Твое дело лево* (Даль-2, с.277). Впервые Алеша Карамазов видит Смурова «в черной курточке» (XIV, 161): *Смур кафтан, да душа бела* (Даль-4, с. 238), ведь Смуров первый пришел мириться с Илюшей.

Мальчик Карташов прославился тем, что сказал, кто открыл Трою: «А я знаю, кто основал Трою», – вдруг проговорил совсем

неожиданно один доселе ничего почти еще не сказавший мальчик, молчаливый и, видимо, застенчивый, очень собою хорошенький, лет одиннадцати, по фамилии Карташов» (XIV, 496).

Карташов молчалив и застенчив. И заговаривает он неожиданно, вызывая удивление у присутствующих. Молчание мальчика, возможно, связано с косноязычием, то есть «произношением слов с трудом, неясно, невольно переиначивая некоторые звуки» (Даль-2, с.173). Это косноязычие скорее всего является результатом чрезмерной застенчивости. И в фамилии героя отражается дефект речи – картавость: «*Карташ* – др.-рус. *кто картавит*» (Суперанская 1998, с.205). А картавость – синоним косноязычия – *нечистый выговор*, искаженное произношение» (Даль-2, с.94).

На страницах романа встречаются еще два имени – *Булкин* и *Боровиков*, но с самими мальчиками Ф.М.Достоевский нас не знакомит, хотя на похоронах Илюшечки они, несомненно, присутствуют. Оба антропонима упоминаются в разговоре о порохе между Красоткиным и Илюшей:

«– А пороху я тебе, Илюша, теперь сколько угодно буду носить. Мы теперь сами порох делаем. Боровиков узнал состав...

– А Булкина отец выдрал за порох, ты слышал? – обратился он вдруг к Илюше» (XIV, 494).

Последняя фамилия показательна. В XIX в. было распространено выражение «*испечь булку* (кому-нибудь) – иноск. шут. *дать пощечину*» (вздутая красная щека напоминает булку)» (Михельсон-1, с.383). Этот же фразеологизм приводит и В.И.Даль (Даль-1, с.140). На наш взгляд, между данной идиомой и поркой Булкина можно провести параллель.

Сложнее с фамилией *Боровиков*. Понятно, что производящей основой для антропонима явилось нарицательное существительное *боровик* – еще одно название белого гриба, растущего в хвойных лесах, т.е. в борах, поэтому ассоциативно эту фамилию можно связать с пословицей *От искры сыр бор загорелся* (Даль-1, с.118). Наверное, неслучайно, что именно он узнал состав пороха и из-за его деятельности «сыр бор загорелся» – высекли Булкина. Но с другой стороны, этот антропоним можно соотнести и с пословицей *Чужая душа – дремучий бор* (Там же), и тогда образ мальчика становится загадочным. Думается, что писатель с определенной целью не сообщает нам об этом герое ничего, кроме одного его поступка с порохом. Значит, Ф.М.Достоевскому важно было подчеркнуть его способность и на темные, таинственно-бунтарские, дела.

О других мальчиках, которые присутствуют на похоронах Илюшечки Снегирева, Ф.М.Достоевский не сообщает ничего, не называет он и их имен. Их образы сливаются в один – образ детей, который для автора очень важен: «... в лице Алеши и «мальчиков», объединенных идеями Алексея и смертью Илюши, писатель воплощает в эпилоге романа веру в будущее России и человечества, которым суждено сказать миру «новое слово» общечеловеческого братства, христианской веры и справедливости, устремление к которым сделает возможным будущее воскресение человечества к новой жизни не путем насилия и крови, а путем «братского единения во имя Христа» (Горячкина 1972, с.21-22).

Мальчиков, присутствующих у камня Илюши и внимательно слушающих речь Алексея Карамазова, ученые сравнивают, как уже отмечалось выше, с двенадцатью апостолами, сопровождающими Христа. Т.А.Касаткина, представившая конец романа «Братья Карамазовы» в виде иконы «Причащение апостолов», отмечает, что дети изображают апостолов в соответствии с иконной традицией: «Если посмотреть на мозаику «Причащение апостолов» собора Св.Софии в Киеве, то соотношение их роста с ростом Христа будет примерно таким же, как соотношение роста взрослого человека и десяти-двенадцатилетнего мальчика. Подобное соотношение в росте наблюдается и на более поздних иконах за счет того, что Иисус стоит на алтарном возвышении» (Касаткина 2004_а, с. 271).

Но в романе есть еще дети: Настя и Костя, отец которых «вот уже с год заехал куда-то сперва в Оренбург, а потом в Ташкент, и уже с полгода как от него не было ни слуху ни духу» (XIV, 466). Коля Красоткин, в доме которого они живут вместе с матерью-докторшей, называет их «пузырями»: «Пузыри», – обратился Коля к деткам...» (XIV, 471). Возникает представление о непрочности, незащищенности (ср. мыльные пузыри). А ведь положение детей в романе действительно непрочно: отец пропал, и неизвестно, что их ждет впереди, хотя дети растут любознательные: «Настя, старшая девочка, восьми уже лет, умела читать, а младший пузырь, семилетний мальчик Костя, очень любил слушать, когда Настя ему читает» (XIV, 467).

Интересны имена детей. Они символизируют постоянство и воскресение: *Константин* из лат. *Константинус*: *констанс* 'постоянный' (Суперанская 1998, с.212), и *Анастасия* женск. к *Анастасий* из греч. *Анастасиос*: *анастасис* 'возрождение, воскресение' (Там же, с.350, 114). И снова на именном уровне Ф.М.Достоевский подчеркивает идею неоднозначности мира: даже дети, рожденные и воспитанные в одной семье, олицетворяют собой

разные пути, как и в случае с семьей Карамазовых и с семьей Снегиревых. Но, с другой стороны, эти разные пути могут слиться в один, и тогда это будет путь «постоянного воскрешения», а антропимы как бы доказывают, что именно так и будет, ведь неслучайно уменьшительно-ласкательные имена маленьких героев отличаются всего только двумя звуками:

На \
 Ко / стя.

Значит, впереди единение, воскресение и, следовательно, спасение.

ДВОРЯНСКИЕ АНТРОПИМЫ

Антропимы дворян у Ф.М.Достоевского обычно являются трехчастными. Иногда для обозначения какого-либо знатного семейства используется фамилия в форме множественного числа, например, Фанариоты («через Фанариотовых», «у Фанариотовых» (XIII, 18, 20), Сокольские («с князьями Сокольскими», «от одного из князей Сокольских» (XIII, 17, 18). Указанная особенность в большей мере характерна для романа «Подросток».

АНТРОПОНИМЫ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ЗНАТИ В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»

Александра Петровна Синицкая на замечание старого князя Сокольского о женитьбе, которая уже не обещает детей, ответила: «Напротив, у вас-то и будут, у таких-то, как вы, и бывают непременно, с первого даже года пойдут, увидите» (XIII, 28). Не случайно князь Сокольский счел, что сказанное остроумно: *Мала синичка, да ноготок остер* (Даль-4, с. 187). Фамилия *Синицкая* контекстуально антонимична фамилии *Сокольский*. Вероятно, род Сокольских более знатен, раз князь говорит Аркадию: «Ну, cher enfant, не от всякого можно обидеться. Я ценю больше всего в людях остроумие, которое, видимо, исчезает, а что там Александра Петровна скажет – разве может считаться?» (XIII, 28).

Варвара Степановна – тетушка Версилова, у которой некоторое время жил Аркадий (XIII, 88). Имя *Варвара* – из греч. *Варваре/Барбаре*: *Барбаре* ‘чужеземная’ (Суперанская 1998, с. 359) – возможно, говорит о том, что деревня Варвары Степановны расположена в другой губернии.

В любительском спектакле на домашней сцене у *Александры Петровны Витовтовой* Версилов играл Чацкого (XIII, 94). Фамилия Александры Петровны образована от древнерусского имени *Витовт*: из лит. *Vytautas*: др.-герм. *вит* ‘белый’ или *виду* ‘лес’ + *таута* ‘народ, войско’ (Суперанская 1998, с. 148). Имя *Витовт* носил великий князь, талантливый государственный деятель и полководец XIV–XV веков, чья политика была направлена на усиление самостоятельности Великого княжества Литовского, которое в период его правления достигло наивысшей политической силы и международного авторитета. О деятельности князя Витовта рассказывается в белорусских преданиях, которые могли быть известны писателю. Фамилия *Витовтова* указывает на родовитое происхождение Александры Петровны.

Алексей Владимирович Дарзан, *Инполит Александрович Нащокин* приходят к князю Сереже при Аркадии и Стебелькове, что вызывает недовольство князя. Знатность происхождения посетителей отражается в нежелании князя Сокольского представить им подростка и Стебелькова. Фамилия *Нащокин* является дворянской. Реальные

Нащокины считали, что их фамилия происходит от прозвища предка, раненного в щеку во время битвы с войском ханского посла Шевкала в 1327 году. В романе подчеркивается родовитость Нащокина: «Это был один важный гость, с аксельбантами и вензелем, господин лет не более тридцати, великосветской и какой-то строгой наружности. Предварю читателя, что князь Сергей Петрович к высшему петербургскому свету всё еще не принадлежал настоящим образом, несмотря на всё страстное желание свое (о желании я знал), а потому он ужасно должен был ценить такое посещение. Знакомство это, как мне известно было, только что завязалось, после больших стараний князя; гость отдавал теперь визит, но, к несчастью, накрыл хозяина врасплох» (XIII, 182).

Относительно имени *Ипполит* интересно замечание Е.Цимбаевой, рассмотревшей некоторые антропонимы романа Л.Н.Толстого «Война и мир»: «Князь Ипполит носит вопиюще не княжеское имя. Сплошной просмотр родословных русских княжеских родов показывает, что их отпрыски, родившиеся между началом XVIII и концом XIX века, такого имени не получали. Это не только не княжеское, но вообще не дворянское имя. Оно стоит в том ряду, о котором Пушкин писал: «Сладкозвучнейшие греческие имена... употребляются у нас только между простолюдинами». <...> Ипполит – имя не крестьянское, а либо польское, малороссийское, либо разночинское. Его могли носить мелкие чиновники, которым выше 10 класса было не подняться из-за безродности и плохого образования. Когда у Грибоедова в гении репетиловского кружка возводится «Удушьев Ипполит Маркелыч», насмешка автора выражается не столько в фамилии, сколько в имени-отчестве персонажа. Даже герой «Двенадцати стульев» Ипполит Матвеевич Воробьянинов, хотя родился во второй половине XIX века в захолустном городке, где и тогда сословные различия проявлялись менее резко, чем в столицах, все же своим именем несколько унижается» (Цимбаева 2004, с.176). С целью снижения образа, на наш взгляд, использует это имя для знатного героя, пришедшего к князю Сокольскому для передачи великосветских сплетен о замужестве Ахмаковой и Бьоринга, и Ф.М.Достоевский.

Звучное имя другого гостя князя Сережи – *Алексей Владимирович Дарзан* – позволяет только залезать в долги и проматывать взятые под проценты деньги: «Это был ещё очень молодой человек, впрочем лет уже двадцати трёх, прелестно одетый, хорошего дома и красавчик собой, но — несомненно дурного общества. В прошлом году он ещё служил в одном из виднейших

кавалерийских гвардейских полков, но принуждён был сам подать в отставку, и все знали из каких причин. Об нём родные публиковали даже в газетах, что не отвечают за его долги, но он продолжал ещё и теперь свой кутёж, доставая деньги по десяти процентов в месяц, страшно играя в игорных обществах и проматываясь на одну известную француженку» (XIII, 183). Стебельков сообщает Аркадию, что «этот барчонок следующую штучку на прошлой неделе отколол: дал вексель, а бланк надписал фальшивый на Аверьянова. Векселек-то в этом виде и существует, только это не принято! Уголовное. Восемь тысяч» (XIII, 185). Но при всем этом, в отличие от Аркадия и Стебелькова, «этого мальчика все-таки можно было рекомендовать: фамилия была хорошая и известная» (XIII, 183). Фамилия *Дарзан* является французской по происхождению.

До встречи у князя Сокольского Дарзан и Нащокин виделись у графини *Веригиной* (XIII, 183). Несмотря на то, что в тексте не указываются имя и отчество графини, ее прототипом скорее всего стала Софья Яковлевна Веригина (1807-1891), петербургская светская дама, которой А.Апухтин посвятил стихотворение:

Напрасно молоком лечиться ты желаешь,

Поверь, лечение нелегко:

Покуда ты себе питье приготавлиаешь,

От взгляда твоего прокиснет молоко... (1872).

Фамилия графини в романе «Подросток» подтверждает возможность ношения вериг в дворянской среде и указывает на заблуждение Аркадия, который не верит старому князю Сокольскому, упомянувшему в беседе о веригах Андрея Петровича Версилова.

Дядюшка Версилова – *Александр Владимирович Малгасов* – упоминается Макаром Ивановичем Долгоруким: «А я в этот микроскоп, еще тридцать пять лет перед тем, смотрел у Александра Владимировича Малгасова, господина нашего, дядюшки Андрея Петровичева по матери, от которого вотчина и отошла потом, по смерти его, к Андрею Петровичу. Барин был важный, большой генерал, и большую псовую охоту содержал, и я многие годы при нем выжил тогда в ловчих» (XIII, 289). Фамилия *Малгасов*, вероятно, является искажением фамилии *Малхасов*, образованной от грузинского имени *Малхас*.

Анна Федоровна Столбеева. «Андрею Петровичу она дальняя родственница, и князьям Сокольским родственница: она князю какая-

то бабушка», – рассказывает Лиза Аркадию (XIII, 160). В снимаемой ею квартире живет из милости (*Анна* – из др.-евр. хана *‘милость’* (Суперанская 1998, с. 351) князь Сережа. Фамилия Анны Федоровны демонстрирует принадлежность родственницы Версилова и Сокольского к числу знатной аристократии, потомков столбового дворянства.

«Я тотчас же пошлю к князю *В-му* и к *Борису Михайловичу Пелищеву*, его друзьям с детства; оба – почтенные влиятельные в свете лица, и, я знаю это, они уже два года назад с негодованием отнеслись к некоторым поступкам его безжалостной и жадной дочери», – говорит Анна Андреевна Версилова Аркадию (XIII, 427). Фамилия *Пелищев*, вероятно, родственная глаголу *пелехтать* (ребенка) – пестовать, нянчить, качать (Даль-3, с. 28), подтверждает факт детского знакомства князя Сокольского и Пелищева. Криптоним *В-ской* образован с целью скрыть фамилию реального князя, родовитость которого выражена суффиксом и окончанием фамилии *-ск(ой)*. Данный прием используется и при создании образа секунданта барона Бьоринга: «И действительно, в два часа пополудни пожаловал к нему один барон Р., полковник, военный, господин лет сорока, немецкого происхождения, высокий, сухой и с виду очень сильный физически человек, тоже рыжеватый, как и Бьоринг, и немного только плешивый. Это был один из тех баронов Р., которых очень много в русской военной службе, всё людей с сильнейшим баронским гонором, совершенно без состояния, живущих одним жалованьем и чрезвычайных служак и фрунтовики» (XIII, 260).

В романе упоминаются фамилии современных Ф.М.Достоевскому русских капиталистов *Кокоревых*, *Поляковых*, *Губониных* (XIII, 70), вышедших из социальных «низов» и являющихся богачами в первом поколении. Василий Александрович Кокорев (1817–1889) – происходил из мещан Костромской губернии, старообрядец, самоучка – стал миллионером, разбогатев на винных откупках. Самуил Соломонович Поляков (1837–1888) – железнодорожный деятель, капиталист, происходил также из мещанского семейства, составил себе большое состояние в период строительства железных дорог и раздачи железнодорожных концессий. Петр Ионович Губонин (1825–1894) – известный железнодорожный деятель.

АНТРОПОНИМЫ ЗНАТНЫХ ЛЮДЕЙ В РОМАНЕ

«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

Агафья Ивановна Верховцева – сестра Катерины Ивановны. Митя говорит, что он «прелестнее характера женского не знал, как этой девицы, Агафьей звали ее, представь себе, Агафьей Ивановной» (XIV, 102). Замечание Мити *представь себе* связано с нехарактерностью имени *Агафья* для женщины дворянского происхождения, тем более что *Агафья* – это разговорный вариант имени *Агафия* (Суперанская 1998, с.346). Для автора было важно подчеркнуть особенность этой девушки. Имя *Агафья*, словно подтверждает все, что о ней сообщено Митей: «ее все любили», «чистый ангел», ведь *Агафья* (Агафия) – из греч. *агаге* ‘хорошая, добрая, благородная’ (Там же). Несветское имя *Агафья* проецируется и на несветское занятие Агафьи Ивановны: она «портниха была знатная» (XIV, 102). Катерина Ивановна, выражая свое доброе и покровительственное отношение к сестре, называет ее *Агашей* (XIV, 173). Отчество *Ивановна* дополняет значение имени: *Иван* (*Иоанн*) – ‘благодать Божия’ (Федоринова 1997, с.16).

Данный антропоним нами рассматривается как двучастный, так как в сочетании с фамилией *Верховцева* он ни разу не встречается в романе. Связано это с тем, что Верховцева – это, прежде всего, Катерина Ивановна.

Ольга Михайловна Макарова – дочь исправника Михаила Макаровича Макарова, на день рождения которой собрались все те, кто будет участвовать в расследовании убийства Федора Павловича Карамазова (XIV, 408).

Фамилию *Максимов* для помещика, которого Федор Павлович Карамазов сравнивает с фон Зоном, Ф.М.Достоевский придумал не сразу. В рукописных редакциях к роману он назвал его *Марковым*: «Федор Павлович зовет помещика Маркова фон Зоном, тайный ф<он> Зон» (XV, 206). Сравнение с фон Зоном основано на разгульном образе жизни того и другого (подробнее см. ст. «Фон Зон»). Для нас важно, что Максимов – двойник Федора Павловича Карамазова, такой же шут, как и он. Точнее, не такой же: в нем шутовство *максимально* выражено (ср. *Максимов* из *Максим* – греч. *Максимос*: лат. *Максимус* ‘величайший’ – превосходная степень от *магнус* ‘большой, великий’ (Суперанская 1998, с.227). Он приживальщик в еще большей степени, чем Федор Павлович Карамазов: «Этот бездомный старичок, как воротился тогда, еще месяца два тому, с Грушенькой из Мокрого, так

и остался у ней и при ней с тех пор неотлучно. Приехав тогда с ней в дождь и слякоть, он, промокший и испуганный, сел на диван и устался на нее молча, с робкою просящею улыбкой <...> Опросив его подробнее, Грушенька узнала от него, что действительно ему как раз теперь некуда деться совсем и что «господин Калганов, благодетель..., прямо мне заявили-с, что более меня уж не примут и пять рублей подарили» (XIV, 6). Фамилия помещика превращается в романе в имя-деминутив: Грушенька зовет его ласково Максимушкой (XIV, 8).

Хохлакова. А.Бем, создавая свою классификацию собственных имен, используемых Ф.М.Достоевским, говорит о том, что у многих писателей «выбор имени определяется задачами мнемоническими. Избранное имя является знаком другого, которое писатель подразумевает для себя (отнодь не для читателя). Это происходит в том случае, когда художественный образ генетически связан с «прототипом», образ которого писатель пытается в себе каждый раз оживить, когда в процессе творчества возвращается к художественному образу, с ним связанному» (Бем 1933, с.411). К таким антропонимам относится фамилия *Хохлакова*, образованная изменением одного звука в фамилии прототипа: р'>л (Хохрякова>Хохлакова).

В записных тетрадях содержится следующая запись: «Любовь Христофоровна Хохрикова, начальница телеграфной станции по Шлиссельбургскому тракту» (Литературное наследство 1971, с.468).

Мы не будем останавливаться на выявлении общих черт прототипа и героини романа. Нас интересует имя, отчество и фамилия данного персонажа с точки зрения их семантической значимости в соотношении с образом.

Изменив один звук в фамилии прототипа и оставив для читателя возможность узнавания, Ф.М.Достоевский полностью заменяет имя и отчество. На страницах романа живет не Людмила Христофоровна Хохрякова, а Катерина Осиповна Хохлакова: *Катерина* (*Екатерина*) – из греч. *Хайкатерине* ‘вечно чистая’: *катарон* ‘чистота’ (Суперанская 1998, с.375); *Осиповна*: *Осип* – из *Иосиф* – из др.евр. *йосеф* ‘он (Бог) прибавит, умножит’ (Там же, с.198). На наш взгляд, имя и отчество следует рассматривать в неделимой целостности, следовательно, *Катерина Осиповна* – ‘преумножаемая (Богом) чистота’. Об этом она заботится в романе, но автор описывает ее стремление сохранить чистоту с постоянной иронией. Чистота эта поверхностная. Низменные

стороны души Хохлаковой проявляются в ее реакции на тлетворный дух старца, на обращение за помощью Мити и т.д.

Многие исследователи отмечают, что образ Катерины Осиповны генетически связан с образом черта: неслучайно ее дочь в романе называется бесенком, сама Катерина Осиповна страдает болезнью ног: достаточно вспомнить главу «Болезнь ножки» (XIV, 12-20) (мотив физической неполноценности также восходит к образу черта). Фамилия не только созвучна одному из названий черта – *хохлик*, но и подчеркивает постоянную *нахохленность* героини: готовность к любой деятельности, чаще вызванной негативными для других причинами.

Бельмесовы – фамилия кузины Хохлаковой и мужа кузины – образована от нарицательного существительного *бельмес*, «м. татр. балбес, дурень, болван, ничего не смыслящий» (Даль-1, с. 81). Нам более знакома поговорка *не смыслить ни бельмеса* (Там же), напрямую соотносимая с текстом романа: г-жа Хохлакова наставляет на путь истинный мужа кузины, который «погибал, провалился», но г-жа Хохлакова «указала ему на коннозаводство, и он теперь процветает» (XIV, 347). Не смыслящий ни бельмеса в жизни муж кузины нуждается в руководителе, наставнике, в роли которого выступает Хохлакова, считающая себя спасительницей: «Я вас спасу, как и Бельмесова» (Там же).

«Благодетельницей, воспитательницей и мучительницей» второй жены Федора Павловича Карамазова была вдова генерала *Ворохова*, «нестерпимейшая самодурка от праздности» (XIV, 12). Скорее всего, писатель намекает на состояние генеральши, возможно имеющей *ворох* денег.

О брате Зосимы *Маркеле* сказано в романе немного, да и жизнь его была короткой. Нужен же был Ф.М.Достоевскому этот образ, чтобы показать формирование характера старца Зосимы, ведь именно от брата старец перенимает уверенность в том, «что всякий из нас пред всеми за всех виноват» (XIV, 270).

Прототипом Маркела, по-видимому, явился «сибирский юноша Петр Мичурин, о котором написал Зосима Верховский и о котором Достоевский мог не только читать, но и слышать рассказы в Сибири» (Громыко 1985, с.142). Петра Мичурина рассматривают и в качестве прототипа Алеши Карамазова (да и в романе образы Маркела и Алеши сходны – оба ранние человеколюбцы), но «облик хрупкого физически

и одухотворенного Маркела, проливающего слезы умиления и радости, более созвучен Петру Мичурину, чем крепкий здоровьем Алеша, достаточно твердо стоявший на ногах и в делах мирских. О Петре в жизнеописании его сказано: «плачет при всех открыто: слезы льются неудержимо». То же у Достоевского о Маркеле. Оба отмечены печатью откровения и сгорают рано, как бы не в силах вынести этого постижения сути всего окружающего их мира» (Там же). «Жизнь и подвиги Петра Алексеевича Мичурина, в пустынях Сибири» была написана Зосимой Верховским, который явился прототипом старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы» (Там же, с.140). Но несмотря на то, что Ф.М.Достоевский сохранял имя реального лица, черты которого переносил на своего персонажа, брат Зосимы назван иначе – Маркел.

Как и в случае с другими антропонимами, не существует единого мнения по поводу имени Маркел. Во-первых, его рассматривают как заимствованное из латинского: *Марцеллус* – римское фамильное имя, производное от *Маркус* ‘Марк’ (Суперанская 1998, с.230), что позволяет говорить о том, что в основу этого антропонима легло имя «бога войны – Mars» (Фасмер-2, с.574), использованное при назывании весеннего месяца марта. Прозрение Маркела приходится как раз на весну: «... на деревьях завязались весенние почки, прилетели ранние птички, гогочут, поют ему в окна» (XIV, 263). Весна – это своего рода начало новой жизни, к какой стремится Маркел: «изменился он весь душевно – такая дивная началась в нем вдруг перемена!» (XIV, 261). Во-вторых, значение производящей основы *Марк* раскрывается как ‘увядающий’ (Библейско-биографический словарь 2000, с.863), что тоже, в свою очередь, может быть подтверждено текстом романа, где Маркел умирает «только семнадцати лет» (XIV, 259). Но о смерти, или увядании, героя можно говорить только как о физической категории, в духовном же плане Маркел «расцветает», как все весной, понимая, что живет «в раю» (XIV, 263), и неслучайно «выходили окна его комнаты в сад» «тенистый, с деревьями старыми» (XIV, 262), ведь «сад с обновленным человечеством – это рай, Эдем. Путь в этот Сад, исцеление от язвы духовной и гнойных ран лежит через покаяние, через очищение грехов» (Галаган 2000, с.331). Следовательно, состояние Маркела перед смертью расценивать как увядание не стоит, тем более что сам он говорит: «... и одного дня довольно человеку, чтобы все счастье узнать. Милые мои, чего мы ссоримся, друг пред другом хвалимся, один над другим обиду помним; прямо в сад пойдем

и будем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять и целовать, и жизнь нашу благословлять» (XIV, 262).

Возможно, имя *Маркел* взято из отчества Степана Маркелыча, слуги в петербургском доме жены писателя А.И.Сниткиной, которую посещал Достоевский 3 ноября 1866 г. и где он мог с ним познакомиться (Белов-2, с.252).

Михаил – имя таинственного посетителя Зосимы, убившего любимую женщину: «многострадального раба Божия Михаила памятую в молитвах моих и до сего дня на каждый день» (XIV, 283). Возможно, этим именем Ф.М.Достоевский хотел отразить функциональную связь между таинственным посетителем и особо чтимым на Руси архангелом Михаилом: и тот и другой решают вопрос о жизни и смерти. Первый, когда отнимает жизнь у любимой женщины, архангел Михаил постоянно в борьбе за души умерших. Другая мотивация связана со словами таинственного посетителя, рассказывающего Зосиме о том, что старец был на волосок от смерти: «Но Господь мой поборол диавола в моем сердце» (Там же). Архангелу Михаилу, по народному представлению, «сам Бог-Саваоф положил... быть грозою для темных сил бесплотных» (Коринфский 1901, с.470). Именно Михаилу отведена главная роль в схватке с дьяволом: «И произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против дракона...» (Откр., 12:7).

Ефим Петрович Поленов, наследник генеральши, покровительницы Софьи Ивановны, забравший Алешу и Ивана к себе после ее смерти. Об этом человеке так отзывается рассказчик: «И если кому обязаны были молодые люди своим воспитанием и образованием на всю жизнь, то именно этому Ефиму Петровичу, благороднейшему и гуманнейшему человеку, из таких, какие редко встречаются» (XIV, 14). Последнее подчеркивается именем: *Ефим* – из греч. *эутиμος* ‘благодарный, благожелательный’ (Суперанская 1998, с.187), и отчеством, свидетельствующем о неизменном благодушии: *Петр* – из греч. *петрос* ‘камень’ (Там же, с.268). Но фамилия Ефима Петровича говорит о недолговечности того, что сделано им. Производящая основа фамилии – *полено* – дровяная плашка, кусок дров такой длины, как они идут в печь (Даль-3, с.268), а, как известно, от сгоревших дров остается только зола, прах, так и его благодушие развеялось, не затронув Ивана.

ФАМИЛИИ ЧИНОВНИКОВ

АНТРОПОНИМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ, ЗАДЕЙСТВОВАННЫХ В ПРОЦЕССЕ ПО ДЕЛУ МИТИ КАРАМАЗОВА

Значительное место в романе «Братья Карамазовы» занимает описание процесса по делу Мити. Ф.М.Достоевский тщательно продумывал эти главы, посещал судебные заседания, чтобы изобразить разбирательство наиболее правдоподобно. Но у исследователей персонажи, ответственные за допущенную, «роковую ошибку», практически не вызывают интереса, если не считать мимолетных упоминаний о них в некоторых статьях и работы, посвященной образам присяжных (Твардовская 2001, с. 164-174). На наш взгляд, такое невнимание неоправданно. Мы остановимся на анализе имен действующих лиц, непосредственно участвующих в процессе (антропонимы следователя, прокурора, защитника, врача), а также имена исправника, станового и главного свидетеля, который помогал Мите отмывать руки от крови, – Петра Ильича Перхотина. Данное объединение для анализа обусловлено равновеликой долей ответственности этих персонажей за судьбу Мити. Не случайно рассказчик отмечает: «Потом у нас говорили и даже дивились тому, что все эти лица как будто нарочно соединились в вечер «преступления» вместе в доме исполнительной власти» (за исключением Петра Ильича Перхотина) (XIV, 408).

Появление представителей власти ознаменовано мотивом узнавания/неузнавания: «Митя выступил из занавески и стал неподвижным. Вся комната была полна людьми, но не давешними, а совсем новыми. Мгновенный озноб пробежал по спине его, и он вздрогнул. Всех этих людей он узнал в один миг. Вот этот высокий и дебелий старик, в пальто и с фуражкой с кокардой – это исправник, Михаил Михайлович. А этот «чахоточный» опрятный щеголь, «всегда в таких вычищенных сапогах» – это товарищ прокурора. «У него хронометр в четыреста рублей есть, он показывал». А этот молоденький, маленький, в очках... Митя вот только фамилию его позабыл, но он знает и его, видел: это следователь, судебный следователь, «из Правоведения», недавно приехал. А этот вот –

становой, Маврикий Маврикич, этого-то уж он знает, знакомый человек. Ну, а эти с бляхами, эти зачем же? И еще двое каких-то, мужики...» (XIV, 400).

Первое предложение из приведенной цитаты используется Ф.М.Достоевским с двоякой целью: во-первых, оно делит людей на тех, кто пировал вместе с Митей («давешние» люди), и тех, кто приехал, чтобы прекратить это пиршество; во-вторых, и это главное, демонстрирует превращение людей давешних (знакомых Мити) в новых, некоторых из них даже трудно узнать, словно бы они спрятали лица за масками. Интересно, что из-за занавески (своего рода театральной кулисы) появляется Митя, а не приезжие, но Митя остается, как и прежде, без маски, хотя впоследствии, разыгрывая свой спектакль, «труппа» появившихся административных чиновников заставляет «обрядиться» и Митю (Митя надевает платье Калганова, длинное и узкое в плечах ему): «Шута, что ли, я горохового должен в нем разыгрывать... к вашему наслаждению!» (XIV, 436). Для Мити это тем более болезненно, потому что шутлом всегда представлялся ему отец, Федор Павлович Карамазов, с убийством которого место главы семейства занимает Митя как старший по возрасту, поэтому смена одежды эмблематична.

Задача шута – возбуждать смех и веселье, что достигается традиционными приемами — остроумием, пошлыми до циничности шутками и выходками, но перед Митей не та публика, ради которой он был бы готов стараться: «Господа, вы огадили мою душу! <...> И вы хотите, чтоб я таким насмешникам, как вы, ничего не видящим и ничему не верящим, слепым кротам и насмешникам, стал открывать и рассказывать еще новую подлость мою...» (XIV, 437).

Знакомство с представителями власти мы начинаем в романе с *Михаила Макаровича Макарова*: «Исправник наш Михаил Макарович Макаров, отставной подполковник, переименованный в надворные советники, был человек вдовый и хороший» (XIV, 406). Именование исправника сразу же привлекает внимание: во-первых, удвоением имени Макар в отчестве и фамилии, во-вторых, утроением начальной буквы *М*, а это для Ф.М.Достоевского не случайность (достаточно вспомнить: *Родион Романович Раскольников*, *Порфирий Петрович* и т.д.). Поэтому все, что касается данного героя, нужно воспринимать в удвоенно-утроенном виде.

Удвоенно-утроенное имя персонажа гротескно заостряет те характеристики, которые дает исправнику повествователь: «В делах Михаил Макарович был не совсем далек, но должность свою исполнял

не хуже многих других. Если прямо сказать, то был он человек довольно-таки необразованный и даже беспечный в ясном понимании пределов своей административной власти. Иных реформ царствования он не то что не мог вполне осмыслить, но понимал их с некоторыми, иногда весьма заметными, ошибками и вовсе не по особенной какой-нибудь своей неспособности, а просто по беспечности своего характера, потому что все некогда было вникнуть» (XIV, 406). В связи с именем мы понимаем, что Михаил Макарович был *совсем недалек*, должность свою исполнял плохо, точнее не исполнял (*исполнять* – делать, совершать что-то в полной мере, до конца; отсюда «исполна – сполна, вполне» (Даль-2, с.55), то есть не был *исправным*, хотя полагалось бы по должности (*исправник* из *исправный* – о человеке, точном или усердном, добросовестном по должности (Даль-2, с.56). Вот и получается, что *неисправность* и *неисполнительность* Михаила Макаровича Макарова превратили его «весьма заметные ошибки» в «роковую» ошибку.

Знаменательны слова самого исправника: «Души я, господа, более военной, чем гражданской» (XIV, 406). Они напрямую соотносимы с пословицей, приводимой В.И.Далем и М.И.Михельсоном: *Вчера Макар гряды копал, ныне Макар в воеводы попал* (Даль-2, с.290, Михельсон-1, с.260). Способствует негативному восприятию образа «хорошего» человека и еще одно коннотативное значение имени Макар: Макар – плут (Даль-2, с.290).

Интересна и еще одна пословичная соотнесенность: *Макара дву-раз не женят* (Даль-2, с.290), и Михаил Макарович Макаров предстает нам человеком вдовым.

Обусловлен образ героя и этимологией имени *Макар* (что проецируется на имя героя романа «Бедные люди»): *Макар* – из греч. *макариос* – «блаженный, счастливый» (Суперанская 1998, с.226). «...ангельская, ангельская вы душа, Михаил Макарович, благодарю за нее!» – так в умилении восклицает Митя (XIV, 418).

Удвоенное имя *Макар* в отчестве и фамилии оставляет в тени имя исправника, хотя оно значимо: имя героя заостряет наше внимание на некоторой неуклюжести, нерасторопности в делах, поэтому он никто иной, как *медведь* – *Михайло* Иванович Топтыгин (название хозяина леса было сакральным, поэтому для него придумывали прозвища). В рукописных редакциях имя исправника звучит как *Михайло*: «Михайло Макарыч, Михайло Макарыч, это не так, не так-с...» (XV, 294). Для нас важно, что имя подтверждает заданное отчеством и фамилией мнение о том, что Михаил Макарович Макаров не на своем месте: *не быть медведю стадоводником, а свинье*

огородником (Михельсон-1, с.637). Правда, и медведя плясать учат (Даль-2, с.312). И Михаила Макаровича Макарова научили казаться исправником.

Кстати говоря, мотив надевания маски сопровождает и этого героя. По мнению г-жи Хохлаковой «это прекрасный, прекрасный человек» (XIV, 405), но в сцене ареста Мити он предстает нам другим, что и удивляет присутствующих:

– Отцеубийца и изверг, кровь старика отца твоего вопиет за тобою! – заревел внезапно, подступая к Мите, старик исправник. Он был вне себя, побагровел и весь так и трясся.

– <...> Михаил Макарыч, Михаил Макарыч! <...> Я никак не мог предположить от вас подобного эпизода» (XIV, 400).

Глагол *заревел* еще раз обращает наше внимание на «медвежье» имя персонажа, как и неуклюжесть в поведении, описанная в приведенном эпизоде.

Прокурор *Ипполит Кириллович* «был у нас человек особенный, нестарый, всего лишь лет тридцати пяти, но сильно наклонный к чахотке, при сем женатый на весьма толстой и бездетной даме, самолюбивой и раздражительной, при весьма солидном, однако, уме и даже доброй душе», – кажется, что Ф.М.Достоевский дал полную характеристику персонажа в одном предложении (XIV, 407). Но более лаконично выразил он главное в Ипполите Кирилловиче через его имя и отчество для русского уха несколько необычные, диссонансно звучащие, сразу привлекающие внимание. *Ипполит* – из греч. *Хипполитос*: *хиппос* ‘конь’ + *лио* ‘развязывать, распрягать’ (Суперанская 1998, с.198), ‘распрягающий коней’ (Федоринова 1997, с.17). Этим именем Ф.М.Достоевский хотел выразить свое пренебрежительное отношение к персонажу, которое связано с рядом коннотаций, предлагаемых пословицами и поговорками, несомненно известными автору. Идиома *на высоком коне сидеть* (иноск.) ‘хвастать, чваниться, держать себя высоко’ (Михельсон-1, с.592) напрямую соотносится со словами рассказчика о том, что Ипполит Кириллович был человек «самолюбивый», «вся беда его характера заключалась в том, что думал о себе он несколько выше, чем позволяли его истинные достоинства», «неожиданное дело Карамазовых об отцеубийстве как бы встряхнуло его всего: «Дело такое, что всей Росси могло стать известно» (XIV, 407-408). Способствует усилению этого значения и отчество прокурора – *Кириллович*: *Кирилл* – из греч. *Кирилос*: *кириос* ‘повелитель, владыка’ (Суперанская 1998, с.209). Интересно, что другие исследователи имен

приводят другое толкование, более соответствующее нашему герою: Кирилл – ‘маленький господин’ (Федоринова 1997, с.18), ‘малый господин’ (Библейско-биографический словарь 2000, с.854). Достаточно вспомнить в связи с этим фразу рассказчика: «он считал себя несколько обиженным и обойденным по службе и всегда уверен был, что там, в высших сферах, его не сумели оценить и что у него есть враги» (XIV, 408).

Содержится в имени прокурора, «то есть товарища прокурора» (XIV, 407) (неслучайное уточнение автора), и намек на возможность совершать ошибки: *Конь без подтычки, корова без передою, да загром без переводу* (не бывает) (Михельсон-1, с.691). М.И.Михельсон приводит аналог французской пословицы: *Il n'est si bon cheval qui ne bronche* (Oudin. *Curiosités fr.* 95) и сопровождает ее следующим объяснением: «Рассказывают, что по случаю судебной ошибки, совершенной парламентом в Тулузе, желая перед королем выгородить парламент, один член парламента сослался на эту пословицу; на это король ответил ему: *Passe pour un cheval; mais toute l'écurie*, допустим – один конь, но вся конюшня?!...» (Михельсон-1, с.691). Последние слова заставляют вспомнить всех, кто причастен к «роковой ошибке», поломавшей судьбу Мите.

Но не только данные значения были важны для Ф.М.Достоевского. *Распрягают* и запрягают коней обычно коноводы (коноводы). По свидетельству В.И.Даля, «в Старой Руссе слово это бранное» (Даль-2, с.156). В.И.Даль приводит эту лексему в словарной статье к слову *конь*. На наш взгляд, приобретение в Старой Руссе словом *коновод* негативной коннотации связано с тем, что это слово омонимично слову *коновод*, где одна из сложных основ *конь* – начало, предел, межа; рубеж, конец; *коновод* – зачинщик, затейщик; затевала в смутах, играх, проказах (Даль-2, с.154).

Имя и отчество прокурора мыслились другими, что еще раз доказывает значимость выбранного писателем антропонима. В рукописных редакциях его имя Иннокентий Семенович и Иннокентий Кириллович (желание дать персонажу вычурное имя, на которое читатель обратил бы внимание, было у Ф.М.Достоевского изначально):

Прокурор: «Я полагаю, что у него может явиться рука, выпишут защитника...»

Следователь: «Да, но вы их раздавите, Иннокентий Семенович...»

Следователь: «О, вы поставите дело, Иннокентий Кириллыч, предчувствую: это будет филигранная работа, и мы здесь, в нашем

захолустье блеснем-с! Хоть самого Фетюковича, аблаката из Петербурга, присылай – мы их здесь раздавим-с» (XV, 304)

Как уже отмечалось, все представители власти находились в вечер убийства в гостях у Михаила Макаровича Макарова, в том числе и «молодой судебный следователь *Николай Парфенович Нелюдов*, всего два месяца тому прибывший к нам из Петербурга» (XIV, 408).

Имя следователя *Николай* восходит к греч. *Николаос*: *никао* ‘побеждать’ + *лаос* ‘народ’ (Суперанская 1998, с.250). Вероятно, что значение имени применительно к этому герою следует рассматривать иначе: не «победа народа», а «побеждать народ». Последнее словосочетание перекликается с характеристикой рассказчика о том, что Николай Парфенович Нелюдов «особенно умел... озадачивать при допросах убийц и прочих злодеев из простонародья и действительно возбуждал в них, если не уважение к себе, то все же некоторое удивление» (XIV, 409).

Имя, входящее в отчество, *Парфен* – производное из греч. *Партениос*: *партенос* ‘целомудренный, девственный, чистый’ (Суперанская 1998, с.265). Он и кажется Мите мальчиком, правда не таким непорочным, как характеризует его имя: «Этот мальчик Николай Парфенович, с которым я еще всего только несколько дней тому говорил глупости про женщин...» (XIV, 423). Примечательно, что номинация *мальчик* звучит и в речи повествователя, правда, взята она, по воле художника, разумеется, в кавычки с явной целью создать двоякий эффект: во-первых, рассказчик цитирует Митю, то есть акцентирует внимание именно на восприятии следователя героем; во-вторых, что наиболее для нас важно, выражает свою иронию по поводу чистоты и целомудренности Николая Парфеновича. Характеристика *мальчик* несет и понятие *несамостоятельность*, о чем говорится в главе «Мытарство второе»: «востренький ум Николая Парфеновича схватывал на лету и понимал всякое указание, всякое движение в лице своего старшего сотоварища с полуслова, со взгляда, с подмигивания глазком» (XIV, 419). Николай Парфенович, подобно Ипполиту Кирилловичу и другим представителям власти, надел маску: у него эта маска взрослости, солидности. Срывает ее Митя вопросом о перстне с камнем с жилочками, на который Николай Парфенович отвечает: «Это дымчатый топаз, – улыбнулся Николай Парфенович, – хотите посмотреть, я сниму» (XIV, 425).

Дополняет характеристику образа совсем уж недвусмысленная фамилия *Нелюдов*, констатирующая, что всех можно разделить на людей и нелюдей. К последним относится Николай Парфенович (ср.

нелюд м. собир., *нелюдь* ж., *нелюди* дурной народ, люди неблагонамеренные (Даль-2, с.522). Поэтому столь эмблематична сцена прощания Мити перед его увозом:

«— Чрез минуту я арестант, и теперь, в последний раз, Дмитрий Карамазов, как свободный еще человек, протягивает вам свою руку. Прощаясь с вами, с людьми прощусь!..

Голос его задрожал, и он действительно протянул было руку, но Николай Парфенович, всех ближе к нему находившийся, как-то вдруг, почти судорожным каким-то жестом, припратал свои руки назад. Митя мигом заметил это и вздрогнул. Протянутую руку свою тотчас же опустил» (XIV, 458).

Рукопожатие не состоялось, Николай Парфенович так выразил свое презрение к Мите. Протянуть руку можно еще в знак помощи. Жест Мити, когда он протягивает руку, — это попытка приобщить нелюда к человеческому. В последней сцене герои как бы меняются местами. Для Ф.М.Достоевского — очередное разведение полюсов: на одном из них — порочный, но человек, на другом — целомудренный, но нелюд.

Маврикий Маврикиевич Шмерцов — становой пристав города Скотопригоньевска, «приземистый плотный человек, с обрюзглым лицом» (XIV, 460). Ф.М.Достоевский для создания образа Маврикия Маврикиевича использует уже рассмотренный нами выше прием неузнавания. В момент ареста он «был чем-то раздражен, каким-то внезапно случившимся беспорядком, сердился и кричал. Как-то слишком уже сурово пригласил он Митю влезть на телегу. «Прежде, как я в трактире поил его, совсем было другое лицо у человека», — подумал Митя влезая» (Там же). Далее Митю удивляет уже не только одно лицо станового, но и его поведение:

«— Да зачем нам вторую тройку? — вступился было Митя, — поедем на одной, Маврикий Маврикич, небось не взбунтуюсь, не убегу от тебя, к чему конвой?

— А извольте, сударь, уметь со мной говорить, если еще не научены, я вам не *ты*, не извольте тыкать-с, да и советы на другой раз сберегите... — свирепо отрезал вдруг Мите Маврикий Маврикиевич, точно обрадовался сердце сорвать» (Там же).

Правда, рассказчик уточняет, что Маврикий Маврикиевич «был не в духе, и ему сильно не нравилось возложенное на него поручение» (Там же).

Мы уже отмечали, что удвоение имени для Ф.М.Достоевского всегда обусловлено определенной целью — как можно выразительнее

обозначить суть того или иного персонажа. *Маврикий Маврикиевич: Маврикий* – из греч. *Маурикиос* ‘Мавров, сын мавра’. *Мавр* – из греч. *маурос* ‘черный, мавр’ (Суперанская 1998, с.226, 225). Вот и выступает Маврикий Маврикиевич в романе с функцией «очернить» Митю, конечно же, не «оклеветать», но «озлословить» (ср. *чернить* в словаре В.И.Даля (Даль-4, с.595).

Дополняет впечатление фамилия станового – *Шмерцов*, образованная от нарицательного существительного *шмерц* – бранное: немец, колбасник (Даль-4, с.641); «насмешливое прозвище немца» <...> Из нем. *Schmerz* ‘скорбь, боль’ (Фасмер-4, с.459). Маврикий Маврикиевич причиняет Мите боль, когда во зле кричит на него. Несомненно, что фамилия созвучна и другим немецким словам: *schmiere* – ‘мазь, смазка’ (*schmieren* – ‘смазывать, мазать, марать’; разг. – ‘давать взятку’). Следовательно, Маврикий Маврикиевич Шмерцов – «мазать черным-черным».

Еще одно немецкое существительное *schmiere* – ‘провинциальная или бродячая труппа’ – отсылает нас к словам рассказчика о том, «Маврикию Маврикиевичу дали инструкцию: прибыть в Мокрое и, не поднимая никакой тревоги, следить за «преступником», неустанно до прибытия надлежащих властей, равно как изготовить понятых, сотских и проч. и проч. Так Маврикий Маврикиевич и поступил, сохранил *incognito*» (XIV, 460), то есть разыграл спектакль, предварительно загримировавшись или надев маску. Поэтому-то и не узнает его Митя: лицо «смазано».

М.Фасмер указывает, что слово *шмерц* созвучно русскому *смерд* (Фасмер-4, с.459). К слову *смерд* Торп относит англос. *smeortan* ‘болеть’, древневерхненемецкое *smërza* ж., *smërzo* м. ‘боль’ (Фасмер-3, с.685).

На наш взгляд, Ф.М.Достоевский, выбирая фамилию для героя, рассчитывал на то, что читатели романа услышат созвучие слов *шмерц–смерд–смерть* (ср. блр. *смерць* (Там же) и настороженно отнесется к персонажу, имя, отчество и фамилия которого перенасыщены отрицательной коннотацией.

У исправника Михаила Макаровича сидели «за ерелашем прокурор и наш земский врач, *Варвинский*, молодой человек, только что к нам прибывший из Петербурга, один из блистательно окончивших курс в петербургской медицинской академии» (XIV, 407). Ф.М.Достоевский даже не стал придумывать имя и отчество этому персонажу. Свое отношение к доктору Варвинскому он выразил одновременно лаконично и красноречиво через фамилию.

Антропоним Варвинский произведен писателем от слова *варва* арх. *„нечисть, остатки от битого скота на бойне“* (Даль-1, с.164), а живет-то доктор в Скотопригоньевске. Близка фамилия к *варводить* *„клеветать“* (Там же). В связи с последней лексемой следует вспомнить мнение доктора Варвинского о состоянии Мити в день преступления (XV, 105). Звучание фамилии отсылает нас и к слову *варвар* – человек необразованный, грубый невежа и невежда (Даль-1, с.164), что сразу же заставляет усомниться в истинности блистательного окончания медицинской академии. Другое значение апеллиатива *варвар* – свирепый, жестокий, немилосердный (Там же) – снова отсылает нас к сцене суда, когда доктор Варвинский сделал «неожиданный вывод» о том, что Митя не мог находиться в состоянии аффекта в момент убийства (XV, 105). Доктора, как недавно прибывшего из Петербурга и проживающего в Скотопригоньевске можно назвать варваром, то есть чужеземцем (*barbarus* – иноземец). Наконец, доктор Варвинский становится одним из тех, кто тянет Митю, если образно говорить, к *Варваре на расправу*: в башне Варварских ворот, в Москве, находился один из исторических застенков, где расправлялись с привлеченными к допросу (Михельсон-1, с.496).

По указанию А.Бема, доктор Варвинский сначала носил имя Первинский, а затем Варвецкий (Бем 1933, с.427).

Итак, как видим, образ доктора Варвинского складывается из тех коннотаций, которыми обладает нарицательное существительное, входящее в фамилию, а также созвучные ему слова.

Подобно доктору Варвинскому, адвокат Мити назван только фамилией, производящая основа которой обладает множеством отрицательных коннотаций. Связано это с тем, что в образе адвоката *Фетюковича* писатель «ставил своей целью развенчать не только адвокатское иезуитство» реального адвоката Спасовича, занимавшегося делом Кронеберга, к какому Достоевский проявил большой интерес, «но и в лице его все либеральное движение» (Белов-2, с.240). Владимир Данилович Спасович добился своим красноречивым защитным словом оправдания С.Л.Кронеберга, «обвинявшегося в истязании своей малолетней дочери» (Там же).

По мнению А.Бема, «Фетюкович – комбинация из двух реальных фамилий, двух русских адвокатов, одного блестящего столичного – Спасовича, другого провинциального – Дуракова, запомнившегося Достоевскому по одному судебному делу. Получилась удачная контаминация: *фетюк*, вместо дурак, и окончание *-ович*» (Бем 1933, с. 429).

Остается только уточнить. Действительно, *фетюк* (*фитюк*) «болван, лентяй» (Гоголь) <...>. Восходит к названию буквы фита (ϑ) в отличие от ферт (φ) «хлыщ, щеголь», которое происходит от названия более популярной буквы *ф* (Фасмер-4, с.197). Правда, В.И.Даль приводит иное толкование *фетюк* вят. угрюмый человек, брюзга, кто вечно дуется, бран. (Даль-4, с. 533).

Дополняет негативную характеристику и описание внешности адвоката: «Это был длинный, сухой человек, с длинными тонкими ногами, с чрезвычайно длинными, бледными тонкими пальцами, с обритым лицом, со скромно причесанными, довольно короткими волосами, с тонкими, изредка кривившимися не то насмешкой, не то улыбкой губами. На вид ему было лет сорок. Лицо его было бы и приятным, если бы не глаза его, сами по себе небольшие и невыразительные, но до редкости близко один от другого поставленные, так что их разделяла всего только одна тонкая косточка его продолговатого тонкого носа. Словом, физиономия эта имела в себе что-то редко птичье, что поражало» (XV, 93-94). Далее рассказчик сообщает, что «Фетюкович до самого конца, до самой речи своей остался для всех загадкой» (Там же, 94).

К *Петру Ильичу Перхотину* Митя приходит сразу же после того, как поверг Григория медным пестиком. Ему Митя заложил пистолеты незадолго до случившегося. В лавке Плотниковых проявляет Перхотин себя как человек, внимательный к деньгам, экономный, точнее, прижимистый: «Он стал торговаться, он потребовал счет, он не хотел успокоиться. Спас, однако, всего одну сотню рублей» (XIV, 365); «он расположился было остаться присмотреть за тем, как будут снаряжать воз (на тройке же) с остальными припасами и винами, предчувствуя, что надуют и обсчитают Митю» (Там же, 368).

Предательство (рассказ о том, что Митя убил отца) для Перхотина стало началом карьеры. Его окрыленность, вызванная несчастьем другого человека, заставляет рассказчика язвительно воскликнуть: «Петр же Ильич, в ту минуту, был уже совсем не флегматиком!» (XIV, 402). Далее негодование рассказчика все возрастает: «довежу, доведу до конца!» – повторял он [Перхотин – С.С.] в десятый раз, скрежеща зубами, и исполнил свое намерение – довел», – звучит трагическое для Мити заключение (Там же). Твердость, которую проявил Петр Ильич в деле доносительства, выражает и его имя *Петр* – из греч. *Петрос* ‘камень’ (Суперанская 1998, с.268).

На наш взгляд, отчество *Ильич* расширяет представление об образе чиновника, вводя коннотацию, свойственную имени *Илья* – *строгий*⁴, связанную с восприятием образа Ильи-пророка. В связи с этим можно добавить и следующие оттенки значения: громовержец, вершитель судеб, ведь Илья-пророк занял место Перуна, почитавшегося главным богом в славянском пантеоне. Так незначительный чиновник, проявив волю и твердость, стал своеобразным вершителем Митиной судьбы. К слову о незначительности чиновника Перхотина: его имя незнакомо г-же Хохлаковой: «Знаете, Петр Ильич (извините, вас, кажется, вы сказали, зовут Петром Ильичом)...» (XIV, 404).

Образ чиновника настолько противен был Ф.М.Достоевскому, что он наделил его и отвратительной фамилией, восходящей к двум словам (в зависимости от постановки ударения) – *перхота* и *перхоть* с интегральной семей *выделения*, приводящие к неприятному зуду⁵: *перхота*, *перша* – чувство щекотки или зуд в гортани; *перхоть* – отрубистые чешуйки, кои сходят с кожицы, особенно с головы (Даль-3, с.103). Слово *перхота* было в активном словарном запасе Ф.М.Достоевского: находясь в Эмсе, писатель заболел, о трудном выздоровлении он сообщал А.Г.Достоевской: «...В результате, хоть и есть действительно облегчение, т.е. – все-таки меньше перхоты, легче дышать и проч., но хрипота в известном (большом) месте остается, и больное это место в груди окончательно не хочет зажить» (XXIX, кн.1, с.352).

Примечательно, что В.И.Даль, исследуя происхождение слова *Перун* пишет: «Если *перун* одного корня с прах, перхоть, перст, то означает истребителя, испрашителя...» (Даль-3, с.103). Конечно, о научной доказанности мнения составителя словаря говорить не стоит, но его толкование, вероятно, было знакомо Ф.М.Достоевскому, поэтому трехчастный антропоним приобретает единое целостное значение, отражающее функцию данного персонажа в романе, заключающуюся в «истреблении» Мити.

ЧИНОВНИКИ, УЧИТЕЛЯ, ВРАЧИ

Васенька. В главе «Верующие бабы» упоминается сын одной пришедшей старухи, переставший писать из Иркутска: «Сыночек у ней, Васенька, где-то в комиссариате служил, да в Сибирь поехал, в Иркутск, два раза оттуда писал, а тут вот уже год писать перестал» (XIV, 47). В главе «Отец Ферапонт» «в письме..., писанном с дороги, из Екатеринбурга, Вася уведомлял свою мать, что едет... в Россию». В

данном антропониме, употребляемом в разговорном сокращенном варианте (*Вася, Васенька*), отразилась любовь матери к сыну и тревога за его судьбу. Данный эпизод автобиографичен (см. подробнее ст. «Прохоровна»).

Гриденка-писарь. Разговорный вариант имени с оттенком пренебрежения (ср. Григорий) употребляется в воспоминаниях письмоводителя во время следствия над Митей: «Помните, Гриденку-писаря-с, – заметил письмоводитель, – летом жалованье ездил получать на всю канцелярию, а вернувшись заявил, что потерял в пьяном виде, – так где же нашли? Вот в этих самых кантиках, фуражке-с, сторублевые были свернуты трубочками-с и в кантике зашиты» (XIV, 435).

Дарданелов. Эту фамилию носит учитель мальчиков, друзей Илюши. Впервые он упоминается в рассказе повествователя о Коле Красоткине: «Учился он [Коля – С.С.] хорошо, и шла даже молва, что он и из арифметики и из всемирной истории собыет самого учителя Дарданелова» (XIV, 462). Иронию по поводу нерешительности героя Ф.М.Достоевский вложил в столь странную фамилию героя, который «был страстно влюблен в госпожу Красоткину и уже раз, назад тому с год, почтительнейше и замирая от страха и деликатности, рискнул было предложить ей свою руку» (Там же). Получив отказ из-за мальчика, Дарданелов смирился, не решился настаивать, так как «с него и того было покамест довольно для полноты счастья» (Там же). Искусственность фамилии обращает на себя внимание. Несомненно, нужно отметить связь фамилии и города Трои, о местоположении которого идет спор между мальчиками. Как известно, Троя находилась недалеко от пролива с названием, взятым в основу антропонима учителя, правда в несколько ущербном виде: исчезла одна литера *л*, ср.: пролив Дарданеллы – Дарданелов. О связи Трои и фамилии *Дарданелов* говорит М.С.Альтман (Альтман 1975, с.6). На наш взгляд, производящая основа *Дарданел-* вошла в исследуемый антропоним ассоциативно: Дарданелльский пролив и разделяет, и связывает Европу и Азию, учитель Дарданелов и разделяет, и связывает историю и современность.

Семен Иванович Качальников – мировой судья, охарактеризовавший Митю как человека «ума отрывистого и неправильного» (XIV, 63). Скорее всего, фамилией Ф.М.Достоевский

хотел подчеркнуть подверженность мирового судьи общественному мнению, неустойчивость его взглядов (ср. качаться).

Колбасников – учитель Илюши и других мальчиков, над которым все в гимназии насмехались. Вот что о нем рассказывает Коля Красоткин: «Ты, Илюша, слышал, он ведь женился, взял у Михайловых приданого тысячу рублей, а невеста рыловорот первой руки и последней степени. Третьеклассники тотчас же эпиграмму сочинили:

Поразила весть третьеклассников,
Что женился неряха Колбасников»(XIV, 496).

Судя по фамилии, иронизирует по поводу него и сам автор. Возможно, что учитель этот был из немцев, поэтому в основу его фамилии легло «бранное или шуточное прозвище немцев» – колбасник (Даль-2, с.135).

Павел Павлович Корнеплов – адвокат, с которым советовался Митя по поводу Чермашни. Митя отзывается о нем почтительно: «знаменитый адвокат», «лоб обширный, почти государственный ум» (XIV, 434). Но, судя по дальнейшим рассуждениям Мити, Корнеплодова можно характеризовать, используя антонимы к Митиному определению: незначительный, человек с ограниченным умом и т.д. Данным ему антропонимом автор, по-видимому, хотел подчеркнуть именно это: *Павел* – из лат. *Паулус*: *паулус* ‘малый’ (Суперанская 1998, с.260). Дублируемое в отчестве имя говорит о крайней незначительности упоминаемого адвоката.

Кравченко – врач в «баталионе», в котором служил Митя (XIV, 103). Фамилия, образованная от лексемы *кравчий* (*кравец*) ‘портной’ (Фасмер-2, с. 362), обусловлена необходимостью военного доктора применять хирургические навыки, особенно при ведении военных действий.

АНТРОПОНИМЫ ЧИНОВНИКОВ В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»

В романе «Подросток» чиновников встречается немного. Среди них следует упомянуть *Червякова*, одного из жильцов Петра Ипполитовича, о котором нелестно отзывается Аркадий: «Я тотчас их начал мирить, сходил к жильцу, очень грубому, рябому дураку, чрезвычайно самолюбивому чиновнику, служившему в одном банке, Червякову, которого я очень сам не любил, но с которым жил, однако

же, ладно, потому что имел низость часто подтрунивать вместе с ним над Петром Ипполитовичем» (XIII, 226). Слово *червяк* используется для обозначения жалкого, ничтожного человека, а также входит в идиому *книжный червь* – человек, который интересуется только книгами; за книгами не видит или не хочет видеть ничего вокруг, – обыгранную в стихотворении В.И.Козлова «Надгробие компилятору»:

«В течение жизни всей,
Как червь, он в книгах рылся;
По смерти ж – превратился
Он в книгу для червей».

Относительно *Червякова* можно говорить о въедливости не в книжные буквы, а в цифры в банковских книгах.

Кроме того, слово *червяк* рифмуется с лексемой *дурак*, употребляемой Аркадием при обрисовке образа чиновника.

Фамилия *Жибельский*, принадлежащая еще молодому человеку, «по судейской части, нечто вроде помощника аблакатишки» (XIII, 249), вероятно, образована от существительного *гибель* с изменением первого звука: *гибель* – это беда, напасть, злополучие (Даль-1, с. 349-350). Антропоним *Жибельский* можно отнести к польским фамилиям, а, как известно, Ф.М.Достоевский обычно посмеивался над поляками (достаточно вспомнить жениха Грушеньки из романа «Братья Карамазовы»). *Жибельский* – это окказиональный дублет распространенного прилагательного *гибельный* ‘бедственный, пагубный, вредный, смертоносный; злобный, злонамеренный’ (Там же). Князь Сережа, для которого история с акциями имеет гибельный конец, отзывается о Жибельском как о «невозможном» человеке, который «мешает всему»: «он что-то там украл, чьи-то деньги, казенные кажется, но намерен еще украсть и затем эмигрировать; так вот, ему надобно восемь тысяч, не меньше, в виде вспомошествования на эмиграцию». (XIII, 249).

Покончившая самоубийством *Оля* была дочерью надворной советницы *Дарьи Онисимовны*. Несмотря на страшный грех, Ф.М.Достоевский дает героине имя *Ольга* – из сканд. *Хейльга*: *хейла* ‘святая’ (Суперанская 1998, с. 413). Выбор этого имени, вероятно, связан с нежеланием Ольги совершить другой грех – грех прелюбодеяния, без чего, по ее мнению, невозможно прожить в современном ей мире.

Проблема самоубийства была в поле зрения Ф.М.Достоевского. Более того, по свидетельству Л.Хохряковой, «Федор Михайлович был

единственный человек, обративший внимание на факты самоубийства; он сгруппировал их и подвел итог, по обыкновению глубоко и серьезно взглянув на предмет, о котором говорил. Перед тем как сказать об этом в «Дневнике», он следил долго за газетными известиями о подобных фактах, а их, как нарочно, в 1876 году явилось много, – и при каждом факте говаривал: «Опять новая жертва и опять судебная медицина решила, что это сумасшедший! Никак ведь они (то есть медики) не могут догадаться, что человек способен решиться на самоубийство и в здоровом рассудке от каких-нибудь неудач, просто с отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь. Тут реализм причиной, а не сумасшествие» (Симонова (Хохрякова) 1881, с. 3–5).

У матери Ольги, по причине забывчивости Ф.М.Достоевского, два имени и отчества: *Дарья Онисимовна* (XIII, 185) и *Настасья Егоровна* (XIII, 294).

КУПЕЧЕСКИЕ АНТРОПОНИМЫ

Покровитель Грушеньки – *Кузьма Кузьмич Самсонов* – не единственный персонаж романа, носящий имя, дублируемое в отчестве.

Антропоним Кузьма заимствован из греч. *Косма: космос* ‘мир, порядок, мироздание’ (Суперанская 1998, с.216, Библейско-биографический словарь 2000, с.857). Космос – это то, что противостоит Хаосу. Космос – это гармония. Космос – «это Вселенная как стройная, организованная система» (Терра-Лексикон 1998, с.284). Космос Кузьмы Кузьмича – это его дом, где он всевластный хозяин: «Дом этот был старый, мрачный, очень обширный, двухэтажный, с надворными строениями и с флигелем. В нижнем этаже проживали два женатые сына Самсонова со своими семействами, престарелая сестра его и одна незамужняя дочь. <....> И дети и приказчики теснились в своих помещениях, но верх дома занимал старик один и не пускал к себе жить даже дочь, ухаживавшую за ним» (XIV, 333). Но космос Кузьмы Самсонова – это хаос в понимании любого человека (поэтому-то и удвоенное имя), беспорядочное нагромождение ненужных предметов: «Этот «верх» состоял из множества больших парадных комнат, меблированных по купеческой старине, с длинными скучными рядами неуклюжих кресел и стульев красного дерева по стенам, с хрустальными люстрами в чехлах, с угрюмыми зеркалами в простенках. Все эти комнаты стояли совсем пустыми и необитаемыми, потому что больной старик жался лишь в одной комнатке, в отдаленной маленькой своей спальне...» (Там же). И сам Кузьма Кузьмич – пародия на

вседержителя: «Ходить старик из-за распухших ног своих почти совсем уже не мог и только изредка поднимался со своих кожаных кресел, и старуха, придерживая его под руки, проводила его раз-другой по комнате» (Там же). И похож он больше на домового, чем человека – симптоматично, что он сидит все время дома и никуда не выходит (ср. ряд характеристик данных домовому В.И.Далем: дедушка, доможил, хозяин, хранитель (Даль-1, с.466). Показателен в этом смысле и отказ принять Митю – нежелание пускать в свой «мир» чужого, ведь «Митя хоть и знал этого купца в лицо, но знаком с ним не был и даже ни разу не говорил с ним» (Там же, 332). Но, впустив Митю, «старик посмотрел на него с бесконечной злобой и придумал над ним посмеяться» (Там же, 337). (Ср., домового «не делает зла, а только шутит иногда» (Русский народ-1, с.201), например, посылает обратиться за помощью к Лягавому).

Итак, как мы видим, удвоенное имя *Кузьма* говорит об особом мире, в котором живет покровитель Грушеньки. Этот мир — космос для персонажа, но хаос — для других героев романа и, прежде всего, для автора и читателя — с его нарушенными связями между людьми. Казалось бы, что этот «изнаночный» космос ограничен стенами дома, но это не так, несмотря на то, что Кузьма Кузьмич не покидает своего обиталища. Свидетельством данного убеждения является фамилия героя *Самсонов*. Нельзя не согласиться с А.Бемом, что «купеческие фамилии у Достоевского носят черты традиционные» (Бем 1933, с.422): не только домашняя жизнь, но и внешний вид Кузьмы Самсонова характеризуется патриархальностью, свойственной купеческой среде: «сам Самсонов ходил в кафтане и с бородой» (XIV, 333). Но нам хотелось бы отметить значимость фамилии *Самсонов* не только в социальном аспекте. Внутренняя форма данной фамилии прозрачна и, следовательно, понятна любому читателю: производящей основой послужил антропоним *Самсон*. Это имя носил библейский герой, «обладающий необыкновенной силой» (Терра-Лексикон 1998, с.504). Но текст романа говорит обратное: перед нами герой бессильный вследствие старости и болезни ног. Возможно, что Ф.М.Достоевский иронизирует над положением персонажа, но возможно и другое: физически слабый Кузьма Кузьмич обладает огромной властью в своей семье (сыновей «всю жизнь держал при себе наравне как слуг, с их женами и детьми» (XIV, 312), скорее всего, немалой властью обладал он и в городе, будучи «большим стотысячником» (Там же, 311). Но, кроме этого, выбор данной фамилии для персонажа мотивирован и другим фактом их жизни библейского Самсона — его «привязанностью к женщинам»

(Библейско-биографический словарь 2000, с.668). Страстное влечение к женщинам характерно и для купца Самсонова. Ф.М.Достоевский показывает читателю только связь Самсонова с Грушенькой, но те определения, которые рассказчик дает Кузьме Кузьмичу, свидетельствуют о правомерности нашего утверждения: «старый сластолюбец» (XIV, 312, 329), «старый развратитель» (Там же, 332) и т.д. И библейский Самсон, и купец Самсонов подпали под влияние женщин, правда, Грушенька не сыграла той трагической роли, которая выпала на долю возлюбленной Самсона Далиле.

Итак, как видно из вышесказанного, антропоним купца – покровителя Грушеньки – показывает непревзойденное мастерство Ф.М.Достоевского в выборе имени для своего персонажа. Этот выбор мотивирован не только традиционностью для купеческой среды данного трехчастного антропонима (по мнению А.Бема), но и тем, что черты, характерные для купеческого сословия – патриархальность, скарденность, сладострастие, всемогущество – раскрываются внутренней формой данного антропонима.

Интересно, что фамилия купца, предложившего Оле из романа «Подросток» стать его любовницей, создана по тому же принципу, что и фамилия соблазнителя Грушеньки – из полуотчества: *Сафронов*, что связано, вероятно, с мужицким происхождением купца: «Сафронов оскорбил, как грубый мужик» (XIII, 146). В фамилии скрыт авторский сарказм по поводу нравственного облика купца: *Сафронов* из *Софронов*: *Софрон* – из греч. *Софрониос*: *софронео* ‘быть благоразумным’, ‘целомудренным’ (Суперанская 1998, с. 301; Библейско-биографический словарь 2000, с. 889).

Другой купец, появляющийся на страницах романа «Братья Карамазовы», носит фамилию *Горсткин*. Правда, вводится этот персонаж автором не через фамилию, а через прозвище – Лягавый. К нему советует обратиться Мите Кузьма Кузьмич Самсонов, когда отказывается от прав на Чермашню, предлагаемых Митей: «Не здешний он, этот человек, да и здесь его теперь не находится. Он по крестьянству, лесом торгует, прозвище Лягавый» (XIV, 336). Уже потому, что Горсткин имеет прозвище, можно судить о его сословной принадлежности: несмотря на род занятий, схожий с деятельностью Самсонова, Горсткин ниже его по положению (ср., «Богатого по отчеству, убогого по прозвищу» (Даль 2001, с.509). Скорее всего, это купец, только начинающий свое дело. Недавний крестьянин, он уже обижается, если его

называют по прозвищу. Батюшка Ильинский «с удивлением, впрочем, осведомился, почему он называет этого торгующего крестьянина Горсткина Лягавым, и разъяснил обязательно Мите, что хоть тот и впрямь Лягавый, но что он и не Лягавый, потому что именем этим жестоко обижается, и что называть его надо непременно Горсткимым, «иначе ничего с ним не совершите, да и слушать не станет», – заключил батюшка. Митя несколько и наскоро удивился и объяснил, что так называл его сам Самсонов» (XIV 338).

Итак, для Самсонова, «большого стотысячника» (XIV, 311), только-только открывающий свое дело Горсткин так и остается крестьянином Лягавым.

Внутренняя форма прозвища прозрачна: производящей основой для нарицательного существительного *лягавый*, перешедшего впоследствии в разряд собственных имен, послужила основа инфинитива *лягать* 'брыкаться, бить наотмашь задними ногами'. Охотничьи собаки, бег которых похож на лягание, были названы легавыми (лягавыми): «лягавый пес» (Даль-2, с.285). Легавые обладают очень хорошим нюхом и никогда не лают. Возможно, что Лягавый – персонаж Ф.М.Достоевского – сумел сколотить себе небольшой капиталец благодаря феноменальному чутью на темные дела, а может быть, сумев вовремя «лягнуть» разоряющегося человека (именно так начинали многие купцы). Аллегорический смысл последнего утверждения можно подтвердить басней И.А.Крылова «Лисица и осел», в которой осел не побоялся лягнуть умирающего льва:

Вот на! – Осел ей отвечает.

–А мне чего робеть? и я его лягнул:

Пуškai ослиные копыта знает! (Крылов 1997, с.241).

Фамилия крестьянина дополняет характеристику с социальной точки зрения: богатство Лягавого еще можно *горстью* измерить. Ф.М.Достоевский показал его сословную принадлежность, связав фамилию и прозвищем единым смыслом.

Имя хозяина постоялого двора в Мокром – *Трифон Борисович Пластунов* – невероятно точно выявляет сущность представленного Ф.М.Достоевским образа. От рассказчика мы узнаем, что «этот Трифон Борисыч был плотный и здоровый мужик, среднего роста, с несколько полноватым лицом, виду строгого и непримиримого, с мокринскими мужиками особенно, но имевший дар быстро изменять лицо свое на самое подобострастное выражение, когда чуял взять выгоду. Ходил по-

русски, в рубахе с косым воротом и в поддевке, имел деньжонки значительные, но мечтал о высшей роли неустанно. Половина с лишком мужиков была у него в когтях, все были ему должны кругом. Он арендовал у помещиков землю и сам покупал, обрабатывали ему мужики эту землю за долг, из которого никогда не могли выйти <...> Несмотря на приобретенные уже тысячи, Трифон Борисыч очень любил сорвать с постояльца кутящего...» (XIV, 373).

Сведения о немалом состоянии Пластунова закреплены в его имени: *Трифон* из греч. *Трифон*: *трифао* *жить в роскоши* (Суперанская 1998, с.313). Отчество владельца постоялого двора употребляется Митей в разговорном варианте: *Борисыч*. Оно образовано от имени *Борис* – усечение от имени *Борислав*: от основ слов *бороться* + *слава* (Там же, с.135). В романе Трифон Борисыч мечтает прославиться богатством: «мечтал о высшей роли неустанно» (XIV, 373).

Фамилия *Пластунов* восходит к нарицательному существительному *пластун* – пластовщик или кто пластает рыбу (Даль-3, с.121). Глагол *пластать* имеет значение потрошить (Там же). Трифон Борисыч именно потрошит своих постояльцев: «очень любил сорвать с постояльца кутящего» (XIV, 373), потрошит крестьян, которые ему постоянно должны. Но, с другой стороны, слово *пластать* имеет и другой смысл: своими показаниями Трифон Борисыч *пластает* безжалостно Митю: «Показания о шестой тысяче принято было с необыкновенным впечатлением допрашивающими. Понравилась новая редакция: три да три, значит, шесть, стало быть, три тысячи тогда да три тысячи теперь, вот они и все шесть, выходило ясно» (XIV, 451). Другое значение слова *пластун* – пеший запорожский застрельщик, ныне черноморских казаков. Пластуны лежат пластом в трущобах, плавнях, камышах, выжидая неприятеля, подползают к нему и скрытно подстерегают (Даль-3, с.121). Трифон Борисыч скрытно стережет Дмитрия Федоровича Карамазова у себя на постоялом дворе, ожидая приезда следователя и прокурора.

Бедрагина Степанида Ильинична. Этот трехчастный антропоним принадлежит купчихе, посоветовавшей Прохоровне из главы «Верующие бабы» помянуть за упокой сына, от которого нет вестей: «Душа его затоскует, он и напишет письмо» (XIV. 47). Фамилия купчихи, однокоренная с глаголом *бедрить* (пен. валиться на бок, налегать боком, наваливаться на одно бедро (Даль-1, с.57), указывает на бесовское начало образа (ср. с больной ножкой г-жи Хохлаковой, с больными ногами «бесенка» Lise, с ревматизмом

Черта). О ее совете старец Зосима говорит: «Это великий грех, колдовству подобно...» (XIV, 47).

Имя Ф.М.Достоевский дал героине тоже подходящее: *Степанида* из греч. *Стефанос* Степан + *идес* 'потомок' (Суперанская 1998, с.427) (*Степан* из греч. *Стефанос*: *стефанос* 'венчик, венец, корона, диадема' (Там же). С одной стороны, имя можно связать с «нечистой» фамилией: к физической неполноценности, характеризующей сатану, добавляется корона. Но, с другой стороны, имя можно рассмотреть в совокупности с отчеством. Степанида – это и венец, на который обречены грешники, преследуемые пророком Ильей, имя которого мы видим в отчестве купчихи: «Всюду, где встречается имя грозного пророка в дошедших до наших дней от стародавней старины памятниках русского народного творчества, – везде он является в венце своего праведного гнева на нечистивых грешников» (Коринфский 1901, с.339).

Варвара Алексеевна. В лавке Плотниковых, куда пришли Митя и Петр Ильич Перхотин, Митя увидел собачку: «Это какая у вас собачка? – спросил он вдруг рассеянно приказчика, заметив в углу маленькую хорошенькую болоночку с черными глазками». – «Это Варвары Алексеевны, хозяйки нашей болоночка, – ответил приказчик, – сами занесли давеча, да и забыли у нас» (XIV, 367).

Демидов. Упоминается в главе «За коньячком» Федором Павловичем в его речи о старце Зосиме: «Он [Зосима] у Демидова-купца – шестьдесят тысяч тяпнул» (XIV, 125). Затем Федор Павлович сам же говорит, что врал. Фамилия *Демидов* легко узнаваема: ее носили российские предприниматели, основатели уральских металлургических заводов» (Терра-Лексикон 1998, с.172).

Купчиха *Кондратьева* – «одна зажиточная вдова», которая «распорядилась, что в конце еще апреля завела Лизавету к себе, с тем, чтоб не выпускать до самых родов. Стерегли неусыпно, но так вышло, что, несмотря на всю неусыпность, Лизавета в самый последний день, вечером, вдруг тайком ушла от Кондратьевой и очутилась в саду Федора Павловича» (XIV, 92). Возможно, что фамилия должна была намекать на особенности телосложения купчихи: *Кондрат* – 'четыреугольный' (Федоринова 1997, с.18). И еще следует отметить подобие фамилии полутчеству, что является признаком малой знатности купчихи.

Купец *Лукиянов* – владелец лавки, где Григорий забирал товар (XIV, 116). Возможно, Ф.М.Достоевский опирается на народную этимологию имени, положенного в основу фамилии: *Лука* – *‘лукавый’* (хитрый и умышляющий, коварный, скрытный и злой, обманчивый и опасный, криводушный, притворчивый, двуличный, злонамеренный) (Даль-2, с.272). Никто не станет спорить, что часть определения подходит для характеристики любого купца.

Масловы, старик с сыном, купцы (XIV, 252-253). Аллюзивно возникает ряд поговорок: *как в масле сыр катается* – в полном довольствии – до излишества (Михельсон-1, с.398), *как сыр в масле* – в раздолье (Даль-4, с.376), *как по маслу идет* (Михельсон-1, с.81), *у богатого и по бороде масло течет* (Даль-2, с.302). Не случайно Федор Павлович Карамазов называет Масловых «стотысячниками» (XIV, 252-253).

Михайловы. Невеста учителя Колбасникова из рода Михайловых, за нею он «взял приданого тысячу рублей» (XIV, 496). Вероятно Михайловы – семья купцов, возможно, недавних крестьян, сумевших разбогатеть, так как фамилия, произошедшая от полуотчества, указывает на невысокий социальный статус семьи невесты Колбасникова.

Морозова. Подобно своему родственнику купцу Самсонову у купеческой вдовы Морозовой «дом... был большой, каменный, двухэтажный, старый и очень неприглядный на вид; в нем проживала уединенно сама хозяйка, старая женщина, с двумя своими племянницами, тоже весьма пожилыми девицами» (XIV, 310). Фамилию *Морозов(а)* носят в романе и купчиха, и чиновник, поэтому о социальной обусловленности в данном случае говорить не стоит.

Назарьев Прохор Иванович – купец, входящий в число присяжных на суде над Митей (XV, 176). Фамилия образована от полуотчества, какое часто имели купцы, *Назарьев*, восходящего к имени *Назарий* (евр.) – *‘посвященный Богу’* (Федоринова 1997, с.21). Имя *Прохор* (из греч. *прохорос* *‘руководитель хора, ведущий за собой поющих и танцующих’*: *прохореуо* *‘плясать впереди’* (Суперанская 1998, с.277) образно соотносится с ведущей ролью присяжного на суде:

«– А вы Назарьева-то, Прохора Ивановича, знаете, вот этот купец-то с медалью, присяжный-то?

- А что?
- Ума палата.
- Да он все молчит.
- Молчит-то молчит, да ведь тем и лучше. Не то что петербургскому его учить, сам весь Петербург научит. Двенадцать человек детей, подумайте!» (XV, 176).

Олсуфьев. В связи с убийством Федора Павловича Карамазова прокурор вспоминает убийство купца Олсуфьева, ограбленного на полторы тысячи рублей (XIV, 411). Ю.А.Федосюк отмечает, что «Олсуфьев – старинная дворянская фамилия», и, как Б.Унбегаун, предлагает следующую версию происхождения данной фамилии: *Олсуфьев < Олсуфий < Евсевий < εὐσεβῆς* (Федосюк 1996, с.165; Унбегаун 1995, с.49). С.Б.Веселовский отмечает, что это древняя фамилия восточного происхождения: в г.Белая в 1560 г. жил *Олсуфьев* Дмитрий Васильевич, в г.Новгороде в 1495 г. были жители с созвучной фамилией – *Олтуфьевы* (Веселовский 1974, с.230). В повести «Двойник» Достоевский вводит персонажа с именем *Олсуфий Иванович*.

В лавку *Плотниковых* заходит Митя перед тем, как отправиться кутить в Мокрое. «Это был самый главный бакалейный магазин в нашем городе, богатых торговцев, и сам по себе весьма недурной» (XIV, 364). В лавку реальных Плотниковых, находящуюся в Старой Руссе, всегда заходил и сам писатель и «покупал только что привезенное из Петербурга (закуски, гостинцы)» (Достоевская 1987, с.295). С.В.Белов поясняет: «Плотников Павел Иванович, купец второй гильдии, владелец бакалейного магазина в 1870-х гг. в Старой Руссе» (Белов-2, с.105). Как видим, Ф.М.Достоевский сохранил в романе не только фамилию прототипа, но и его занятие.

Купцу *Трифонову* ссужал казенные деньги отец Катерины Ивановны Верховцевой. Вследствие его обмана Катерина Ивановна оказалась связана с Митей Карамазовым. Показательно имя «бородача в золотых очках» (XIV, 103): *Трифон* – из греч. *Трифон: трифао* *жить в роскоши* (Суперанская 1998, с.313).

АНТРОПОНИМЫ ДУХОВЕНСТВА

Антропонимы церковнослужителей и старцев в романе «Братья Карамазовы» типичны. В основном герои романа носят имена мучеников и святых, особо почитаемых на Руси. Таковы антропонимы *Михаил*, *Николай*, *Иов*, *Порфирий* и другие.

Брат Анфим. Впервые брат Анфим появляется в гл. I «Старец Зосима и его гости» кн. VI «Русский инок» в числе избранных гостей Зосимы: «Четвертый гость был совсем уже старенький, простенький монашек, из беднейшего крестьянского звания, брат Анфим, чуть ли даже не малограмотный, молчаливый и тихий, редко даже с кем говоривший, между самыми смиренными смиреннейший и имевший вид человека как бы навеки испуганного чем-то великим и страшным, не в подъем уму его. Этого как бы трепещущего человека старец Зосима весьма любил и во всю жизнь свою относился к нему с необыкновенным уважением, хотя, может быть, ни с кем во всю жизнь свою не сказал менее слов, как с ним, несмотря на то, что когда-то многие годы провел в странствованиях с ним вдвоем по всей святой Руси» (XIV, 257). По мнению М.М.Громыко, «союз» Зосимы и Анфима «как бы символизирует обращение к народной мудрости, к «почве», поэтому и происхождение Анфима «из беднейшего крестьянского звания» выбрано автором преднамеренно» (Громыко 1985, с.131). Указывает исследователь и на прототип Анфима – «крестьянина Василия, ставшего пустынножителем Василиском», который «ходил по Руси... с учеником и другом своим Зосимою» (Верховенским) (Там же, с. 133). Но Ф.М.Достоевский не сохранил имени прототипа, а назвал смиреннейшего человека Анфимом – из греч. *антейон* ‘цветок, цветение’ (Суперанская 1998, с. 118), как бы в имени заключая весь смысл жизни этого монашка.

Отец Павел Ильинский. Павел Ильинский – батюшка, проводивший Митю к Лягавому (XIV, 341). Фамилия *Ильинский* была на слуху у Ф.М.Достоевского. Эту фамилию должен был носить Митя (XV, 204). Известно, что участником этого эпизода был Митя Карамазов.

Иеромонах *Иосиф* – библиотекарь, присутствовавший при обсуждении в келье старца Зосимы напечатанной статьи Ивана Карамазова (XIV, 56).

Отец *Исидор* упоминается Ракитиным в разговоре с Алешей после скандала в келье старца: «Вон отец Исидор с крыльца кричит им что-то во след» (XIV, 78). Отец Исидор носит имя многих мучеников.

Иеромонах отец *Михаил*, «настоятель скита, далеко не столь ученый, и звания простого, но духом твердый, нерушимый просто верующий, с виду суровый, но проникновенный глубоким умилением в сердце своем, хотя видимо скрывал свое умиление до какого-то даже стыда» (XIV, 257).

Отец *Николай*. Скандал, спровоцированный Петром Александровичем Миусовым и Федором Павловичем Карамазовым, произошел в столовой игумена монастыря отца Николая (XIV, 78). По происхождению отец Николай, как вспомнил Миусов, «кажется из дворян» (Там же).

Отец *Паисий* – «человек больной, хотя и не старый, но очень, как говорили про него, ученый» (XIV, 36). Ученость отца Паисия показана Ф.М.Достоевским в главе «Буди, буди!». Во время чтения отцом Паисием о Кане Галилейской происходит духовное исцеление Алеши.

Появление имени *Паисий* на страницах романа, по нашему мнению, связано с именем Паисия Величковского, возродившего старчество. Отец Паисий для Алеши занимает место нового наставника: «Алеша вдруг понял, что в этом строгом и суровом доселе к нему монахе он встречает теперь нового неожиданного друга и горячо любящего его нового руководителя, – точно как бы старец Зосима завещал ему его, умирая» (XIV, 156).

М.М.Громыко, исследуя прототипы старца Зосимы, отмечает, что Ф.М.Достоевский был знаком с одним изданием, куда было включена повесть о юродивом монахе Ионе (возможно, прототипе Ферапонта), в примечаниях к которой было следующее: «Сия повесть о Юродивом Ионе собранная из разных достовернейших рассказов старожилов, старанием иеромонаха Паисия, бывшего строителя на Махре, на Песоши же пустынников и великим рачителем, который и преставился после многотрудной и жесткой болезни, в добром христианском исповедании, по сорока годах жития своего, 1838 в июле месяце». В этой записи сразу же обращает на себя внимание имя Паисия <...> С автором повести об Ионе героя Достоевского сближает суровая «рачительность», стиль речи, возраст, соседство с именем Зосима (Громыко 1985, с.143-144).

Само имя *Паисий* говорит о духовной чистоте и красоте героя, оставшегося верным старцу, несмотря на тлетворный дух. Нравственная непорочность, свойственная детям, заложена в антропониме *Паисий* из греч. *Паисиос*: *паис* ребенок, дитя (Суперанская 1998, с.261).

Порфирий – имя послушника старца Зосимы (XIV, 259). *Порфирий* – из греч. *Порфириос*: *порфиреос* ‘одетый в пурпур, т.е. в царственные одежды’ (Суперанская 1998, с.274). На наш взгляд, имя послушника говорит о его судьбе быть служителем церкви, то есть носить *порфиру*, в которую иногда облакались священнослужители, в отличие от Алеши, который по завету старца должен был найти свое место в миру. Во время казни в багряницу (порфиру) был одет Иисус Христос как Царь Иудейский. Возможно, что именем Ф.М.Достоевский хотел показать обреченность послушника на страдания: имя *Порфирий* носили многие мученики (Библейско-биографический словарь 2000, с.880).

Отец *Ферапонт*. Противник старца Зосимы носит имя Ферапонт. Отцу Ферапонту посвящена целая глава, так и названная «Отец Ферапонт». Имя этого старца толкуется как ‘раб, почитатель’ (Библейско-биографический словарь 2000, с.900). Ф.М.Достоевский мог дать такое имя старцу в связи с названием Ферапонтова монастыря, находящегося в Белозерском крае (Русская ономастика и ономастика России 1994, с.261).

К.Мочульский указывает, что «В.Комарович выяснил генеалогию этого представителя старого монашества. В одиннадцатой главе «Истории Оптиной пустыни» писатель нашел рассказ об отце Палладии, который жил в хижине в лесу и подвергался многим искушения дьявола. Другим прототипом отца Ферапонта мог послужить отец Феодосий (из жития Оптинского старца Леонида, которое было у Ф.М.Достоевского), к которому слетал в виде голубя Дух Святой» (Мочульский 1995, с.513). Исследователь, обобщая свои рассуждения, говорит, что «из скудных материалов Достоевский создал удивительную по выразительности фигуру одержимого бесами изувера Ферапонта <...> Этот «реалистический» портрет, несомненно, списан с натуры; можно предположить, что автор зарисовал в нем одного из монахов Оптиной пустыни, поразившего его своим народным обликом» (Там же). В.А.Михнюкевич отмечает, что «поведение Ферапонта – это поведение ложного юродивого» (Михнюкевич 1994, с.228).

М.М.Громыко считает, что прототипом отца Ферапонта послужил отец Иона, упоминаемый в романе в главе «Отец Ферапонт»: «Ферапонт, как и Иона, престарелый монах, «великий постник и молчальник», живущий в стороне от монастыря. Многие видели в нем несомненно юродивого. Сближает их и неприязнь к монахам книжникам (Иона спасается, по выражению повести, что его «поплюют книгою», а Ферапонт у Достоевского радуется, что защищен от премудрости). По облику и повадкам Ферапонт близок к герою повести и устных преданий Ионе, однако у Достоевского этот персонаж наполнен совершенно иным философским и художественным содержанием. В Ферапонте Достоевский запечатлел полное неприятие свое религиозного фанатизма, воинствующего невежества» (Громыко 1985, с.143-144).

Старец Варсонофий. Залюбовавшись «долиной роз», в которой проживали монахи, Федор Павлович вспоминает: «А было ль это при предыдущем старце Варсонофии? Тот изящности-то не любил, вскакивал и бил палкой даже дамский пол» (XIV, 35), на что получает ответ монашка: «Старец Варсонофий действительно казался иногда как бы юродивым, но много рассказывают и глупостей. Палкой же никогда и никого не бивал» (Там же). Православной церкви известен один Варсонофий, причисленный к лику святых. Это епископ Тверской, которого мощи обреты в 1596 г. Память празднуется четвертого октября (Библейско-биографический словарь 2000, с.816). А.В.Суперанская считает, что имя *Варсонофий* произошло из арамейск. *бар* 'сын' + *сунуфу* 'военное подразделение' (Суперанская 1998, с.142). От Варсонофия Зосима принял старчество. Когда же Варсонофий умер, то от тела его исходило «явственно благоухание» (XIV, 301), но «не старчеством заслужил, а тем, что и сам праведен был» (Там же).

Старец Иова. Старец Иова – один из старцев монастыря, где был послушником Алеша Карамазов; «воспоминание» об этом старце «сохранилось еще живо в монастыре» (XIV, 298-299). Старец Иова – «знаменитый подвижник, великий постник и молчальник, преставившийся уже давно, еще в десятых годах нашего столетия, и могилу которого с особым и чрезвычайным уважением показывали всем впервые прибывающим богомольцам, таинственно упоминая при сем о неких великих надеждах» (Там же). Имя *Иов* носит благочестивый, ветхозаветный страдалец, лишенный всего, но не разуверившийся в Боге (Библейская энциклопедия 1990, с.349).

АНТРОПОНИМЫ ПРОСТОНАРОДЬЯ

Для представителей крестьянского сословия, а также для прислуги Ф.М.Достоевский выбирает типичные именованья. Известно, что в 60-70-ые годы XIX века большинство населения России, которое составляли крестьяне (бывшие крепостные), не имело фамилий, поэтому у персонажей, относимых нами к простонародью, антропони́мы одночастные – личное имя, нередко употребляемое в пейоративной форме.

В ЛАКЕЙСКОЙ КАРАМАЗОВЫХ

Описанию обитателей лакейской в доме Федора Павловича Карамазова Ф.М.Достоевский посвятил целую главу, так и названную «В лакейской»: «...в людском флигеле» жили «только три человека прислуги: старик Григорий, старуха Марфа, его жена, и слуга Смердяков, еще молодой человек» (XIV, 85).

Впервые о слуге Григории мы узнаем, когда он становится «попечителем» старшего сына Федора Павловича – Мити: «трехлетнего мальчика Митю взял на свое попечение верный слуга этого дома Григорий, и не позаботься он тогда о нем, то, может быть, на ребенке некому было бы переменить рубашонку» (XIV, 10). Для других двух детей Григорий тоже стал бы воспитателем («...они были совершенно забыты и заброшены отцом и попали все к тому же Григорию и также к нему в избу» (XIV, 13). Но случилось так, что стать воспитателем законных детей Карамазова Григорию не удалось: Митю увез Петр Александрович Миусов, Алешу и Ивана – генеральша – благодетельница их матери, и стал он воспитателем незаконного сына Федора Павловича – Смердякова.

Для слуги Федора Павловича Карамазова имя выбрано Ф.М.Достоевским не случайно. Как полагают исследователи (в т.ч. С.В.Белов и М.С.Альтман), герой носит имя реального человека – «дворового родителей Достоевского, приказчика в Даровом», Григория Васильева (Белов-1, с.134), «которому в отсутствие хозяев поручалось управление деревней» (Альтман 1975, с.69). Но разный социальный статус Григория реального и Григория – героя романа – отражен Ф.М.Достоевским в именовании слуги Карамазова. Кроме

полуотчества, выступающего и в роли фамилии дворового Достоевских, слуга Григорий получил полноценную фамилию и полноценное отчество – Григорий Васильевич Кутузов. Конечно, назван так герой всего однажды, во время его представления читателю (XIV, 85). Григорием Васильевичем, оставаясь верной домостроевским порядкам, величает его жена Марфа Игнатьевна. Сам же автор в именовании своего персонажа непоследователен: употребляет он для этого и одночастный антропоним Григорий, и двучастный с полуотчеством Григорий Васильев, и двучастный с отчеством Григорий Васильевич. Интересно, что «исторически отчество в русском языке получило несколько вариантов существования: «...холопы отчества совсем не имели. Просто знатные люди получали как бы полуотчество, без *-вича*. Полное отчество с *-вичем* стало как бы знаком того, что человек, его носящий, принадлежит к сословной аристократической верхушке» (Горбаневский 1988, с.22).

На наш взгляд, Ф.М.Достоевский трехчастным антропонимом, данным «камердинеру» (XV, 96), хотел подчеркнуть не значимость его социального положения (камердинер – это тот же лакей), а выразить уважение человеку, пытающемуся образумить своего непутевого барина.

По нашему мнению, далеко не случайно имя этого персонажа не только потому, что его носил прототип (Ф.М.Достоевский не очень часто оставлял имена прототипов своим героям), но, скорее, потому, что значение антропонима знаменательно в контексте романа. Пришедшее к нам из греческого языка имя *Григорий* переводится как ‘бодрствующий’: *Григорий* – из греч. *Грегориос*: *грегорео* ‘бодрствовать’ (Суперанская 1998, с.161). Пока слуга Григорий бодрствует (а спал он непробудно только после припадков падучей), жизнь семейки Карамазовых, пусть беспорядочная и распутная, все-таки остается в рамках закона, а ведь «Федор Павлович много раз в продолжение своей карьеры мог быть бит, и больно бит, и всегда выручал Григорий» (XIV, 86). И в тот роковой вечер Григорий должен был выручить барина: «...как раз в то самое время проснулся на одре своем больной Григорий Васильевич. К вечеру того же дня он совершил над собою известное лечение..., то есть вытерся весь с помощью супруги водкой с каким-то секретным крепчайшим настоем, а остальное выпил с «некоторою молитвой», прошептанною над ним супругой, и залег спать <...> Но вот совсем неожиданно Григорий вдруг проснулся в ночи, сообразил минутку и хоть тотчас же опять почувствовал жгучую боль в пояснице, но поднялся с постели. Затем опять что-то обдумал, встал и наскоро оделся. Может быть, угрызение

совести кольнуло его за то, что он спит, а дом без сторожа «в такое опасное время» (XIV, 355) (Ср. *бодрствовать* – не спать, не дремать, бдеть, не засыпать, не поддаваться сну, быть на ногах' (Даль-1, с.106). Вначале он его и выручил, подставив свою голову под удар. Но в то же время «дом остался без сторожа» (XIV, 355), без единого бодрствующего человека: «Смердяков свершает убийство уже тогда, когда Григорий пострадал от рук Дмитрия» (Чуприна 2000, с.179).

Другая особенность образа слуги Григория мотивирована его отчеством – *Васильев(ич)*. В первую очередь, конечно же, данный антропоним связан с отчеством прототипа, но писателю было известно и толкование имени *Василий* – из греч. *Басилиос*: *басилейос* 'царский, царственный' (Суперанская 1998, с.142-143). Последнее прилагательное легко проецируется на контекст романа синонимами «важный» и «величественный»: «По наружности своей Григорий был человек холодный и важный, не болтливый, выпускающий слова веские, нелегкомысленные» (XIV, 87); «Важный и величественный Григорий обдумывал все свои дела и заботы всегда один, так что Марфа Игнатьевна раз навсегда давно уже поняла, что в советах ее он совсем не нуждается» (Там же). Кроме того, абсолютно «царствующее» положение занимал Григорий не только по отношению к своей жене, но и по отношению к своему хозяину: «Григорий знал к тому же, что он на барина имеет влияние неоспоримое» (XIV, 86).

Фамилия старика Григория упоминается единожды, но, тем не менее, Ф.М.Достоевский хочет, чтобы и на нее обратили внимание. Григорий носит фамилию главнокомандующего русской армии во время войны 1812 года – М.И.Кутузова. Следовательно, фамилия легко запоминается читателям романа, которые могли воскресить нарицательное значение фамилии, образованной по продуктивной для русского языка модели: *кутуз*- + *-ов*. В.И.Даль так трактует *кутуз*: «Кутуз – подушка, на которой плетут кружева; кстр. «узел, вещи в узле» (Даль-2, с.227). На наш взгляд, слово *узел* является ключевым для понимания образа Григория. Достаточно вспомнить фразеологизм *как узлом завязал* – бесповоротно, окончательно (Михельсон-1, с.407) и соотнести его с Григорием, «твердым и неуклонным, упорно и прямолинейно идущим к своей точке, если только эта точка по каким-нибудь причинам (часто удивительно нелогическим) становилась пред ним как непреложная истина» (XIV, 86). Характерен для бесповоротно решающего Григория и эпизод, рассказывающий о том, как Григорий воспринял отмену крепостного права: «Григорий решил тогда же и раз навсегда, что баба врет, «потому что всякая баба бесчестна», но что

уходить им от прежнего господина не следует, каков бы он там сам ни был, «потому что это ихний таперичный долг» (Там же).

Аллюзивно возникает и фразеологизм *разрубить гордиев узел*, то есть «решительным образом разрешить сложную, запутанную проблему» (Агбунов 1994, с.108). Ударив Григория, Митя разрешил для себя проблему – не пошел убивать отца, но в то же время, оставив отца без верного и бдительного сторожа, разрешил проблему и для Смердякова, получившего возможность совершить ужасное преступление.

Итак, как мы видим, уже на уровне имен автор ставит вопрос об ответственности одного человека за другого.

Б.-О.Унбегаун считает антропоним *Кутузов* тюркским по происхождению: *gutuz/gutur* ‘неистовый, безумный’ (Унбегаун 1995, с. 293). Безумием можно назвать поступок Григория, оставившего своего барина без сторожа.

Обратимся теперь к антропониму жены Григория. Ее, как и Григория, рассказчик называет уважительно, употребляя и имя, и отчество – Марфа Игнатьевна, т.к. «эта Марфа Игнатьевна была женщина не только не глупая, но, может быть, и умнее своего супруга, по меньшей мере рассудительнее его в делах житейских» (XIV, 87). Поэтому-то, видимо, Ф.М.Достоевский и дал ей имя *Марфа* из греч. *Марфа/Марта*: сир. *Мара* ‘хозяйка, госпожа’ (Суперанская 1998, с.403). Да и отчество у нее подходящее – *Игнатьевна*: *Игнатий* из лат. *Игнатиус*: *игнеус* ‘огненный’ (Там же, с.193). Марфа Игнатьевна – хозяйка огня, своего рода Веста. Хозяйкой огня (не только их с Григорием семейного очага) она и является в романе. С возвращением Смердякова из учения, правда, поварские обязанности были возложены на него, тем не менее, во время припадков падучей у Смердякова «кушанье готовилось уже Марфой Игнатьевной» (XIV, 116). На фонетическом уровне можно увидеть связь между антропонимами *Марфа* и *Мавра*, последний из которых наиболее частотен для именования прислуги в произведениях разных писателей XIX века.

Как видим, имена двух слуг Федора Павловича Карамазова таят в себе аллюзию на должности, занимаемые в доме: Григорий – сначала бдительный сторож, а потом камердинер, Марфа Игнатьевна – кухарка.

Конечно, данный принцип – наименования героя по выполняемой им функции – подходит для раскрытия не всех имен. Но в рассмотренных нами именах прислуги Ф.М.Достоевский проявил

легко обнаруживаемую знаменательную последовательность и системность.

АНТРОПОНИМЫ ПРИСЛУГИ

Имена прислуги в романах разнообразны, но все они являются одночастными, что обусловлено историей формирования такого разряда ономастических единиц, как крестьянские фамилии.

«...толстая служанка госпожи Красоткиной, рябая баба лет сорока» в романе «Братья Карамазовы» носит имя *Агафья* (XIV, 470). Ф.М.Достоевский показывает ее в главе «Детвора» кн. X «Мальчики». Ее дожидается Коля Красоткин, так как на Агафью «можно было оставить детей» (Там же, 466-467). В небольшом эпизоде, посвященном Агафье, проявляются черты, присущие прислуге во многих господских домах: почитание хозяев (в т.ч. игриво-шутливое преклонение перед Колей), доброта, жизнерадостность. Эти черты обусловили и выбор ее имени писателем: *Агафья*, *Агафия* — из греч. *agate* ‘хорошая, добрая, благородная’ (Суперанская 1998, с.346). Агафьей зовут и кухарку Тушара в романе «Подросток» (XIII, 271).

Матрена – кухарка Грушеньки, от которой она еще в детстве узнала легенду о луковке. Производное из римск. *матрона* ‘знатная женщина’ (Словарь личных имен 1997, с.35) имя на русской почве превратилось в простонародное, поэтому в данном случае оно является социально окрашенным (XIV, 219).

Миша – имя мальчика, прислуживающего в доме Петра Ильича Перхотина в романе «Братья Карамазовы». Его отправляет Дмитрий Карамазов в лавку к Плотниковым, чтобы там приготовили все в дорогу: «Да вспомни ты, Миша, если ты Миша... ведь его Мишей зовут? – опять обратился он к Петру Ильичу» (XIV, 360). Употребленный в разговорной форме антропоним указывает на возраст героя, его социальное положение и отношение к нему Перхотина и Мити Карамазова. Первый по-хозяйски отдает приказы *Мише*: «Марш, Миша, одна нога там, другая – тут» (Там же). Второй употребляет антропоним с лаской: «Миша... это твой Миша вошел? Миша, голубчик, Миша, поди сюда...» (Там же, с.366).

Феня – служанка Грушеньки, дочь (XV, 6) или внучка (XIV, 352) кухарки Матрены. Уважительно ямщик Андрей называет ее Федосьей Марковной, употребляя полное имя и полное отчество. Вероятно, прототипом Фени стала прислуга Ф.М.Достоевского Федосья, о которой в своих воспоминаниях повествует вторая жена писателя: «Эта Федосья была страшно запуганная женщина. Она была вдовою писаря, допившегося до белой горячки и без жалости ее колотившего. После его смерти она осталась с тремя детьми в страшной нищете. Кто-то из родных рассказал об этом Федору Михайловичу, и тот взял ее в прислуги со всеми ее детьми <...>. Так как Федосье несколько раз случалось видеть припадки Федора Михайловича, то она страшно боялась и припадков, и его самого. Впрочем, она всех боялась: и Павла Александровича, на нее кричавшего, и, кажется, даже меня, которую никто не боялся» (Достоевская 1987, с. 130). «На смерть испуганную» служанку Груши Ф.М.Достоевский изобразил в одном из эпизодов романа: «Дмитрий Федорович отнял руки, которыми сжимал ей горло. Он стоял пред нею бледный как мертвец и безгласный, но по глазам его было видно, что он всё разом понял, всё разом с полслова понял до последней черточки и обо всем догадался. Не бедной Фене, конечно, было наблюдать в ту секунду, понял он или нет. Она как была, сидя на сундуке, когда он вбежал, так и осталась теперь, вся трепещущая и, выставив пред собою руки, как бы желая защититься, так и замерла в этом положении. Испуганными расширенными от страха зрачками глаз впиалась она в него неподвижно» (XIV, 357).

В романе «Братья Карамазовы» *Глафира* и *Юлия* – служанки г-жи Хохлаковой: «...кофе, Юлия, Глафира, кофе» (XV, 13). *Глафира* из греч. *Глафири: глафири* – утонченная, изящная, искусная⁴ (Суперанская 1998, с.367). Типичное для прислуги имя звучит в романе в своем полном варианте (ср. наиболее распространенное *Глаша*), что соответствует претензии г-жи Хохлаковой на великосветскую изящность, выраженную и в имени Юлиа, мало свойственном для служанки.

Крепостной слуга *Петр* в романе «Братья Карамазовы» подозревался в убийстве своей хозяйки, возлюбленной «таинственного посетителя» Зосимы (XIV, 278).

Кухарка *Афимья* была крепостной родителей Зосимы: «...продала матушка одну, кухарку Афимью, хромую и пожилую, за

шестьдесят рублей ассигнациями...» (XIV, 260). Автор использует имя, традиционное для крестьянской среды, вероятно, намекая на то, какой была Акимья: *Акимья*, *Ефимья* – из греч. *эуфемия* ‘доброе имя, благопристойность, молитвенное песнопение’ (Суперанская 1998, с.378).

Кухарка семейства Версиловых-Долгоруких в романе «Подросток» названа *Лукерьей*. Это разговорная форма женского имени *Гликерия* – из греч. *гликера* ‘сладкая’ (Суперанская 1998, с. 367). Имя *Лукерья* указывает род занятий персонажа, связанный с приготовлением пищи для тех, кто любит *сладко* поесть: «В гостиную входили из коридора, который оканчивался входом в кухню, где жила кухарка Лукерья, и когда стряпала, то чадила пригорелым маслом на всю квартиру немилосердно» (XIII, 82). В.И.Даль отмечает «главные различия вкуса: сладкий, соленый, кислый, пресный; пряный, горький, острый, задохлый» (Даль-4, с. 216).

У Татьяны Павловны возникают постоянные перебранки с кухаркой *Марьей* (XIII, 429).

Аграфеной звали прислугу в доме Николая Семеновича, у которого жил Аркадий: «Вдруг входит запыхавшись Аграфена и объявляет, что в сенях, перед кухней, пищит подкинутый младенец и что она не знает, как быть. Известие всех взволновало, все пошли и увидели лукошко, а в лукошке – трех- или четырехнедельную пищавшую девочку. Я взял лукошко и внес в кухню и тотчас нашел сложенную записку: «Милые благодетели, окажите доброжелательную помощь окрещенной девочке Арине; а мы с ней за вас будем завсегда воссылать к престолу слезы наши, и поздравляем вас с днем тезоименитства; неизвестные вам люди» (XIII, 80). *Арина*, как и *Аграфена*, являются разговорными вариантами женских имен *Ирина* и *Агриппина* соответственно. Уменьшительно-ласкательные формы имени – *Ариночка*, *Риночка* – обусловлены умильным отношением Аркадия к ребенку. Кормилицей подброшенного младенца стала *Дарья Родивоновна* – жена бедного столяра (XIII, 80). Эпентетический звук *в* указывает на просторечный вариант отчества персонажа. Имя *Дарья* – из греч. *Дарейос*: др.-перс. *Дараявауш*: *дара* ‘обладающий, владеющий’ + *вауш* ‘добрый, благой’ (Суперанская 1998, с. 164).

ИМЕНА ЯМЩИКОВ

Ямщик *Андрей* везет Митю в Мокрое в тот роковой день, когда был убит Федор Павлович Карамазов. Андрей, «еще не старый ямщик, рыжеватый, сухощавый парень в поддевке и с армяком на левой руке» (XIV, 364) имеет прототип с таким же именем: услугами реального ямщика Андрея пользовалась А.Г.Достоевская в Старой Руссе: «Завтра же отыщу ямщика Андрея, Тимофея или Калчужкина и дам ему одеяло; я скажу, чтоб они подъехали к станции, ты спроси их у входа, нет ли из Старой Руссы ямщика, который привез одеяло из дома Леонтьевых» (Достоевский, Достоевская 1979, с. 157).

Тимофей – ямщик, отвезший Грушеньку в Мокрое (XIV, 356). Услугами Тимофея пользуется Ф.М.Достоевский, живя в Старой Руссе. Об этом он пишет А.Г.Достоевской 4 февраля 1875 г.: «Тимофей вез превосходно и старательно. Хочет обратно везти меня и поджидать. Это бы прекрасно было» (XXIX, кн.2, 7).

Кучер *Аким* должен был везти Митю вместе с Маврикием Маврикиевичем из Мокрого, на это его «Бог утвердил» (Аким – из др.-евр. *ехояким* 'Бог поставил, утвердил' (Суперанская 1998, с. 108), поэтому его имя трижды повторяется в главе «Увезли Митю».

Кучер, к услугам которого прибегает Аркадий в романе «Подросток», назван *Матвеем*: «У меня Матвей, лихач, рысак, и является к моим услугам, когда я назначу. У него светло-гнедой жеребец (я не люблю серых)» (XIII, 163).

ДРУГИЕ АНТРОПОНИМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ КРЕСТЬЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

В гл. III «Школьник» кн. X «Мальчики» представлена ситуация именной неразберихи, явившаяся следствием любви Коли Красоткина «поговорить с народом» (XIV, 474). Называющий себя «социалистом» (Там же), Коля Красоткин относится к народу с явным презрением, скрывающимся в его «разговоре ни о чем» с народом на базарной площади. Для Коли Красоткина существует народ как безликая масса. Отсюда его игра с крестьянскими именами:

«– У мужика борода замерзла! – громко и задирчиво крикнул Коля, проходя мимо него.

– У многих замерзла, – спокойно и сентенциозно промолвил мужик.

- Не задирай его, – заметил Смуров.
- Ничего не осердится, он хороший. Прощай, Матвей.
- Прощай.
- А ты разве Матвей?
- Матвей. А ты не знал?
- Не знал; я наугад сказал.
- Ишь ведь» (Там же).

Коле Красоткину претензии крестьян на индивидуальность, выраженную хотя бы в имени, кажутся смешными. Объединенные словом *народ*, они, по мнению Коли, должны иметь одинаковые имена. Такое восприятие вызывает обиду, например у Марьи, названной Наташей (XIV, 474-475).

Краснобайство Коли связано с квазизнанием народной жизни. По его мнению, «с народом надо уменючи говорить» (Там же, 474) и он это умение приобрел: оно заключается в знании нескольких имен и фамилий, встречающихся в крестьянской среде, и в варьировании ими. Так в его речи появляется имя *Трифона Никитича Сабанеева*, как потом выяснилось торговцами, «который у Кузьмичевых служил» (XIV, 475), но, оказалось, что «тот Кузьма, а не Трифон» (Там же), и что «не Трифон и не Сабанеев, это Чижов, ...Алексей Ивановичем звать его» (XIV, 476). У крестьян, понявших Колину насмешку над ними, возникает желание его отколотить.

Старший дворник купчихи Морозовой носит типичное простонародное имя – *Назар Иванович*, а его отчество образовано от наиболее распространенного в России антропонима.

Настасьюшка – крестьянка, пришедшая рассказать старцу Зосиме о своем горе – у них с мужем Никитушкой «не стоят... детушки» (XIV, 45). Образ Настасьюшки соотносится Зосимой с образом библейской Рахели, «плачущей по младенце своем» (XIV, 46). Крестьянские имена – Настасья и Никита, используемые с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ушк*, придают истории особую трогательность, вызывают безмерное сочувствие Зосимы и читателя. Возможно, что Ф.М.Достоевский дал крестьянам символически значимые имена: *Настасьюшка* – *Анастасия* (греч.) – «воскрешенная» (Словарь личных имен 1997, с.29), в контексте романа воскрешенная словами старца Зосимы, вселяющими надежду: «И надолго тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость, и будут горькие слезы твои лишь

слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего» (XIV, 47). А в имени ее мужа слышится вера в победу над трудностями, посланными Богом: *Никитушка* — *Никита* — из греч. *никетас* — победитель (Суперанская 1998, с.249).

Прохор — племянник старшего сторожа купчихи Морозовой, сказавший Мите, что Груша уехала с Тимофеем в Мокрое (XIV, 356).

Прохоровна — старушка, сын которой, уехав в Сибирь, очень долго не подает о себе вестей (XIV, 47). Этот случай автобиографичен. Прохоровна была няней в доме Достоевских. Федор Михайлович из Петербурга писал жене в Старую Руссу: «Сегодня без меня приходила Настя и получила, наконец, от Александры письмо от Прохоровны <...> Сообщи Прохоровне вместе с моим поклоном» (Достоевский, Достоевская 1979, с.79). В «Воспоминаниях» А.Г.Достоевский рассказывает: «Федор Михайлович очень дорожил Прохоровной за ее горячую любовь к нашему мальчику. О ней муж часто упоминал в письмах ко мне и выставил ее в романе «Братья Карамазовы» в виде старушки, подавшей за упокой души живого сына, от которого не получала известий. Федор Михайлович отсоветовал ей делать это и напророчил скорое получение письма, что действительно случилось» (Достоевская 1981, с.279).

В главе «Верующие бабы» мать просит старца Зосиму помянуть умершего сына *Алексея*, на что Зосима отвечает:

« — А младенчика твоего помяну за упокой, как звали-то?

— Алексеем, батюшка.

— Имя-то милое. На Алексея человека божия?

— Божия, батюшка, божия, Алексея человека божия» (XIV, 47).

Анна Григорьевна Достоевская вспоминает, что «имя св. Алексия — человека божия было особенно почитаемо Федором Михайловичем...» (Достоевская 1987, с.290). Это имя носил сын писателя, умерший незадолго до написания романа. Назвав так ребенка одной «верующей бабы», писатель хотел излить свою скорбь, вызванную смертью сына. Кроме этого, Ф.М.Достоевский акцентирует внимание читателей на имени *Алексей*, так как его носит главный герой романа — младший сын Федора Павловича, которого Митя тоже называет человеком божьим: «Я-то пропал, Алексей, я-то, божий ты человек!» (XV, 27-28).

В «Воспоминаниях о юности и молодости» старец Зосима рассказывает о случае, заставившем его задуматься о смысле человеческой жизни, о ее истинных ценностях: «С вечера возвратившись домой, свирепый и безобразный, рассердился я на моего денщика Афанасия и ударил его изо всей силы два раза по лицу, так что окровавил ему лицо» (XIV, 270). На следующее утро Зосима просит прощения у Афанасия, а затем отказывается от дуэли. Впоследствии, встретив своего бывшего денщика, Зосима называет его по имени и отчеству: *Афанасий Павлович*. Видимо, выбор двучастного антропонима связан с изменением взглядов Зосимы, с осознанием значимости каждого человека.

Вишняков, рассыльный Плотниковых, упоминается Колей Красоткиным в главе «У Илюшиной постельки»: «Это я раз тут на площади шел, а как раз пригнали гусей. Я остановился и смотрю на гусей. Вдруг один здешний парень, Вишняков, он теперь у Плотниковых рассыльным служит, смотрит на меня, да и говорит: «Ты чего на гусей глядишь?» Я смотрю на него: глупая, круглая харя, парню двадцать лет...» (XIV, 494). Фамилия *Вишняков* образована по традиционной русской модели *вишняк* + -ов. Вишняк степной – кустарник степной зоны, иногда разводится в садах ради плодов или как декоративное растение (Рычин 1972, с.231).

Фома – нанимал коморку у матери Марьи Кондратьевны в романе «Братья Карамазовы»: «Фома из наших мест, наш бывший солдат. Он у них прислуживает, ночью сторожит, а днем тетеревей ходит стрелять, да тем и живет» (XIV, 112). Возможно, прототипом этого Фомы является реальный человек с таким же именем, упоминаемый Ф.М.Достоевским в письме из Эмса в Старую Руссу А.Г.Достоевской от 13 августа 1879г.: «Кстати, есть ли у вас Фома и ночует ли у вас?» (XXX, кн.1, 95). Фома – сторож старорусского дома, где жили Достоевские. О Фоме пишет А.Г.Достоевская в «Воспоминаниях», рассказывая о том, как Ф.М.Достоевский будил его ночью, если в Старой Руссе случался пожар (Достоевская 1981, с.283).

В романе «Подросток» также встречается имя *Фома*: так назван пришедший к купцу Скотобойникову за расчетом и обделенный им работник (XIII, 314).

В одном из рассказов Макара Ивановича Долгорукого упоминается староста *Савин Макаров* (XIII, 289). Так звали сына реального Макара Иванова, проживавшего в имении Даровое.

В романе «Подросток» в связи с изменением социального положения лица незнатного происхождения называются по имени и отчеству и даже фамилии: Софья Ивановна, Макар Иванович Долгорукий и др.

Интересен антропоним возможной соперницы Софьи Ивановны: у сенной девушки в дополнение к имени есть не только отчество, но и фамилия – *Анфиса Константиновна Сапожкова*: «Я знаю из нескольких рук положительно, что мать моя красавицей не была, хотя тогдашнего портрета ее, который где-то есть, я не видал. С первого взгляда в нее влюбиться, стало быть, нельзя было. Для простого «развлечения» Версиров мог выбрать другую, и такая там была, да еще незамужняя, Анфиса Константиновна Сапожкова, сенная девушка» (XIII, 10). Имя *Анфиса* намекает на молодость и в соответствии с контекстом привлекательность Сапожковой: *Анфиса* – из греч. *Антуса: антесис* ‘цветение’ (Суперанская 1998, с. 352). Отчество *Константиновна* обещает постоянство и неизменность цветущего облика: *Константин* – из лат. *Константинус: констанс* ‘постоянный’ (Там же, с. 212). Но фамилия Анфисы Константиновны раскрывает причину, по которой Версиров не остановил на ней своего выбора, несмотря на ее привлекательность: по мнению Версирова, «действительность... всегда отзывается сапогом, даже при самом ярком стремлении к идеалу, и я, конечно, это должен был знать; но всё же я был другого типа человек» (XIII, 378). Поэтому Сапожкова, олицетворяющая только действительность, никак не могла возникнуть в мечтах о будущем.

ИМЕНОВАНИЕ МЕЩАН

Илья, отец Лизаветы Смердящей, «бездомный, разорившийся и хворый мещанин Илья, сильно запивавший и приживавший уже много лет вроде работника у одних зажиточных хозяев, тоже наших мещан» (XIV, 90).

Штабс-капитан Снегирев живет в доме мещанки Калмыковой (XIV, 177).

ИМЕННИК ЛИЦ, НАХОДЯЩИХСЯ ВНЕ СОЦИУМА

Карп с винтом – предполагаемый обидчик и насильник Лизаветы Смердящей, упоминаемый Григорием в качестве отца ребенка юродивой: «Так назывался один известный тогда городу страшный арестант, к тому времени бежавший из губернского острога и в нашем городе тайком проживавший» (XIV, 92). Характерно, что, кроме имени, преступник имеет прозвище, без которого не обходятся в преступном мире.

АНТРОПОНИМЫ ИНОСТРАНЦЕВ

А.Л.Бем отмечал, что «самое обычное использование наименования в направлении оживления связи между его звуковой оболочкой и смысловой стороной идет по линии восстановления генетической связи. К этой категории прежде всего относится генетическая связь между именем и национальностью именуемого лица. При этом художник опирается не столько на семантически значимые части имени, сколько на общую языковую структуру имен данного народа. Обычно при этом писатель выводит иностранцев и уже одним именем определяет их происхождение» (Бем 1933, с. 420).

СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА ИНОСТРАНЦЕВ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Иностранцы, встречающиеся на страницах романа «Братья Карамазовы», – по профессии почти все врачи, в большей степени данное утверждение касается немцев, что не случайно, так как в XIX веке представителями данной профессии являлись именно иностранцы и чаще всего – немцы. Иностранцы-врачи высмеиваются Ф.М.Достоевским в монологе Черта, жалующегося Ивану Карамазову на трудности, возникающие при лечении простейших заболеваний:

«Какая тут философия, когда вся правая сторона отнялась, кряхчу и мычу. Был у всей медицины: распознать умеют отлично, всю болезнь расскажут тебе как по пальцам, ну а вылечить не умеют. Студентик тут один случился восторженный: если вы, говорит, умрете, то зато будете вполне знать, от какой болезни умерли! Опять-таки эта их манера отсылать к специалистам: мы, дескать, только распознаем, а вот поезжайте к такому-то специалисту, он уже вылечит. Совсем, совсем, я тебе скажу, исчез прежний доктор, который ото всех болезней лечил, теперь только одни специалисты и все в газетах публикуются. Заболел у тебя нос, тебя шлют в Париж: там, дескать, европейский специалист носы лечит. Приедешь в Париж, он осмотрит, я вам, скажет, только правую ноздрю могу вылечить, потому что левых ноздрей не лечу, это не моя специальность, а поезжайте после меня в Вену, там вам особый специалист левую ноздрю долечит» (XV, 75). Нелестно отзываясь о способностях доктора Герценштубе г-жа Хохлакова, мало помог Маркелу доктор Эйзеншмидт да и Черт не вылечился народными средствами по методике «одного немца-доктора», который «посоветовал в бане на полке медом с солью натереться» (Там же).

Отношение к иностранцам у Ф.М.Достоевского было особым. Например, в одном из писем к жене он так характеризует немцев: «Немцы до того грубо воспитаны (все), что если он стоит сзади кого бы там ни было в ряду и ждет очереди, то так как он держит в руке стакан и от нетерпения непрерывно подымает его, чтоб показать, что он ждет, то, чтоб не держать стакан на весу, он и кладет обыкновенно свою руку с стаканом на плечо впереди стоящего, даже хоть на даму. Я этого не позволил и прочел одному немцу наставление, что он дурно воспитан. Немец вспыхнул и ответил мне, что здесь места нет для салонных вежливостей. Я ответил ему, что, чтоб быть вежливым, для деликатного человека всегда найдется место» (XXIX, кн.1, 350).

Фамилии иностранцев типичны для тех национальностей, представителями которых являются персонажи.

Герценштубе – доктор, практикующий в Скотопригоньевске. Его пациентами были Лизе Хохлакова и Илюша Снегирев, но в обоих случаях доктор не подтвердил свой профессионализм: этот Герценштубе всегда придет и говорит, что ничего не может понять» (XIV, 165); «Все это время доктор Герценштубе, по приглашению Катерины Ивановны, ездил постоянно и аккуратно через день к больному, но толку от его посещений выходило мало, а пичкал он его лекарствами ужасно» (XIV, 487). В тексте национальность доктора не

указывается, но, судя по фамилии, он немец: Герценштубе: *Herz* 'сердце' (Кузьмина, Кузавлев 1995, с.91) + *Stube* 'комната' (Там же, с.158).

Благодаря «мальц-экстракту Гоффа» черт вылечился от насморка (XV, 76). Возможно, что фамилия *Гофф* образована от нем. *Hoffen* – 'надеяться' (Кузьмина, Кузавлев 1995, с.93), выявляя последнюю надежду черта на излечение.

Доктора *Эйзеншмидта* вспоминает старец Зосима, рассказывающий о своем брате: «Приедет бывало доктор – старик немец Эйзеншмидт ездил...» (XIV, 261). Как и почти все доктора, упоминаемые в романе, Эйзеншмидт – немец, поэтому носит национально обусловленную фамилию: *Эйзеншмидт*: *Eisen* 'железо' + *Schmied* 'кузнец' (Кузьмина, Кузавлев 1995, с.60, 144). Вполне возможно, что фамилия содержит информацию о возможной профессии немца на родине.

К графу *Mammei* обращается черт, когда уже никакие средства против насморка не помогают: «С отчаяния графу Маттеи в Милан написал: прислал книгу и капли, бог с ним» (XV, 76). Фамилия *Mammei* является производной от итальянского прилагательного *matto* 'сумасбродный, чудной', а также 'фальшивый', 'рискованный', которое характеризует не только доктора из Италии, но и намекает на то, что попытка Черта вылечится таким способом является ничем иным, как сумасбродством.

Выписанный для Илюши из Москвы доктор рекомендует жену штабс-капитана Снегирева «направить в Париж, в лечебницу доктора пси-хи-атра Ле-пель-летье...» (XIV, 505). Вероятно, первый слог фамилии *Ле-* – это артикль *le*. Фамилия Пельлетье восходит к фр. *pelle-tier* 'скорняжный', 'скорняк', 'меховщик', в очередной раз выявляя истинную профессию персонажа.

Беседка, где происходит «исповедь горячего сердца», «строена была бог весть когда, по преданию лет пятьдесят назад, каким-то тогдашним владельцем домика, Александром Карловичем фон Шмидтом, отставным полковником» (XIV, 96), по-видимому, полуобрусевшим, так как он носит имя *Александр*. Но отчество *Карлович* говорит о том, что отец его был немцем по происхождению, так как имя Карл характерно для немцев и является др.-герм.: *Карл*:

карл ‘мужественный’ (Суперанская 198, с.205). Фамилия также типична для представителя данной национальности: *Шмидт: Schmied* ‘кузнец’ (Кузьмина, Кузавлев 1995, с. 144).

Фамилия *Шульц* возникает в речи Федора Павловича Карамазова, рассуждающего о безверии старца Зосимы: «Губернатору Шульцу он прямо отрезал: *credo*, да не знаю во что» (XIV, 124, 125). Немецкое существительное *Schulze* ‘староста’, являющееся производящей основой для фамилии фонетически оформленной в России как *Шульц*, отражает руководящую должность упоминаемого Зосимой лица.

Встречаются в романе два персонажа-поляка.

Пан *Муссялович* – соблазнитель Грушеньки был «чиновником двенадцатого класса в отставке, служил в Сибири, ветеринаром» (XIV, 451). В основе фамилии пана лежит польский глагол *musies* ‘долженствовать’ (в силу необходимости) либо польское существительное *mus* ‘необходимость, принуждение, нужда’ (Польско-русский словарь 1955, с.276), тонко намекающие на то, что пан обязан выполнить свой *долг* — жениться на Грушеньке.

Пан *Врублевский*, вместе с совратителем Грушеньки приехавший за ней по прошествии многих лет, носит типичную польскую фамилию: *Врублевский: wrobel* ‘воробей’ (Польско-русский словарь 1955, с. 665). По профессии пан Врублевский, как и большинства персонажей-иностранцев, – врач, дантист (XIV, 451).

О пане *Подвысоцком* рассказывается в романе анекдот. Ф.М.Достоевскому было важно сохранить реальное имя Подвысоцкий, о чем он просит Н.А.Любимова: «Вставлен анекдот о пане Подвысоцком – легендарный анекдот всех мелких польских игровых – передергивателей в карты. Я этот анекдот слышал три раза в моей жизни, в разное время и от разных поляков. Они и не садятся в «банкишку», не рассказав этот анекдот. Легенда относится к 20-м годам столетия. Но тут упоминается Подвысоцкий, фамилия, кажется, известная (в Черниговской губернии есть тоже Подвысоцкие). Но так как в этом анекдоте собственно не говорится ничего обидного, позорного или даже смешного, то я оставил настоящую фамилию. P.S. Если не Подвысоцкий, то можно напечатать Подвисоцкий, по-польски совсем другой смысл, но лучше, если оставить «Подвысоцкий», как у меня» (XXX, кн.1, 131).

ИНОСТРАННЫЕ АНТРОПОНИМЫ В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»

Жених Ахмаковой носит фамилию *Бьоринг*: «Напугал немца – Бьоринга, тем письмом; он оклеветал ее; la calomnie... il en reste toujours quelque chose, и придворный немец испугался скандала – ха-ха... вот ей и урок!» (XIII, 297). Несмотря на указание национальной принадлежности персонажа, которая подтверждается дополнительно внешним видом – флигель-адъютант барон Бьоринг рыжеват (XIII, 257), его фамилия не является немецкой. Формант *-инг* указывает на скандинавское происхождение фамилии. Фамилия *Бьоринг* является реальной. Она принадлежит норвежскому роду, и первое упоминание о ней относится к 1756 году. В шестидесятые годы XIX века один из представителей фамилии эмигрировал в Америку. Фамилией *Бьоринг* было подписано прочитанное Ф.М.Достоевским письмо русского священника из Нью-Йорка, опубликованное в 1874 году в № 253 «Голоса», которое рассказывало о бедственном положении русских в Соединенных Штатах. Фамилия отца Николая поразила писателя, так как была не только удивительной для представителя духовенства, но и не являлась традиционной для русского человека, поэтому Ф.М.Достоевский передал ее «по принадлежности» – аккуратному, спесивому немцу из балтийских баронов, жениху Ахмаковой (Долинин 1963, с. 162). Ф.М.Достоевский угадал знатность фамилии и дал ее вымышленному барону, принадлежность которого к высшему свету не мешает вести себя неподобающим происхождению образом: «Кричал же Бьоринг на Анну Андреевну, которая вышла было тоже в коридор за князем; он ей грозил и, кажется, топал ногами – одним словом, сказался грубый солдат-немец, несмотря на весь «свой высший свет» (XIII, 436). Авторское пренебрежительное отношение к персонажу прослеживается в апеллативной номинации Бьоринга: «Дочери-то не хотелось старика потрясти, а немчурке, Бьорингу, правда, и денег жалко было» (XIII, 434).

Как и в романе «Братья Карамазовы», большинство персонажей-врачей в «Подростке» фигурируют под иностранными фамилиями и являются по национальности немцами.

Одного из докторов вспоминает Макар Долгорукий, страдающий болезнью ног: «Это у меня с прошлого самого четверга, как стали градусы (NB то есть стал мороз). Мазал я их доселе мазью, видишь; третьего года мне Лихтен, доктор, Едмунд Карлыч, в Москве

прописал, и помогала мазь, ух помогала; ну, а вот теперь помогать перестала» (XIII, 286). Еще А.Л.Бем отметил особенно значимый порядок слов в трехчастном антропониме: «Если составить из начальных частей фамилии и имени-отчества сокращение, то получится слово *лекар* (Л-Е-Кар)» (Бем 1933, с. 422). Имя *Едмунд* (*Edmund*) типично для немца, оно восходит к др.-герм. *Эд* 'собственность, имущество' + *мунд* 'защита' (Суперанская 1998, с.338), эпентетический *j* в начале имени, обычно произносимого с начальным гласным звуком *э*, используется для речевой характеристики сословной принадлежности Макара Долгорукого. С этой же целью употребляется разговорный вариант отчества, образованного от распространенного немецкого имени, – *Карлыч*: *Карл* – усечение др.-герм. имени *Карлманн*: *карл* 'мужчина, мужественный' + *ман* 'человек' (Там же, с. 205). Фамилия *Лихтен* восходит к немецкому существительному *Licht* 'свет, освещение'.

Немецкую фамилию *Гранц* носит доктор, проживавший в Эмсе и принявший роды у Лидии Ахмаковой: «Там, в форштадте, был доктор Гранц, обремененный семейством, по полталера ему платили, такое там у них положение на докторов, и никто-то его вдобавок не знал, так вот он тут был вместо меня» (XIII, 121). Фамилия, вероятно, происходит от немецкого существительного *Kranz* 'венок, венец'. Несмотря на преждевременные роды, грех Лидии Ахмаковой был все-таки прикрыт *венцом*.

Интересно, что в романе встречается еще один врач, но с русскими именем и отчеством: *Александр Семенович* (XIII, 298). Он находится при Макаре Ивановиче и не столько лечит странника, сколько поддерживает веселый дух в семействе Версиловых-Долгоруких. Русская форма имени и отчества – это выражение более доброго отношения к доктору Макара Ивановича, нежели к другим лицам этой профессии, хотя ироничный тон некоторых замечаний по-прежнему демонстрирует нелюбовь Ф.М.Достоевского к докторам, например, по поводу нечистоплотности Александра Семеновича, которого Аркадий научил «мыть себе руки и чистить ногти, если уж он не может носить чистого белья» «вовсе не для франтовства и не для каких-нибудь там изящных искусств», а так как «чистоплотность естественно входит в ремесло доктора» (XIII, 313).

Имя *Александр* выбрано в связи с обязанностью доктора *защищать* человека от болезней: *Александр* – из греч. *Александрос*: *алексо* 'защищать' + *анер*, *андрос* 'муж, мужчина, человек'.

(Суперанская 1998, с. 110). Название профессии *врач*, образованной от глагола *врати* – первоначальный смысл: *говорить, издавать звуки*, – использовалось для обозначения колдуна, заклинателя, лечившего, прежде всего, произнесением с определенной скоростью особых текстов формульного характера, которым приписывалась магическая сила, способная вызвать желаемое состояние, то есть заговорами. Татьяна Ивановна после падения Макара Ивановича многозначительно восклицает: «Пора по местам; чему быть доброму, когда сам доктор болтовню завел!» (XIII, 304). Действительно, Александр Семенович много говорит, что объясняется заговором или, выражаясь словами Аркадия, «уговором»: «...я не знал тогда об их предварительном уговоре. Версилов, доктор и Татьяна Павловна еще дня за три уговорились всеми силами отвлекать маму от дурных предчувствий и опасений за Макара Ивановича, который был гораздо больнее и безнадеежнее, чем я тогда подозревал» (XIII, 301). Отчество доктора, с одной стороны, отмечает способность Александра Семеновича – слышать больше, чем обычный человек: *Семен* – из греч. *Симеон*: др.-евр. *шим-он* (Бог) слышащий (Суперанская 1998, с. 293), с другой, – отчество отражает и особую склонность говорить без умолку: *семенить* *говорить* проворно, сбивчиво, путаться (Даль-4, с. 173). Оба объяснения отчества связаны с профессией Александра Семеновича.

Тушар и его супруга. Учебное заведение, в котором Аркадий провел детство, в романе уничижительно именуется «пансионешко Тушара» (XIII, 19). Подобное восприятие Аркадия обусловлено воспоминаниями об унижениях, которые вынужден был терпеть герой из-за своего происхождения как со стороны учеников, так и со стороны самого владельца пансиона: «Тушар стал употреблять меня иногда как прислугу, приказывал подавать себе платье, когда одевался», – рассказывает Аркадий при встрече с Версильевым в Петербурге (XIII, 98).

Фамилия *Тушар* возникла в тексте романа в связи с воспоминаниями Ф.М.Достоевского о его с братом посещениях полупансиона Н.И.Драшусова. Странная фамилия содержателя пансиона – это прочитанная наоборот его настоящая французская фамилия Сушар(д) (Souchart), которую, пожелав сделаться русским и приняв православие, он решил уподобить русским фамилиям, на что добился позволения Николая I. Подробное сравнение пансиона Драшусова и пансиона Тушара проводит Г.А.Федоров (Федоров 1974).

В черновиках к роману владелец пансиона фигурирует под своей реальной фамилией: «Я плакал, плакал, плакал, плакал. Я один был 5 лет. Я было ни за что не хотел, но неудержимо. Рассказал о Сушаре (все по Его вопросам)» (Литературное наследство, т.77, с. 122).

Вероятно, замена в фамилии звука *c* на *t* была необходима Ф.М.Достоевскому для более точной обрисовки характера Тушара. Антропоним *Тушар* созвучен французскому глаголу *toucher*, одно из значений которого – ударить – соотносится с текстом романа: «Тушар кончил тем, что полюбил более пинать меня коленком сзади, чем бить по лицу; а через полгода так даже стал меня иногда и ласкать; только нет-нет, а в месяц раз, наверно, побьет, для напоминания, чтоб не забывался» (XIII, 98).

Другое близкое по звучанию французское слово *toucheur* погонщик (скота) отмечает неблагородное происхождение господина Тушара. В романе Аркадий рассказывает, что «это был очень маленький и очень плотненький французик, лет сорока пяти и действительно парижского происхождения, разумеется, из сапожников, но уже с незапамятных времен служивший в Москве на штатном месте, преподавателем французского языка, имевший даже чины, которыми чрезвычайно гордился, – человек глубоко необразованный» (XIII, 97).

Интересно, что, выходец из сапожников, Тушар мог «пребольно» ударить «по пухлой румяной щеке маленького Аркадия, таскать его «за вихор», приговаривая: «Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и всё равно что лакей!» (XIII, 97).

«Сапожная» тема возникает в тексте романа не только в связи с Тушаром, но и в связи с Аркадием, для которого чрезвычайно унизительно восклицание Татьяны Павловны о неиспользованной возможности отдать его в сапожники: «...Да чего бы стоило Андрею Петровичу тебя в сапожники отдать? Даже благодаяние бы тебе оказал, ремеслу бы обучил!» (XIII, 99). Аркадию противна не мысль о принадлежности к числу сапожников, а мысль о непременном уподоблении господину Тушару в случае обучения сапожному делу, а значит, о проявлении ничем необъяснимой гордости и неуважения к людям, принадлежащим к тому сословию, из которого посчастливилось выйти.

Интересна интерпретация «сапожной темы» в отношении князя Сергея Сокольского: «Он полон честных наклонностей и впечатлителен, но не обладает ни рассудком, ни силою воли, чтобы

достаточно управлять своими желаниями». Это – человек необразованный; множество идей и явлений ему не по силам, а между тем он на них бросается. Он, например, будет вам навязчиво утверждать в таком роде: «Я князь и происхожу от Рюрика; но почему мне не быть сапожным подмастерьем, если надо зарабатывать хлеб, а к другому занятию я не способен? На вывеске будет: «Сапожник князь такой-то» – даже благородно» (XIII, 138).

Значение имени супруги Тушара *Антонина* толкуется как «противница», «противящаяся порицанию» (Библейско-биографический словарь, с. 809), отчество *Васильевна* восходит к греч. *basileus* – «властитель, царь». Упоминается жена Тушара только в эпизоде, рассказывающем о посещении матерью Аркадия пансиона, в связи с чем, как нам представляется, возникла необходимость дать данный антропоним героине. «Царственной» Антонине и ее мужу мать Аркадия «со слезами на глазах поклонилась», «каждому отдельно, каждому глубоким поклоном, именно как кланяются «из простых», когда приходят просить о чем-нибудь важных господ» (XIII, 272), после чего прошло недовольство, вызванное отказом от «чашки кофею», которая «была, так сказать, уже подвигом гуманности, сравнительно говоря, приносившим чрезвычайную честь их цивилизованным чувствам и европейским понятиям» (XIII, 271).

Фамилия аббата *Риго*, поздравившего Ламберта с причастием, итальянского происхождения, что связано с итальянскими истоками католицизма. Антропоним *Риго*, вероятно, связан с латинским глаголом *ri-gro(are)* «орошать, поливать», значение которого отражается в тексте романа: дважды упоминается плачущий аббат – сначала подросток видит, как после конфирмации Ламберт и аббат Риго «кинулись в слезах друг другу на шею» (XIII, 27), затем через несколько лет после этого Ламберт рассказывает, что забрал у матери отцовские деньги, и «к нему приходил аббат Риго увещевать – вошел, стал над ним и стал хныкать, изображать ужас и поднимать руки к небу» (XIII, 27).

Имущество, выставленное на аукцион, на котором присутствовал Подросток, принадлежит г-же *Лебрехт* (XIII, 36). Фамилия состоит из французского артикля *le*, а также существительного *brèche* «нарушение целостности; урон; ущерб, потеря, брешь», которое соотносится с немецким *Brechen* «разрушение, нарушение целостности». Так, фамилия эпизодического персонажа содержит информацию о постигшем несчастье – потере имущества.

В сцене позора Аркадия в игорном доме обвиняющие его утверждают, что «это с ними не в первый раз; давеча там с Рехбергом вышла тоже история из-за десятирублевой» (XIII, 233). Антропоним *Рехберг* состоит из двух основ: первая – отглагольная *rechen* ‘сгребать, устанавливать’, вторая – *Berg* ‘гора, гряда, куча, глыба’. Для посетителя рулетки фамилия неслучайна. Вероятно, Рехберг – удачливый игрок – и «сгребают горы денег», часть которых заимствует у соседей по игорному столу. Фамилия *Рехберг* является реальной: в начале XX века известный нынешним мюнхенцам «Radspielerhaus» («Дом Радшпилера») назывался Рехбергским дворцом по фамилии его владельца.

ТОПОНИМИЯ

Для Ф.М.Достоевского было важно не только именование персонажей, но и названия тех мест, где они проживают: названия городов, мелких населенных пунктов, улиц и даже переулков. В тексте романа можно отметить несколько особенностей создания топонимов, среди которых можно назвать две основные – создание топонимов с легко раскрываемым семантическим значением (Скотопригоньевск, Мокрое) и использование реальных названий. По поводу последних,

Д.С.Лихачев отмечал, что «читатель многое теряет, если он не знает тех мест, где происходит действие произведений Достоевского, ибо Достоевскому важна обстановка действия, но он не столько описывает ее, сколько на нее ссылается как на «знакомую» – ему самому и его читателям» (Лихачев 1981).

ПЕТЕРБУРГ

Основные события романа «Подросток» происходят в Петербурге, поэтому большинство микротопонимов, встречающихся в романе, являются реальными и связаны с городом на Неве.

По мнению Д.С.Лихачева, «внимание Достоевского к реальной топографии Петербурга не ограничивалось указанием адресов и маршрутов. Каждый район Петербурга имел определенную социальную окраску. Сейчас все это давно уже сгладилось из памяти, но в старом Петербурге это живо ощущалось. Район Сенной и Лиговки был районом самых низов города, и поэтому не случайно Достоевский избирал район Сенной местом своих особо пристальных наблюдений и местом действия «Преступления и наказания». Именно поэтому же ему надо было давать точные адреса – где и что происходило. Генерал Епанчин живет близ Литейной (ныне это проспект, а в свое время – улица), недалеко от Преображенского собора. Это определяет категорию лиц, к которым он принадлежит: это район нуворишей, лиц, стремившихся жить поближе к старой аристократии, обитавшей в особняках на Сергиевской, Фурштадтской и прилегающих улицах. «Пять углов» – это некий промежуточный район «полубогатых людей», район весьма смешанный по своему положению лиц, и именно там содержит квартиру для Настасьи Филипповны Тоцкой» (Лихачев 1981, с. 65).

Васин живет на *Фонтанке у Семеновского моста* (XIII, 116) – в районе, который был застроен доходными домами, предоставляющими жилье небогатым людям.

Занятия Васин имеет на *Васильевском острове*, на протяжении почти всей истории являющемся главным образовательным центром города. В XIX веке на нем располагался не только Санкт-Петербургский государственный университет и Российская академия наук, но и многочисленные женские и мужские гимназии, многие из которых открывались на Большом проспекте. Кроме того, на углу этого проспекта и 9-й линии в середине XIX века появился первый в России детский сад. Еще во времена Петра Великого на Васильевском

острове были возведены дома для дворян. В романе Васильевский остров становится контекстуальным антонимом Фонтанки. Именно на *Васильевском острове* перед посещением квартиры Васина пьет «кофей» Аркадий (XIII, 115).

В *Казанской части* живет госпожа Лебрехт, имущество которой было выставлено на продажу, и на аукционе Аркадий Долгорукий приобрел альбом. Казанская часть охватывала территорию города, ограниченную набережными Крюкова канала, Мойки и Екатерининского канала. Эта территория дробилась для удобства на несколько кварталов, поэтому объявление содержит указание на участок: «девятнадцатого сего сентября, в двенадцать часов утра, Казанской части, такого-то участка и т. д., и т. д., в доме № такой-то, будет продаваться движимое имущество г-жи Лебрехт» (XIII, 36).

Версилов сообщает Аркадию, что он в детстве засматривался на статуи в *Летнем саду* (XIII, 26).

На *Петербургской стороне* у тетки временно проживает Ефим Зверев, а также в этом районе остановился Крафт (XIII, 42). Название *Петербургская сторона* закрепилось за группой островов, включающей: Петербургский остров, Аптекарский, Петровский и Заячий острова.

На *Большом проспекте*, расположенном на Петбургской стороне, Аркадий, выйдя от Крафта, заходит пообедать «в один мелкий трактир, с тем чтоб истратить копеек двадцать и не более двадцати пяти» (XIII, 62). В трактире «было много народу, пахло пригорелым маслом, трактирными салфетками и табаком. Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый» (Там же). В XIX веке Большой проспект по количеству лавок и магазинов перегнал Большую Садовую, считавшуюся тогда главной торговой улицей города.

«Версилов живет в Семеновском полку, в Можайской улице, дом Литвиновой, номер семнадцать», в квартире №13. *Можайская улица* расположена в бывшей Московской части, между Обводным каналом и Загородным проспектом. Недалеко находились казармы Семеновского полка. Район этот расположен на границе между кварталами, в которых жили состоятельные люди (часть Загородного проспекта, примыкавшая к Владимирской площади), и районами с беспорядочной застройкой деревянными домами, где жили

ремесленники и мастеровые. Интересно, что владелица дома, в каком снимает квартиру семейство Аркадия, носит фамилию *Литвинова*, образованную от названия национальности *литвин* (литовец). В романе «Братья Карамазовы» Снегиревы проживают в квартире мещанки *Калмыковой*, фамилия которой также содержит этническое название (XIII, 120). (XIV, 177).

За тридцать копеек комнату на постоялом дворе «в конце Обуховского проспекта, у Триумфальных ворот» ищет Аркадий, «только чтоб не ночевать у Версилова» (XIII, 125). *Обуховский проспект* получил свое название от Обуховского моста, продолжением которого он являлся. *Триумфальные ворота* являлись продолжением не Обуховского, а Царскосельского проспекта. Это была окраина Петербурга, городская застава, поэтому район был местом проживания рабочих и бедноты. «И вот, проходя уже мимо Технологического института, мне вдруг почему-то вздумалось зайти к Татьяне Павловне, которая жила тут же напротив Технологического», – рассказывает Аркадий о поиске комнаты на одну ночь (XIII, 125).

У *Вознесенского моста* располагается бордель, в которой чуть не попала Оля, давшая объявление об уроках (XIII, 144). Вокруг Вознесенского моста разворачиваются многие события в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». На нем останавливается, предаваясь размышлениям, Раскольников. Здесь же он становится свидетелем самоубийства женщины, бросившейся с моста в Екатерининский канал. У Вознесенского моста разворачивается сцена сумасшествия Катерины Ивановны Мармеладовой, заставляющей своих малолетних детей танцевать и петь ради подаяния перед прохожими.

Невский проспект и *Морская улица* упоминаются Стебельковым в разговоре, суть которого не может уловить Аркадий Долгорукий: «Я иду по Невскому и замечаю, что по другой стороне улицы, по тротуару, идет господин, которого характер я желал бы определить. Мы доходим, по разным сторонам, вплоть до поворота в Морскую, и именно там, где английский магазин, мы замечаем третьего прохожего, только что раздавленного лошадью. Теперь вникните: проходит четвертый господин и желает определить характер всех нас троих, вместе с раздавленным, в смысле практичности и основательности...» (XIII, 121). В ресторане «в Морской» Аркадий ближе знакомится с компанией Ламберта (XIII, 349). Большая Морская улица – одна из

старейших в Петербурге. Постепенно несколько коротких улиц, носивших различные названия, превратились в Большую Морскую, простирающуюся от Арки Главного штаба до Крюкова канала. В первые годы существования города здесь жили «мастеровые» и «работные» люди Адмиралтейской верфи. Во второй половине XIX века социальный статус улицы был уже совершенно иным. На ней появились дома крупнейших петербургских ювелиров, их магазины и мастерские. Здесь сравнительно рано появилось газовое, затем электрическое освещение. Хорошая торцовая мостовая привлекала сюда экипажи с гуляющими. «Альманах-путеводитель по Петербургу» 1892 года сообщает, что Большая Морская – это красивая, богатая и нарядная улица, блестящая роскошными магазинами и служащая местом жительства многим представителям нашей родовитой или денежной аристократии. Магазины на Б.Морской торгуют более предметами роскоши, и в них недостаточному покупателю почти нечего делать». В повседневном обиходе петербуржцев появляется название «Бриллиантовая улица». Возможность посетить ресторан «в Морской» – признак не только знатности, но и богатства. Князю Сереже, кутящему на деньги, взятые в долг, в ресторане, расположенном на этой улице, бывать необходимо. С ним бывал и Аркадий: «В этом ресторане, в Морской, я и прежде бывал, во время моего гнусенького падения и разврата» (XIII, 349). Для Стебелькова прогулки по Невскому проспекту и Морской улице – возможность познакомиться с представителями аристократии с целью их дальнейшего разорения. У Аркадия Долгорукого как обязательный показатель щегольства на Невском «француз парикмахер... на короткой ноге», который, причесывая, рассказывает анекдоты.

По преданию, рассказанному Петром Ипполитовичем, хозяином дома, где снимает квартиру Аркадий, *близ Павловских казарм* находился огромный камень, который вызвал недовольство императора, в связи с чем было отдано распоряжение камень убрать. Хитрый способ – закопать камень – был придуман «мещанишкой» из Ярославской губернии (XIII, 165). «Сначала англичане рельсы подвести хотели, поставить на рельсы и отвезти паром; но ведь чего же бы это стоило? Железных-то дорог тогда еще не было, только вот Царскосельская ходила...», – сообщает Петр Ипполитович Версилу и Аркадию (XIII, 165). Неслучайно в этой легенде упоминаются англичане, являющиеся первостроителями железных дорог: первая железная дорога для перевозки грузов проложена в Великобритании между Дарлингтоном и Стоктоном Дж. Стефенсоном в 1825 году.

Царскосельская железная дорога – первая построенная в России – введена в строй в 1837 году. Благодаря сведениям Петра Ипполитовича, среди которых немаловажным является указание на то, что Монферан, предложивший распилить камень, «тогда Исаакиевский собор строил» (XIII, 165), можно определить время, когда был убран камень. Конкурс на строительство *Исаакиевского собора*, который выиграл архитектор Огюст Монферран, был объявлен в 1809 году. Недостроенный Исаакиевский собор (по проекту Антонио Ринальди), заложенный в 1769 году, но возводившийся крайне медленными темпами, разобрали, и в 1818 году произошла торжественная закладка современного Исаакиевского собора, строительство которого продолжалось 40 лет до 1858 года. Еще одним эвфемистическим хрононимом является фраза Петра Ипполитовича «это при покойном государе еще вышло-с» (XIII, 165). Николай Первый скоропостижно скончался 18 февраля (2 марта) 1855 года. «Ездил государь много раз, и каждый раз этот камень. Наконец государю не понравилось, и действительно: целая гора, стоит гора на улице, портит улицу: «Чтоб не было камня!» Ну, сказал, чтоб не было, – понимаете, что значит «чтоб не было»? Покойника-то помните?», – это замечание Петра Ипполитовича о нраве императора, является подтверждением того, что описанные события произошли во время царствования Николая Палкина. Таким образом, легенда о камне могла появиться между 1837 (год введения Царскосельской железной дороги) и 1855 (год смерти Николая Первого) годами.

Современник Ф.М.Достоевского А.Ф.Кони в своих «Воспоминаниях старожил» (1921), посвященных Петербургу, рассказывает, что «невдалеке от дворца, перейдя Мойку, в переулке, ведущем мимо круглого рынка в Большую Миллионную, мы встречаем громадную гранитную глыбу, изображающую в неотделанном виде сидящего колосса, когда-то предполагавшегося к постановке где-то в Петербурге, но подломившего под собою перевозочные приспособления, осевшего почти посредине узкой улицы и так и оставшегося. Лишь в конце семидесятых годов эта безобразная каменная масса была куда-то увезена и, может быть, раздроблена на части». Упомянутое в романе здание Павловских казарм, близ которых находился огромный камень, занимает большую территорию между Марсовым полем, Миллионной улицей и Мойкой. Следовательно, персонаж Ф.М.Достоевского и известный адвокат XIX века, рассказывают об одной и той же каменной глыбе, правда, время, когда она была убрана, не совпадает.

Стебельков замечает, что на Аркадии «платье с *Большой Миллионной*» (XIII, 190). На этой улице, проложенной раньше Невского проспекта, проживали самые богатые люди Петербурга.

Во времена Достоевского на *Сенной площади* находился главный рынок города, поэтому там всегда – с раннего утра и до позднего вечера – толпился народ. Грязная и многолюдная, Сенная площадь была самым значным местом Петербурга в XIX веке. Здесь было сосредоточено множество низкопробных питейных заведений, публичных домов, ночлежек и притонов, поэтому справедливо замечание Аркадия, отпустившего сани, что «на Сенной, говорят, воры» (XIII, 361).

Возвращаясь с аукциона, Аркадий Долгорукий рассуждает о том, что «в Петербурге же столько аукционов, распродаж, мелких лавочек на Толкучем и нуждающихся людей, что невозможно, купив вещь за столько-то, не продать ее несколько дороже» (XIII, 69). *Толкучий рынок*, где велась рыночная торговля разнообразными товарами (до начала 1860-х годов – почти вся букинистическая торговля в Петербурге), был впервые открыт на территории Апраксина двора в 1802 году. Пожар 28 мая 1862 уничтожил большинство строений Апраксина двора и Щукина двора, и Толкучий торг переведён на Ново-Александровский рынок. Причиной возникновения пожара, по распространившимся в Петербурге слухам, был поджог, устроенный революционной молодежью, в связи с чем сохранились воспоминания Н.Г.Чернышевского, к которому вскоре после пожара приезжал с визитом Ф.М.Достоевский: «Через несколько дней после пожара, истребившего Толкучий рынок, слуга подал мне карточку с именем Ф.М.Достоевского и сказал, что этот посетитель желает видеть меня. Я тотчас вышел в зал; там стоял человек среднего роста или поменьше среднего, лицо которого было несколько знакомо мне по портретам. Подошедши к нему, я попросил его сесть на диван и сел подле со словами, что мне очень приятно видеть автора «Бедных людей». Он, после нескольких секунд колебания, отвечал мне на приветствие непосредственным, без всякого приступа, объяснением цели своего визита в словах коротких, простых и прямых, приблизительно следующих: «Я к вам по важному делу с горячей просьбой. Вы близко знаете людей, которые сожгли Толкучий рынок, и имеете влияние на них. Прошу вас, удержите их от повторения того, что сделано ими». Я слышал, что Достоевский имеет нервы расстроенные до беспорядочности, близкой к умственному

расстройству, но не полагал, что его болезнь достигла такого развития, при котором могли бы сочетаться понятия обо мне с представлениями о поджоге Толкучего рынка. Увидев, что умственное расстройство бедного больного имеет характер, при котором медики воспрещают всякий спор с несчастным, предписывают говорить все необходимое для его успокоения, я отвечал: «Хорошо, Федор Михайлович, я исполню ваше желание». Он схватил меня за руку, тискал ее, насколько доставало у него силы, произнося задыхающимся от радостного волнения голосом восторженные выражения личной его благодарности мне за то, что по уважению к нему избавляю Петербург от судьбы быть сожженным, на которую был обречен этот город» (Чернышевский 1939, с. 777).

Действие романа «Братья Карамазовы» разворачивается в уездном городке, поэтому в тексте встречается несколько петербургских реалий.

Петербург – это город культуры и просвещения. Сюда перебралась Аделаида Ивановна, первая жена Федора Павловича Карамазова, сбежав от него с семинаристом, и «беззаветно пустилась в самую полную эмансипацию» (XIV, 9). Третья дочь штабс-капитана Снегирева, «курсистка-с», «слишком уж умная», по его мнению, подобно Аделаиде Ивановне, «в Петербург снова рвется, там на берегах Невы права женщины русской отыскивать» (XIV, 186).

В Петербурге хочет обосноваться Ракитин. Петербург – это город, где можно сделать успешную карьеру: «неприменно уеду в Петербург и примкну к толстому журналу, непременно к отделению критики, буду писать лет десяток и в конце концов переведу журнал на себя» (XIV, 77). В Петербурге, по его мнению, можно нажать и хорошее состояние: «Конец карьеры моей... в том, что оттенок социализма не помешает мне откладывать на текущий счет подписные денежки и пускать их при случае в оборот, под руководством какого-нибудь жидишки, до тех пор, пока не выстрою капитальный дом в Петербурге, с тем чтобы перевести в него редакцию, а в остальные этажи напустить жильцов. Даже место дому назначил: у Нового Каменного моста через Неву, который проектируется, говорят, в Петербурге, с Литейной на Выборгскую» (Там же). В комментариях к роману говорится, что «имеется в виду Литейный мост – второй постоянный мост через Неву в Петербурге, построенный в 1875-1879 гг.» (XV, 539).

Философствующий Коля Красоткин «совсем не желает попасть в лапки *Третьего отделения* и брать уроки у *Цепного моста*» (XIV, 501). Приводит Коля и стихотворение, в котором звучит название *Цепной мост*:

Будешь помнить здание
У Цепного моста! (Там же).

«III Отделение собственной его императорского величества канцелярии в Петербурге с 1838 г. помещалось у Цепного моста (ныне мост Пестеля), Фонтанка, 16. Здание сохранилось в перестроенном виде» (XV, 585).

Из Петербурга недавно прибыл земский врач Варвинский, «один из блистательно окончивших курс в Петербургской медицинской академии», и «молодой судебный следователь Николай Парфенович Нелюдов, всего два месяца тому назад прибывший в Скотопригоньевск» (XIV, 408). Возможно, судебной ошибки и не произошло, если бы чиновники были опытнее и чуть лучше знали нравы городка, в который приехали работать.

СКОТОПРИГОНЬЕВСКИЕ УЛИЦЫ

Наименование улиц Скотопригоньевска типично для любого уездного городка. Урбанонимы являются прилагательными, характеризующими называемый объект с точки зрения наибольшей выраженности какого-либо признака, например, *Большая* и *Озерная* улицы. Кроме того, используются внутригородские топонимы, образованные от собственных имен (*Михайловская* и *Дмитровская* улицы). Название *Соборная площадь* обусловлено близким расположением церкви.

Как уже отмечалось, названия *Большая* и *Озерная* улицы являются признаковыми характеристиками. *Большая* улица – это центральная, а следовательно, самая широкая и длинная улица Скотопригоньевска. Она заканчивается площадью: «если бы пришлось пойти на Большую улицу, потом через площадь и проч.» (XIV, 94). Кроме того, контекстуально она противопоставлена «задам»: Алеша, решив идти к Хохлаковой, избирает короткий путь: «задами значило почти без дорог, вдоль пустынных заборов, перелезая иногда даже через чужие плетни, минуя чужие дворы...» (Там же).

На *Озерной* улице живет штабс-капитан Снегирев (XIV, 177). Если считать, что Скотопригоньевск – литературный двойник Старой Руссы, то улица Озерная, конечно же, не могла не возникнуть в тексте романа. Город старая Русса расположен на заболоченной территории (о Скотопригоньевске рассказчик сообщает, что «весь город пронизан канавками (XIV, 160), к тому же в городе было соленое озеро. Подобную параллель проводит Л.М.Рейнус.

Дмитровскую улицу пробегают Митя, измученный ревностью к отцу, перед преступлением: «он обежал большим крюком, чрез переулок, дом Федора Павловича, пробежал *Дмитровскую* улицу, перебежал потом мосточек и прямо попал в уединенный переулок на задах...» (XIV, 352). В Старой Руссе был переулок *Дмитриевский*. Как видим, названия реального переулочка и улицы в романе созвучны. Знаменательно, что перед преступлением *Дмитрий* Карамазов идет по *Дмитровской* улице, только для него обозначенным путем, ставшим путем на Голгофу.

Михайловская улица располагается параллельно *Большой*, с которой ее разделяет лишь канавка. На *Михайловской* улице живет г-жа Хохлакова. Л.М.Рейнус соотносит *Михайловскую* улицу в романе с *Дмитриевским* переулком в Старой Руссе (Рейнус 1971, с.57).

Близ *Соборной* площади, «в самом бойком месте города» живет Грушенька Светлова (XIV, 310). Дом старорусской Агриппины Ивановны Шер (Меньшовой), явившейся прототипом героини Ф.М.Достоевского, находился недалеко от собора, на *Соборной* стороне» (Рейнус 1971, с.50).

Как видим, скотопригоньевские улицы, имеющие протонимы, носят названия, созданные писателем по традиционным русским моделям. Обозначив центральную улицу как *Большую*, Ф.М.Достоевский, вероятно, имел в виду и то, что на этой улице живут «большие», богатые, люди, например, Катерина Ивановна Верховцева занимает «очень просторный и удобный дом на *Большой* улице» (XIV, 132). В отличие от нее штабс-капитан Снегирев с семейством живет на *Озерной* улице, по-видимому, расположенной на окраине города. Семейство Снегиревых занимает домик мещанки Калмыковой. Уже принадлежность хозяйки к сословию мещан указывает на то, что ее дом не мог находиться в центре города. К тому же показателен и яркий контраст в описании дома Верховцевой и снимаемого Снегиревыми

дома: «ветхий домишко, перекосившийся, всего в три окна на улицу, с грязным двором, посреди которого уединенно стояла корова» (XIV, 179).

ВБЛИЗИ СКОТОПРИГОНЬЕВСКА

Наряду с макротопонимами в романе «Братья Карамазовы» функционируют комонимы. Их в тексте одиннадцать. Особенностью данной группы литературных онимов является то, что их трудно классифицировать по признаку реальности/вымышленности. Многие названия, используемые Ф.М.Достоевским, автобиографичны, многие – созданы по традиционным для русского языка моделям, многие – перенесены в роман механически и не связаны с местоположением Старой Руссы, явившейся прототипом Скотопригоньевска.

Практически все микротопонимы связаны с поручением, какое дает Федор Павлович Карамазов своему сыну Ивану, когда тот собирается уезжать в Москву: «Сделай ты мне милость великую, отец ты мой родной, заезжай в Чермашню. Ведь тебе с Воловьев станции всего только влево свернуть, всего двенадцать каких-нибудь версточек, и вот она, Чермашня» (XIV, 252); «видишь, там эта роща моя, в двух участках в Бегичеве, да в Дячкине, в пустошах. Масловы, старик с сыном, купцы, всего восемь тысяч дают на сруб, а всего только прошлого года покупатель нарывался, так двенадцать давал, да не здешний, вот где черта. <...> А Ильинский батюшка вдруг отписал сюда в прошлый четверг, что приехал Горсткин, тоже купчишка, знаю я его, только драгоценность-то в том, что не здешний, а из Погребова...» (Там же, с.252–253).

Итак, недалеко друг от друга располагаются *Бегичево*, *Дячкино*, *Чермашня*, *Воловья станция*, *Погребово* же считается нездешним. Если обратиться к карте Российской империи XIX века, то география была бы совсем другая: населенные пункты с подобными названиями располагаются на значительном расстоянии друг от друга, в разных губерниях.

Чермашня – это название одной из деревень Достоевских, о которой рассказывает брат писателя А.М.Достоевский: «Имение наше состояло из двух небольших деревенок, расположенных друг от друга 1½ верстах, в одной, а именно сельце Даровое, мы жили, а другая называлась Чермашня. В эту Чермашню мы хаживали очень часто пешком, а брат Федор иногда ездил верхом. Он очень любил, когда матушка давала какое-либо поручение, чтобы сообщить что-либо в Чермашню, и всегда вызывался исполнить это поручение»

(Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках 1912, с.6).

Топоним *Бегичево* образован по продуктивной русской модели. На наш взгляд, его употребление связано с намерением Ивана бежать из семьи (ср. бег – Бегичево).

Комоним *Дячкино*, вероятно, восходит к глаголу *дякать* ... угощать, потчивать? || твр. калякать, беседовать || юж. зап. благодарить, спасибить; *он взял и не дякует* (Даль-1, с.512).

Название *Воловьёв станция* дополняет характеристику Скотопригоньевска, являющегося литературным двойником Старой Руссы, на рынок которой пригоняли скот на продажу.

В данной группе комонимов особое место занимает *Погребово*. Нужно отметить, что трехкратное уточнение места, откуда приехал Горсткин, неслучайно: «из здешних никто не смеет против них [Масловых – С.К.] тягаться», «драгоценность-то в том, что не здешний, а из Погребова, значит не боится он Масловых, потому не здешний» (XIV, 253). Нездешний Горсткин из Погребова. Комоним *Погребово* образован от апеллятива *погреб*, но не в значении *покрытая яма для съестных припасов* (Даль-3, с.157). Название *Погребово* еще сильнее подчеркивает нездешность Горсткина. *Погреб* – это погребение, то есть предание земле, похороны (И сотвориша ему (Ассе) погреб велик зело). *Погребалище* – кладбище (Там же). Другое значение лексемы *погреб* – темница, тюрьма: А повязанных Ярослав повел вметати в погреб (Там же). Вот и задумаешься о Горсткине и его нездешности. Последняя параллель *Погребово* – *тюрьма* подтверждается не единственным именованием персонажа: он не только Горсткин, но и Лягавый (преступный мир характеризуется наличием кличек).

Из *Вышегорья* приходит «здоровая баба с грудным ребеночком на руках», с девочкой Лизаветой (XIV, 48). Образ женщины легко соотнести с образом Богородицы (рассказчик поначалу не указывает пол ребенка). Старец, даже узнав, что на руках у женщины девочка, говорит: «Благослови Господь вас обеих, и тебя и младенца Лизавету» (Там же). Сама же женщина воспринимается старцем как мать: «Развеселила ты мое сердце, мать» (Там же, с.49). Да и появление женщины с ребенком подобно благословлению: «Еще двадцать лет

проживешь, право, Бог с тобою! Да и мало ли за тебя молебщиков, тебе ль хворать?» (Там же). К тому же место, откуда она появляется, называется *Вышегорье*, словно спускается она с высоты, с небес, что еще раз подтверждает наше мнение о соотношении образа женщины с младенцем с образом Богородицы, с единым образом матери. Благословление на долгие годы жизни старец вспоминает незадолго до смерти: «может и двадцать лет еще проживу, как пожелала мне вчера та добрая, милая, из Вышегорья, с девочкой Лизаветой на руках» (XIV, 258).

Сухой Поселок – место пребывания Лягавого, к которому направила Митю г-жа Хохлакова. Использование комонима *Сухой Поселок* имеет несколько мотиваций. *Сухой Поселок* – это селение, где Лягавый «торгует лес» (XIV, 338). Митя, когда был в Сухом Поселке, «выйдя из избы,... увидал, что кругом только лес и ничего больше» (Там же). Комоним *Сухой Поселок* указывает на качество леса, который покупает Лягавый: *сухой лес*, дерево, поделочное, хорошо просушенное; на корню усохшее, нерастущее (Даль-4, с.365). Нерастущее растение – это неживое, мертвое растение. Снова Ф.М.Достоевский помещает Горсткина-Лягавого в место, подобное кладбищу (см. ст. «Погребово»). С другой стороны, слово *сухой* характеризует Лягавого как человека, который не способен помочь Дмитрию: сухой человек – суровый, малословный, холодный, безучастный, неласковый (Там же).

Приехав в Мокрое, Дмитрий застаёт там Калганова и Максимова, которые «из *Черней* возвращались, да и остались» (XIV, 374). На наш взгляд, данное название является контекстуальным антонимом другого топонима – Мокрое: испачкавшись, исчернившись, оба героя приехали в Мокрое, чтобы смыть эту черноту.

Население *Рождественской* – евреи: «Цыган теперь вовсе не слышно, Дмитрий Федорович, согнало начальство, а вот жида здесь есть, на цимбалах играют и на скрипках, в Рождественской» (XIV, 374). Приехавшие из *Рождественского* музыканты, становятся свидетелями начала нравственного *возрождения* Мити и духовного *рождения* нового человека – Калганова.

Микротопоним *Мокрое*, многократно встречающийся в романе, раскрывается рядом коннотаций, обусловленных теми событиями, которые происходят в Мокром. М.С.Альтман относит данный топоним

к группе переосмысленных названий и связывает его с рассказом Федора Павловича Карамазова «за коньячком»: «В Мокром я проездом спрашиваю старика, а он – мне: «Мы оченно, говорит, любим пуще всего девок по приговору пороть и пороть даем все парням. После эту же, которую ноне порол, завтра парень в невесты берет, так что оно самим девкам, говорит, у нас повадно...» Жаль, что давеча я у игумена за обедом монахам про Мокрых девок не рассказал» (XIV, 122) (Альтман 1975, с.197). На наш взгляд, возникновение данного комонима в тексте романа мотивировано не только этим.

Во-первых, появление Мити в Мокром, вызвано убийством, то есть в просторечии *мокрым* делом (Ожегов 1994, с.354). Во-вторых, Мокрое – это место кутежей, как известно, не обходящихся без пьянства: «Мы отсюда с ней в Мокрое, это двадцать пять отсюда верст, цыган туда добыл, цыганок, шампанского, двинул тысячами» (XIV, 109). Прилагательное *мокрый* входит в состав идиомы *мокрая губа*, означающей пьяницу (ср.: Пьяный, что мокрый: как выдох, так и готов) (Даль-2, с.339). Наконец, слово *мокрый* воспроизводит в памяти еще один фразеологизм – *мокрого места не останется* (угроза уничтожить кого-нибудь, расправиться с кем-нибудь) (Ожегов 1994, с.354). Как известно, расправиться хотят с Митей Карамазовым. Последний фразеологизм в несколько ином виде был знаком Ф.М.Достоевскому – *только мокренько будет*: «Кулачный господин выдвигал иногда на вид одну совершенно национальную вещь – огромный кулак, жилистый, узловатый. ...и всем становилось ясно, что эта глубоко национальная вещь пустится без промаха на предмет, то действительно, только мокренько станет» (Цит. по Михельсон-2, с.376). В-третьих, «один из районов старого Омска, где Достоевский провел несколько лет, тоже назывался Мокрым и так обозначался на старых картах города» (XV, 543).

Как нам кажется, Ф.М.Достоевский предполагал, что читатель легко распознает приведенные нами мотивы выбора онимов и таким образом обогатит свое понимание романа.

ТОПОНИМЫ МОСКВЫ

Как известно, Ф.М.Достоевский считается одним из создателей петербургского текста. Москва же занимает небольшое место в биографии и творчестве писателя, поэтому в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы» московские реалии встречаются достаточно редко. Тем не менее, как считает Р.Казари, «судьба главных героев...

романов каким-то образом связывает их с Москвой: бывает, что они на «некоторое время», «по каким-либо причинам» оказываются в Москве, и это пребывание не проходит бесследно, а, напротив, завязывает узлы их жизни» (Казари 2001, с. 75).

Москва в тексте последних романов Ф.М.Достоевского предстает в разных ипостасях.

Москва – это, прежде всего, столица России, как и *Петербург*. Именно этот компонент значения *Москва* является наиболее существенным для Катерины Ивановны Верховцевой в разговоре с Алешей о деле Мити: «меня это с ума сводит, а главное эта огласка: во всех газетах в Петербурге и в Москве миллион раз писали» (XV, 14).

Москва – это город, где жили все сыновья Федора Павлович Карамазова (в том числе и незаконнорожденный сын – лакей Смердяков). *Москва* – это город, который разделяет, разъединяет людей. *Москва* разъединяет братьев Ивана и Алексея: «Когда я уехал в Москву, то в первые годы я даже не вспоминал об тебе вовсе. Потом, когда ты сам попал в Москву, мы раз только, кажется, и встретились где-то», – так говорит Иван Алеше (XIV, 208).

Но *Москва* и объединяет людей: здесь Дмитрий становится женихом Катерины Ивановны, «формальным и благословенным, с парадом, с образами и в лучшем виде» (XIV, 108). Это город, где искренне обещают, но не сдерживают обещаний: «В Москве же я много раз и с Катей переговорил, я ей всего себя расписал, благородно, в точности, в искренности. Все выслушала. <...> Она вынудила у меня тогда великое обещание исправиться. Я дал обещание. И вот...» (Там же).

В *Москве* зарождается любовь Ивана к Катерине Ивановне Верховцевой: Митя «никак не мог сам приехать в Москву» «и послал Ивана к ней». «Ну да, Иван влюбился в нее, влюблен и теперь...» – так говорит об Иване Митя (XIV, 107). Это город, где зарождается любовь Лизы Хохлаковой к Алеше: «Милый Алеша, я вас люблю, люблю еще с детства, с Москвы...». *Москва* – это город, упоминание о котором заставляет говорить то, что ни разу не было сказано: «комедия», сыгранная Катериной Ивановной, когда Иван объявил о своем отъезде в *Москву*, провоцирует Алешу на следующие слова: «... вы мучаете Ивана, потому только, что его любите...» (XIV, 175). И далее следует признание самого Ивана: «Она знала все время, что я ее люблю, хоть я никогда не говорил ей ни слова о моей любви...» (Там же).

В *Москву* Федор Павлович Карамазов отправляет Смердякова в ученье, но «Москва его чрезвычайно мало заинтересовала», «был даже раз в театре, но молча и с неудовольствием воротился» (XIV, 116). В

Москве же Смердяков выучился на «превосходного повара» (Там же), возвратился в семейство Карамазовых, но не оставил надежды вернуться в столицу: «Я, положим, только бульонщик, но я при счастье могу в *Москве* кафе-ресторан открыть на *Петровке*. Потому что готовлю специально, а ни один из них в *Москве*, кроме иностранцев, не может подать специально» (XIV, 205). Таким образом, Смердяков соотносит себя с иностранцами, в связи с чем вспоминается его желание уехать во Францию. Желание Смердякова обосноваться на *Петровке* отражает историческую реальность того времени: Петровка – одна из древнейших центральных улиц – «в XIX – начале XX в. стала одним из торговых центров Москвы, где возникли многочисленные лавки и «торговые галереи» (пассажи)» (Имена Московских улиц 1979, с.343). Расчет Смердякова на прибыль оказался бы верен.

Отрицательная семантика *Москвы* проявляется в возможности выступать в качестве альтернативы верного служения Григория своему барину: «жена его, Марфа Игнатьевна, <...> ужасно приставала к нему... тотчас после освобождения крестьян, уйти от Федора Павловича в *Москву* и там начать какую-нибудь торговлишку <...>, но Григорий решил тогда же и раз навсегда <...>, что уходить им от прежнего господина не следует, каков бы он там ни был, «потому что это ихний таперича долг» (XIV, 172).

Москва – город бегства Ивана от проблем, связанных с семьей (отъезд Ивана в *Москву* – самый благоприятный фактор для убийства Федора Павловича Карамазова). *Москва* – город, отъезд в который можно расценить как предательство, как подлость, с которой новую жизнь не начнешь, а ведь об этом мечтает Иван: «В семь часов вечера Иван Федорович вошел в вагон и полетел в *Москву*. «Прочь все прежнее, кончено с прежним миром навеки. И чтобы не было из него ни вести, ни отзыва; в новый мир. В новые места, и без оглядки!» Но вместо восторга на душу его сошел вдруг такой мрак, а в сердце заныла такая скорбь, какой никогда он не ощущал прежде во всю свою жизнь» (XIV, 255).

Таково восприятие *Москвы* героями романов, у каждого оно разное, особенное. Но в то же время для всех это город, в котором жизнь другая, быстрая и непредсказуемая: «В *Москве* у них дела обернулись с быстротою молнии и с неожиданностью арабских сказок» (XIV, 107).

Москва мыслится как город, где можно получить образование: там учился Аркадий, Оля, в *Москву* приказчик советовал Татьяне Павловне отдать в ученье Софью Ивановну, но Татьяна Павловна

продержала ее при себе, «дала ей некоторое воспитание, то есть научила шить, кроить, ходить с девичьими манерами и даже слегка читать» (XIII, 9).

Аркадий Долгорукий получает воспитание в пансионе Тушара, расположенном в Москве на *Селезневской улице*. Нельзя не согласиться с Р.Казари, размышляющим о роли Москвы в жизни Подростка: «Если считать «Подросток» романом воспитания, весь подготовительный путь к этому процессу лежит именно в Москве. Противоречивые внутренние импульсы Подростка, униженность и самолюбие, желание отомстить всему миру и жажда любви, возникновение его идеи и, наконец, те две встречи с матерью и с отцом, действительно роковые для него, обуславливающие всю его жизнь, – все это связано с Москвой. Город ему открывает настоящих отца и мать. Выходят на передний план именно те – семейное и женско-материнское – начала, которые являются характеристиками именно московского уклада жизни» (Казари 2001, с. 76). Важность семейного уклада подчеркивается в рассказе Аркадия: «В Москве, четыре года назад, один генерал... Видите, господа, я его не знал, но... Может быть, он, собственно, и не мог внушать сам по себе уважения... И притом самый факт мог явиться неразумным, но... Впрочем, у него, видите ли, умер ребенок, то есть, в сущности, две девочки, обе одна за другой, в скарлатине... Что ж, он вдруг так был убит, что всё грустил, так грустил, что ходит и на него глядеть нельзя, – и кончил тем, что умер, почти после полгода. Что он от этого умер, то это факт!» (XIII, 46).

Татьяна Павловна, приезжает к Аркадию в Москву: «Появившись, она проводила со мною весь тот день, ревизовала мое белье, платье, разъезжала со мной на Кузнецкий и в город, покупала мне необходимые вещи» (XIII, 20). *Кузнецкий мост* – основная торговая улица: начиная с XVIII века он становится московским центром французской торговли и очагом французской культуры, поэтому Альфонсина, рассказывая о каком-то происшествии, уточняет: «...на Кузнецком мосту, совсем рядом с магазином господина Андрие, – вы, конечно, знаете: парижские новинки, модные изделия, белье, сорочки...» (XIII, 277).

На *Тверском бульваре* Аркадий со студентом, с каким познакомился по пути в Петербург, приставали к прохожим девушкам: «Не говоря с ней ни слова, мы помещались, он по одну сторону, а я по другую, и с самым спокойным видом, как будто совсем не замечая ее,

начинали между собой самый неблагопристойный разговор. Мы называли предметы их собственными именами, с самым безмятежным видом и как будто так следует, и пускались в такие тонкости, объясняя разные скверности и свинства, что самое грязное воображение самого грязного развратника того бы не выдумало» (XIII, 78). Эпоха расцвета *Тверского бульвара* начинается с 1823 года, когда он стал излюбленным местом прогулок москвичей. Здесь располагались мостики, беседки из зелени, бюсты знаменитых людей вдоль главной аллеи. Особенно красивы были фонтаны. В часы прогулок все проезды по бульвару, а отчасти и самая Страстная площадь, заставлялись экипажами гуляющей публики.

На *Арбате*, являясь признаком родовитости фамилии, находится дом Фанариотовой (XIII, 99). Примерно со второй половины XVIII века Арбат становится одной из самых аристократических частей города – так называемым дворянским гнездом.

На *Мясницкую улицу*, в дом князя В-ского, приходит Аркадий, чтобы забрать у своего сводного брата переданные Версиловым деньги (XIII, 398). Несмотря на то, что в XIX веке жителями Мясницкой были в основном купцы, занимающиеся продажей станков, металлических изделий, электрооборудования, здесь еще оставались дома титулованного дворянства, обосновавшегося на Мясницкой, ведущей в дворцовое село Преображенское и Немецкую слободу (Лефортово), еще во времена Петра Великого.

Интересно, что вскоре после приезда из Москвы в Петербург Аркадий в приобретенном на аукционе альбоме читает стихи:

«Я в путь далекий отправляюсь,

С Москвой надолго расстаюсь,

Надолго с милыми прощаюсь

И в Крым на почтовых несусь» (XIII, 38).

Расставание с Москвой, приобщение к Петербургу необходимо Аркадию для осознания своего пути.

Москва связана с Петербургом: в Москве живут люди, судьба которых полностью зависит от того, как обернутся дела в Петербурге: из Москвы в Петербург приезжает Оля с матерью, чтобы забрать деньги у вновь разбогатевшего купца, князь Сережа обеспокоен жизнью своих родных в Москве: «...я получил письмо из Москвы; брат Саша, еще ребенок, он, вы знаете, умер четыре дня назад. Отец мой, как вам тоже известно, вот уже два года в параличе, а теперь ему,

пишут, хуже, слова не может вымолвить и не узнает. Они обрадовались там наследству и хотят везти за границу; но мне пишет доктор, что он вряд ли и две недели проживет. Стало быть, остаемся мать, сестра и я, и, стало быть, теперь я один почти... Ну, одним словом, я - один... Это наследство... Это наследство – о, может, лучше б было, если б оно не приходило вовсе!» (XIII, 179–180).

Именно в Москве или *Лондоне* проживают, по мнению купца Скотобойникова, самые «первые», то есть лучшие специалисты: после смерти мальчика Скотобойников решает написать картину с его изображением, для чего обращается к учителю, предупреждая: «Я не то чтоб такого Трифона, как ты, я и первейшего живописца из Москвы могу выписать, али хоша бы из самого Лондона, да ты его лик помнишь» (XIII, 319). Когда заболел у Скотобойниковых ребенок, они «выписали из Москвы самого первого доктора по чугунке. Прибыл доктор, рассердился. «Я, говорит, самый первый доктор, меня вся Москва ожидает». Прописал капель и уехал поспешно. Восемьсот рублей увез. А ребеночек к вечеру помер» (XIII, 321).

Мошенник Ламберт помышляет «о Петербурге как о поприще более широком, чем Москва» (XIII, 323).

ДРУГИЕ ГОРОДА И ГУБЕРНИИ

Пространство романов «Братья Карамазовы» и «Подросток» не ограничено только столичными локусами и топонимическими указаниями Скотопригоньевска. Изображаемые события охватывают не только всю Россию, но и многие другие страны.

Из *Екатеринбурга* получает письмо от сына «старенькая старушонка» в романе «Братья Карамазовы», собиравшаяся уже помянуть сына за упокой, но пристыженная старцем, пообещавшим, что сынок ее жив и что скоро подаст о себе весть, и, «едва лишь старушонка вернулась домой, как ей тотчас же передали уже ожидавшее ее письмо из Сибири. Но этого еще мало: в письме этом, писанном с дороги, из Екатеринбургa, Вася уведомлял мать, что едет сам в Россию...» (XIV, 150). Как видим, *Екатеринбург* – это город, расположенный вне России. Связано это с представлениями русского человека о своей стране: все, что находится за пределами Восточно-Европейской равнины, – это нечто неизвестное, неизведанное, пугающее свое отдаленностью.

Упомянутый выше Вася – сын старушонки, не получавшей от него писем, «где-то в комиссариате служил, да в Сибирь поехал, в

Иркутск» (XIV, 47). *Иркутск* и *Екатеринбург* – названия, обозначающие одно понятие – город вне европейской России.

Советуя Мите ехать на прииски, г-жа Хохлакова надевает ему образок со словами: «Это из Киева, Дмитрии Федорович... от мощей Варвары-великомученицы. Позвольте мне самой надеть на шею и тем благословить вас на новую жизнь и на новые подвиги» (XIV, 349). Вероятно, *Киев* расположен не очень далеко от городка, в котором происходит действие романа, так как Скотопригоньевск относится к *К-ской* губернии. Киев – это центр крещеной Руси, это город, с которым связано начало христианской, новой для государства жизни. Новую жизнь и новые подвиги пророчит Дмитрию г-жа Хохлакова. Символично, что благословляет она его образом Варвары-великомученицы, принявшей страдания по воле своего отца: г-жа Хохлакова словно предсказывает Мите подобную участь – принять страдания по воле отца и начать новую жизнь.

Кронштадт – центр экспортной и импортной торговли России XIX в. Именно такое представление о городе у публики, присутствующей на суде над Митей Карамазовым: «А мы запрем Кронштадт и не дадим им хлеба» (XV, 152).

Монашек, пришедший в монастырь и нашедший себе учителя в лице Ферапонта, «объявил себя откуда-то с дальнего севера, из Обдорска, от святого Сильвестра» (XIV, 51). Вероятно, Ф.М.Достоевский имел в виду город Обдорск, ныне Салехард, центр Ямало-Ненецкого автономного округа, основанный в 1595 г. как крепость на мысу при впадении в Обь р.Полуй и назывался Обдорск – «место при Оби» (коми *dor* в географических названиях «место рядом с чем-нибудь» (Поспелов 2002, с.363). Название *Обдорск* Ф.М.Достоевскому, возможно, было знакомо еще со времен каторги: село с подобным названием было в Березовском округе Тобольской губернии (Брокгауз и Ефрон, т.42, с.493).

Одесса – город, где Федор Павлович Карамазов «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньгу» (XIV, 21). Связано последнее с тем, что Одесса – торговый порт, с неоднородным населением. Поэтому неслучайно. Что «познакомился, он сначала, по его собственным словам, «со многими жидами, жидками, жидишками и жиденятами», а кончил тем, что под конец даже не только у жидов, но «и у евреев был принят» (Там же).

Оренбург – населенный пункт, упоминаемый в последнем романе Ф.М.Достоевского, из того же ряда, что и Иркутск: город, откуда нет вестей: «Эта докторша была одних лет с Анной Федоровной и большая ее приятельница, сам же доктор вот уже с год заехал куда-то сперва в Оренбург, а потом в Ташкент, и уже с полгода как от него не было ни слуху ни духу» (XIV, 466).

В связи с удаленностью от столицы России *Ташкент* воспринимается подобно городам Сибири. Это город, откуда не приходят вести. Поездка в Ташкент, как и в сибирские города, ассоциируется с исчезновением, со смертью, что обусловлено позиционированием Ташкента как места ссылок неугодных российскому царю людей.

Во время беседы с князем Сережей у Аркадия Долгорукого возникают сомнения по поводу психического здоровья князя: «Я понял наконец, что вижу перед собой человека, которому сейчас же надо бы приложить по крайней мере полотенце с уксусом к голове, если не отворить кровь. Весь бессвязный разговор его, разумеется, вертелся насчет процесса, насчет возможного исхода; насчет того еще, что навестил его сам командир полка и что-то долго ему отсоветовал, но он не послушался; насчет записки, им только что и куда-то поданной; насчет прокурора; о том, что его, наверно, сошлют, по лишении прав, куда-нибудь в северную полосу России; о возможности колонизоваться и выслужиться в Ташкенте; о том, что научит своего сына (будущего, от Лизы) тому-то и передаст ему то-то, «в глуши, в Архангельске, в Холмогорах» (XIII, 335).

Упоминаемые князем Сергеем Сокольским *Холмогоры* и *Архангельск* (XIII, 335), в связи с удаленным от центральной части России положением, действительно считались в XIX веке глушью.

В *Смоленской губернии* женился Максимов на хромой и только после свадьбы узнал о физическом изъяне супруги (XIV, 380).

В *Тульской губернии* у Версилова находится имение, во время посещения которого он «сошелся» с Софьей Ивановной (XIII, 6).

В *Луге* познакомилась Лиза с Васиным и князем Сережей, куда последний попал «с отчаянием в душе». В Луге неоднократно бывал А.С.Пушкин, останавливаясь на пути из Петербурга в село

Михайловское. Впечатления от этих посещений Луги поэт отразил в небольшом стихотворении 1818 года:

Есть в России город Луга,
Петербургского округа;
Хуже не было б сего
Городишки на примете,
Если б не было на свете
Новоржева моего.

Поэт С.Я.Надсон, посетивший город в 1875, так описывает свои впечатления: «Луга – небольшой уездный городок; если считать там каменные здания, то едва ли наберётся пять. Тротуар не вымощен и поэтому весной ужасная грязь... Одна аптека, две гостиницы и трактир – вот здания, которые бросаются в глаза». Как и для А.С.Пушкина и С.Я.Надсона, для Ф.М.Достоевского Луга была типичным провинциальным городком с тихой размеренной жизнью, поэтому сюда приезжает Сергей Сокольский после истории в «м полку» и живет у Столбеевой, у которой, по-видимому, в Луге находилась дача, так как в 70-х годах XIX века начинается в этой местности «дачный бум», вызванный строительством железной дороги: в окрестностях Луги скупаются дворянские имения, на их территориях строятся дачные домики.

Троицкий Посад является одним из древнейших русских поселений в Казанской губернии на правом берегу Волги. Туда отправляется Аркадий Долгорукий по поручению Марьи Ивановны (XIII, 77).

В *Серпухов* для расплаты с кредиторами после спектакля в театре графини Веригиной уезжает Версилов, продавший не задолго до этого тульское имение (XIII, 95).

В *Нижегородскую губернию* отвозит Татьяна Павловна Софью Ивановну, оставленную Версиловым за границей (XIII, 65).

После самоубийства Оли в доме, где она с матерью снимала комнату, собрались все жильцы, среди которых Аркадию запомнились «какие-то приезжие из *Тверской губернии*, старик и старуха, муж и жена, довольно почтенные и чиновные люди» (XIII, 141).

Из *Ярославской губернии* оказывается находчивый мещанин, придумавший закопать камень, вид которого надоел императору (XIII, 167).

В *Геннадиевой пустыни*, расположенной на Сурском озере, близ реки Костромы, живет «один великого ума человек», о котором повествует Макар Иванович: «Роду он благородного, и чином подполковник, и великое богатство имеет» (XIII, 288). Основатель пустыни, подобно персонажу рассказа Макара Долгорукого, был благородного происхождения, почему и получил при постриге имя *Геннадий* – из греч. *Геннадийос*: *геннадас* ‘благородный’ (Суперанская 1998, с. 155).

Богородский монастырь упоминает Макар Иванович: туда он и еще «два ста человек» спешили «лобызать святые и целокупные мощи великих обоих чудотворцев Аникия и Григория» (XIII, 290). Богородских монастырей на территории России было построено множество, поэтому трудно точно сказать, о каком из них идет речь в романе. Возможно, произошла контаминация образов монастырей Вологодской епархии, так как мощи Григория Пельшемского хранились в основанном им в 1426 году монастыре Лопатове Богородицком (другие названия: Кадницкий, или Григориев Пельшемский). Мощи св. Иоанникия (Аникия) находились в Заоникневом Владимирской богородицы монастыре, основанном около 1588 года.

НАЗВАНИЯ ГОРОДОВ ДРУГИХ СТРАН

Вена упоминается в романе «Братья Карамазовы» в монологе Черта о современной медицине: «Приедешь в Париж, он осмотрит нос: я вам, скажет, только правую ноздрю могу вылечить, потому что левых ноздрей не лечу, это не моя специальность, а поезжайте после меня в Вену, там вам особый специалист левую ноздрю долечит» (XV, 76).

В *Венецию*, по мнению Федора Павловича Карамазова, собирается его сын Иван, когда отказывается ехать в Чермашню: «Куда ты теперь, в Венецию? Не развалится твоя Венеция в два-то дня» (XIV, 253). Астеним *Венеция* в данном случае выступает как заменитель макротопонима *Европа*. У Ф.М.Достоевского еще в детстве была мечта посетить Венецию. Во время своего первого посещения Европы он писал Н.Н.Страхову: «Что-то будет дальше, как спущусь с Альпов на равнины Италии. Ах, кабы нам вместе: увидим Неаполь,

пройдемся по Риму, чего доброго приласкаем молодую венецианку в гондоле...» (XXVIII, кн.2, с. 28).

О событиях, произошедших в *Женева*, рассказывает Алеше Карамазову Иван: «Есть у меня одна прелестная брошюрка, перевод с французского, о том, как в Женева, очень недавно, всего лет пять тому, казнили одного злодея и убийцу, Ришара, двадцатитрехлетнего, кажется, малого, раскаявшегося и обратившегося к христианской вере перед самым эшафотом» (XIV, 218). Злодейство Ришара явилось исключительным событием, произошедшим в городе и приведшим к тому, что «все взволновалось в Женева, вся благотворительная и благочестивая Женева» (Там же). В романе «Подросток» Версиров по просьбе Аркадия дает определение *женевским* идеям: «Женевские идеи – это добродетель без Христа, мой друг, теперешние идеи, или, лучше сказать, идея всей теперешней цивилизации» (XIII, 173). Т.А.Касаткина относит Швейцарию, столицей которой является Женева, не столько к географическим, сколько к нравственно-духовным, метафизическим понятиям (Касаткина 2004_в, 175).

«В Цюрих или Иену, чтобы там поступить в университет и окончить курс», зовет с собой Петра Фомича Калганова его дальний родственник Петр Александрович Миусов (XIV, 32). Оба города предстают центрами европейского образования.

Город *Милан* упоминается в монологе Черта о современной медицине: «С отчаяния графу Маттеи в Милан написал: прислал книгу и капли, бог с ним» (XV, 76).

В Легенде о великом инквизиторе к Нему обращены слова, которые Иван вкладывает в уста толпы, ведомой, подобно стаду: «Мы давно уже не с тобою, а с *ним*, уже восемь веков. Ровно восемь веков назад как мы взяли от него то, что ты с негодованием отверг, тот последний дар, который он предлагал тебе, показав тебе царства земные: мы взяли от него Рим и меч кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными...» (XIV, 234).

Рим – это центр католичества. Именно так рисует его Иван. Именно такое понимание вкладывается Алешей в следующие за прослушанной легендой слова, в которых содержится оценка сочинения Ивана: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того. И кто тебе поверит о свободе? Так ли, так ли надо ее понимать! То ли понятие в православии... Это Рим, да и Рим не весь,

это неправда – это худшие из католичества, инквизиторы, иезуиты!...» (XIV, 237).

Рим является примером города, ради которого можно рисковать жизнью собственных детей: по древнеримской легенде, три брата из римского патрицианского рода Горациев решили спор между Римом и Альба-Лонгой об их первенстве своим поединком с тремя братьями Куриациями, представителями Альба-Лонги. Двое Горациев пали в битве, третий вернулся в Рим победителем. Эта легенда положена в основу трагедии Пьера Корнеля «Гораций» (1640), в которой старый Гораций, отец трех братьев, выступает как носитель идеи патриотизма и гражданского долга. Эти идеи кажутся Аркадию Долгорукому слишком отвлеченными и не применимыми для реальной жизни: «...но того ли мне надо было ввиду идей, за которые каждый честный отец должен бы послать сына своего хоть на смерть, как древний Гораций своих сыновей за идею Рима?» (XIII, 174).

Действие Легенды о великом инквизиторе происходит в *Севилье*, области Испании, одной из стран, которая была охвачена кострами инквизиции (XIV, 226).

Сиракузы – спасительное место. Именно таким оно видится доктору, приехавшему осмотреть Илюшечку: «Не от меня теперь зави-сит... если б вы, например, могли... направить... вашего пациента... сейчас и нимало не медля <...> в Си-ра-ку-зы, то ... вследствие новых благоприятных кли-ма-ти-ческих условий... могло бы, может быть, про-и-зойти... (XIV, 505). Сиракузы – город, где должно было бы произойти чудо. Это слово не договорил доктор, так как был перебит штабс-капитаном Снегиревым:

«– В Сиракузы! – вскричал штабс-капитан, как бы ничего еще не понимая.

– Сиракузы – Это в Сицилии, – отрезал вдруг громко Коля для пояснения. Доктор поглядел на него.

– В Сицилию! Батюшка, ваше превосходительство, – потерялся штабс-капитан, – да ведь вы видели! – обвел он обеими руками кругом, указывая на свою обстановку, – а маменька-то, а семейство-то?

– Н-нет семейство не в Сицилию, а семейство ваше на Кавказ...» (Там же).

«Рычащее» название *Сиракузы* поселяет отчаяние в сердцах близких Илюши. Ведь «Сиракузы – это в Сицилии», куда нет

возможности отвезти мальчика. Так и остается Сицилия областью несбывшихся надежд.

В романе «Подросток» завязка событий происходит в немецком курортном городе *Эмсе*, где неоднократно бывал сам Ф.М.Достоевский один или с семьей (XIII, 248). В Эмсе Достоевский лечился и летом 1874 года, когда началась интенсивная работа над «Подростком».

Париж – это город развлечений, поэтому князь Сокольский, уехавший во Францию от Лидии Ахмаковой, остается там без средств и берет деньги под проценты у Стебелькова: «...год с лишком назад, вот в то самое лето Эмса, Лидии и Катерины Николаовны, и потом Парижа, именно в то время, когда я отправился на два месяца в Париж, в Париже мне не достало, разумеется, денег. Тут как раз подвернулся Стебельков, которого я, впрочем, и прежде знал. Он дал мне денег... » (XIII, 248).

Париж является законодателем моды: «парижские новинки, модные изделия, белье, сорочки» упоминаются Альфонсиной (XIII, 277). «Парижский пробор волос», «французский выговор», по мнению Аркадия, полюбила его мать в Версилье (XIII, 12). Именно «парижский говор» является входным билетом в любое аристократическое общество.

Париж, наряду с *Венецией* и *Римом*, для Версилье является сокровищницей наук и искусств (XIII, 377). Париж – это центр культуры: «В Notre Dame de Paris у Виктора Гюго в честь рождения французского дофина, в Париже при Людовике XI, в зале ратуши дается назидательное и даровое представление народу под названием «Le bon jugement de la tres sainte et gracieuse Vierge Marie», – предваряет фактическими данными Легенду о великом инквизиторе Иван (XV, 225).

В качестве исторического символа Париж выступает городом революции, а Версилье называют «парижским коммунаром» (XIII, 455).

Париж в последнем романе Ф.М.Достоевского предстает центром развития медицины. В этот город советует ехать доктор супруге штабс-капитана Снегирева «а супругу... продержав курс вод на Кав-ка-зе ввиду ее ревматизмов... немедленно после того направить в Париж, в лечебницу доктора пси-хи-атра Ле-пель-летье...» (XIV, 505). О Париже говорит и Черт Ивану: «Заболи у тебя нос, тебя шлют в Париж: там, дескать, европейский специалист носы лечит...» (XV, 76).

Впервые в «Братьях Карамазовых» название французской столицы упоминается в главе «Первого сына спровадил». Здесь Париж – это город, который заставляет забыть о человеке, но помнить о событии, в котором не принимал никакого участия. Речь идет о Петре Александровиче Миусове, который «особенно любил вспоминать и рассказывать... о трех днях февральской парижской революции сорок восьмого года, намекая, что чуть ли сам он не был в ней участником на баррикадах» (XIV, 10). Вернувшись из Парижа еще до февральской революции, Петр Александрович стал опекуном Мити, но, «так как сам он, едва лишь уладив и обеспечив свои денежные получения с своих имений, немедленно поспешил опять надолго в Париж <...>. Случилось так, что, обжившись в Париже, и он забыл о ребенке, особенно когда настала та самая февральская революция, столь поразившая его воображение и о которой он уже не мог забыть всю свою жизнь» (XIV, 11).

Интересно наблюдение О.А.Фарафоновой по поводу другого героя «Братьев Карамазовых», лакея Смердякова: «В «Дневнике писателя» за май 1876 г. отмечена странная способность парижского локуса: «Париж слишком чтит промышленность и занимается ею до того, что забывает производить детей. А за Парижем и вся Франция». Показательно в этой связи, что проходящий «на скопца» Смердяков «мечтал уехать во Францию, с тем, чтобы переделаться во француза» (Фарафорова 2003 с. 90).

В романе «Подросток» отъезд в Париж является своеобразным уходом от решения личных проблем: в столицу Франции после разрыва с бароном Бьорингом уезжает Катерина Николаевна Ахмакова подобно князю Сергею Сокольскому, сбежавшему в Париж от Лидии Ахмаковой (XIII, 58).

В *Кенигсберге* была оставлена Версильовым Софья Ивановна во время их поездки за границу (XIII, 65). Здесь же он получает ее согласие на брак с Лидией Ахмаковой.

В *Гамбурге* проживает один из группы мошенников, связанных с подделкой акций. Вероятно, нахождение такого дельца именно в Гамбурге обусловлено тем, что в XIX веке этот город являлся центром мировой торговли, где встречались деловые люди из многих стран. Интересно отметить, что фамилия замешанного уже неоднократно в подделке ценных бумаг «артиста, рисовальщика, гравера, литографа и прочее, химика и техника» в тексте не называется, а указывается лишь на то, что он «в настоящее время русский эмигрант, не русского,

впрочем, происхождения и проживающий где-то в Гамбурге» (XIII, 248).

«...летом сначала в Соден, а потом в Бад-Гаштейн» собирается отправиться вместе с Анной Андреевной Версиловой старый князь Сокольский (XIII, 255). *Соден* – это курортный город с минеральными источниками в Германии, близ Франкфурта-на-Майне. *Бад-Гаштейн* – курорт в Австрии в живописной долине Гаштейн. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона указывается, что в Содене, прекрасно устроенном курорте, вода применяется на месте для питья и ванн; воды показаны для больных с катарам дыхательных органов и желудочно-кишечного канала, с болезнями женскими и общими (рахит, золотуха).

Из *Вильно* в Петербург приезжает Крафт (XIII, 42). С возвращением в Вильно олицетворяется самоубийство Крафта: «Неужели, чтоб доехать до Вильно, револьвер нужен? – спросил я вовсе без малейшей задней мысли: и мысли даже не было! Так спросил, потому что мелькнул револьвер, а я тяготился, о чем говорить», – рассказывает Аркадий о своей роковой догадке (XIII, 61).

После отъезда из *Дрездена* Версиров видит сон: «Мне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видал таких. В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу – «Асис и Галатея»; я же называл ее всегда «Золотым веком», сам не знаю почему. Я уж и прежде ее видел, а теперь, дня три назад, еще раз мимоездом заметил. Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль» (XIII, 375). А.Г.Достоевская, вспоминая первую совместную с мужем поездку за границу, отмечала, что некоторые картины, в том числе и «Асис и Галатея» доставляли «высокое наслаждение» Ф.М.Достоевскому: «...эти ландшафты мой муж называл «золотым веком», «он к ним непременно шел в каждое свое посещение, минуя другие сокровища» (Достоевская 1981, с. 160). Таким образом, воспоминания Версирова являются фактом биографии Ф.М.Достоевского, который «очень любил Дрезден, главным образом за его знаменитую картинную галерею и прекрасные сады его окрестностей, и во время своих путешествий непременно заезжал туда» (Там же, с. 158).

Т.А.Касаткина, объясняя смысл, вкладываемый Ф.М.Достоевским в картину, говорит о необходимости дополнить описание картины мифологическим сюжетом: «влюбленный в Галатею

циклоп Полифем подстерег своего соперника Ациса и раздавил его скалой; Галатея, nereida, морское божество, превратила своего несчастного возлюбленного в струящуюся из-под камня речку. Таким образом, представленное на картине счастье «земного рая» мимолетно, тленно, обречено на гибель, которую несет следящий за влюбленными глаз циклопа» (Касаткина 2004₆, с. 441).

МАКРОТОПОНИМЫ

Наряду с топонимами, которые обозначают конкретные географические объекты, в тексте романа встречаются топонимы, географическое наполнение которых всецело зависит от тезауруса автора и читателя.

Восток – Европа

Для русского человека конца XIX века *Восток* непременно предстает в оппозиции Западу. *Восток* – это нечто иное, чем Запад, иное по разным признакам: с точки зрения климатических условий, это страны с экзотической природой, с точки зрения религиозной, это политеистические страны и т.д. Термин *Восток* употреблялся для обозначения земель Западной Азии (Большая энциклопедия, с.531).

В романе «Братья Карамазовы» макротопоним *Восток* приобретает несколько другое значение. *Восток* – это, прежде всего, православная церковь. Это место зарождения старчества как особо института православия (XIV, 26). В связи с этим примечательны слова Мити в письме к Катерине Ивановне Верховцевой: «От всех вас уйду на Восток, чтоб никого не знать» (XV, 55).

Восток для христианина – это не только географическое обозначение. *Восток* – это имя Иисуса Христа. Доказательством этого служит тропарь Рождества Христова: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума; в нем бо звездам служащий звездою учаеся, Тебе кланяться. Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока. Господи, слава Тебе».

Обе коннотации (*Восток* – святое место для православных – и *Восток* – Иисус Христос) сохраняются в романе, особенно ярко проявляясь в противопоставлении Европе.

Нельзя не согласиться с Д.Э.Томпсон, что «все отрицательные персонажи романа оторваны от родной почвы, они забывают свой «Иерусалим», своих детей, семью, соседей, соотечественников и саму Русь святую. Миусов покинул родные места, Федор Павлович

презирает свою родину («Россия свинство»), у Смердякова все задатки предателя родины («Я всю Россию ненавижу», хорошо бы «умные» французы «покорили» и «присоединили к себе» нас в 1812 году), Иван тоже жаждет уехать из своей страны и странствовать по Европе. Душой и телом стремятся они в одном и том же направлении – в Западную Европу, царство либерализма, социализма и католицизма, в тот край, что, по мнению автора, есть Вавилон наших дней, где плодятся те идеи, которые приведут мир к Апокалипсису» (Томпсон 2000, с.171).

Замученный «дворянской тоской», Версилов, не оставив денег Софье Ивановне, уезжает в Европу, по его словам, «чтоб остаться в Европе» и «не возвращаться домой никогда» (XIII, 373).

Таким образом, в романе топоним Европа, а также слова от него образованные (европеец, европейский и т.д.) приобретают негативные коннотации, хотя однозначно оценить авторское отношение к Европе трудно, так как для Ф.М.Достоевского важна европейская культура, воплотившаяся для него в именах Шиллера, Шекспира, Данте. Как отмечает Б.Н.Тарасов, «рядом с «первой» Европой вдохновенного ума, могучей культуры, высоких идеалов в непосредственном сознании писателя выстраивалась и «вторая» Европа духовного нигилизма и убийственного позитивизма, где «Бог умер» (Ницше), а «средний европеец» становится орудием «всемирного разрушения» (К.Н.Леонтьев)» (Тарасов 1996, с.23).

Сибирь

Понятие *Сибирь* в романе возникает несколько раз, что связано с тем этапом жизни, который Ф.М.Достоевский провел на каторге. Для современников писателя Сибирь – это место, где отбывают наказание (каторга, ссылка), то есть принимают страдание за грехи. Поэтому в одной из легенд, приводимых в главе «Старцы», старец отправляет своего послушника в Сибирь, чтобы, вероятно, тот был опорой страждущих: «Там тебе место, а не здесь» (XIV, 27). Коннотация *наказание*, причем *неотвратимое, обязательно последующее наказание*, звучит и в словах Мити, сказанных Грушеньке в Мокром: «Тебя люблю, тебя одну, в Сибири буду любить...» (XIV, 399). Для еще ничего не подозревающей Груши Сибирь – это отдаленное место с суровым климатом: «Зачем в Сибири! А что ж, и в Сибирь, коли хочешь, все равно... работать будем... в Сибири снег... Я по снегу люблю ехать... и чтобы колокольчик был...» (Там же). На наш взгляд, здесь реминисценция из поэмы Н.А.Некрасова «Русские женщины»:

слова Грушеньки соотносятся со словами княгини М.Н.Волконской, готовой на любые страдания ради мужа:

Пусть беда велика,
Не все потеряла я в мире.
Сибирь так ужасна, Сибирь далека,
Но люди живут и в Сибири (Некрасов 1979, с.278).

Кроме приведенных значений, в тексте романа название *Сибирь* реализует такую потенциальную сему как исчезновение на длительный срок, подобное исчезновению навечно, умиранию. Бесспорно, связано это с географическим положением и суровыми климатическими условиями, а также с представлением о Сибири, где осужденные находят свою смерть.

В Сибири пропадает и жених Грушеньки: пан Муссялович «служил в Сибири ветеринаром» (XIV, 451).

Но Сибирь – это и место воскрешения, которое должно произойти с Митей. Ф.М.Достоевский, словно подготавливая читателя к судьбе Дмитрия Карамазова, сообщает, что сын старушки Прохоровны в конце концов подает о себе весть и возвращается в Россию, пан Муссялович, выскочив «откуда-то после пятилетнего исчезновения», также сообщает о себе «посланием из Сибири» (XIV, 330). Но в данных случаях речь идет, если можно так сказать, о физическом воскресении. Предполагаемое же Митино пребывание в Сибири, по замыслу писателя, должно закончиться духовным воскресением.

Кавказ

Топоним *Кавказ* реализует в романе традиционные значения. Во-первых, он используется для обозначения курортной местности: московский доктор рекомендует Снегиреву отправить семейство лечиться на Кавказ (XIV, 505). Во-вторых, Кавказ – место несения военной службы. На Кавказе выслужился Дмитрий Федорович Карамазов (XIV, 11), там же обер-офицером служил и старец Зосима (XIV, 28).

ХОРОНИМЫ

В романах «Братья Карамазовы» и «Подросток» упоминается ряд стран, названия которых представляют собой топонимы-концепты, топонимы-понятия, причем отражающие не только общенациональную специфику, но и несущие след субъективного

восприятия писателя, внимательно следившего за событиями, происходившими в современном ему мире. Многие топонимы представлены неоднозначно, с точки зрения нескольких персонажей, часто спорящих об истинной сути тех или иных понятий. Несомненно, что возможность противоположных оценок является одним из приемов вовлечения читателя в диалог, но также и показателем раздумий писателя, еще не решившего для себя какой-либо вопрос.

Австрия

По свидетельству Ламберта, «в Австрии можно барона купить», если для женитьбы на Ахмаковой Аркадию нужно имя (XIII, 359).

Америка

О переезде в Америку в романе «Подросток» думает, подобно молодежи 60-70-х годов XIX века, Ефим Зверев (XIII, 42).

Америка упоминается в тексте романа «Братья Карамазовы» несколько раз, и в качестве самого главного компонента данного топонима-концепта следует назвать ее *удаленность* от России, о которой говорит брат Иван, когда прощается с Алешей перед отъездом из отцовского дома: «А я тебе с своей стороны за это тоже одно обещание дам: когда к тридцати годам я захочу «бросить кубок об пол», то, где б ты ни был, я таки приду еще раз переговорить с тобою... хотя бы даже из Америки, это ты знай» (XIV, 240).

Еще один компонент значения – *страна*, где можно приносить пользу⁴ – реализуется в передаваемых Митей словах Ивана: «Иван говорит, что в Америке «при добрых наклонностях» можно больше пользы принести, чем под землей» (XV, 34).

И еще одну сему можно выделить в понятии *Америка*. Определена она для Ивана в виде оппозиции *Америка – каторга*. Америка – это альтернатива каторги, это возможность избежать страдания, это возможность «убежать распытья» (Там же). Кстати говоря, данная оппозиция перерастает в более глобальную: *Америка – Россия*, где *Америка – страна счастья, жизни*, а *Россия – страна страдания, смерти*.

Итак, для среднего брата Америка – это удаленная страна, где можно начать жить по-новому, не так, как в России, где пребывание Ивана принесло вред (заметьте, что возможность приносить пользу или вред связана не с пересмотром собственных взглядов на жизнь, то

есть с внутренним, идеологическим, нравственным изменением, а с перемещением географическим, с перемещением в пространстве).

По-иному об Америке рассуждает Коля Красоткин, по мнению ряда исследователей, будущий преемник Ивана. Но уже из его умозаключений об Америке видна неправомерность однозначной оценки ученых. Конечно, о самостоятельности взглядов Коли говорить не стоит, но они часто основываются на прочитанных или услышанных мыслях, но признать самостоятельность его выбора все-таки следует. Итак, присоединяясь к «псевдовеликому человеку» Наполеону, Коля Красоткин утвердительно говорит: «Я тоже, например, считаю, что бежать в Америку из отечества – низость, хуже низости – глупость. Зачем в Америку, когда и у нас можно много принести пользы для человечества» (XIV, 501). Как видно, совершенно противоположное суждение, хотя, конечно, это слова мальчика, мнение которого может измениться. Все зависит от того, кто из взрослых будет рядом с ним. Но, скорее всего, ничего не изменится, ведь рядом с Колей не брат Иван, а Алеша, который тоже, как показывает ход романа, не сомневается в том, что можно «много пользы принести для человечества», не покидая России (Там же).

Совсем другой взгляд на Америку у старшего брата – Мити. Поначалу, делясь с Алешей соображениями Ивана на счет побега, Митя допускает возможность побега в Америку, но обязательно с Грушей. Но уже под конец своей речи с отчаянием заключает: «Америка что, Америка опять суета. Да и мошенничества тоже, я думаю, много в Америке-то» (XV, 34). Как видим, Америка не расценивается Дмитрием как страна, противопоставленная России. Связано это с тем, что для Дмитрия перемещение в пространстве ничего не значит. Для начала счастливой, иной, жизни необходимы нравственные изменения, необходимо нравственное перемещение – от зла к добру, от ненависти через страдания к любви, от мрака через очищение к свету (неслучайно с собой в Америку Дмитрию нужно взять Грушеньку Светлову).

Следует сказать, что для Дмитрия не существует не только оппозиции *Америка – Россия*, но и менее глобальной *Америка – каторга*. Даже, точнее, Америка и каторга представляют собой понятия рядоположные: Америка – *это каторга*: «...если я и убегу, не на счастье, а воистину на другую каторгу, не хуже, может быть, этой! Не хуже, Алексей, воистину говорю, что не хуже!» (XV, 186). И каторгой Америка станет уже потому, что люди там живут другие: «...не мои они люди, не моей души!» – скажет Дмитрий. Да и Грушенька, по его мнению, «русская, вся до косточки русская» (Там

же). Провести в Америке Дмитрий согласен не более трех лет, в течение которых они с Грушей выучат грамматику «аглицкого языка»: «И только что выучимся – конец Америке!» (Там же).

Как уже отмечалось выше, противопоставление по признаку наибольшей приспособленности к лучшей жизни в оппозиции *Америка* – *Россия* не существует. Сохраняется оно только с точки зрения населения. С географической точки зрения, антитеза тоже снимается: Дмитрий собирается «там тотчас пахать, работать, с дикими медведями, в уединении, где-нибудь подальше. Ведь и там же найдется какое-нибудь место подальше» (Там же). Обратим внимание на символические атрибуты России в представлении любого европейца: «глушь», «дикий медведь», «пахать землю». Все это Митя полагает найти в Америке. Желание принять страдание приводит к *неразличению Америки и России*.

Географическое перемещение для Мити станет причиной изменений нравственных и даже изменений во внешности, и, когда придет время возвратиться в Россию, герои предстанут совершенно другими: «Я к тому времени изменюсь, она тоже, там, в Америке, мне доктор какую-нибудь бородавку подделает, недаром же они механики. А нет, так я себе один глаз проколю, бороду отпущу в аршин, седую (по России-то поседею) – авось не узнают» (Там же). Итак, страдания по родной земле для Дмитрия будут настолько сильными, что он поседеет. И готов он не только на нравственные страдания, но и на физические («глаз проколю»), только бы «помереть на родной земле» (Там же).

И хоть и пытается Дмитрий уподобить Америку России, в его сознании сохраняется сема *ненависть* в концепте *Америка*: «Я эту Америку, черт ее дери, уже теперь ненавижу», «Ненавижу я эту Америку уже теперь!» (обратим внимание на возрастающее чувство ненависти, отраженное графически постановкой восклицательного знака в конце последнего предложения), и сема *любовь* в концепте *Россия*: «Россию люблю, Алексей, русского Бога люблю, хоть я сам и подлец!» (Там же). И заключительная фраза об Америке: «Да я там издохну! – воскликнул он вдруг, засверкав глазами. Голос его задрожал от слез» (Там же).

Таким образом, в концепте *Америка*, устоявшемся в сознании Мити, можно выделить следующие семы: страдание, каторга, смерть, подобие России при определенных условиях. Антитеза *Америка* – *Россия*, присущая представлениям Ивана, видоизменяется, сохраняясь только по отношению к людям, живущим в той и другой стране. Население Америки – механики, машинисты (связано это с НТП,

охватившим Америку в изображаемые годы), население России – пахари (неискоренимое представление о России как сельскохозяйственной стране). В данном случае можно согласиться с расхожими словами, сказанными Дж. Монро, пятым президентом США на конгрессе 1823г.: «Америка для Американцев!» (Михельсон-1, с. 253). Наконец, сохраняется противопоставление на чувственном уровне: Америка характеризуется чувством ненависти, Россия – чувством любви.

Следует сказать, что темы Америки касаются не только братья Карамазовы и Коля Красоткин, но и публика, присутствующая на суде. В ее устах Америка – страна, где все есть, даже хлеб, основным поставщиком которого всегда считалась Россия: «А мы запрем Кронштадт, да и не дадим им хлеба. Где они возьмут?» – «А в Америке? Теперь в Америке» – «Врешь» (XV, 152).

Название *Америка* было дано этому континенту «лотарингским картографом М.Вальдземюллером в 1507г. в его «Введении в космографию» по имени Америго Веспуччи, предположившего, что открытые земли являются новой частью света» (Терра-Лексикон 1998, с. 31). Как известно, для называния Америки часто использовался перифраз *Новый Свет* в противопоставление Старому. На наш взгляд, значимы оба слова: *новый*, следовательно, более совершенный, *свет* в противовес тьме. Но, думается, такое толкование идиомы ближе Ивану, чем Дмитрию, который рассчитывает привезти свет в Америку в образе Грушеньки *Светлой*.

Упоминается *Америка* и в романе «Подросток», где, кроме привычного названия, используется топоним Северо-Американские штаты: «...тебе теперь именно хочется звонкой жизни, что-нибудь зажечь, что-нибудь раздробить, стать выше всей России, пронестись громовую тучей и оставить всех в страхе и в восхищении, а самому скрыться в Северо-Американские Штаты», – говорит Версиков Аркадию, изображая Америку как страну, куда можно уехать от преследователей (XIII, 174).

Болгария

О Болгарии рассказывает Иван Карамазов: «...турки и черкесы там у них, в Болгарии, повсеместно злодействуют, опасаясь поголовного восстания славян, – то есть жгут. Режут, насилюют женщин и детей, прибивают арестантам уши к забору гвоздями и оставляют так до утра, а поутру вешают – и прочее, всего и вообразить невозможно» (XV, 217). Стоит обратить внимание на уточнение *там у них, в Болгарии*, значит, у нас, в России, должно быть все по-другому,

но, оказывается, это не так: «У меня есть и родные штучки и даже получше турецких», – говорит Иван чуть ниже, приводя в пример историю Ришара (Там же). Таким образом, Болгария упоминается как одна из европейских стран мира, не способная сопротивляться жестокости азиатов.

Германия

В Легенде о великом инквизиторе возникают названия разных европейских стран, среди которых есть и Германия. Иван Карамазов говорит о средневековой Германии: «Как раз явилось тогда на Севере, в Германии, страшная новая ересь» (XIV, 226).

Испания

«Действие у меня в Испании, в Севилье, в самое страшное время инквизиции», – так начинает Иван Карамазов Легенду о великом инквизиторе (XIV, 226). Страна названа неслучайно, так как средневековая Испания была одной из стран, где учиняла зверские расправы инквизиция.

Италия

Италия – страна, куда уезжает в романе «Братья Карамазовы» жена Ефима Петровича Поленова, чтобы пережить смерть своего мужа, вследствие чего Алеша из дома своего благодетеля попадает «в дом к каким-то двум дамам, которых он прежде никогда и не видывал» (XIV, 20). С целью забыться на три года в Италию собирался уехать Версиков, если бы Макар Долгорукий не согласился оставить Софью Ивановну (XIII, 107).

Польша

Насмешка Ф.М.Достоевского над поляками содержится в речи Максимова. Польша представлена страной, где «паненки... хорошенькие-с... как оттанцуют с нашим уланом мазурку... как оттанцевала она с ним мазурку, так тотчас и вскочит к нему на коленки, как кошечка... беленькая-с... а пан-ойц и пани матка видят и позволяют... и позволяют-с... а улан-то назавтра пойдет и руку предложит... вот-с и предложит руку, хи-хи! – хихикнул, закончив, Максимов» (XIV, 379-380). Таким образом, Польша – страна

распущенных нравов, страна лжи и обмана, подсовывающая Максиму хромую жену (Там же).

Россия

В последних романах Ф.М.Достоевского Россия предстает в двух ипостасях – это не только географическое, но и метафизическое пространство, выражаемое в определенных национальных особенностях.

Наименование нашей страны представлено несколькими аллонимами – *Россия*, *Русь*, *Россеюшка*, являющимися показателями отношения героев к отечеству.

«А Россия свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию... то есть не Россию, а все эти пороки... а пожалуй что и Россию», – таково отношение Федора Павловича Карамазова (XIV, 122).

Подобное же слышим и из уст лакея Смердякова: «Я всю Россию ненавижу», и далее: «В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе» (XIV, 205).

Уже говорилось о беспредельной любви Дмитрия к России (см. об этом ст. *Америка*). Такая же любовь к родной стране и в сердце его избранницы Грушеньки, выпивающей «разом весь свой стакан» за Россию (XIV, 383), и в сердце шута Максимова, ласкательно назвавшего ее *Россеюшкой*: «Да и я бы за тоже-с... за Россеюшку, старую бабусеньку» (Там же).

Показательно, что в концепте *Россия* отмечается сема *возраст*, выраженная неоднозначно: у Мити Россия молодая («вся молодая Россия...») (XIV, 212), у Максимова Россия – «старая бабусенька» (XIV, 383).

Аллоним *Русь* вводится Ф.М.Достоевским при характеристике религиозной сферы жизни России. Связано это, на наш взгляд, с тем, что во времена Крещения использовался хороним *Русь*, а не *Россия*. Итак, *Русь* – это вся крещеная, вся православная Россия. Старец Зосима так рассказывает о своей молодости: «В юности моей, давно уже, чуть не сорок лет тому, ходили мы с отцом Анфимом по всей Руси, собирая на монастырь подаяние» (XIV, 267).

Из вышесказанного следует, что аллониумы, употребляемые Ф.М.Достоевским для наименования родной страны, не совсем

тождественны, а значит, обладают разной функциональной значимостью. Хороним *Россия* определяет нашу страну в географическом, политическом и национальном отношении. Для Ф.М.Достоевского это важно. *Русь* – это часть России, это Россия верующая, Россия православная, Россия, хранящая свои традиции, свою историю, это Святая Русь: «От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. Народ верит по-нашему, неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренне сердцем и умом гениален. Это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь» (XIV, 285). Итак, по мнению старца Зосимы, Россия с ее неверующими и иноверцами, должна пройти путь, чтобы стать «единой православной Русью».

Есть и еще одно представление о России, более узкое в географическом отношении Россия – это территория на востоке, ограниченная Уральскими горами, то есть пространство Восточно-Европейской равнины. Города, расположенные вне этого пространства, воспринимаются уже не российскими: «в письме этом, писанном с дороги, из Екатеринбурга, Вася уведомлял свою мать, что едет сам в Россию...» (XIV, 150). Возникает антитеза, где огромная страна Россия противопоставлена части своей же территории – Сибири.

Финляндия

Финляндия упоминается в романе «Братья Карамазовы»: «Недавно в Финляндии одна девица, служанка, была заподозрена, что она тайно родила ребенка. Стали следить за нею и на чердаке дома, в углу за кирпичами, нашли ее сундук, про который никто не знал, его отперли и вынули из него трупик младенца. В том же сундуке нашли два скелета уже рожденных прежде ею младенцев и ею же убитых в минуту рождения, в чем она и повинилась» (XV, 170).

Франция

Во Франции судебские клерки, а тоже и по монастырям монахи давали целые представления, в которых выводили на сцену мадонну, ангелов, святых, Христа и самого Бога», – такое предисловие Иван приводит перед своей Легендой о великом инквизиторе (XIV, 224).

«...мечтал уехать во Францию, с тем чтобы переделаться во француза» лакей Смердяков (XV, 164). Для него Франция – страна мечты, наподобие Америки для Ивана.

Р.Л.Бэлнеп считает, что «Франция и все французское связано в романе с социализмом и атеизмом. Безвкусный пародийный черт, который является Ивану, то и дело вставляет в речь французские фразы, и он же не знает, существует ли Бог. Миусов тесно связан с Францией, знал Бакунина и Прудона, любит вспоминать революцию 1848г. Федор Павлович рассуждает о Дидро и Прудоне, имя Lise – французское, Смердяков, который не говорит по-французски, готовит в подражание французской кухне, мечтает бежать во Францию...» (Бэлнеп 1997, с.53).

Е.В.Ковина отмечает, что «под Францией понимается не столько реальное, географическое пространство, сколько определенный культурный концепт (не случайно случай с Ришаром, произошел в Женеве, то есть в Швейцарии, но «перевод с французского» (XIV, 218), да и имя, и орудие казни героя – гильотина – вызывает ассоциацию прежде всего с Францией)» (Ковина 2005, с. 168).

Отрицательная семантика Франции обнаруживается и в указании Миусова на «одного француза в Париже» (XIV, 42) как на рассказчика истории, якобы взятой из русских «Четий-Миней», о святом, который нес в руках свою голову и «любезно ее лобызаше» (Там же).

ХРОНОТОПНОСТЬ ОНОМАСТИКИ РОМАНОВ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И «ПОДРОСТОК»

*ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО*

Представления о времени и пространстве, а также об их соотношении определяют человеческую культуру на всем протяжении ее развития. Временность и вечность – проблемы, которые нашли свое отражение в работах не только ученых и философов, но и художников (творцов). Обращение писателей к категории времени обусловлено тем, что «трактовка времени неразрывно связана с самыми фундаментальными представлениями о действительности – с трактовкой бытия, смысла жизни» (Казарян 1980, с. 3). Изначально формировавшееся в мифологических образах время с зарождением философии становится одной из основных категорий этой науки.

Пространство и время как особые категории художественного текста Ф.М.Достоевского давно являются предметом исследований. Д.С.Мережковский замечал, что городские пейзажи нарисованы «очень поверхностно, легкими штрихами», писателю «довольно двух-трех слов, намек на духоту, известку, леса, кирпич, пыль, на тот особенный летний запах, известный каждому петербуржцу, чтобы впечатление большого города возникло у нас с поразительной точностью» (Мережковский 1995, с. 113).

По бесспорному наблюдению, Д.С.Лихачева, «есть писатели, для которых проблема времени не представляет особенной важности и которые довольствуются поэтому традиционными формами художественного времени. Для Достоевского, напротив, художественное время было одной из самых существенных сторон художественной изобразительности. Он постоянно искал новых форм изображения процессов, действия, длительности, перехода от одной точки зрения во времени к другой. С проблемой времени для него была связана проблема вечности, вневременного. Эта проблема входила в самое существо его мировоззрения. Временное было для него формой существования вечного. Через время он догадывался о вечном, раскрывал это вечное и вневременное» (Лихачев 1984, с. 80).

Значимость времени в произведениях Ф.М.Достоевского выражается в обязательном указании не только даты какого-то события, но и часа или даже минуты (например, стоит вспомнить название одной из глав романа «Братья Карамазовы» – «Такая минутка» (XIV, 305). На этом основывается стремление писателя к реалистичности, доходящей во многих романах до фактографичности, поэтому его произведения – это хроники или летописи, что, в целом, одно и то же: *хроника* – временник, записки современника, летопись, бытопись (Даль-4, с. 566). Хроникеры спешат рассказать о событиях, очевидцами которых они явились, и это «близкое следование за временем действия создает драматургическую напряженность»

(Лихачев 1984, с. 81). В связи с этой особенностью Ф.А.Степун отмечает: «У Достоевского свое пространство – у него свое время. Еще до кинематографа он изобрел свой метод ускоренного показа событий. Я не знаю ни одного писателя, у которого была бы такая же емкость часов и минут, как у Достоевского. Волошин рассчитал, что происшествия, описанные в «Селе Степанчикове», длятся два дня; происходящее в «Братьях Карамазовых» занимает шесть, а в «Идиоте» – восемь дней. <...> В значении времени для своего творчества Достоевский отдавал себе ясный отчет. Известно, что, работая, он всегда составлял себе расписание времени и план движения своих героев» (Степун 1999, с. 38).

Указывая две причины, по каким романы Ф.М.Достоевского можно назвать трагедиями, одну из этих причин – «сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время» – Вяч. Иванов относит к недостаткам манеры гениального художника, считая этот прием искусственным (Иванов Вяч. 1987, с. 413). На наш взгляд, этим достигается эффект сжатости времени, быстроты его течения. Без столкновения действующих лиц в романе невозможно было бы ввести в роман такое количество сплетен, слухов, рассказов, создающих впечатление важности каждого мига в жизни любого персонажа. По выражению Д.С.Лихачева, Ф.М.Достоевский, «как летописец, хочет зафиксировать мимолетное, чтобы закрепить его и выявить в нем вечное» (Лихачев 1984, с. 92).

А.Галкин рассматривает время, используемое рассказчиком, как «две системы координат: *линейное* и *концентрическое* время, дополняющие друг друга в структуре сюжета. Последовательность событий часто нарушается неким временным сбоем: повествователь излагает слухи, версии, интерпретации вокруг привлечшего его внимание факта, отыскивает в прошлом истоки происходящего ныне. Писатель останавливает время текущих событий, чтобы затем вновь максимально ускорить линейное движение времени» (Галкин 1996, с.318).

На неразрывное существование времени и пространства в связи с математической обработкой теории А. Эйнштейна указывал Г.Минковский: «Отныне время по себе и пространство по себе должны сделаться всецело теньями, и только особого рода их сочетание сохранит самостоятельность» (Минковский 1911, с. 26).

Единство пространства и времени в литературоведении получило название *хронотоп*: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном

переводе – «времяпространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда – в литературоведение – почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы» (Бахтин 1986, с. 121).

Интересна концепция Р.Я.Клейман, представляющей пространственно-временной мир Ф.М.Достоевского как *«целостную систему константных хронотопов*, из числа которых предлагается выделить четыре основных, имеющих парадигматическое значение: *дом – дорога – город – Вселенная*» (Клейман 2001, с. 22).

В настоящее время достаточно подробно изучены хронотопы порога, угла, дороги, но вне интереса исследователей до сих пор остается способность ономастических единиц разного уровня выступать в качестве знаков художественного хронотопа. По мнению А.А.Фомина, «ономастика в тексте играет роль своеобразных координат, организующих время и пространство в произведении» (Фомин 2001).

ХРОНОТОП КАМЕННОГО ГОРОДА В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»

Город – это, по В.И.Далю, населенное место, которому правительство дало городское управление (Даль-1, с. 380). Но феноменология города уходит своими корнями в далекое прошлое, когда еще строительство города обозначалось устойчивым словосочетанием *срубить город* – *построить*, обнеся место, для защиты, рублеными бревенчатыми стенами, ино с башнями, бойницами, воротами» (Там же). Нужно отметить дерево как основной материал, который использовался для строительства жилищ в городе. Культ дерева, интегральным образом которого было мировое древо, накладывал отпечаток на создание обжитого пространства.

Таким образом, город – это особое пространство, которое, скорее всего, можно считать замкнутым, хотя эта замкнутость относительна: городские границы преодолимы, так как в каждой городской стене есть ворота. Скорее, город – это антитеза открытых мест, в качестве которых мыслились степь, лес, пустыня, где человека подстерегали опасности. Город противостоит хаосу, а следовательно,

смерти. Город является очеловеченным пространством, очеловеченным космосом в противовес божественному саду-раю. Город возникает после изгнания человека из рая и воспринимается им как убежище, как попытка утраченный рай восстановить, поэтому любой город начинается со строительства храма. Освоенное пространство – всегда семантизированное пространство, подвергшееся некоторой ценностной акцентировке (Байбурин 2005, с. 25). При этом особым условием освоения пространства человеком является выбор для него имени, то есть наречение.

С.П.Гурин, исследуя феноменологию города, считает, что восприятие пространства города двояко. С одной стороны, оно «характеризуется всеми свойствами священного пространства: имеются сакральный центр, периферия, священная ограда» (Гурин 2000). С другой, – «в городе собирается зло мира, проявляются все пороки и болезни цивилизации» (Там же). Второй вариант мифологемы города связан с мифами об основании первых городов: в библейской мифологии, первый город был основан братоубийцей Каином, в античных мифах первым градостроителем был другой братоубийца, вскормленный священной волчицей, – Ромул.

Подобной двуполюсностью характеризуется и представление о Петербурге. Как отмечает В.Н.Топоров, «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, «иное» пространство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов» (Топоров 1995, с. 260). Негативное в образе Петербурга обусловлено историей его создания, сопровождавшегося гибелью его строителей, поэтому Петербург – это город на костях. Как и при закладке других городов, при возведении Петербурга имело место ритуальное жертвоприношение с последующим захоронением в основание главного городского святилища: царевич Алексей был первым, кого похоронили в недостроенном Петропавловском соборе.

Наше обращение к образу Петербурга связано с тем, что хронотоп города у Ф.М.Достоевского имеет два воплощения: столичный хронотоп и хронотоп провинциального города. Первый представлен Петербургом (реже Москвой), второй ярко выражен в образе Скотопригоньевска.

Роман «Подросток» является фрагментом петербургского текста. Сам рассказчик, Аркадий Долгорукий, называет его

«петербургским романом» (XIII, 71). Известна оценка влияния Петербурга на человека, данная в 40-е годы XIX века В.Г.Белинским: «Питер имеет необыкновенное свойство оскорбить в человеке все святое и заставить в нем выйти наружу все сокровенное. Только в Питере человек может узнать себя – человек он, получеловек или скотина: если будет страдать в нем – человек...» (Белинский, 1954, с. 418).

События, завязка которых происходит в провинциальном немецком городке Эмсе, получают развитие в северной столице России – в городе Петра, в городе камня и воды, где в течение нескольких дней собираются люди, так или иначе связанные между собой, хотя их одновременное появление в одном городе нельзя ничем объяснить, кроме фантастического стечения обстоятельств.

Самое частое замещение слова Петербург – город на Неве – раскрывает особую семантику пространства. Вода – олицетворение катастрофы (потопа), разрушения и хаоса, с одной стороны, с другой – спасительное начало (живая вода). Камень – символ твердости и надежности – выражает идею вечности и незыблемости города. Но, в то же время, через камень может передаваться идея смерти: в похоронной обрядности обычно, когда гроб выносили из дома, на то место, где стоял гроб, клался камень (Байбурин 2001).

Построенный из камня Петербург противопоставлялся всем другим городам России, так как существовал запрет Петра Первого 1714 года на «всякое каменное строение, какого бы имени оно ни было, под разорением всего имения и ссылкой» где бы то ни было, кроме Петербурга. Это, по мнению Б.А.Успенского и Ю.М.Лотмана, создавало «не только образ Петербурга как каменной столицы, но и образ деревянной России как ее антипода» (Успенский, Лотман 1996, с. 136). В творчестве Ф.М.Достоевского Петербург обычно противопоставляется Москве или Москве как воплощению всей «непетербургской России» (Казари 2001, с. 77). В романе «Подросток» становление характера Аркадия происходит в Москве, где он встречается впервые с отцом и матерью, таким образом, «выходят на передний план именно те – семейное и женско-материнское – начала, которые являются традиционными характеристиками именно московского уклада жизни» (Там же). У Москвы есть история, Петербург мыслится как город настоящего. Интересно суждение А.И.Герцена по поводу двух столиц: «Москва... имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним: она хранит воспоминания какой-то прошедшей славы, всегда глядит назад... Жизнь Петербурга только в настоящем: ему не о чем вспоминать, кроме о Петре I, его

прошедшее сколочено в один век, у него нет истории, да и нет будущего, он всякую осень может ждать шквала, который его потопит» (Герцен А.И. Москва и Петербург, 1842). Эсхатологические мотивы – один из центральных признаков петербургского текста, становящегося текстом жизни и смерти, текстом спасения (Топоров 1995, 275). Главным становится «путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествует над истиной и добром» (Там же, с. 283).

Характерный для петербургского текста венецианский мотив вводится в текст «Подростка» рассуждением Версилова о камнях Европы: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их – мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим! У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями...» (XIII, 375). В черновиках к роману несколько раз встречается запись: «Беппо, камни» (XVI, 432; XVII, 148). По мнению Н.Е.Меднис, у Ф.М.Достоевского «венецианские камни появляются... в качестве семантического антипода одному из мотивов петербургского текста – мотиву петербургских камней» (Меднис 1999, с. 325).

В город без прошлого, в Петербург, главный герой приезжает, стремясь обрести Аркадию – страну мирного семейного счастья, патриархальной простоты нравов, своего рода рай на земле. Аркадия и Петербург – названия одного пространства, так как Петербург в замыслах Петра Первого – это «парадиз», святая земля. Но рай не вечен, поэтому во время пребывания в Петербурге для Аркадия исчезновение этого города превращается в «странную, но навязчивую грезу»: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» (XIII, 112–113). М.Эпштейн рассматривает это видение Аркадия как «слитный гротескно-фантастический образ: трагедия исчезнувшего города и комически застрявший посреди болота медный всадник. Памятник основателю того, что так и не приобрело основы» (Эпштейн 1996, с. 213).

На наш взгляд, фантазия Аркадия имеет свое продолжение в рассказе хозяина снимаемой им квартиры о камне близ Павловских казарм, находчиво убранным по приказанию царя портным из Ярославской губернии. Анекдот о камне – это своего рода антиистория воздвижения Медного всадника, пьедесталом для которого стал огромный камень с характерным архаически-мифологическим названием *Камень-Гром*, на доставку в Петербург которого ушло полтора года, несмотря на то, что найден он был крестьянином Семеном Вишняковым в двенадцати верстах от города. «Росская гора» была извлечена из Лахтинских болот, и ей придали нужную форму. Эмблематично, что анекдот об избавлении от горы-камня рассказывает человек, в имени которого скрыт намек на грозящее Петербургу исчезновение: Петр Ипполитович – *Петр* греч. *камень*, *Ипполит* греч. *Хипполитос*: *хиппос* *конь* + *лио* *развязывать, распрягать* (Суперанская 1998, с.268, 198). Словосочетание *каменного коня* в петербургском контексте имеет эсхатологический смысл, истоки которого в существовавшем в XIX веке предании о времени, отведенном Петербургу. Согласно легенде, сообщенной в 1869 году А.П.Милюковым, в 1812 году, когда была намечена эвакуация «Медного всадника», князь А.Н.Голицын видел сон: он идет с докладом императору на Елагин остров и слышит позади гулкий топот копыт, сотрясающий мостовые. Обернувшись, он видит бронзового Петра на бронзовом коне. Из дворца выходит опечаленный Александр Павлович. Медный Петр объявляет, что, пока он стоит над Невой, Петербургу нечего опасаться. А.Н.Голицын пересказал свой сон Александру Первому, в связи с чем эвакуацию статуи отменили. Подобные рассказы о вещих снах были опубликованы еще как минимум дважды: в 1874 году то же предание появилось в восьмом номере «Русской старины», а в 1877 году в «Русском архиве», правда, в качестве сновидцев были уже указаны другие люди. Показательно также, что уже в конце царствования Екатерины Второй Петербург воспринимался как посмертное обиталище его основателя, поэтому во время военного похода на Россию шведского короля Густава III в 1788 году символом победы над Россией, судя по русским реляциям, должно было явиться низвержение «Медного всадника»: «<...> Сделать десант на Красной Горке, выжечь Кронштадт, идти в Петербург и опрокинуть статую Петра I-го» (Памятные записки А.В. Храповицкого 1862, с. 79).

Хронотоп каменного города, стоящего на краю России, накладывает отпечаток на идею Аркадия об уединении: возникает образ черепахи: «...брошу все и уйду в свою скорлупу». Именно в

скорлупу! «Спрячусь в нее, как черепаха» (XIII, 15). Скорлупа становится контекстуальным вариантом угла или гроба. Угол – это не просто снимаемое жилье («... для житья моего мне нужен был угол, угол буквально, единственно чтобы выспаться ночью или укрыться уже в слишком ненастный день» (XIII, 69), угол – это идея: «Нет, мне нельзя жить с людьми; я и теперь это думаю; на сорок лет вперед говорю. Моя идея – угол» (XIII, 48). По верному замечанию Г.Гачева, в углу России находится и сам Петербург (Гачев 1995, с. 231). В черновых материалах к роману ротшильдовская идея выражается в желании Аркадия всевластно царствовать на уединенном острове: «Идея отчуждения родилась у него уже давно, именно в желании сделаться царем острова, которого бы никто не знал, на полюсе или на озере Средней Африки» (XVI, 93). Желание оказаться в Средней Африке объясняется тем, что эта часть материка во времена Ф.М.Достоевского была малоисследованной. Интересно, что озеро Виктория располагается в горной части Средней Африки, что соотносится с каменным Петербургом. Полюс – это каждая из конечных точек земной оси, это своего рода угол Земли, остров – это часть суши, окруженная водой. И то, и другое метонимически – Петербург.

Таким образом, пространство, в каком живут многие герои Ф.М.Достоевского, в том числе, и Аркадий, – это модель Петербурга, в связи с чем хронотоп угла можно рассматривать как частное проявление столичного хронотопа. С другой стороны, хронотоп угла – это метонимический вариант хронотопа дома. В Петербурге Аркадий поселяется в комнате с «некоторым сходством с внутренностью гроба» (XIII, 101). Но этот гроб, «совершенный гроб», по словам Версилова, находится в самом верхнем этаже снимаемой семьей Аркадия квартиры, под крышей, куда трудно взобраться и обязательно нужно зажечь свечку, чтобы осветить лестницу. Расположение гроба на самом верху дома оставляет надежду на то, что, вопреки закономерности обратного воздействия сотворенного пространства на человека, для Аркадия не все потеряно, что границы идеи-«крепости» (XIII, 76) не являются незыблемыми, что сквозь них сможет ворваться пространство «живой жизни» (XIII, 178). И надежда эта оправдывается – в этой каморке после беседы с Макаром Долгоруким ротшильдовская идея будет похоронена.

Д.Арбан считает, что психология двух главных героев романа «Подросток» обусловлена нахождением их на пороге. Аркадий Долгорукий – «внебрачный сын богатого помещика Версилова от его крепостной, он находится на «стыке», на пороге двух социальных

слоев, получив от них двойственную наследственность. Его мать говорит ему «вы». Он и «подросток», то есть на пороге двух возрастов, он еще не переступил этого рубежа и поэтому не чувствует себя взрослым...» (Арбан 1976. с.26-27). Героем порога является и фактический отец Аркадия: «Версиров же непрестанно, то на деле, то в мыслях, переступает через границу, отделяющую Россию от Европы. Он оказывается европейцем в России и русским в Европе, и он справляется с этой проблемой очень по Достоевскому, заявляя, что, будучи русским, он оказывается в Европе «единственным европейцем» (Там же, с. 27). Нужно сказать, что это далеко не основные пороговые ситуации, связанные с Версировым и Аркадием Долгоруким. Они оба постоянно находятся перед выбором: например, для сына и отца пороговым состоянием является смерть Макара Ивановича – оба героя выбирают путь, каким пойти дальше: Версиров должен решить, останется ли он с Софьей или нарушит обещание ради страсти к Ахмаковой, Аркадий должен понять, что важнее для него – помогать семье или «уйти в скорлупу», выбрать одиночество в соответствии с ротшильдовской идеей.

Время в Петербурге измеряется неделями, днями, разными частями суток, часами, минутами, секундами и даже мгновениями. По мнению Э.А.Демченковой, для Ф.М.Достоевского, «одержимого «тоской по текущему», в системе художественного времени мгновение имеет огромное значение. Оно предстает как момент перехода от прошлого к будущему, как секунда, в которую может совершиться разрешение напряженной ситуации, поворот в сознании, мгновенное прозрение героя» (Демченкова 1999, с.108). В связи с этим наречие *вдруг* является одним из самых часто встречающихся в романе слов. Например, осознание Аркадием случившегося с Лизой происходит мгновенно, вдруг: «Кончилось обмороком, но на одну минуту; я опомнился, приподнялся на ноги, глядел на него и соображал – и вдруг вся истина открылась столь долго спавшему уму моему» (XIII, 326). *Вдруг* – это время, в какое вспоминается что-то существенное: Макар просит Аркадия не будить Софью Андреевну, суевившуюся всю ночь около него, «как бы вдруг что-то припомнив» (XIII, 286). *Миг, минута, вдруг* иногда отождествляются, если какой-то отрезок времени слишком значим в судьбе героя: такое происходит после беседы Аркадия с Макаром, когда для героя становится понятно благообразие старца: «Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту

сладкую минуту и не хочу забыть. Это был лишь миг новой надежды и новой силы...» (XIII, 291). В приведенном отрывке показательно ожидание Аркадием солнечного света. Как указывают исследователи (А.Цейтлин, С.Дурылин, Э.А.Демченкова), особенностью использования световой символики у Ф.М.Достоевского является «психологический параллелизм»: «так ясное, солнечное утро или день соответствуют душевному подъему, радости или ясному, умиротворенному состоянию духа Аркадия» (Демченкова 1999, с. 106). Сам Аркадий воспринимает петербургское утро как время правильного понимания случившегося вечером или ночью, время оценки событий: «Всякое раннее утро, петербургское в том числе, имеет на природу человека отрезвляющее действие. Иная пламенная ночная мечта, вместе с утренним светом и холодом, совершенно даже испаряется, и мне самому случалось иногда припоминать по утрам иные свои ночные, только что минувшие грезы, а иногда и поступки, с укоризною и стыдом» (XIII, 112–113).

Очертания каменных зданий, зачастую проступающие сквозь утренний туман, создают впечатление иллюзорности происходящего, нереальности, призрачности города. Этот мотив находит свое воплощение в признании подростка: «Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, – чуть ли не самым фантастическим в мире. Это мое личное воззрение или, лучше сказать, впечатление, но я за него стою» (XIII, 113). Утро в Петербурге – это знак еще одного отвоєванного у природы дня вопреки зловещему пророчеству «Петербургу быть пусту!». Пророчество возникло не на пустом месте: вода, закованная в камень – это извращение естественного миропорядка, поэтому оппозиция *вода – камень* в петербургском тексте становится синонимичной оппозиции *естественное – искусственное*, «а грядущее поглощение естественной стихией искусственного града создается как месть самой Природы и кара Небес» (Забельшанский 2003, с.23). В связи с этим возникает мотив иллюзорности, фантомности, искусственности города: «Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это всё грезится, – и всё вдруг исчезнет» (XIII, 113), – так рассуждает Аркадий о призрачности Петербурга.

Андрей Петрович Версильев становится носителем идеи каменного города. Николай Семенович, бывший воспитатель Аркадия, причисляет его к ряду «русских европейских цивилизаторов

петербургского периода русской истории» (XIII, 455), Татьяна Павловна не разрешает везти Версилова за границу, куда он и сам не хочет по той, наверное, причине, что вне Петербурга, частицей которого является он сам, поправить здоровье невозможно, поэтому, как сообщает Аркадий в конце своих «Записок», «летом они проживут на даче, где-то в деревне, в Петербургском уезде» (XIII, 447). Интересно толкование такого варианта развития событий Р.Я.Клейман: нежелание Версилова покидать Петербург – это отказ героя от хронотопа дороги, следствием чего является утрата существенной части личности: «О, это – только половина прежнего Версилова...» (XIII, 446-447) (Клейман 2001, с. 49). В романе Версильов изначально предстает скитальцем: «Я скитался, друг мой, я скитался и твердо знал, что мне надо молчать и скитаться» (XIII, 374). Скитания Версильова происходят не в России, а в Европе.

Имя и отчество Версильова раскрывают его связь с Петербургом: *Андрей Петрович* – ‘муж каменный’ (См. выше). В его имени символично воплотилась борьба двух стихий – воды и камня: имя *Андрей* отсылает к имени апостола Андрея Первозванного, ставшего небесным покровителем Российского флота и, следовательно, связанного с водной стихией; отчество *Петрович* ассоциируется с именем апостола Петра, в честь которого был назван построенный из камня город. Неустойчивое, стихийное состояние Петербурга отражается на состоянии людей, его населяющих: в черновых записях к роману есть слова Аркадия, которые он должен был сказать, по замыслу Ф.М.Достоевского, приехав в Петербург: «Беспорядок поразил меня. О, я в школе был раздражен, но до Петербурга не знал ничего. Я воображал и хуже, воображал злодеев, но думал, что у всех людей, у злодеев и добрых, есть общее, что они уважают, считают святым и в чем не спорят. *Беспорядок* нравственный Версильова, отсутствие начал. Один Макар в порядке, но разве он возможен?» (Литературное наследство 1965, с. 390). В тексте романа Версильов признает свой внутренний беспорядок в разговоре с Ахмаковой: «... вы тогда тоже испугались моего беспорядка, вериг, идей, глупостей?» (XIII, 415). Нужно заметить, что нравственный порядок Макара объясняется тем, что он не живет в Петербурге, а приходит туда умирать, как бы обретая каменную могилу. Возникает переключки с «Записками из подполья», где Петербург предстает городом мертвецов: «Грязь да болото, хоть стучи себе там по ночам, когда мертвецы встают, в гробовую крышку: «Пустите, добрые люди, на свет пожить! Я жила — жизни не видала, моя жизнь на обтирку пошла,

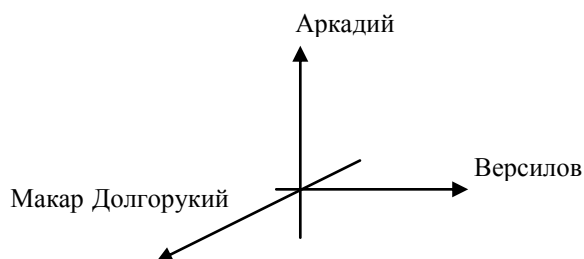
ее в кабаке на Сенной пропили; пустите, добрые люди, еще раз на свете пожить!» (V, 161).

Другой герой, жизнь которого вписывается в хронотоп дороги, – Макар Иванович Долгорукий: «Ну, там религиозный бродяга, ну, набожный, а все-таки бродяга. В хорошем, почтенном смысле, но бродяга» (XIII, 300), – так характеризует его доктор. Также доктор называет Макара странником (Там же). Странник – это «странний, захожий, человек с чужбины, проезжий, прохожий; гость, ищущий где временного приюта» (Даль-4, с. 336). Интересно, что апеллятив *бродяга*, образованный от глагола *бродить* (в одном из значений *«едва ходить, еле таскать ноги, плестись, блуждать»*), используется для характеристики Макара не случайно: у Макара Долгорукого больные ноги, но для него «лучше проходить болезнь на ногах, чем лечь в больницу» (XIII, 300). Приход в Петербург, в дом жены, где ему выделяют комнату и выписывают для ухода доктора, равносильен смерти, так как происходит сужение пространства, сначала до пространства города, потом до пространства квартиры, причем не собственной, а снимаемой квартиры, а затем – до небольшой комнаты в этой квартире. Пространство Макара – это вся Русь, поэтому его фамилия созвучна прозвищу князя, проводившего политику объединения земель вокруг Москвы. У Москвы как столицы есть история, есть вера, поэтому Аркадий, осознавший идею своего формального отца, резко отвечает доктору: «Уверяю вас, <...>, что бродяги – скорее мы с вами, и все, сколько здесь ни есть, а не этот старик, у которого нам с вами еще поучиться, потому что у него есть твердое в жизни, а у нас, сколько нас ни есть, ничего твердого в жизни...» (Там же).

Приезд подростка в Петербург Р.Я.Клейман рассматривает как переход от одного хронотопа к другому: «... *хронотопный вектор* достаточно четко направлен от *дороги к идиллическому дому*, а многочисленные *лучи заходящего солнца*, долгоруковская *былинка* и тришатовский *крик всей Вселенной под липами* (два контекстуальных синонима *мирового древа*) в *закатный* час определяют *вселенский масштаб действия*» (курсив – Р.Я.Клейман) (Клейман 2001, с. 48).

У Аркадия два пути – версировский и долгоруковский. На наш взгляд, «новый путь» героя, о каком говорится в конце романа (XIII, 451), – это путь, основанный на синтезе идей его двух отцов, «искавших истину в священных камнях Европы (Версиров) и в православных святынях (Макар Иванович)» (Клейман 2001, с. 48). И этот путь можно изобразить, придерживаясь терминологии Р.Я.Клейман, в рамках Вселенского хронотопа, который, на наш

взгляд, можно представить декартовой системой координат в пространстве: скитальчество Версилова и Макара Долгорукого – это разнонаправленные горизонтальные векторы, точка их пересечения – это встреча в каменном городе, который для одного становится могилой, для другого – местом изменения жизненных ценностей. В точке пересечения их судеб начинается «новый путь» Аркадия Макаровича-Андреевича Долгорукого-Версилова – не горизонтальное перемещение в пространстве, а движение по вертикали в свете солнечных лучей, то движение, которое можно назвать «живой жизнью», жизнью, полной гармонии и красоты:



Стоит отметить, что выбор Аркадием нового пути происходит во время Рождественского поста, начало которого приходится на 15 ноября. Рождественский пост установлен для того, чтобы к Рождеству Христову очистить себя покаянием, молитвою и постом, чтобы с чистым сердцем, душой и телом могли благоговейно встретить явившегося в мир Сына Божия и чтобы, кроме обычных даров и жертв, принести Ему наше чистое сердце и желание следовать Его учению. По словам Симеона Фессалоникийского, «пост Рождественской Четыредесятницы изображает пост Моисея, который, постившись сорок дней и сорок ночей, получил на каменных скрижалях начертание словес Божиих. А мы, постясь сорок дней, созерцаем и приемлем живое слово от Девы, начертанное не на камнях, но воплотившееся и родившееся, и приобщаемся Его Божественной плоти».

Необходимость изменений в жизни подростка входит в роман с мотивом ветхости: «...пятнадцатое ноября, и уже три дня как стала зима, а шуба у меня старая, енотовая, версировский обносок: продать – стоит рублей двадцать пять. Надо завести новую...» (XIII, 163). Существительное *обносок* – ветхая, изношенная часть одежды (Даль-2, с. 606) – вводит в текст время Ветхого Завета, время до Рождества

Христов, что еще раз подтверждает важность указанной даты для становления личности героя.

Версировские мысли, тоже своего рода обноски, бродят в голове героя. Желание казаться светским человеком оборачивается страстью к рулетке. Грезы о светскости обрываются сценой в квартире Зерщикова, фамилия которого содержит намек на то, что все будет сведено к нулю, обнулится, что жизнь Аркадию нужно будет начинать с нуля – так начинается отсчет нового времени с Рождества Христова.

Возрождение героя к новой жизни происходит не сразу: «После девятидневного беспамятства я очнулся тогда возрожденный, но не исправленный; возрождение мое было, впрочем, глупое, разумеется, если брать в обширном смысле, и, может быть, если б это теперь, то было бы не так» (XIII, 281). Отмеченные девять дней болезни Аркадия – время, значимое для понимания жизненного пути героя: в православии на девятый день после смерти происходит особое церковное поминовение усопших, которое связано с тем, что до сего времени душе показывали красоты рая и только после этого, в течение остальной части сорокадневного периода ей показывают мучения и ужасы ада, прежде чем на сороковой день ей будет назначено место, где она будет ожидать воскресения мертвых и Страшного Суда. Болезнь подростка подобна смерти, поэтому в описании событий, начало которых приходится на период после девятидневного беспамятства, настойчиво повторяются лексемы с корнем *ад-*: страдания Лизы приводят к тому, что, по словам подростка, «в доме от нее начался было чуть не маленький ад» (XIII, 293), Версиров продумывает «адскую комбинацию» (XIII, 443), у Ламберта выходит «адская махинация» (XIII, 421), в душе Аркадия рождается «адское, нестерпимое чувство», которое ему стыдно описывать от «сознания грязи и мерзости» (XIII, 420).

Тема Великого поста, также возникающая в конце романа, по замечанию В.Н.Захарова, «накладывается на идею «записок» Аркадия Долгорукого, <...>, и это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе» (Захаров 1994, с.46).

Идея возрождения получает свое развитие – не случайно упоминается время года: «на дворе весна, половина мая, день прелестный и у нас отворены окна» (XIII, 446). Весна – время обновления природы. 15 мая (28 мая по новому стилю) – день памяти преподобного Макария (Иванова) Оптинского старца, имя которого, вероятно и стало протонимом при создании антропонима *Макар* в

романе. Именно с момента встречи с Макаром Долгоруким начинается нравственное возрождение Подростка, задуманное Ф.М.Достоевским еще во время первого этапа работы над романом: «Подросток и мелочен, и глубок, и много знает, и наивен, и мрачен. Надломан. Но воскресенье и свет в конце. И не объяснять, почему свет и воскресенье» (Литературное наследство, т. 77, с. 142).

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Пространственно-временная структура последнего романа Ф.М.Достоевского многопланова. Л.А.Куплевацкая выделяет несколько характерных признаков хронотопа в романе:

1) компоненты хронотопа обладают одновременно реальным и символическим значением;

2) отдельные компоненты пространства и времени складываются в структуре романа во взаимосвязанную систему со своей динамикой, что усиливает символическое звучание как составляющих, так и всего хронотопа;

3) символика хронотопа неизменно связана с изображением человека и его духовного движения (Куплевацкая 1992, с. 90).

Если рассматривать роман «Братья Карамазовы» с точки зрения локуса, нужно отметить, с одной стороны, произошедшее сужение пространства в сравнении с романом «Подросток»: столица – уездный (провинциальный) город с неблагозвучным именем *Скотопригоньевск*: «Из Скотопригоньевска (увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя), к процессу Карамазова» – так называется статья, напечатанная в газете «Слухи» по поводу расследуемого преступления (XV, 15). С другой стороны, сужением пространства в романе является Петербург, предстающий в образе «каменного дома», который хочет построить Раkitин, «куда можно напустить жильцов», то есть сдавать «углы» (XIV, 77). Петербург воспринимается как пространство, где главным для человека являются карьера и деньги, которых нужно добиться любыми средствами.

Провинция как административно-территориальная единица существовала с 1719 по 1775 годы, но за эти пятьдесят пять лет нейтральное понятие обросло пренебрежительным смыслом. Провинция противостоит столице по уровню образования, по скорости усвоения нового. Как верно отмечает Л.И.Сизинцева, со времен Петра

Первого «столица стала законодательницей мод, провинция – хранительницей «живой старины»; и степень провинциальности определялась скоростью и точностью усвоения столичных образцов, которая определялась расстоянием, качеством дорог и желанием (или нежеланием) их усваивать» (Сизинцева 1993, с. 32).

У Ф.М.Достоевского сущность провинции двупланова: она может быть как хранительницей нравственных устоев, так и местом, где беспрецедентная концентрация зла обусловлена некой закрытостью пространства, отдаленностью от центра, гипертрофированно выраженным стремлением походить на столицу в любых отношениях и особенной способностью впитывать как положительное, так и отрицательное.

Так, в романе столица и провинция выступают в качестве места, где можно получить воспитание и образование, при этом столичное, в данном случае, московское воспитание воспринимается как неправильное, а провинциальное, губернское, как единственно верное: Иван, «чуть ли не тринадцати лет перейдя в одну из московских гимназий и на пансион к какому-то опытному и знаменитому педагогу» противопоставляется Алеше, который жил у Ефима Петровича и учился уже после кончины своего воспитателя еще два года в губернской гимназии, а потом «попал в дом к <...> каким-то дальним родственникам Ефима Петровича» (XIV, 20).

Другая сущность у провинциального города, где разворачиваются основные события романа. По мнению С.П.Гурина, «метафизическое значение провинции» в том, что она «предстает как исток, источник жизни страны и народа и как основа, основание, фундамент этой жизни» (Гурин 2000). В связи с этим интересен образ Скотопригоньевска Ф.М.Достоевского.

Все исследователи (М.С.Альтман, Л.М.Рейнус, Г.И.Смирнов и др.) соглашались с тем, что Скотопригоньевск – это «сигнализирующее указание» на Старую Руссу, где «был специальный рынок, на который ежегодно сгоняли скот для продажи» (Альтман 1975, с.195).

Действительно, название *Скотопригоньевск* образовано от прилагательного *скотопригонный*, в словаре В.И.Даля упоминаемого в словосочетании с существительным *двор* (Даль-4, с.207). На наш взгляд, свидетельством того, что Скотопригоньевск – литературный двойник Старой Руссы, является не только сравнительный топографический анализ, проведенный Л.М.Рейнус (Рейнус 1971, с.53-63), но и само название, созданное Ф.М.Достоевским. Дело в том, что *скотопригонный двор* – это реалья не только Старой Руссы, но и любого города XIX века, так как Россия в то время еще продолжала оставаться аграрной страной.

Кстати говоря, в Москве тоже была улица с аналогичным названием: Скотопрогонная (Имена московских улиц 1979, с.408). Но прогон стада, видимо, для Ф.М.Достоевского стал навязчивым зрелищем именно в Старой Руссе в связи с тем, что в город пригоняли скот не только на продажу и забой, но и для того, чтобы животные могли восстановить солевой баланс, ведь Старая Русса славилась месторождениями каменной соли и «в XIII-XV веках была важным пунктом солеварения» (Города России 1994, с.440). Правда, «в начале XIX века... солеварение было прекращено» (Там же, с.441), но, думается, что скот сгоняли на участки обнаженной породы и в XIX в., свидетелем чего и мог быть Ф.М.Достоевский, проводивший немало времени в Старой Руссе.

Таким образом, одной из причин, почему писатель дал такое название городу, изображенному в романе, а также Воловьей станции, расположенной рядом, было каждодневное видение пригоняемых животных. Но данный топоним нельзя связывать только с фактом пребывания Ф.М.Достоевского в Старой Руссе. Следует согласиться с Г.И.Смирновым в том, что название *Скотопригоньевск* «реализовано в глубокий символ, который сложился в итоге длительных раздумий писателя над судьбой человека и его бытия» (Смирнов 1991, с.188).

Реализация символического значения топонима обусловлена еще и тем, что обе основы сложного слова *Скотопригоньевск* могут иметь как прямое, так и переносное значение, а существительное *скот* можно рассматривать как многозначное.

Одно из значений слова **скотъ** – «деньги, подать, имущество» (Фасмер-3, с.655) – связано с развитием сюжета романа: если не углубляться в философию, Федор Павлович, сколотив капитал, привозит его в Скотопригоньевск, Митя возвращается в родной город, чтобы получить причитающиеся ему деньги, Смердяков убивает из-за денег, необходимых ему, чтобы открыть ресторан на Петровке, и т.д.). Так, Скотопригоньевск – это пространство, которое можно назвать закрытым уже по принципу его организации; это своего рода хранилище денег, вход в которое ограничен, разрешен не каждому и нужен не каждому. Например, Алеша возвращается в Скотопригоньевск не с целью получить причитающееся ему наследство, а с целью найти могилку матери, поэтому он и живет не в самом городе, а в монастыре, который расположен за пределами города. О.А.Фарафонова отмечает, что «отношением к могилам предков проверяется человек. «Забыть» могилу родственника, значит забыть свои корни, самого себя и, в конечном счете, нанести оскорбление земле как хранительнице родовых законов. Почитание умерших есть важнейшее условие благополучной земной жизни, поскольку умершие, по древним преданиям, живут под землей,

следовательно, имеют на нее гораздо большее влияние, нежели живущие на ней» (Фарафонова 2003, с. 120). На наш взгляд, обретение могилы – это проецирование себя в пространстве, то есть обозначение своего места. Так Федор Павлович, забывший могилу своей жены, погибает от руки своего побочного сына, который не только не знает, где могила Лизаветы Смердящей, но и рассказы о своей матери воспринимает с презрением.

Другое, наиболее распространенное и сохранившееся до сих пор значение лексемы *скот* – *‘подобный скоту человек’* (Даль-4, с.206). Скотопригоньевск и становится в романе загоном для стада. Большинство жителей уездного городка – символические представители животного мира.

Значение трехчастного антропонима главы семейства, мазанного черным, как уже указывалось выше, – *‘малый Божий дар’, перемазанный, перепачканный черным*. Сочетание *малый Божий дар* можно истолковать как *‘подарочек’* в переносном значении этого слова. Получается, что Бог подложил свинью. Не случайно Черт говорит Ивану: «Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович» (XIV, 88).

Итак, Федор Павлович – поросенок. Поросенок и Иван, по мнению Черта. Остальных детей Федор Павлович приравнивает к себе: «Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы мои маленькие...» (XIV, 125). Согласно словарю символов, в западном искусстве свинья является олицетворением ненасытности и похоти (Тресиддер Дж. 1999, с.325). Следовательно, Скотопригоньевск – место обитания похотливых животных, к которым относится не только семейство Карамазовых.

Есть в городе и еще одна свинья – Ракитин. Так его называет Митя (XIV, 96). Но, кроме свиней, в Скотопригоньевске обитают и другие животные.

Смердяков – кто угодно из животных, только не человек. По мнению А.К.Жолковского, «в Смердякове настойчиво подчеркивается его *‘звериность’*. Уже само его рождение является последствием ответа Федора Павловича на «совершенно эксцентрический вопрос <одного барчонка> на невозможную тему: «Можно ли, дескать, хотя кому бы то ни было, счесть такого зверя (т.е. Лизавету Смердящую) за женщину <...>»; в дальнейшем Смердяков систематически характеризуется в «животных» терминах: Федором Павловичем – как «(валаамова) ослица» (на протяжении всей гл. «Контроверза»), им самим – как «вол» («с одного вола двух шкур не дерут», «для чего же я <...> кожу с себя дам содрать?»), Иваном – как «передовое мясо», а Митей – как «болезненная курица» (XIV, 91, 119, 121, 122, 428) (Жолковский 1995, с.570). В Рукописных редакциях к роману Митя Карамазов говорит, что Смердяков – «это человек по чувствам своим курица, курица в падучей болезни». Несомненно, курицу нельзя включать в число животных, относящихся к

домашнему скоту, тем не менее, свинью и курицу можно объединить по признаку нечистоплотности.

Интересно, что этому нечистоплотному семейству (ср. Карамазовы – мазанные черным, Смердяков – от *смерд/смерд* – морсσω *‘делает черным, покрывать сажей, копотью’* (Фасмер-3, 691) противопоставлено семейство, в основу фамилии которого входит название птицы, обитающей в дикой природе – снегирь: Снегиревы (ср. также: *снег* – *‘белый’, ‘чистый’*). Кроме того, снегирь – птица, сезонно меняющая место своего обитания, то есть пространство города для семейства Снегиревых не является закрытым. Духовное пространство Скотопригоньевска покидает, умирая, Илюша, его мать уже давно обитает вне пространства города, так как безумие или юродство являются своеобразным отказом от реального пространства и времени, одна из дочерей штабс-капитана уже покинула Скотопригоньевск, сам Снегирев, когда еще жив Илюша, мечтает переехать в другой город: в *К-ской* губернии у штабс-капитана Снегирева есть знакомый адвокат, который может дать Снегиреву место письмоводителя (XIV, 192). Ф.М.Достоевскому важно показать, что жизнь штабс-капитана может измениться, если он покинет Скотопригоньевск, а вот, в какую губернию он отправится, малозначительно. *К-ская* губерния выступает в романе контекстуальным антонимом Скотопригоньевска. Но переезд в другой город останется для Снегирева мечтой, ведь его имя соотносится с именем Николы, который в народных представлениях является покровителем скота (см.: Успенский 1982, с.44-48), а значит, и патроном Скотопригоньевска: «Наше стадо чудотворец Никола пасет» (Даль-4, с.314).

Следовательно, название *Скотопригоньевск* выбрано не случайно. В этом городе живет семейство, глава которого из-за своей порочности характеризуется как свинья. Более того, он не считает людьми и своих детей, хотя его мнение нельзя принимать как бесспорное. Р.Л.Бэлнеп в одной из своих работ ссылается на Э.Васиолека, который «подчеркивает, что название города – Скотопригоньевск – может ассоциироваться с понятием «скотство» («свинство») и указывает, что живущие в доме Федора Павловича – Иван, сам Федор Павлович и Смердяков – полностью развращены, тогда как Митя, живущий неподалеку, испорчен и безнравственен лишь наполовину, а Алеша, живущий поодаль в монастыре, почти чист и безупречен» (Wasiolek 1957) (Бэлнеп 1997, с. 82).

В связи с этим нужно остановиться на частных хронотопах города в романе. Одним из них является хронотоп дома: «в *мертвом доме* Федора Павловича <...>, *пересеклись как на перекрестке*, жизненные пути четырех кровных братьев, чтобы снова разойтись» (Клейман 2001, с.

50). Дом – это освоенное человеком пространство, несущее охранительную функцию, в пространстве дома человек чувствует себя в безопасности. Но дом Карамазова таковым не является, возможно, это связано с превращением его «в вертеп грязного разврата» (XIV, 18). Как верно заметила Р.Я.Клейман, «то время-пространство, в котором обитают герои Достоевского, – это уже не родовое гнездо, не домашний очаг, вообще не жилище, а, скорее, нечто противоположное жизни – гроб, склеп, могила» (Клейман 1997, с. 73).

В романе неоднократно указывается, что дом Федора Павловича Карамазова обнесен крепким высоким забором (XIV, 89, 352-353, 358). Но забор, как и стены дома, спасают от внешнего врага, а убийство Федора Павловича происходит в его собственном доме, так как это не только его пространство, но и пространство Павла Федоровича: даже на уровне вывернутого наизнанку имени Смердяков – это тот же старик Карамазов (не случайно в 23 года Смердяков и выглядит как старик) (Фарафонова 2003, с. 133).

Интересно противопоставление комнаты Федора Павловича и монастырской кельи старца Зосимы. Пространство Карамазова организуется вокруг китайских ширмочек, несущих «семантику чуждости, чужеродности, и, вместе с тем, ложности, мнимости (как сообщает нам повествователь, «китайскими» называл их сам Федор Павлович, то есть это не есть их действительная принадлежность))» (Ковина 2005, с. 159). Центром пространства кельи старца являются крест и Евангелие.

Дом Карамазова и монастырь, в котором живет старец Зосима, являются олицетворением двух пространств – Города и не Города. Жилище Федора Павловича, как это ни парадоксально, размещено в пространстве сада, келья духовного отца Алеши – в пространстве леса. Но сад около дома Карамазова – это не традиционный символ рая, а олицетворение искусственного пространства. Лес – пространство естественное, которое нужно пересечь, чтобы попасть в монашеский скит, в место нравственной чистоты, поэтому лес не просто разграничивает локусы города и монастыря, но и отделяет скит от монастыря (XIV, 72), хотя в самом скиту располагаются цветники, увидев которые, Федор Павлович обращается к Миусову: «Посмотрите, в какой долине роз проживают!» (XIV, 35), а затем следует описание: «Действительно, хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить. Лелеяла их, видимо, опытная рука. Цветники были устроены в оградах церквей и между могил. Домик, в котором находилась келья старца, деревянный, одноэтажный, с галереей пред входом, был тоже обсажен цветами» (Там

же). Показательно, что цветы растут на границе пространств, на меже, отрицательная символика которой синонимична символике перекрестка, угла. Таким образом, происходит смещение или взаимопроникновение границ, отделяющих мирское от духовного, рай от ада, поэтому становится возможным, например, тлетворный запах, исходящий от тела Зосимы, который правомерно рассматривается С.М.Климовой как «*духовное смердение*» живых, то есть тех, кто жаждал «*телесного чуда*»: «Достоевский как бы поменял местами живых и мертвых, описав духовное разложение и смердение живых и телесное естество и закон совести мертвого» (Климова 2002, с. 83).

Превращение человека в животное, точнее, в скотину рассматривается Ф.М.Достоевским как катастрофическая неизбежность. Эта проблема затрагивалась писателем уже в романе «Бесы», в человеконенавистнической теории Шигалева говорится о том, что большая часть людей «должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо» (X, 312). Скотоподобие – это черта не только проживающих в Скотопригоньевске. Ф.М.Достоевский для изображения всеобщности процесса уподобления человека животному использует прием развертывания одного пространства внутри другого, причем пространство внутреннее шире, чем внешнее. Таким своеобразным пространством в пространстве становится трактир «Столичный город».

Особый интерес представляет название трактира, к исследованию которого обращались Л.М.Рейнус и Г.И.Смирнов. По мнению Г.И.Смирнова, первопричиной такого наименования стал трактир «Белград», действительно располагавшийся на Базарной площади в Старой Руссе: «Многие старожилы города утверждают, что название «Белград» для бывшего трактира на Базарной площади является очень старинным. По всей вероятности, это связано было с победой русских войск в русско-турецкой войне 1877-1878 годов, в результате которой получила независимость Сербия, а столицей этого славянского княжества стал город Белград, но это название не могло быть перенесено в роман условно-иронически, что противоречило бы известным патриотическим симпатиям Достоевского к русско-турецкой войне, его выступлениям за освобождение братских славянских народов от турецкого ига и их единение с русским народом» (Смирнов 1991, с.197).

Л.М.Рейнус ассоциативно связывает название «Столичный город» с названием трактира купца И.А.Земского «Эрмитаж»: «Чем не столичный город, даже свой Эрмитаж имеется. И разве сам столичный город не напоминает чем-то этот трактир с его шумом и суетней, где люди топят свои невеселые думы?» (Рейнус 1971, с.59).

Мы полагаем, что название «Столичный город» соотносится с тремя знаменитыми столицами. В первую очередь, с Петербургом, ведь именно в трактуре Иван раскрывает Алеше свои ультрамодные, столичные, мысли.

Нельзя не согласиться с Г.И.Смирновым, который считает, что названием «Столичный город» «проводится параллель с Римом эпохи упадка», а восточнохристианский апокриф «Хождение Богородицы по мукам», идентичный западному апокрифу «Хождение апостола Павла», порождает символическую связь <...> с Италией эпохи междоусобных распрей городов-государств, которая уподобляется кабаку» (Смирнов 1991, с.197). Последняя параллель основана на использовании «Хождения апостола Павла» в «Божественной комедии» Данте, имя которого упоминается в романе неоднократно. Именно Данте сравнил Италию с кабаком в 76-й терцине шестой книги «Чистилища»:

Италия, раба, скорбный очаг,
В великой буре судно без кормила,
Не госпожа народов, а кабак (Там же).

Наименование «Столичный город» вызывает представление о трактуре как о суетном месте, где собирается много народа, своего рода Вавилонское столпотворение. Таким образом, возникает название еще одного столичного города – Вавилона. Неслучайно поэтому Снегирев спрашивает Алешу, пришедшего улаживать конфликт штабс-капитана с Дмитрием Карамазовым: «Так что если б я попросил его светлость стать на колени предо мной в этом самом трактуре-с – «Столичный город» ему наименование – или на площади-с, так он и стал бы?» (XIV, 183). Здесь реализуется такая коннотация названия трактюра, как многолюдность: стать на колени для покаяния Митя должен при всем честном народе.

Интересно также отметить, что Вавилон для человека русской культуры непременно ассоциируется с пьянством: *Вавилоны писать* – о хмельном, ходить, пошатываясь туда и сюда (Даль-1, с.159).

«Столичный город» является двойником Вавилона, упоминаемого в Апокалипсисе: «пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу...»; «...горе, горе тебе, великий город Вавилон, город крепкий! ибо в один час пришел суд твой» (Откр., 18:2, 10). Г.И.Смирнов предлагает другую связь Вавилона и трактюра – через чашу, на которой написано «Тайна» (Смирнов 1991, с.196). Исследователь имеет в виду слова Откровения от Иоанна: «И на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Откр., 17:65).

Все сказанное нами свидетельствует о значимости номинации «Столичный город» в романе. События, разворачивающиеся в уездном городке, преецпируются на современный Ф.М.Достоевскому Петербург, на Рим времен упадка (неслучайно Федор Павлович Карамазов предстает нам с физиономией «древнего римского патриция времен упадка» (XIV, 22), на Вавилон, где произошло/произойдет столпотворение.

Каждый из названных столичных городов вписан в мировую историю, является определенным этапом развития человеческой цивилизации. И если идеи Ивана Карамазова тронут людей *столичного города*, то произойдет очередная катастрофа, которая увековечит в памяти человечества город, название которого Ф.М.Достоевский скрыл за перифразом «Столичный город». Так название трактира меняет хронотоп уездного города на хронотоп каменного города, олицетворением которого являются не только Петербург, Рим и Венеция, но и библейский Вавилон, а столичный хронотоп трансформируется в хронотоп вселенский.

Но, прежде всего, Скотопригоньевск – это Россия. В Скотопригоньевске живут поросята (свины), а «Россия, – по мнению Федора Павловича, – свинство» (XIV, 122). «Во всяком человеке конечно таится зверь», – утверждает Иван (XIV, 220). Но звериное начало, как считал Ф.М.Достоевский, должно подавляться. В романе же утрачиваются человеческие качества, остаются только инстинкты, помогающие выжить животному (в том числе, инстинкт размножения, позволяющий «счесть за женщину» Лизавету Смердящую (XIV, 91).

Символизация России в образе Скотопригоньевска – Старой Руссы оказалась обусловлена тем, что топоним *Старая Русса* не только созвучен топониму *Русь*, но и, возможно, тем, что «Русь и Руса имеют общий этимон» (Ковалев 2003, с.13). Кроме того, как утверждает Г.И.Смирнов, «мысль Карамзина о том, что Старая Русса – древнейший город на Руси, была хорошо знакома с малых детских лет Федору Михайловичу по «Истории государства Российского» и, по всей вероятности, оказала серьезное влияние на выбор места для панорамной экспозиции «Братьев Карамазовых». Древнейший город на Руси, сохранивший в себе ее название, и сама Русь слились в синтезе идеи Достоевского об исторической самобытности русского народа...» (Смирнов 1991, с.195).

Об обращении человечества в стадо говорится в Легенде о Великом инквизиторе: «А видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное...» (XIV, 230). Эту мысль продолжает

Ф.М.Достоевский в одном из писем: «Не одним хлебом (то есть как животное) жив человек...» – «Христос прямо объявляет о том, что в человеке, кроме мира животного, есть и духовный...(но скверно, что грехами человек может обратиться опять в скота» (XXIX, кн. 2, 85).

Время в Скотопригоньевске мифологизировано, несмотря на то, что рассказчик сообщает о событиях тринадцатилетней давности. В.Н.Захаров указывает, что «у Достоевского есть немало произведений, хронология которых накладывается на исторический календарь» (Захаров 1994, с. 45). Но роман «Братья Карамазовы» к таковым не относится: «В «Братьях Карамазовых» романное время начинается «в конце августа», следующий день был уже в сентябре, третий день, когда обнаружился «тлетворный дух» от умершего отца Зосимы, был постным днем (средой или пятницей), возобновляется рассказ о судебной ошибке через два месяца, в начале ноября, в воскресенье накануне процесса, который состоялся в понедельник; что случилось на пятый день после суда, описано в «Эпilogе». Таких лет, в которых «ноябрь в начале» (1 – 3-го ноября) приходился бы на воскресенье, а 1 – 2 сентября одновременно было средой (пятницей не могло быть), в календаре немного, но это никак не 1866-й год, на который указывает автор, – и ничего рядом: не 1865-й, не 1867-й годы. Из времени написания романа ближе всего 1881-й год, но вряд ли его имел в виду Достоевский» (Там же, с. 44). Условность романного хронотопа объясняется желанием автора указать на символичность произошедшего, на возможное возникновение подобных событий в любом другом городе в любое время не только в прошлом, но и в настоящем и будущем. В связи с этим время накладывается не на исторический календарь (история обычно предстает как совокупность дат каких-либо глобальных событий, мелкие происшествия обычно остаются за кадром), а на христианский или народный календари, для которых характерна общеизвестность. Подробный анализ символического значения хрононимов в романе приведен в работах В.Н.Захарова и Е.В.Ковиной (Захаров 1994, с. 37-49; Ковина 2005, с. 107-115).

Проблема перевоплощения человека в животное выражена лаконично в вымышленном топониме *Скотопригоньевск*, выбранном Ф.М.Достоевским для обозначения пространства. Нужно сказать, что пространство это можно охарактеризовать как замкнутое после приезда всех членов семейства Карамазовых на родину: вход в Скотопригоньевск есть, выхода нет – именно в момент, когда совершается преступление. Выход за границу Скотопригоньевска расценивается как разрыв пространства, закономерный ведущий к катастрофе: уезжает Иван – совершается убийство. Следующий этап – возвращение, но уже без восстановления целостности пространства. Префикс *при-* в названии

города еще раз подчеркивает наше мнение о закрытости пространства. «Скотный двор», Скотопригоньевск, очищается либо за счет истребления одной особью другой, либо за счет самоуничтожения.

Показательно, что в Скотопригоньевске нет реки, обычно выступающей символом жизни, ее целенаправленного течения, город «пронизан канавками» (XIV, 160), бесчисленное количество которых говорит о заболоченности местности. При этом подчеркивается неприятный запах, исходящий от застоявшейся воды: «... переулочек же выходил на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой» (XIV, 91). И это не только указание на Старую Руссу. Болото – это символ не просто плохих человеческих отношений, а олицетворение застоя всего и вся. По народной примете, блуждание по болоту предвещает горе. Болото осмысливается в народной культуре через понятия «чужое», «нечистое». Последняя характеристика может рассматриваться как буквально: грязное, мокрое, опасное место, так и в переносном смысле: болото – это место обитания нечисти. Существуют общеславянские поверья о том, что в болоте живет нечистая сила: черти, богинки, стригони, вредоносные духи: *В тихом болоте (омуте) черти водятся (плодятся), Было бы болото, а черти будут* (Даль-1, с. 110). В канавистом Скотопригоньевске обитают черти, превратившиеся в свиней, но, вопреки Евангелию от Луки, не утонувшие в болоте: «Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли жители смотреть случившееся, и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (Ев. от Луки, VIII, 32-36).

Мотив болота объединяет Скотопригоньевск и Петербург, еще раз доказывая, что столичный хронотоп вписан в хронотоп провинциального городка. Но в болотистом Скотопригоньевске есть место, которое позволяет думать, что не все еще потеряно, что есть еще надежда на исцеление: семья Снегиревых, по мнению О.А.Фарафоновой, обитающая «в инопространстве, пространстве небытия» (Фарафоновна 2003, с. 134), на наш взгляд, наоборот, создает пространство жизни, поэтому и проживает на *Озерной* улице, по-видимому, расположенной на окраине города. Озеро противопоставлено канавкам Скотопригоньевска, оно является

символом очищения и начала новой жизни. Кстати, недалеко от этой улицы, правда, в переулке снимает квартиру Митя Карамазов.

Семейство Снегиревых занимает домик мещанки Калмыковой. Уже принадлежность хозяйки к сословию мещан указывает на то, что ее дом не мог находиться в центре города. «Ветхий домишко, перекосившийся, всего в три окна на улицу, с грязным двором, посреди которого уединенно стояла корова» (XIV, 179), по закону воздействия энергетики локуса превращается в пространство человеческого бытия, обязательным атрибутом которого является семья. Поэтому так важно было Ф.М.Достоевскому поместить корову посреди грязного двора как еще один символ жизни и семьи.

Символика смерти заложена в название другой улицы Скотопригоньевска, на которой живет, что неудивительно, госпожа Хохлакова со своей дочерью. Это улица *Михайловская*, которая располагается параллельно *Большой*, с которой ее разделяет лишь канавка. Название улицы связано с именем Михаила-Архангела, который, по народным верованиям, «отвечает за перевоз душ на тот свет» (Алексеева 2001, с.265). Именно на этой улице начинаются в жизни Мити испытания, когда госпожа Хохлакова отвечает отказом на просьбу Мити дать ему денег в долг. Момент смерти старика Карамазова – это и момент смерти Мити, явившийся началом его нравственного перерождения.

Показательно также, что к дому отца Дмитрий идет по *Дмитровской* улице, только для него обозначенным путем, ставшим путем на Голгофу. В Старой Руссе была улица с созвучным названием – Дмитриевская, а также Дмитриевский переулок (Рейнус 1991, с. 261).

Ф.М.Достоевский оставляет читателям надежду. В конце романа описаны похороны Илюши Снегирева, на которые пришли все его знакомые мальчики. Несмотря на трагичность смерти маленького мальчика, глава «Похороны Илюшечки. Речь у камня» представляется довольно оптимистичной. Вероятно, это связано с древним архетипом смерти как начала новой жизни: по мнению О.М.Фрейденберг, могила – это место, где «умершие находятся временно и тут же оживают; жилище людей, – что и вызывает семантическое тождество *‘храма’, ‘дома’, ‘могилы’*» (Фрейденберг 1997, с. 215). Так могила становится для Илюши домом, выполняющим свою основную охранительную функцию. Но знаменательно, что метафора жизни-смерти реализуется в романе не только в свете языческой традиции, описанной О.М.Фрейденберг, но и в свете христианской символики: похороны Илюшечки и, следовательно, речь Алеши Карамазова приходятся на воскресение.

Проведенное исследование топонима *Скотопригоньевск* и структуры его образной номинации позволяет рассматривать роман концептуально: пространство, так мало привлекательно названное, заставляет задуматься о тех, кто его населяет, то есть приводит к размышлению об образах главных героев и существующих связях между ними.

ЗООНИМЫ

Жучка-Перезвон

В романе встречаются два зоонима, называющих одно и то же животное – собаку, которой по научению Смердякова Илюша с мальчиками дали мякиш хлеба со вставленной в него иголкой. Эту собаку разыскал Коля Красоткин: «Коля... свирепо звал Перезвона, лохматую, довольно большую и паршивую собаку, которую с месяц вдруг откуда-то приобрел, втащил в дом и держал почему-то в секрете в комнатах, никому ее не показывал из товарищей. Тиранил же ужасно, обучая ее всяким штукам и наукам, и довел бедную собаку до того, что та выла без него, когда он отлучался в классы, а когда приходил, визжала от восторга, скакала как полоумная, служила, валилась на землю и притворялась мертвою и проч., словом, показывала все штуки, которым ее обучили, уже не по требованию, а единственно от пылкости своих восторженных чувств и благодарного сердца» (XIV, 466). Изменение клички собаки влечет за собой и изменение самой собаки (изменение пола, изменение ее умений), отразившееся в диалоге Коли и Смурова:

«– И Перезвон с вами?

– И Перезвон!

<...>

– Ах, кабы Жучка!

– Нельзя Жучку. Жучка не существует. Жучка исчезла во мраке неизвестности.

– Ах, нельзя ли бы так, – приостановился вдруг Смуров. – Ведь Илюша говорит, что Жучка была тоже лохматая и тоже такая же седая, дымчатая, как и Перезвон, – нельзя ли сказать, что это та самая Жучка и есть, он, может быть, и поверит?» (XIV, 472).

Илюша же сразу узнал в Перезвоне собаку, которую обидел:

«– Это... Жучка! – прокричал он вдруг надтреснутым от страдания и счастья голосом.

– А ты думал кто? звонким, счастливым голосом изо всей силы завопил Красоткин и, нагнувшись к собаке, обхватил и поднял к Илюше.

– Гляди, старик, видишь, глаз кривой и левое ухо надрезано, точь-в-точь те приметы, как ты мне рассказал...» (XIV, 490–491).

Замена прежней клички на кличку *Перезвон* не случайна. Алеша рассказывает Коле о состоянии Илюши: «Верите ли, он, больной, в слезах, три раза при мне уж повторял отцу: «Это оттого я болен, папа, что я Жучку тогда убил, это меня Бог наказал», – не собьешь его с этой мысли! И если бы только достали теперь эту Жучку и показали, что она не умерла, а живая, то, кажется, он бы воскрес от радости» (XIV, 482). Одно из значений апеллятива *перезвон* – это благовест (Даль-3, с.52). В данном случае важно этимологическое значение слова *благовест*, образованного от глагола *благовестить* – оглашать радость, передавать благую весть (ср. *Благовещение*) (Там же, с.91). Как видим, в кличке *Перезвон* заложена радостная весть о воскресении Илюшечки. Коля дважды повторяет, что Перезвон – славянское имя, словно заставляет читателя задуматься о его значении.

Первая же кличка собаки *Жучка* являлось, впрочем, как и сейчас, распространенной для непородистых собак, иногда даже переходя в апеллятив у самого Ф.М.Достоевского в романе «Записки из Мертвого дома»: «Белка тотчас вскакивала и опять, бывало, пускалась, ковыляя, за длинной вереницей собак, провожавших какую-нибудь жучку». Обычно *Жучкой* называли собак черного цвета (Даль-1, с.547). В романе же дворняжка «серо-лиловой шерсти» (XIV, 470). Жучке-Перезвону отведена целая глава, названная «Жучка», значит, кличка *Жучка* для собаки все-таки является главной. По нашему мнению, созвучность клички и глагола *жучить* для Ф.М.Достоевского стала определяющей: *жучить* кого, бранить, тазать, журить, щунять, гонять, преследовать, мучить, маять (Даль-1, с.548). А Илюша как раз *жучил* собаку, кинув ей мякиш с иголкой. Да и Илюшины страдания

настолько жуткие (*жуткий* – однокоренное с *жучить* (Фасмер-2, с.68), что заканчиваются смертью.

Переживание из-за собаки испытывал и сам писатель: в остроге он приручил сначала собаку Культияпку, потом Suango. Последняя, прыгнув в постель (ср. с эпизодом запрыгивания Перезвона в постель к Илюше) и вытолкнув миску с отравленным молоком, спасла жизнь писателю (Достоевский в воспоминаниях современников 1990, с.327-332).

КУЛЬТУРНО-ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНОВ

В последних романах Ф.М.Достоевского значительную группу представляют онимы, давно известные читателю из произведений литературы, а также имена реальных лиц (мастеров слова, кисти, ученых и т.д.). В своем исследовании Л.В.Белая называет данную группу онимами, обладающими нулевой степенью авторизации (Белая 1990, с.104). В большинстве случаев данные ономастические единицы представляют собой культурно-ономастический фон романа, раскрытие которого зависит от тезауруса читателя, способного увидеть реализованные потенциальные семы имен собственных.

Е.С.Отин в своем исследовании коннотативных онимов отмечает, что «в языке художественной литературы и публицистики, в народно-разговорной речи, территориальных диалектах и жаргонах встречается своеобразный прием вторичной («иносказательной») номинации посредством собственных имен (онимов) с метафорическими, или символическими значениями. С их помощью «переносно» именуется то, что при нейтральном стиле выражения может быть обозначено посредством нарицательных имен существительных (апеллятивов). <...> Следовательно, онимы не только способны выполнять свою прямую и изначальную функцию – быть именами объектов окружающего нас мира, но и проникаются вторичным, дополнительным понятийным содержанием, становятся в

речи экспрессивно-оценочными заместителями имен нарицательных. Они обогащаются понятийными, или референтными, коннотациями, органично слившимися с коннотациями эмоционально-экспрессивного плана. Коннотативные онимы с вторично развившимися созначениями, вероятно, можно отнести к ономастическим универсалиям, присущим словарному составу большинства языков мира» (Отин 2004, с.5).

Использование многих имен собственных, относящихся к культурно-ономастическому фону, основано на приеме аллюзии, то есть на возможности ономастической единицы содержать явное указание или отчетливый намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи. При этом онимы, являющиеся своего рода цитатами, могут приобретать обобщенный смысл, что обусловлено прочными связями между именем и известным лицом.

Среди онимов, входящих в состав культурно-ономастического фона романов «Подросток» и «Братья Карамазовы», можно выделить несколько групп: мифонимы, онимы-библейзмы), антропонимы исторических и общественных деятелей, имена собственные русских и зарубежных мастеров слова и кисти, онимы христианских подвижников, названия литературных произведений разного жанра, антономазийные онимы.

Наиболее интересен разряд онимов, употребление которых основано на приеме антономазии, понимаемом нами как употребление собственного имени для обозначения лица, наделенного свойствами известного по литературе, истории носителя этого имени. При этом обозначаемое собственным именем понятие превращается из категориально-абстрактного в апеллативное, в связи с чем начинает использоваться как в форме единственного, так и в форме множественного числа, например, фамилия *Карамазовы* уже в романе превращается в апеллатив со значением ‘сладострастный’.

«Бурбон я был ужаснейший в большинстве тогдашних случаев, и сам это чувствовал», – рассказывает Митя Карамазов о желании отомстить Катерине Ивановне, презрительно поглядевшей на него на вечере (XIV, 103). Значение лексемы *бурбон* объясняется в комментариях к роману: грубый, невежественный человек (так первоначально назывались офицеры, выслужившиеся из солдат; слово образовалось от имени французской королевской династии Бурбонов (XV, 543). У М.И.Михельсона содержится более подробное

толкование: «По вступлении Бурбонской династии (в лице Людовика XVIII) на французский престол по малочисленности офицеров во французской армии (а может быть, и по причинам политическим) были произведены в офицеры многие солдаты и унтер-офицеры, люди без образования и воспитания. С тех пор у нас в России офицеров из «выслужившихся» называли *бурбонами*, и – он из *бурбонов* или *бурбон* – означает необразованного и грубого военного» (Михельсон-1, с.620).

Антропоним *Александр Македонский* используется для обозначения храбрости, решительности и уверенности; собачка *Фиделька* – воплощение противоположных качеств (кликка использовалась для называния дамских собачек, известных своей боязливостью и трусостью): «Господа, у иного сердце, как у Александра Македонского, а у другого, как у собачки Фидельки. У меня, как у собачки Фидельки. Обробел!» – говорит Федор Павлович (XIV, 70).

Имя маркиза *де Сада* используется в романе для обозначения жестокости. Маркизами де Садами называет Федор Павлович жителей села Мокрого, которые «оченно» любят девок пороть, а потом женятся на них (XIV, 122).

Антропонимами *Тимуры* и *Чингисханы* обобщаются в тексте татаро-монгольские завоеватели. По мнению Ивана, «потребность всемирного соединения есть третье и последнее мучение людей. Всегда человечество в целом своем стремилось устроиться непременно всемирно» (XIV, 235). Для Ивана стремление к всемирной власти прежде всего связано с завоевателями, посягавшими на Русь: «Великие завоеватели, Тимуры и Чингисханы, пролетели как вихрь по земле, стремясь завоевать вселенную, но и те, хотя и бессознательно, выразили ту же самую великую потребность человечества ко всемирному и всеобщему единению» (XIV, 235). В библиотеке Достоевского была книга «Чингисхан и его полчища, или Голубое знамя. Историческая повесть времен нашествия монголов» (СПб., 1877) (XV, 562).

Антропоним *Цезарь* используется в тексте в значении «великий человек» (XV, 589). Митя говорит Алеше: «Видишь, голубчик, я откровенно и просто скажу: всякий порядочный человек должен быть под башмаком у какой-нибудь женщины. Таково мое убеждение; не убеждение, а чувство. Мужчине должен быть великодушен, и мужчину это не замазает. Героя даже не замазает. Цезаря не замазает!» (XV, 33).

Эзопом или *Пьеро* (пьеро) называет своего отца Митя Карамазов. Оним *Эзоп* используется для характеристики распутного,

безнравственного человека: «Е(э)зоп (иноск. бран.) нравственный урод, грубый, неотесанный дурак» (Михельсон-1, с. 282). В сознании Мити такие номинации, как *шут*, *Пьеро/пьеро* и *Эзоп* полностью вытеснили принадлежащий данному герою антропоним, поэтому на суде и возникает замешательство, когда председатель не может понять, о ком говорит Дмитрий:

«— ...С Эзопом тоже был жесток.

— С каким Эзопом? — строго спросил опять председатель.

— Ну, с Пьеро... с отцом, с Федором Павловичем» (XV, 99).

Кроме значения, указанного выше, оним *Эзоп* реализует еще одно: он характеризует человека, который сопровождает свою речь бессмысленными анекдотами, небылицами, шутками, то есть человека, страдающего «словесным невозддержанием», — так о Федоре Павловиче отзывался старец Зосима. Использование собственного имени *Эзоп* для обозначения «остроумного человека, говорящего с прибаутками, иносказаниями» связано с тем, что «баснописец Эзоп выставлял в баснях пороки людские» (Михельсон-2, с. 550). Подобную характеристику содержит и лексема *П(п)ьеро*, употребляемая то в качестве имени собственного, то в качестве апеллиатива. Входя к игумену в монастыре, Петр Александрович Миусов, боясь унизить себя в глазах присутствующих, решает доказать, что он «не компания этому Эзопу, этому шуту, этому пьеро и попался впросак точно так же, как и они все...» (XIV, 78). Пример употребления данного слова в качестве антропонима содержится в уже приведенной нами цитате (см. выше).

Аркадий Долгорукий стремится стать Ротшильдом, а не *Гарпагоном* или *Плюшкиным* (XIII, 67). Первый антропоним героя из комедии Ж.-Б.Мольера «Скупой» (1668) используется в значении «скряга и скупердый». Фамилия одного из героев поэмы «Мертвые души» (1842) Н.В.Гоголя также отмечает скупость, доходящую до собирательства и хранения самых бесполезных вещей, которые «жалко выбросить».

В идее Аркадия Долгорукого стать Ротшильдом есть один обязательный аспект — затмить всех людей, проявивших свою гениальность в разных сферах: астрономии, государственной и полководческой деятельности, в литературе: «Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспир, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и

незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились» (XIII, 76).

Мифоним *Венера Милосская* используется для обозначения красоты, какой славилась Грушенька: «Это тело, может быть, обещало формы Венеры Милосской, хотя непременно и теперь уже в несколько утрированной пропорции, – это предчувствовалось» (XIV, 137).

Митя, рассказывая о своих поисках благородного человека, на допросе в Мокром вспоминает фразеологизм *Диогенов фонарь*: «С вами говорит благородный человек, благороднейшее лицо, главное – этого не упускайте из виду – человек, наделавший массу подлостей, но всегда бывший и оставшийся благороднейшим существом, как существо, внутри, в глубине, ну, одним словом, я не умею выразиться... Именно тем-то и мучился всю жизнь, что жаждал благородства, был, так сказать, страдальцем благородства и искателем его с фонарем, с Диогеновым фонарем, а между тем всю жизнь делал одни только подлости, как и все мы, господа..., то есть, как я один, господа, не все, а я один, я ошибся, один, один!..» (XIV, 416). «Ищу человека, а не негодяя», – такой ответ дал Диоген Синопский (ок. 404–323 гг. до н.э.), когда его, озабоченно что-то разыскивающего днем с зажженным фонарем спросили, что он делает.

Мифоним *Феб* приобретает значение *‘солнце’*. Митя говорит Петру Ильичу Перхотину, прибежав после преступления: «А ты завтра, как солнце взлетит, вечно юный-то Феб как взлетит, хваля и славя Бога, вы завтра пойдите к ней, Хохлаковой-то, и спросите у ней сами: отсыпала она мне три тысячи али нет?» (XIV, 362). По мнению комментаторов, здесь наблюдается контаминация разных мотивов. Феб – одно из имен древнегреческого бога Аполлона как божества света; «хваля и славя Бога» – цитата из Евангелия от Луки (Ев. от Луки, 2:20) (XV, 575).

Имя *Церера* возникает в исповеди Мити:

С Олимпийския вершины

Сходит мать Церера вслед

Похищенной Прозерпины... (XIV, 98).

Это не случайно, как не случайны и его рыдания об униженном человеке, в котором он видит себя: «Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай бог мне теперь не врать и себя не хвалить. Потому мыслю об этом человеке, что я сам такой человек» (XIV, 99). Спасение же видит Митя в союзе человека с землею:

Чтоб из низости душою

Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступил в союз навек.

Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (Там же). Но Митя ошибается: он и мать-земля давно связаны, с рождения и крещения, когда был он наречен Дмитрием. Имя *Дмитрий* связано с именем греческой богини земледелия и плодородия Деметрой, а значит, с тождественной ей римской Церерой.

Прозерпина – богиня подземного царства, богиня бездны, в которую, если уж и полетит Митя, «то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами» (Там же). С именами *Церера* и *Прозерпина* входит в роман миф о воскрешении, о победе света над мраком, добра над злом, любви над ненавистью.

Имя римского бога неба употребляет Фетюкович, используя пословицу, характеризующую состояние Ипполита Кирилловича: «Он слегка только и насмешливо опять коснулся «романов» и «психологии» и к слову вернул в одном месте: «Юпитер, ты сердисься, стало быть, ты не прав», чем вызвал одобрителный и многочисленный смехок в публике, ибо Ипполит Кириллович уже совсем был не похож на Юпитера» (XV, 175). Мифоним *Юпитер* реализует следующие коннотации: разгневанный, сердитый, а следовательно, неуверенный в себе человек.

Мифоним *Силен* обыгрывается в исповеди Мити: «Леша,... ты один не засмеешься! Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера. An die Freude! Но я по-немецки не знаю, знаю только, что An die Freude. Не думай тоже, что я спьяну болтаю. Я совсем не спьяну. Коньяк есть коньяк, но мне нужно две бутылки, чтоб опьянеть, –

И Силен румянорожий

На споткнувшемся осле, –

а я и четверти бутылки не выпил и не Силен. Не Силен, а силен, потому что решение навеки взял. Ты каламбур мне прости, ты многое мне должен простить, не то что каламбур» (XIV, 98). Каламбур Мити построен на омонимичности мифонима (Силен – спутник бога вина Вакха) и краткой формы качественного прилагательного *сильный*. Прочитированные Митей строки взяты из стихотворения А.Н.Майкова «Барельеф» (1842).

Другой именной каламбур, построен на омонимичности фамилии первого капельмейстера Мариинского театра с 1869 года, Э.Ф.Направника и окказионализма Федора Павловича: «Приезжаю лет

семь назад в один городишко, были там делишки, а я кой с какими купчишками завязал было компанишку. Идем к исправнику, потому что его надо было кой о чем попросить и откушать к нам позвать. Выходит исправник, высокий, толстый, белокурый и угрюмый человек. Я к нему прямо, и знаете с развязностью светского человека: «Господин исправник, будьте, говорю, нашим так-сказать Направником!» Каким это, говорит, Направником? – Я уж вижу с первой полсекунды, что дело не выгорело, стоит серьезный, уперся: «Я, говорю, пошутить желал, для общей веселости, так как г. Направник известный наш русский капельмейстер, а нам именно нужно для гармонии нашего предприятия в роде как бы тоже капельмейстера...» И резонно ведь разъяснил и сравнил, не правда ли? «Извините, говорит, я исправник и каламбуров из звания моего строить не позволю». Повернулся и уходит. Я за ним, кричу: «да, да, вы исправник, а не Направник!» – «Нет, говорит, уж коль сказано, так значит я Направник» (XIV, 38). *Направник* – неологизм, синонимичный существительному *направитель* (тот кто направляет; *направлять* – наставлять, руководить, поучать (Даль-2, с.454).

Антропони́мы общественных деятелей вписывают произведение в исторический контекст, формируют у читателя представление об изображаемой эпохе, демонстрируют отношение героев, а также авторское отношение к историческим фигурам

Начиная рассказ о Великом инквизиторе, Иван говорит: «В «Notre Dame de Paris» у Виктора Гюго в честь рождения французского дофина, в Париже, при Людовике XI, в зале ратуши дается назидательное и даровое представление народу...» (XIV, 225). *При Людовике XI* – темпороним, используемый для обозначения отрезка времени с 1461 по 1483 годы (годы правления Людовика XI).

Любитель всего французского, Смердяков ошибается, упоминая Наполеона: «В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему...» (XIV, 205). Смердяков путает исторические факты, причиной чего является малообразованность, связанная с нежеланием читать «Всеобщую историю» Смарагдова (XIV, 115). Наполеон I не был отцом Наполеона III. Наполеон III был сыном брата Наполеона I – Людовика Бонапарта, короля Голландии (XV, 550).

Петр Александрович Миусов «в продолжение своей карьеры ...перебывал в связях со многими либеральнейшими людьми своей эпохи и в России, и за границей, знал лично и Прудона и Бакунина...» (XIV, 10). О П.-Ж. Прудоне и М.А.Бакуnine

рассказывается в комментариях к роману (XV, 524). По мнению Д.Э.Томпсон, «эти исторические фигуры обязательно должны были вызвать положительные ассоциации у радикальных и прогрессивных читателей» (Томпсон 2000, с.164), а следовательно, помочь принять Миусова за их сторонника.

Бернар Клод (Карл) – французский естествоиспытатель, физиолог и патолог, в своих работах придававший особое значение эксперименту, полагая, что только таким путем вырабатываются точные знания (XV, 588). В романе антропоним *Бернар* используется для называния человека, живущего только рассудком, не верящего в Бога и не имеющего души, безнравственного и бессовестного. О Бернаре Мите рассказывает Ракитин, а в разговоре с Алешей Митя Карамазов уточняет:

«– <...> Какой там был Карл Бернар?

– Карл Бернар? – удивился опять Алеша.

– Нет, не Карл, постой соврал: Клод Бернар. Это что такое? Химия что ли?

– Это должно быть ученый один, – ответил Алеша, – только, признаюсь тебе, и о нем много не сумею сказать. Слышал только, ученый, а какой, не знаю.

– Ну и чорт его дери, и я не знаю, – обругался Митя. – Подлец какой-нибудь, всего вероятнее, да и все подлецы. А Ракитин пролезет, Ракитин в шелку пролезет, тоже Бернар. Ух, Бернары! Много их расплодилось!» (XV, 27-28).

Дмитрий Карамазов, живущий сердцем, не знает такого ученого, поэтому путает его имя. Затем на суде он назовет Бернаром самого Ракитина, выразив точно его душевную суть: «Помню, не прошло и тут без эпизода со стороны Мити: взбешенный тоном, с каким Ракитин выразился о Грушеньке, он вдруг закричал со своего места: «Бернар!» Когда же председатель, по окончании всего опроса Ракитина, обратился к подсудимому: не желает ли он чего заметить со своей стороны, то Митя зычно крикнул: «Он у меня уже у подсудимого деньги таскал взаймы! Бернар презренный и карьерист и в Бога не верует, преосвященного надул!» (XV, 101). В одном из писем Ф.М.Достоевского находим следующее высказывание: «Не то в Европе, там встретите и Гумбольдта, и Клод-Бернара, прочих людей с универсальной мыслью, с огромным образованием и знанием, не по одной своей специальности» (XXIX, кн.2, 144). Имя и фамилия ученого есть и в рукописных редакциях к роману: Митя путает не только его имя (Клод-Карл), но и искажает фамилию (Бернар-Бернал) (XV, 321).

«... вспомнил Лютерову чернильницу» – реплика возмущенного Черта, в которого Иван запустил стакан чаю (XV, 84). Ф.М.Достоевский вводит фамилию реформатора церкви Мартина Лютера в роман с определенной целью: заставить читателя задуматься о генетической природе Черта. Конечно же, писатель рассчитывал на определенный интеллектуальный уровень читателя. В данном эпизоде аллюзивно возникает «позднее по своему происхождению апокрифическое сказание, будто дьявол явился искушать Лютера, когда он переводил Библию..., и Реформатор бросил в него чернильницей» (Жирмунский 1972, с.70).

Федор Павлович в главе «Старый шут» рассказывает анекдот о митрополите Платоне, якобы крестившем *Дидерота* (XIV, 39). И.М.Снегирев в своем труде подробно описывает этот анекдот (Снегирев 1856, с.34-35). Федор Павлович намеренно подает фамилию писателя и философа Дидро в форме, более характерной для XVIII в.

«Княгиня Дашкова была восприемницей, а Потемкин крестным отцом» Дидерота в анекдоте Федора Павловича Карамазова, рассказанном всем присутствующим в келье старца. Е.Р.Дашкова, живя за границей, встречалась со знаменитыми людьми, в том числе с Дидро и *Вольтером* (XV, 530).

Упоминание героями произведения русских и иностранных писателей, поэтов и художников является средством создания культурного пространства.

Имя немецкого поэта *Г.Гейне* (1797–1856) возникает в речи Черта и свидетельствует о его начитанности и способности подметить особенности творчества. Для ночного гостя Ивана Карамазова Гейне – представитель немецкого романтизма, иронично, до скептицизма, относящегося к жизни и к окружающему миру: «Зачем сейчас этот саркастический тон а la Гейне, а, не правда ли?» (XV, 83).

Черт отличается знанием не только немецкой классики, но и современной героям Ф.М.Достоевского литературы. В разговоре с Иваном Черт намекает на художественный метод Л.Н.Толстого, часто использующего сложные синтаксические конструкции для выражения своих философских мыслей. Пример такого рода синтаксиса как раз и представляет собой фраза Черта: «Слушай: в снах, и особенно в кошмарах, ну, там от расстройства желудка или чего-нибудь, иногда видит человек такие художественные сны, такую сложную и реальную действительность, такие события или даже целый мир событий, связанный такою интригой с такими неожиданными подробностями, начиная с высших ваших проявлений до последней пуговицы на

манишке, что, клянусь тебе, Лев Толстой не сочинит, а между тем видят такие сны иной раз вовсе не сочинители, совсем самые заурядные люди, чиновники, фельетонисты, попы...» (XV, 74).

Черт из кошмара Ивана приобщен и к театральной жизни, о чем можно судить из процитированной им реплики актера *Горбунова*, направленной явно на снижение образа Ивана, гордящегося тем, что он атеист: «иные у них, ей-богу, не ниже тебя по развитию, хоть ты этому и не поверишь: такие бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз кажется, только бы еще один волосок – и полетит человек вверх тормашки», как говорит актер Горбунов» (XV, 80). Ф.М.Достоевский был знаком с И.Ф.Горбуновым и высоко ценил его талант (XV, 593).

Перед тем, как начать Легенду о Великом инквизиторе, Иван Карамазов уточняет, что действие «происходит в шестнадцатом столетии», когда «как раз было положено в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горние силы. Я уж про *Данта* не говорю» (XIV, 225). Фамилия поэта используется в характерном для XIX века звуковом виде: *Дант*, Ф.М.Достоевский употребляет ее вместо названия произведения «Божественная комедия».

Иван Карамазов перед Легендой о Великом инквизиторе упоминает «*Собор Парижской Богоматери*» *Виктора Гюго*, в котором описывается народный праздник (мистерия) (XIV, 225).

Имя *Пирона* служит обозначением в романе остроумного человека:

«– А ведь в старце этом есть остроумие, как ты думаешь, Иван?

– Пожалуй что и есть.

– Есть, есть, il y a du Piron là-dedans» (XIV, 124).

Помещик Максимов говорит, что его «высекли за Пирона», точнее, «за образование», доказательством которого явилось знание анекдота о том, как Пирона «не приняли во французскую академию, а он, чтоб отомстить, написал свою эпитафию для надгробного камня» (XIV, 382).

На авторитет *Белинского* опирается Коля Красоткин, когда считает, что, если бы Иисус Христос жил в настоящее время, «он бы прямо примкнул к революционерам» (XIV, 500-501). Здесь Коля Красоткин вспоминает слова Белинского из «Письма к Н.В.Гоголю» (XV, 584).

Для Коли Красоткина *Вольтер* – имя истинного мудреца, для Алеши – ложного:

«– Я признаюсь, терпеть не могу вступать во все эти прения, – отрезал он [Коля Красоткин – С.К.], – можно ведь и не веруя в Бога,

любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? <...>

– Вольтер в Бога верил, но, кажется, мало и, кажется, мало любил и человечество, – тихо, сдержанно и совершенно натурально произнес Алеша...

– А вы разве читали Вольтера? – заключил Алеша.

– Нет, не то чтобы читал... Я, впрочем, «Кандида» читал, в русском переводе <...>

– И поняли?

– О да, все... то есть... почему же вы думаете, что я бы не понял? Там, конечно, много сальностей. Я, конечно, в состоянии понять, что это роман философский и написан, чтобы провести идею... – запутался уже совсем Коля. – Я социалист, Карамазов, я неисправимый социалист, – вдруг оборвал он ни с того ни с сего» (XV, 500). Оним *Вольтер* в контексте романа также выступает как синоним к слову *вольнодумец*.

В главе «Бунт», рассказывая о Ришаре, Иван Карамазов упоминает *Некрасова*: «У нас историческое, непосредственное и ближайшее наслаждение истязанием битья. У Некрасова есть стихи о том, как мужик сечет лошадь кнутом по глазам, «по кротким глазам». Этого кто ж не видал, это руссизм. Он описывает, как слабосильная лошаденка, на которую навалили слишком, завязла с возом и не может вытащить. Мужик бьет ее, бьет с остервенением, бьет наконец не понимая, что делает, в опьянении битья сечет больно, бесчисленно: «Хоть ты и не в силах, а вези, умри, да вези!» Клячонка рвется, и вот он начинает сечь ее, беззащитную, по плачущим, по «кротким глазам». Вне себя она рванула и вывезла и пошла вся дрожа, не дыша, как-то боком, с какою-то припрыжкой, как-то неестественно и позорно, – у Некрасова это ужасно» (XIV, 219). Комментаторы романа сообщают, что «имеется в виду стихотворение Некрасова «До сумерек» из цикла «О погоде. Уличные впечатления» (1859), где говорится о мужикепогонщике, который жестоко бьет свою еле живую лошадь:

Он опять по спине, по бокам,

И вперед забежав, по лопаткам

И по плачущим, кротким глазам!

Стихотворение Некрасова оставило в душе Достоевского самый глубокий след, отозвавшись некоторыми мотивами еще в «Преступлении и наказании» (VI, 46-49) (XV, 553).

Пушкин возникает в рассуждении о женских ножках. Ракитин, написавший стихотворение в честь больной ножки госпожи Хохлаковой, считает, что сочинил лучше Пушкина: «А все-таки,

говорит, лучше твоего Пушкина написал, потому что и в шутовской стишок сумел гражданскую скорбь всучить» (XV, 30). Митя, наслушавшись Ракитина, в беседе с Алешей сопровождает творчество Пушкина такими пояснениями: «Это что про Пушкина-то – я понимаю. Что же если в самом деле способный был человек, а только ножки описывал? Да ведь гордился стишонками как? Самолюбие у них, самолюбие!» (Там же). Комментаторы романа справедливо считают, что стихи Ракитина являются ответом Достоевского на пародию Минаева. В сочинении Ракитина объектом насмешки являются как раз обличительные поэты, к которым относился Д.Д.Минаев, написавший следующую пародию:

Я от ножек сам в угаре,
И за них-то ноет грудь:
Ведь на наших тротуарах
Их легко себе свихнуть... (XV, 589).

Для самого писателя Пушкин был любимым поэтом. В одном из писем жене Ф.М.Достоевский говорит: «до сих пор читал только Пушкина и упивался восторгом, каждый день нахожу что-нибудь новое» (XXIX, кн.1, 331).

Рассказчик упоминает одну из картин *И.Н.Крамского* «Созерцатель» и передает свое понимание: «У живописца Крамского есть одна замечательная картина, под названием «Созерцатель»: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то "созерцает". Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим скитаться и спасаться, а, может, и село родное вдруг спалит, а может быть случится и то и другое вместе» (XIV, 116). Ф.М.Достоевский был лично знаком с художником (Гроссман 1935, с.314-315). А.Г.Достоевская вспоминает, что И.Н.Крамской пришел «на другой день после кончины мужа» и нарисовал посмертный портрет Ф.М.Достоевского (Достоевская 1981, с.387).

Польдекоковские цветочки. «Исповедь горячего сердца. В анекдотах» начинается рассказом о дочке чиновника, которая «позволила, многое позволила. Думала, бедняжка, что я завтра за ней приеду и предложение сделаю..., а я с ней после того ни слова, пять месяцев ни слова» (XIV, 101). О случае с этой девушкой Митя говорит, что «все это еще только так цветочки польдекоковские, хотя жестокое насекомое уже росло, уже разрасталось в душе» (Там же). Возникновение у Мити такой ассоциации связано с содержанием романов французского писателя Поля де Кока, рассказывающих о чистой любви. См. о нем: I, 481; II, 480-481.

В романе «Подросток» старый князь Сокольский нелестно отзывался о сочинениях Поля де Кока: «У Поль де Кока нет ни меры, ни вкуса, хотя он с талантом...» (XIII, 256).

Встречающиеся в тексте названия литературных произведений и имена их героев в зависимости от того, кем они употребляются, позволяют читателю делать выводы об образовании персонажа, а это, в свою очередь, является одной из причин отождествления его с определенной социальной, а иногда и этнической группой.

Под народную песню «*Во лузях*» пляшет Марфа Игнатьевна, за что ее наказывает Григорий (XIV, 88). Другую народную плясовую песню «*Ах вы сени, мои сени*» исполняет хор в селе Мокрое (XIV, 398).

«*Вечера на хуторе близ Диканьки*» – книга, которую прочитал Смердяков, «но остался недоволен, ни разу не усмехнулся, напротив кончил нахмурившись».

– Что ж? Не смешно? – спросил Федор Павлович. Смердяков молчал.

– Отвечай, дурак.

– Про неправду все написано, – ухмыляясь, прошамкал Смердяков» (XIV, 115).

После «неправдивых» «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Федор Павлович, пытаясь развивать Смердякова, дал ему «*Всеобщую историю*» Смарагдова:

«– Стой, вот тебе «Всеобщая история» Смарагдова, тут уж все правда, читай».

Но Смердяков не прочел и десяти страниц из Смарагдова, показалось скучно. Так и закрылся опять шкаф с книгами» (XIV, 115). Речь идет об учебнике С.К.Смарагдова «Краткие начертания всеобщей истории для первоначальных училищ» (СПб., 1845), имевшем несколько изданий (XV, 544).

С.Л.Шараков называет фамилию историка, чей труд заинтересовал Смердякова, знаковой в романе: «Смарагдова как альтернативу Гоголю предлагает Смердякову Федор Павлович. Гоголь, видевший в земном лики небесного, для Смердякова – неправда. Таким образом, «История» Смарагдова оказывается знаком одномерного, плоского бытия. Как и Смердяков, Коля читает и почитает Смарагдова, но при встрече с Илюшей отрекается от него» (Шараков 2001, с.396)

Сравнение сыновей с героями шиллеровских «Разбойников» демонстрирует заблуждение Федора Павловича Карамазова относительно истинной сущности Ивана и Мити. В келье у старца Федор Павлович представляет своих детей – Ивана и Дмитрия: «Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управу ищут, – это уж почтительнейший Франц Мор, оба из «Разбойников» Шиллера, а я, я сам в таком случае уж *Regierender Graf von Moog*» (XIV, 66). Называя Ивана Карлом Мором, а Дмитрия Францем, Федор Павлович ошибается так же, как ошибается герой трагедии Шиллера, постановку которой Ф.М.Достоевский видел «10-ти лет от роду» и на него она произвела сильнейшее впечатление. Шиллера вспоминает на суде Ипполит Кириллович. В его фразе *мы любители Просвещения и Шиллера* фамилия поэта служит для символического обозначения высокого и прекрасного, нравственной красоты и благородства (XV, 600).

На книгу с названием «*Родственник Магомета, или Целительное дурачество*» Коля Красоткин выменял пушечку для Илюши Снегирева: «Сто лет книжке, забубенная, в Москве вышла, когда еще цензуры не было» (XIV, 493). В этой книжке, рассказанной от лица героя-француза, волею случая попавшего в Константинополь, повествуется о его разнообразных любовных приключениях. Характеристика, которую дает книжке Коля, соответствует ее содержанию (XV, 581).

Le bon jugement de la très sainte et gracieuse Vierge Marie» – представление, даваемое в зале ратуши, в романе В.Гюго «Собор Парижской Богоматери» (XIV, 225).

По мнению комментаторов, Федор Павлович, вероятно, сознательно путает *Арбенина* с Печориным (XV, 547), рассуждая о старце в главе «За коньячком»: «Есть в нем что-то мефистофелевское или, лучше, из «Героя нашего времени»... Арбенин али как там... то есть, видишь, он сладострастник, что я бы и теперь за дочь мою

побоялся аль за жену, если бы к нему исповедоваться пошла» (XIV, 124). На наш взгляд, связано это с тем, что Федор Павлович, прекрасно осознавая собственную сущность, проецирует модель собственного поведения на всех остальных людей.

Об Алеше Иван Карамазов говорит: «А ты удивительно как умеешь оборачивать слова, как говорит Полоний в «Гамлете» (XIV, 217). Оним *Гамлет* в речи прокурора приобретает обобщенное значение, употребляясь во множественном числе: «...я не знаю, думал ли в ту минуту Карамазов, *что будет там*, и может ли Карамазов по-гамлетовски думать о том, что там будет? Нет, господа присяжные, у тех Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы!» (XV, 152).

«Женщину я люблю, женщину! Что есть женщина? Царица земли! Грустно мне, грустно, Петр Ильич. Помнишь Гамлета: «Мне грустно, так грустно, Горацио... Ах, бедный Иорик!» Это я, может быть, Иорик и есть. Именно теперь я Иорик, а череп потом», – восклицает Митя (XIV, 367). Для нас *череп* и *бедный Иорик* существуют как единый концепт. Митя же разводит эти понятия: антропоним *Иорик* служит для обозначения живого человека, возможно, шута, череп – для обозначения смерти, которая наступит после, а жизнь нужна для наслаждений.

Смердяков сравнивает себя с *Личардой*: «Вы убили, вы главный убийца и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это совершил» (XV, 59); «Я с самого начала все молчал, возражать не смея, а они сами определили мне своим Слугой Личардой при них состоять» (XIV, 245). В первом случае Смердяков называет себя верным слугой Ивана, во втором – Федора Павловича. В «Повести о Бове-Королевиче» Личарда был верным слугой и королю Гвидону, и его жене, которой помог убить мужа.

Ф.М.Достоевский в лице одного из своих персонажей, помещика Максимова, играет фамилиями гоголевских героев: *Максимов, Ноздрев, Чичиков, Фенарди*. О помещике Максимове Калганов говорит: «Вообразите, например, он претендует (вчера всю дорогу спорил), что Гоголь в «Мертвых душах» это про него сочинил. Помните, там есть помещик Максимов, которого высек Ноздрев и был предан суду: «за нанесение помещику Максиму личной обиды в пьяном виде», ну, помните? Так что ж, представьте, он претендует, что это он и был и что это его высекли! Ну может ли это быть? Чичиков ездил, самое позднее, в двадцатых годах, в начале, так что совсем годы не сходятся. Не могли его тогда высечь» (XIV, 381). Максимов соглашается с Калгановым, что «все это одни глупости», «у Гоголя все

это только в виде аллегорическом, потому что все фамилии поставил аллегорические: Ноздрев-то ведь был не Ноздрев, а Носов, а Кувшинников – это уже совсем даже и не похоже, потому что он был Шкворнев. А Фенарди действительно был Фенарди, только не итальянец, а русский, Петров-с, и мамзель Фенарди была хорошенькая-с» (XIV, 382). Данный каламбур построен на омонимичности реальных и литературных антропонимов, заставляющей читателя искать прототипы и протонимы персонажей произведений, а Н.В.Гоголь отличался от многих писателей тем, что на страницы своих сочинений помещал героев с фамилиями реальных людей.

Героев поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души», образы которых, благодаря употреблению их фамилий во множественном числе, приобретают обобщенный характер, – *Собакевичей*, *Ноздревых*, *Чичиковых* – критикует Ипполит Кириллович в речи на суде: «Великий писатель предшествовавшей эпохи, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя всю Россию в виде скачущей к неведомой цели удалой русской тройки, восклицает: Ах, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал!» – и в гордом восторге прибавляет, что пред скачущею сломя голову тройкой почтительно сторонятся все народы. Так, господа, это пусть, пусть сторонятся, почтительно или нет, но, на мой грешный взгляд, гениальный художник закончил так или в припадке младенчески невинного прекрасномыслия, или просто боясь тогдашней цензуры. Ибо, если в его тройку впрячь только его же героев, Собакевичей, Ноздревых и Чичиковых, то кого бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!» (XV, 125).

В романе «Подросток» упоминаются два пушкинских персонажа. По мнению Аркадия, лучше, чем монолог *Скупого рыцаря*, «Пушкин ничего не производил» (XIII, 75), а Германн из «Пиковой дамы» А.С.Пушкина для Аркадия – «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода» (XIII, 113).

Историю семейства Аркадия Николай Семенович, первый читатель «Записок», связывает с сюжетами пушкинских произведений, рассказывающих о жизни дворян, с «преданиями русского семейства», героем которых является «высший культурный тип» (XIII, 453).

В целом, можно сказать, что роман «Подросток» перенасыщен ссылками на художественные произведения и их героев, что имеет социальную обусловленность: большинство персонажей романа дворянского происхождения или воспитания. Аркадий Долгорукий вспоминает детскую беседу с Версиловым о том, «что у Андроникова

все очень много читают, а барышни знают много стихов наизусть, а из «Горя от ума» так промеж себя разыгрывают сцены» (XIII, 94). «Записки охотника» также входят в число произведений, прочитанных у Андрониковых вечером (Там же).

Будучи в детском возрасте, Аркадий учил наизусть басни И.А.Крылова, среди которых особенно любил «Разборчивую невесту» и «Стрекозу и муравья» (XIII, 94).

Неслучайно Версирову во время болезни Жилейко достается роль Чацкого в спектакле по комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума». Название пьесы соотносится не только с Чацким, но и с Версировым, выступающим в его роли. Кстати говоря, после слов «Карету мне, карету!», произнесенных со сцены, Версиров действительно уезжает: «потом вдруг укатили на весь день до глубокой ночи» (XIII, 95).

Фамусов, Чацкий, Софья – герои комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума». «Теперь я как Фамусов в последней сцене, вы Чацкий, она Софья... представьте, я нарочно убежала сюда на лестницу, чтобы вас встретить, а ведь и там все роковое произошло на лестнице», – говорит г-жа Хохлакова после подслушанного разговора Лизы и Алеши о женитьбе (XIV, 202).

Мастрюк – фамилия героя народной исторической песни «Мастрюк Темрюкович»:

Мастрюк без памяти лежит,
Не слыхал, как платье сняли, –

Был Мастрюк во всем, стал Мастрюк ни в чем... (Древние российские стихотворения 1878, с.28). Последнюю строку песни цитирует Митя, сравнивая с Мастрюком себя.

В главе «Раннее развитие» Коля Красоткин рассуждает о статье *Белинского*, посвященной роману «Евгений Онегин»:

«– А Белинского вы [Коля Красоткин – С.К.] читали?

– Видите ли... нет... Я не совсем читал, но... место о Татьяне, зачем она не пошла с Онегиным, я читал.

– Как не пошла с Онегиным? Да разве вы это уж... понимаете?

– Помилуйте, вы, кажется, принимаете меня за мальчика Смурова, – раздражительно осклабился Коля. – Впрочем, пожалуйста, не думайте, что я уж такой революционер. Я очень часто не согласен с господином Ракитиным. Если я о Татьяне, то я вовсе не за эмансипацию женщин. Я признаю, что женщина есть существо подчиненное и должна слушаться <...>

– Ну скажите, а Пушкина-то вы читали, «Онегина»-то... Вот вы сейчас говорили о Татьяне?

– Нет, еще не читал, но хочу прочесть. Я без предрассудков, Карамазов. Я хочу выслушать и ту и другую сторону» (XIV, 500-501).

Оним *Онегин* употребляется в качестве фамилии героя романа А.С.Пушкина, а также для называния самого произведения (вместо «Евгений Онегин»). В данном отрывке Ф.М.Достоевский как противник женской эмансипации полемизирует с В.Г.Белинским, который гневно писал об ответе Татьяны Онегину: «Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому отдана – отдана, а не отдалась! Вечная верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освещаемые любовью, в высшей степени безнравственны» (Белинский, VII, 501). Комментаторы романа отмечают, что «анализируя в 1880 году в речи о Пушкине характер Татьяны и причины ее отказа последовать за Онегиным, Достоевский, в отличие от Белинского, оценил решение пушкинской героини как проявление высокого нравственного чувства, которое не позволяет ей строить счастье на страдании других людей» (XV, 584). Таким образом, оним *Татьяна* выступает в романе для обозначения нравственной чистоты.

Имя *Отелло* служит в романе для обозначения не ревнивого человека, как мы привыкли понимать традиционно, а доверчивого человека: «Отелло не ревнив, он доверчив», – заметил Пушкин... У Отелло просто разможжена душа и помутилось все мировоззрение его, потому что погиб его идеал. Но Отелло не станет прятаться, шпионить, подглядывать: он доверчив. Напротив, его надо было наводить, наталкивать, разжигать с чрезвычайными усилиями, чтоб он только догадался об измене. Не таков истинный ревнивец <...> Отелло не мог бы ни за что примириться с изменой – не простить не мог бы, а примириться – хотя душа его незлобива и невинна, как душа младенца. Не то с настоящим ревнивцем: трудно представить себе, с чем может ужиться и примириться и что может простить иной ревнивец» (XIV, 343).

Имя *Офелия* реализует в контексте романа коннотативное значение «надуманность, несамостоятельность мыслей», а также значение «пример для подражания, поступок, ничем не обоснованный или обоснованный навешанными кем-то идеями». Сравнение поступка Офелии и Аделаиды Ивановны способствует выявлению еще одного оттенка смысла: борьба за право на самостоятельность, на выбор женщиной своей судьбы. «Ведь знал же я одну девицу, еще в запрошлом «романтическом» поколении, которая после нескольких лет загадочной любви к одному господину, за которого, впрочем,

всегда могла выйти замуж самым спокойным образом, кончила, однако же, тем, что сама навдумала себе непреодолимые препятствия и в бурную ночь бросилась с высокого берега, похожего на утес, в довольно глубокую и быструю реку и погибла в ней решительно от собственных капризов, единственно из-за того, чтобы походить на шекспировскую Офелию» (XIV, 8).

Фауст, Мефистофель – имена героев И.В.Гете предстают иллюстрацией отношений между Чертом и Иваном Карамазовым: «И все ты о том, что я глуп. Но Бог мой, я и претензии не имею равняться с тобой умом. Мефистофель, явившись к Фаусту, засвидетельствовал о себе, что он хочет зла, а делает лишь добро. Ну, это как ему угодно, я же совершенно напротив» (XV, 81-82). Как считает С.Л.Шараков, «тема Фауста развивает тему неверия» как отличительной особенности европейского общества (Шараков 2001, с. 396).

На тему «Фауста» И.Гете фантазирует Тришатов: «Я очень люблю эту тему. Я всё создаю сцену в соборе, так, в голове только, воображаю. Готический собор, внутренность, хоры, гимны, входит Гретхен, и знаете – хоры средневековые, чтоб так и слышался пятнадцатый век. Гретхен в тоске, сначала речитатив, тихий, но ужасный, мучительный, а хоры гремят мрачно, строго, безучастно» (XIII, 352). Опера Тришатова подробно рассмотрена М.В.Педько (Педько 2004).

Тришатов пересказывает Аркадию «*Лавку древностей*» Ч.Диккенса: «помните вы там одно место в конце, когда они – сумасшедший этот старик и эта прелестная тринадцатилетняя девочка, внучка его, после фантастического их бегства и странствий, приютились наконец где-то на краю Англии, близ какого-то готического средневекового собора, и эта девочка какую-то тут должность получила, собор посетителям показывала... И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то, и другое, ведь как загадка – солнце, как мысль божия, а собор, как мысль человеческая... не правда ли? Ох, я не умею это выразить, но только бог такие первые мысли от детей любит... А тут, подле нее, на ступеньках, сумасшедший этот старик, дед, глядит на нее остановившимся взглядом... Знаете, тут нет ничего такого, в этой картинке у Диккенса, совершенно ничего, но этого вы век не забудете, и это осталось во всей Европе – отчего?» (XIII, 353).

Хлестаков – персонаж комедии Н.В.Гоголя «Ревизор». В данном контексте фамилия *Хлестаков* используется для обозначения

непомерного пустозвонства Черта: «Ты, кажется, решительно принимаешь меня за поседелого Хлестакова, и, однако, судьба моя гораздо серьезнее» (XV, 77).

Кроме реально существующих литературных произведений, в текст последних романов Ф.М.Достоевского вводятся названия сочинений, авторами которых являются сами герои.

Такого рода опусом является *«Житие в Бозе почившего старца отца Зосимы»* – брошюра, написанная Ракитиным, «полная глубоких и религиозных мыслей» – так иронично характеризует труд Ракитина Фетюкович, – и изданная «епархиальным начальством». По мнению комментаторов, этот эпизод из жизни «семинариста-карьериста» заимствован из биографии Г.З.Елисеева, видного сотрудника «Искры» и «Современника», в молодые годы написавшего книги «История жизни первых насадителей и распространителей Казанской церкви святителей Гурия, Варсонофия и Германа» (Казань, 1847) и «Краткое сказание о чудотворных иконах Казанской, Семиозерской, Раифской и Мирносицкой пустыни» (Москва, 1849) (XV, 597).

«Великий инквизитор» – название поэмы Ивана Карамазова, о которой он говорит Алеше: «Поэма моя называется «Великий инквизитор», вещь нелепая, но мне хочется тебе ее сообщить» (XIV, 225). О поэме и ее авторе иронично отзывается черт: «Друг мой, я знаю одного прелестнейшего и милейшего русского барчонка: молодого мыслителя и большого любителя литературы и изящных вещей, автора поэмы, которая обещает, под названием: «Великий инквизитор» (XV, 83). Как указывает Н.Вильмонт, замысел поэмы Ивана Карамазова «восходит к образу и сути великого инквизитора из «драматической поэмы» Шиллера о Дон Карлосе, инфанте испанском» (Вильмонт 1966, с.247).

«Геологический переворот» – «поэмка», написанная Иваном Карамазовым и упоминаемая Чертом (XV, 83). Комментаторы связывают «мысль о нравственном перевороте, подобном геологическим, с книгой Э.Ренана «Жизнь Иисуса»: «Хотя наши принципы позитивной науки не мирятся с мечтами, проповедуемыми Иисусом, хотя мы знаем историю Земли, знаем, что перевороты вроде тех, которые ожидалось Иисусом, могут происходить лишь от геологических или астрономических причин и не имеют никакой связи с моральными благами, но, чтобы быть справедливыми относительно великих реформаторов, не надо останавливаться на предрассудках, которые они могли разделять» (Э.Ренан. Жизнь Иисуса. Изд. 3-е. СПб [б.г.], с. 47-48) (XV, 595).

Роман «Подросток» – это сочинение героя этого романа, Аркадия Долгорукого, назвавшего его «Записками» (XIII, 3).

Ф.М.Достоевский, увлекавшийся публицистикой, скрываясь за именами своих героев, не мог не высказаться со страниц романов о современных ему периодических изданиях.

В *«Архиве»* или *«Старине»* (Иван Карамазов точно не помнит) напечатана история о том, как один помещик затравил крестьянского мальчика (XIV, 221). Имеются в виду журналы: «Русский архив» (1863-1917) и «Русская старина» (1870-1918). В библиотеке Достоевского были комплекты этого журнала за 1876-1878 годы (Гроссман 1923, с.49). На самом деле история о затравленном собаками мальчике была напечатана в «Русском вестнике» (1877, № 9, с.43-44) (XV, 554).

«Детское чтение» – журнал, который зовут читать дети таинственного посетителя Зосимы: «Прощайте, папа, приходите скорее с нами «Детское чтение» читать» (XIV, 280). В России было несколько журналов с таким названием («Детское чтение для сердца и разума» Н.И.Новикова, 1785-1789 гг.; «Детское чтение» Г.Головачева, 1865; «Детское чтение», выходит с 1869 г.). Комментаторы считают, что Ф.М.Достоевский имел в виду журнал Новикова, однако в данном случае точность значения не имело, и писатель выбрал обычное название детского журнала (XV, 557).

Газета *«Колокол»* в романе служит для обозначения социалистических взглядов: Коля Красоткин боится быть уличенным в надуманности и несамостоятельности своих рассуждений в беседе с Алешей Карамазовым: «А что, если он узнает, что у меня в отцовском шкафу всего только и есть один этот номер «Колокола», а больше я из этого ничего не читал» (XIV, 501). «Колокол» – революционная газета А.И.Герцена и Н.П.Огарева, печатавшаяся в 1857-1867 гг. за границей и нелегально распространявшаяся в России. «Колокол» сыграл важнейшую роль в воспитании демократически настроенной прогрессивной русской интеллигенции (XV, 586).

В городе с вымышленным названием Скотопригоньевск выпускается своя газета, название которой является также плодом авторской фантазии: *«Слухи»*. В ней как раз впервые упоминается название города, в котором происходят события романа «Братья Карамазовы» (XV, 14). Об этой газете говорит госпожа Хохлакова: «Эти «Слухи» стали издаваться с нынешнего года, я ужасно люблю слухи, и подписалась...» (Там же). По предположению М.И.Тульского, высказанному в дипломной работе «Пушкинские торжества в 1880 г.»

(ЛГУ, 1969), Достоевский пародирует название и содержание некоторых статей газеты «Молва», которая издавалась в Петербурге в 1879-1881 гг. Насмешки Достоевского могли быть вызваны полемическими выпадами этой газеты против его речи о Пушкине (XV, 587).

Автором статей «в десять строчек об уличных происшествиях» в некоторых газетах, правда, не указывается их название, является Иван Карамазов, выступающий под псевдонимом «Очевидец» (XIV, 15).

Романы Ф.М.Достоевского, являясь произведениями реалистическими, содержат информацию об актуальных для того времени именах реальных людей.

А.А.Гатцук (1832-1891) в 1870-1880-е годы издавал в Москве «Газету А.Гатцука. Политико-литературную, художественную и ремесленную» и «Крестный календарь на предстоящий год с еженедельным иллюстрированным приложением» (XV, 591). В одном из писем жене Ф.М.Достоевский сообщает: «Между прочим приходил... Гатцук» (Достоевский, Достоевская 1979, с.321). А.А.Гатцука вспоминает Черт: «Что станется в пространстве с топором? Quelle idée! Если куда попадет подальше, то примется, я думаю, летать вокруг земли, сам не зная зачем, в виде спутника. Астрономы вычислят восхождение и захождение топора. Гатцук внесет в календарь, вот и все» (XV, 75).

С фон Зоном сравнивает Федор Павлович Карамазов помещика Максимова, встретившегося в монастыре, на что Миусов отвечает:

«— Вы только это и знаете... С чего он похож на фон Зона? Вы сами-то видели фон Зона?

— Его карточку видел. Хоть не чертами лица, так чем-то неизъяснимым. Чистейший второй экземпляр фон Зона. Я это всегда только по одной физиономии узнаю» (XIV, 34).

В комментариях к роману говорится, что «дело об убийстве фон Зона разбиралось в Санкт-Петербургском окружном суде 28 и 29 марта 1870 г. Фон Зона заманили в притон в центре Петербурга, недалеко от Сенной площади, отравили, зверски убили и ограбили. <...> Достоевский не раз упоминает об убийстве фон Зона» (XV, 539-540). По мнению Л.М.Рейнуса, о фон Зоне Ф.М.Достоевскому «напоминала Старая Русса», так как недалеко от дома писателя находился Зонов переулок (Рейнус 1971, с.45). Кроме того, были в Старой Руссе жители с подобной фамилией (Там же).

Встречается антропоним *фон Зон* и в «Подростке», где старый князь Сокольский боится, как бы не повторилась известная история:

«Как ты думаешь, здесь ничего не может со мной случиться ... в таком же роде?», – спрашивает он у Аркадия Долгорукого.

С.Л.Шараков, исследуя образ Воскресения в романе «Братья Карамазовы», подробно останавливается на той сцене, когда Федор Павлович называет Максимова фон Зоном и рассказывает историю жизни фон Зона, убитого в блудилище. С точки зрения ученого, «тем самым Федор Павлович соотносит монастырь с блудилищем, ведь он встречает Максимова в монастыре. Спрашивая же помещика: «Он из мертвых воскрес, так ли, фон Зон?» – Федор Павлович играет фамилией Зон, которая по-немецки означает «сын». Получается: Сын из мертвых воскрес, так ли, Сын? Очевидно, что Федор Павлович соотносит фамилию убитого немца с именем Сына Божия и подвергает сомнению Воскресение» (Шараков 20001, с. 395-396).

В главе «Бунт» Иван Карамазов рассказывает о том, «как в Женеве очень недавно, всего лет пять тому, казнили одного злодея и убийцу, *Ришара*, двадцатитрехлетнего, кажется, малого, раскаявшегося и обратившегося к христианской вере пред самым эшафотом» (XIV, 219). Рассказ о Ришаре Иван прочитал в «одной прелестной брошюрке», которая переведена с французского «какими-то русскими лютеранствующими благотворителями высшего общества и разослана для просвещения народа русского при газетах и других изданиях даром» (Там же). Эта брошюра была в библиотеке Ф.М.Достоевского (Десяткина, Фридлендер 1980, с.262).

История Ришара проецируется на семью Карамазовых. Во-первых, рождение Ришара можно сопоставить с появлением на свет Смердякова: «Этот Ришар был чей-то незаконнорожденный, которого еще младенцем, лет шести, *подарили* родители каким-то горным швейцарским пастухам, и те его взрастили, чтоб употреблять в работу» (XIV, 219), Смердяков тоже незаконнорожденный сын, его рождение также сопровождает мотив подарка (см. ст. «Смердяков»). Во-вторых, история Ришара близка притче о блудном сыне, а значит, легко соотносится с жизнью сыновей Федора Павловича, впервые увидевшими отца уже во взрослом возрасте: «Семейка эта, повторяю, сошлась тогда вся вместе, в первый раз в жизни, и некоторые члены ее в первый раз в жизни увидали друг друга» (XIV, 17). О Ришаре см. Буданова 1996, с.106-119.

Большое количество ветхозаветных и новозаветных онимов в романе обусловлено спецификой романа, героями которого являются не только светские – безусловно, знакомые с христианской культурой, – но и духовные лица.

О многих библейских персонажах (*Авраам, Сарра, Исаак, Ревекка, Иаков, Лаван*) советуется читать Зосима (XIV, 266).

В учении старца Зосимы содержатся следующие рекомендации: Не забудьте тоже притчи Господни, преимущественно по Евангелию от Луки..., а потом из «деяний апостольских» обращение Савла..., а наконец, и из «Четьи-Миней» хотя бы житие Алексея человека Божия и великой из великих радостной страдальицы, боговидицы и христоносицы матери Марии Египтяныни...» (XIV, 264). Комментарии к роману рассказывают о жизни Марии Египетской (XV, 566). Вероятно, введение данных имен в роман обусловлено похожестью судеб героев романа и этих святых: Грушенька, сливающая блудницей, очищается, поверив в искреннюю любовь Алеши к людям, и готова разделить страдание, выпавшее Мите Карамазову; Алешу Митя Карамазов прямо называет Божиим человеком. Имена святых из наставлений Зосимы, связанные с героями романа, подтверждают мнение о Зосиме как провидце человеческих судеб.

Образок *Варвары-великомученицы* надевает Мите г-жа Хохлакова: «Это был крошечный серебряный образок на шнурке, из тех, какие носят иногда вместе с нательным крестом.

– Это из Киева, Дмитрий Федорович, – с благоговением продолжала она, – от мощей Варвары-великомученицы. Позвольте мне самой вам надеть на шею и тем благословить вас на добрую жизнь и на новые подвиги» (XV, 349).

Варвара-великомученица считается заступницей страдающих от огня и на море (XV, 574). На наш взгляд, благословение образом Святой выполняет ту же функцию в романе, что и поклон Зосимы Мите: предсказывает читателю великие страдания, на которые обречен Митя (не случайно в приведенной цитате содержится слово *крест*, коннотативное значение которого «судьба, страдания»).

Антропимы *Адам* и *Ева* используется для обозначения Далекого прошлого: «все одно продолжают бить, как и при Адаме и Еве-с» (XV, 53).

Безусловно, для человека, находящегося в контексте христианской культуры, велико значение образов *Иисус Христа* и *Богородицы*. Роман «Братья Карамазовы» открывается эпитафией, в котором звучат слова Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ев. от Иоанна, 12:24). Ф.М.Достоевский как бы программирует читательское восприятие, которое непременно должно быть связано с образом Христа.

Имя Иисуса Христа возникает в романе, проецируясь на прошлое, настоящее и будущее. Отец Паисий в дискуссии о книге Ивана говорит: «Господь наш Иисус Христос именно приходил установить церковь на земле» (XIV, 57). Как видим, прошлое мыслится как время посещения земли Спасителем. Настоящее в романе для немногих также осенено именем Христа, звучащим в устойчивых оборотах, употребляемых при благословлении: «С тобой Христос. Сохрани его и тебя сохранит», – так начинает Зосима свое пророчество о предстоящих Алеше исканиях (XIV, 72); «Ну теперь ступайте, Христос с вами!» – так провожает Алешу Лисе (XIV, 201). Алеша Карамазов в своих грезах не мыслит жизни без Христа: «...будут все как дети Божии и наступит настоящее царство Христово» (XIV, 29).

Как видим, именем Христа благословенна жизнь верующих героев романа. По мнению Л.П.Гроссмана, «все послесибирское творчество Достоевского посвящено проблеме Христа в современной жизни» (Гроссман 1970, с.100). Но, кроме героев, живущих во Христе, о Спасителе рассуждают и те действующие лица, которые сомневаются в его существовании или отрекаются от него. Смердяков, выслушав рассказ Григория о солдате, претерпевшем мучения и принявшем смерть, но не перешедшем в ислам, объявляет, «что если этот похвальный солдат был и очень велик-с, то никакого опять-таки, по моему, не было бы греха и в том, если б и отказаться при этой случайности от Христова, примерно, имени и от собственного крещения своего, чтобы спасти тем самым свою жизнь для добрых дел, коими в течение лет и искупить малодушие» (XIV, 119). Иван Карамазов считает, что «Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо» (XIV, 216). Вера и неверие в Христа означают в романе веру и неверие в Бога, так как «вместо Бога как трансцендентального существа, Бог Достоевского есть воплощенный Сын Божий, с которым можно разговаривать» (Томпсон 2000, с.74).

В беседах и поучениях старца Зосимы есть рассуждение о том, что «неустанно еще верует народ наш в правду, бога признает, умирительно плачет», но «не то у высших. Те вослед науке хотят устроиться справедливо одним умом своим, но уже без Христа, как прежде, и уже провозгласили, что нет преступления, нет уже греха. Да оно и правильно по-ихнему: ибо если нет у тебя Бога, то какое же тогда преступление?» (XIV, 286). По мысли Зосимы, отречение от Христа грозит тем, что люди «зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь» (Там же, с.288). А Иван Карамазов как раз и рисует картину мира, который покинут Богом, в главе «Великий инквизитор». Зосима

видит спасение России и мира в братстве: «Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся. Образ Христов храни, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру...» (Там же, с.287). Не случайно и роман называется «*Братья Карамазовы*», герои которого братья, негативно или позитивно воспринимающие Христово слово, отмеченные схожестью или различием с образом Христа.

Как утверждают многие исследователи, образ Алеши несет в черты образа Сына Божия. Д.Э.Томпсон отмечает это, начиная со сцены, когда Софья Ивановна протягивает маленького Алешу «к образу как бы под покров Богородице...» (XIV, 18) (Томпсон 2000, с.86-87). Образу Алеши, соотносимому с Христом-младенцем, противопоставлен в романе образ младенца, соотносимому с Антихристом, образ Смердякова, рожденного от «бесова сына». Кроме того, противопоставлен Христос-Алеша и Ракитину, фамилия которого ассоциативно соотносится с именем Иуды, да и сам Ракитин проводит многозначительную параллель: «Да ведь ты не Христос, а я не Иуда» (XIV, 325). Наконец, называние Алеши князем (XIV, 314, 316), отмеченное Д.Э.Томпсон, вновь вызывает исследуемую параллель *Христос – Алеша* (Томпсон 2000, с.300). В связи с этим вспоминается называние Мышкина в романе «Идиот» *князь Христос*.

Соотнесение Алеши с образом Христа имеет давнюю традицию. Однако с образом Христа соотносится и образ Мити, обреченного на страдание (см. подробно Томпсон 2000, с.268-270). Американская исследовательница рассматривает Иисуса Христа как центральную фигуру в системе поэтики памяти (Томпсон 2000, с.264-305).

Особое понимание Иисуса Христа у Коли Красоткина. Беседуя с Алешей Карамазовым, он говорит об Иисусе Христе: «Это была вполне гуманная личность, и живи он в наше время, он бы прямо примкнул к революционерам и, может быть, играл бы видную роль... Это даже непременно» (XIV, 500-501). В своих убеждениях Коля Красоткин ссылается на авторитет Белинского.

Именем Христа в романе проверяются намерения героев. Человек, отрекающийся от имени Сына Божия, способен на любые преступления (Смердяков и Иван). Людям, верящим во Христа, в будущее Христово царство, отводится функция спасения мира, объединения его в братство Христово, где, если перефразировать знаменитые слова романа, каждый будет сторожем брату своему.

Образ Богородицы вводится в роман в уже упоминаемой нами сцене определения Алеши под покров Богородицы. Богородица – это *Mater Dolorosa* (Скорбящая Богоматерь), обнимающая крест, на котором распят ее сын (XIV, 37). Образ Скорбящей Богоматери, а не

какой-либо другой, обусловлен теми характеристиками мира, в котором живут герои романа: это мир в преддверии катастрофы, мир, в котором нет духовного единства, мир, где вера уступает безверию.

Не мог не упомянуть Ф.М.Достоевский любимую им книгу *Иова*, которую любил читать Григорий (XIV, 89). В письме жене от 10 (22) июня 1875 г. Ф.М.Достоевский рассказывает: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг: бросаю читать и хожу по часу в комнате, чуть не плача. <...> Эта книга, Аня, – странно это – одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем!» (XXIX, кн.2, 43). По мнению С.Л.Шаракова, «образ праведного Иова служит развитием темы верности» (Шараков 2001, с. 396).

В романе «Братья Карамазовы», где один брат предает другого, не могло не возникнуть имя первого братоубийцы *Каина*. Иван Карамазов, не желая оставаться больше у Федора Павловича, решает уехать и говорит Алеше, обеспокоенному конфликтом отца и Мити: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию? <...> Каинов ответ Богу об убитом брате, а?» (XIV, 211). Иван приводит слова, которые Каин сказал Богу, когда убил Авеля (Бытие, 4:4).

Мадонна, идеал *Содомский* – символы, используемые для называния добра и зла, нравственной красоты и безобразия (XV, 543). (См. подробнее об идеале Мадонны и идеале содомском: Ветловская 2000).

Женщину, плачущую по сыну Алеше, старец Зосима сравнивает с «древней *Рахилью*», как бы обобщая материнские страдания в образе «верующей бабы», пришедшей в монастырь: «Это древняя «Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет», и таковой вам, матерям, предел на земле положен» (XIV, 46). Обобщенный образ Рахили-матери, оплакивающей своих детей, содержится у пророка Иеремии и у евангелиста Матфея: «Иеремия, изображая бедствия и пленение Иудеев, представляет Рахиль, как праматерь Израильтян, осиротевшую и безутешно плачущую о сынах своих, ибо их не стало» (Иер., XXXI, 15). Евангелист Матфей, указывая в этом печальном событии образ другого печального события, и именно избиение Иродом Вифлеемских младенцев, повторяет слова пророка, применяя их к настоящему событию, – дети Вифлеемские принадлежал к потомству Рахили, и она, как мать их, безутешно плачет, потому что их нет» (Мф., II, 18) (Библейская энциклопедия 1891, с.599). А.Г.Достоевская говорит, что слова Рахили ее муж слышал в Оптиной пустыни из уст старца Амвросия (Гроссман 1923, с.67).

Вавилонская башня выступает символом безверия людей. Великий инквизитор, беседуя с Ним, говорит: «На месте храма твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя, но все же ты бы мог избежать этой новой башни и на тысячу лет сократить страдания людей, ибо к нам же ведь придут они, промучившись тысячу лет со своею башней!» (XIV, 235)

Святодух – слово, созданное Ферапонтом, по значению не совпадающее со словосочетанием Святой Дух: «То святой дух, а то Святодух. Святодух иное, тот может и другой птицею снизойти: ино ласточкой, ино щеглом, а ино и синицею» (XIV, 154). Последние слова противопоставляют Святодуха Святому Духу по форме своего проявления: Святой Дух слетает в виде голубя, а Святодух любой птицей.

Наряду с библейским онимами в романе встречаются онимы духовных лиц, являющихся представителями разных христианских конфессий.

Повествуя о старчестве, рассказчик говорит, что возрождено оно было «у нас опять с конца прошлого столетия одним из великих подвижников (как называют его) *Паусием Величковским* и учениками его...» (XIV, 26). Ф.М.Достоевский знал о жизни этого подвижника из книги Парфения («Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженника Святой горы Афонской инока Парфения»), которая была у писателя (Гроссман 1923, с.44).

Имя папы *Григорий Седьмой* выступает для обозначения крайне радикальных взглядов. Связано это с деятельностью папы Григория Седьмого, считавшего, что церковь должна стоять выше государства. О философской доктрине Ивана Карамазова Миусов говорит: «Это папе Григорию Седьмому не мерещилось!» (XIV, 61).

Рассказав легенду о Великом инквизиторе, Иван говорит Алеше: «Ну иди теперь к твоему Pater Seraficus, ведь он умирает...» (XIV, 241). Словосочетание привлекает внимание Алеши: «Pater Seraficus» – это имя он откуда-то взял – откуда? – промелькнуло у Алеши. – Иван, бедный Иван, и когда же я теперь тебя увижу... Вот и скит, Господи! Да, да, это он, это Pater Seraficus, он спасет меня... от него и навеки!» (Там же). По свидетельству ученых, Pater Seraficus восходит к заключительной сцене трагедии Гете «Фауст». Следует учесть, однако, что Pater'ом Seraficus'ом именуют Франциска Ассизского (1181 или 1182-1226). Он, как повествует его житие, после продолжительного

удинения и поста увидел серафима, который нанес ему раны, подобные крестным ранам Христа (отсюда: *Seraficus* – серафический). В устах Ивана слова «*Pater Seraficus*» прежде всего – выражение почтения по отношению к своему противнику, старцу Зосиме. В то же время они свидетельствуют о том, что для западника Ивана нет разницы между католицизмом и православием (XV, 564).

Имя *Иоанна Милостивого* упоминается в главе «Бунт» в связи с раздумьями Ивана Карамазова о любви человека к другому человеку: «Я читал вот как-то и где-то про «Иоанна Милостивого» (одного святого), что он, когда к нему пришел голодный и обмерзший прохожий и попросил согреть его, лег с ним вместе в постель, обнял его и начал дышать в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни рот его. Я убежден, что он это сделал с надрывом лжи, из-за натащенной на себя эпитимьи» (XIV, 215). История, рассказанная Иваном Карамазовым касается не Иоанна Милостивого, а Юлиана Милостивого. По мнению комментаторов, называя вместо Юлиана имя Иоанн, Иван побуждает читателя сопоставить некоторые факты из жития Юлиана с событиями, разыгравшимися в романе в дальнейшем: самый страшный грех, который совершил святой и который всю жизнь потом старался искупить, был грех отцеубийства (XV, 551).

Имя христианского подвижника *Исаака Сирина* на страницах романа возникает несколько раз. Характеризуя слугу Григория, рассказчик сообщает что он «добыл откуда-то список слов и проповедей «богоносного отца нашего Исаака Сирина», читал его упорно и многолетно, почти ровно ничего не понимал в нем, но за это-то, может быть, наиболее ценил и любил эту книгу» (XIV, 89). Книгу Исаака Сирина держит у себя Смердяков. Знаменательно, что деньги, данные Смердяковым во время его рассказа Ивану о преступлении, накрываются книгой с названием «Святого отца нашего Исаака Сирина слова»: Иван Федорович успел машинально прочесть заглавие» (XV, 61). Исааку Сирину принадлежат следующие слова, приводимые в комментариях: «Нет греха непростительного – кроме греха нераскаянного» (Исаак Сирин. Слова подвижнические. М., 1858, с.12) (XV, 533). Многие ученые считают, что книга Исаака Сирина не случайно есть у Смердякова: этот подвижник молился за всех, включая бесов. Смердяков как будто бы надеялся, что и за него, самоубийцу, кто-нибудь будет молиться.

Ветхий Завет упоминается в качестве источника драматических представлений, разыгрываемых в «допетровскую старину» (XIV, 225).

Евангелие от Луки – одно из канонических Евангелий. Оно содержит большее, в сравнении с другими, количество притч.

Некоторые притчи легли в основу сюжета романа, например, притча о дележе наследства (XIV, 566).

Ферапонт у тела старца Зосимы говорит: «Над ним завтра «Помощника и покровителя» станут петь – канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь «Кая житейская сладость» – стихирчик малый» (XIV, 303). Ф.М.Достоевский сам комментирует слова Ферапонта: «При выносе тела (из келии в церковь и после отпевания из церкви на кладбище) монаха и схимонаха поются стихиры «Кая житейская сладость...». Если же почивший был иеросхимонахом, то поют канон «Помощник и покровитель»...» (Там же).

По книге «Сто четыре священные истории ветхого и нового завета» учился читать не только Зосима (XIV, 264), но и сам Ф.М.Достоевский (Гроссман 1923, с.68).

Некоторые онимы трудно отнести к определенному разряду вследствие их единичного употребления, например, название портвейна *Фактори*. «Портвейн старый Фактори, медок розлива братьев Елисеевых» стоит на столе в монастыре, когда Федора Павловича Карамазова и его спутников приглашают отобедать (XIV, 83). *Фактори* – одна из марок портвейна (XV, 540). И то и другое свидетельствует о небедной жизни служителей монастыря, что и вызывает саркастический возглас Федора Павловича: «Ай да отцы! Не похоже ведь на пескариков. Ишь бутылочек-то поставили, хе-хе-хе! А кто это все доставлял сюда? Это мужик русский, труженик, своими мозольными руками заработанный грош сюда несет, отрывая его от семейства и от нужд государственных! Ведь вы, отцы святые, народ сосете» (XIV, 83). Братья *Елисеевы* – виноторговцы, владельцы магазинов и складов. Фирма Елисеевых по обширности торговли и качеству вина была одной из первых в России.

Название звезд используется Чертом в переносном смысле в связи с контаминацией значений многозначного слова *звезда* (звезда как небесное тело и звезда как вид отличительного знака): «Я вот думал давеча, собираясь к тебе, для шутки предстать в виде отставного действительного статского советника, служившего на Кавказе, со звездой Льва и Солнца на фраке, но решительно побоялся, потому ты избил бы меня только за то, как я смел прицепить на фрак Льва и Солнца, а не прицепил по крайней мере Полярную звезду ил Сириуса» (XV, 81-82). Орден Льва и Солнца – персидский орден, которым иногда награждались русские чиновники на Кавказе. Полярная звезда – шведский орден (XV, 594). По мнению комментаторов Черт играет

словами: «Говоря о полярной звезде черт намекает на литературный альманах декабристов, издававшийся в 1823-1825 годах К.Ф.Рылеевым и А.А.Бестужевым, и на «Полярную звезду» – литературный и общественно-политический сборник А.И.Герцена и Н.П.Огарева, выходивший в 1855-1862 и 1869 годах за границей. Говоря о Сириусе, черт, по-видимому, намекает на Вольтера. Герой философской повести Вольтера «Микромегас» (1752) является обитателем Сириуса. Смысл этой насмешки в том, что Иван напрасно предполагал в своем собеседнике некоего революционера и бунтовщика. На самом деле черт придерживается самых консервативных убеждений» (Там же).

Млечный путь – это путь самого Алеши Карамазова. После виденной во сне Каны Галилейской Алеша чувствует, что «полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь» (XIV, 328). У В.И.Даля *Млечный путь* называется Моисеевой дорогой (Даль-2, с.334). Вероятно, связано это с превращением Бога в огненный столп, освещавший евреям путь ночью в пустыне. Для Алеши *Млечный путь* – это путь, на который благословил его старец.

Анна с мечами. По мнению Федора Павловича Карамазова, Дмитрий Федорович «влюбил в себя благороднейшую из девиц, хорошего дома, с состоянием, дочь прежнего начальника своего, храброго полковника, заслуженного, имевшего Анну с мечами на шее» (XIV, 67). Имеется в виду орден св.Анны, учрежденный в 1735 г. герцогом Голштинским, который был включен в число русских орденов при Павле I (в 1797 г.). С 1855 г. к ордену св.Анны, как и к другим орденам, жалуемым за военные заслуги, присоединили два накрест лежащих меча. Орден св.Анны имел четыре степени; только орден первой степени, дававшийся редко, принадлежал к числу особо высоких наград (XV, 537).

Тевкр, Дардан, Иллюс, Трос – предполагаемые основатели Трои, правда, в упоминаемом учебнике С.Н.Смарагдова таких имен нет. В другом учебнике этого же автора называются в качестве основателей Трои Трой и его сын Ил (XV, 581)

«Правоведение» – императорское училище правоведения, закрытое учебное заведение, учрежденное в 1835 г. для детей потомственных дворян (XV, 579). В романе «Из Правоведения» следователь Николай Парфенович Нелюдов (XIV, 400).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В одном из писем к своим сыновьям А.Н.Майков так отозвался о романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: «...Неужели вы только теперь дошли до «Карамазовых»?.. Жалею, что у меня уж потускнело впечатление отдельных сцен, осталось только общее – напр<имер> первая встреча и разговор Катерины Ив<ановна> с Карамазовым, Зосима, Вел<икий> инквизитор, разгул в последней части. <...> Во всяком случае произведение грандиозное» (Из неизданных писем А.Н.Майкова о Достоевском 1980, с.280-281). Итак, грандиозность романа «Братья Карамазовы» у современников Ф.М.Достоевского не вызывала сомнения. В этом произведении раскрываются самые потаенные черты человеческой души – страшные и страстные, необъяснимые и скрываемые многими, но однажды вырывающиеся из-под контроля разума. И пути назад нет. Бушующие страсти заставляют, обрекают человека делать выбор – не всегда правильный, порой гибельный, но необходимый. И этот выбор показывает «насколько» ты человек.

«Подросток» – это роман другой направленности, хотя страсти бушуют и на его страницах, ведь основная идея повествования – это поиск жизненного пути подростком, приобретение опыта через общение с семьей, знакомыми-ровесниками и знакомыми старшего возраста. Одна из проблем романа – духовная ущербность героя, идущая от ущербности его княжеской фамилии при некняжеском происхождении. Так имя, точнее, его восприятие, определяет судьбу Аркадия. И эта же фамилия является причиной гордости его формального отца. Использование Ф.М.Достоевским антитезы является поводом задуматься о случайности/неслучайности антропонимов, данных персонажам.

В настоящее время значимость имен собственных не подвергается сомнению, так как для более подробного разнопланового и многоаспектного анализа художественного текста исследователи обращаются к анализу онимов, являющихся лаконичными носителями глубинных смыслов произведения, реализующихся в контексте.

Важность систематизации ономастических единиц объясняется тем, что они помогают не только определить наиболее используемые авторские приемы характеристик персонажа, но и раскрыть специфику авторского поэтического языка.

Для Ф.М.Достоевского в основном характерно использование семантического принципа при отборе антропонимов не только главных действующих лиц, но и второстепенных персонажей, а также антропонимического фона. Данный принцип применялся писателем и

при выборе других ономастических единиц, например, топонимов. Семантический принцип заключается в тяготении онимов к апелляциям, семантика которых является общеизвестной или «воскрешается» в контексте, вызывая многочисленные ассоциации. Большинство онимов можно отнести к числу многозначных.

Увеличение количества значений имен собственных в романах Ф.М.Достоевского достигается за счет их символизации, то есть возможности одного содержания служить планом выражения для другого, более ценного в культурном отношении содержания. При этом происходит взаимодействие символа с контекстом, в результате чего символ изменяется под влиянием контекста, а контекст изменяется под влиянием символа.

Часты в романах Ф.М.Достоевского онимы, в основе которых аллюзии, которые уплотняют текст, соотносят романы не только с миром действительности, но и с миром искусства, располагая их в бесконечном времени истории культуры.

Специфической чертой многих собственных имен, используемых Ф.М.Достоевским, является «всеохватность», то есть не только отражение определенных черт, например, внешности или характера героя, но и раскрытие какой-либо общей идеи, носителем которой необязательно является персонаж, эта идея может осознаваться как одна из идей всего романа.

Для художественного текста Ф.М.Достоевского практически несвойственны «говорящие» имена, аллюзивно-ассоциативный характер которых легко раскрывался бы читателю. Выбор имен Ф.М.Достоевским обусловлен рядом факторов, раскрытие которых приводит к обогащенному пониманию романа. Как у любого мастера, у Ф.М.Достоевского существует особый арсенал форм и способов именования персонажей.

Особенностью творческой лаборатории писателя является использование не вымышленных, а некогда услышанных имен собственных. К числу таких можно отнести фамилии *Верховцева*, *Ильинский*, а также фамилии, анализ которых, к сожалению, остался за текстом данной работы: *Самсонов*, *Плотников*, *Ракитин* и другие. При этом реальные антропонимы чаще всего переносятся в текст без сохранения каких-либо особенностей прототипов. Ф.М.Достоевский не стремится к тому, чтобы персонаж был узнан читателем по фамилии: его герой, даже получив известную фамилию, например, *Долгорукий*, живет своей жизнью.

Многие ономастические единицы, используемые Ф.М.Достоевским, приобретают определенную степень значимости

только в контексте, например, имя и отчество главы семейства Карамазовых *Федор Павлович*, а также, являющееся рекомбинацией, имя его незаконнорожденного сына *Павел Федорович*. Для читателя, особенно читателя эпохи Ф.М.Достоевского, в указанных именах сохраняется первоначальная основа имени, ассоциирующаяся с известными значениями, так как в XIX веке было распространено наречение по святым, а православные календари были настольной книгой во многих семьях.

При этом ономастические единицы в произведениях Ф.М.Достоевского необходимо рассматривать целостно: если антропоним трехчастный, значит, есть взаимосвязь между каждым его элементом, и это уже маленькая система. Отсутствие какой-либо части знаменательно, так как для русского языка характерны трехкомпонентные антропонимы, то есть состоящие из фамилии, имени и отчества. Например, отчество Верховцевой соотносится с именем любимого ею человека – Ивана Карамазова. Кроме того, эта героиня приравливает себя к Богу (См. выше). Таким образом, толкование имени Иван – *‘Бог милует’* – превращается на ассоциативно-контекстуальном уровне в *‘Катерина Ивановна милует’*. И это значение подтверждается ее фамилией – Верховцева.

На именном уровне проводится и характерная для Ф.М.Достоевского идея двойственного начала человека. Антропонимы персонажей содержат антитезу: теофорное имя, «имя, содержащее морфему со значением «Бог, божество» (Подольская 1978, с.79), имеют члены семьи Карамазовых и даже Смердяков, но их личные имена в совокупности с отчествами контрастируют с фамилией героев – Карамазовы-Черномазовы.

Сознательно используется писателем и, так называемая, «народная этимология», что ярко представлено в фамилии *Версилов*, производящей основой для которой является основа апеллятива *верзила* (с заменой одного согласного основы), в народном сознании связанная со словом *верх*, хотя это неверное толкование: *верзила*, скорее всего, от глагола *верзать* *‘ввязать’*, который соотносится с *верзти* *‘делать по-глупому, копаться, говорить глупости’* (Фасмер-1, с. 298-299).

Несомненно, что ономастические единицы, представленные в романах, образуют систему, где все элементы взаимосвязаны, и потеря какого-либо из них влечет изменение идеи повествования. Так семейству, объединенному под фамилией *Карамазов* с известным значением *‘мазанный черным’* противопоставлена в романе семья с фамилией *Снегиревы*, где слово *снег* вводит сему *‘чистота’*.

Другим примером системной организации ономастики романов является связь антропонимических единиц с топонимами и хрононимами, которая редко анализируется учеными, а имена собственные могут выступать средством индивидуально-авторской организации пространственно-временных отношений художественного текста.

Романы «Подросток» и «Братья Карамазовы» демонстрируют два противоположных хронотопа – столичный и провинциальный соответственно.

В романе «Подросток» действия разворачиваются в пространстве Петербурга, в пространстве каменного города, в какое вписаны имена персонажей: Андрей Петрович Версилов связан сразу с двумя патронами города на Неве – с Петром, имя которого в названии города, и с Андреем, являющимся покровителем русского флота. Также связан с Петербургом живущий в роскоши, хотя и не имеющий ничего за душой, князь Сережа, отчество которого *Петрович*.

Скотопригоньевск – так неблагозвучно назван провинциальный городок, в пространстве которого развиваются события последнего романа Ф.М.Достоевского. Скотопригоньевск порождает скотоподобных людей: поросят Карамазовых. Он становится символом всей России: «Россия – свинство», – подытоживает Федор Павлович Карамазов, ставший олицетворением города Скотопригоньевска (XIV, 122).

Так ономастика романов является одним из центральных элементов текста, организующих время и пространство.

Если имя в произведении Ф.М.Достоевского кажется выбранным произвольно, это является показателем того, что мы не смогли проникнуть в его семантические глубины.

ИСТОЧНИКИ

Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. – Л.: Наука, 1972–1988.

Достоевская, А.Г. Воспоминания / А.Г. Достоевская ; вступ.ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова и В.А. Туниманова. – М. : Правда, 1987. – 541,[2] с., [8] л. ил. – (Литературные воспоминания) . – Библиогр. в примеч.: с. 439-518. – Указ. лич. имен: с. 519-542.

Достоевский в воспоминаниях современников в 2-х тт. – М., 1990.

Достоевский, Ф.М. Переписка / Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская; Изд. подгот. С. В. Белов, В. А. Туниманов. – М. : Наука, 1979. – 483 с., факс. – (Литературные памятники).

Достоевский, Ф.М. Моя тетрадка каторжная (Сибирская тетрадь) / Ф. М. Достоевский ; Изд. подгот. и примеч. сост. В. П. Владимирцев, Т. А. Орнатская. – Красноярск : Кн. изд-во, 1985. – 111 с. : ил., факс.

Записные тетради Ф.М. Достоевского. М. – Л.: Academia, – 1935.

Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках / Составил Ч.Ветринский. – М.: Изд.И.Д.Сытина, 1912г. – LVI, 336 с.

Битюгова, И.А. Неизвестное письмо Достоевского к Н.А.Любимову / И.А. Битюгова, И.Д. Якубович // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 174–181.

Евангелие от Иоанна.

Евангелие от Луки.

Евангелие от Матфея.

Из неизданных писем Майкова А.Н. о Достоевском (Публикация И.Г.Ямпольского) // Достоевский. Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); ред. Г.М. Фридляндер. – Т. 4. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1980. – С.278–281.

Крылов, И.А. Избранное. – М.: Терра, 1997.

М. Горький о Ф.Достоевском (публикация С.И.Доморацкой) // Русская литература. – 1968. – №2. – С. 17–21.

Откровение от Иоанна.

Памятные записки А.В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины Второй. М.: В Университетской типографии, 1862. С. 79 (запись от 15 июля 1788 года).

Повесть о бражнике // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л. : Наука, 1984. – С. 282–283.

Пушкин, А.С. Пиковая дама / А.С.Пушкин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т.IV. – Л.: Наука, 1978. – С. 210–237.

Симонова, Л. <Л.Х.Хохрякова>. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском // Церковно-общественный вестник, 1881. – №18 (11 февраля). – С. 3–5.

Чернышевский, Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 томах. – Т. 1. – М., 1939.

ЛИТЕРАТУРА

Акелькина, Е.А. Символика имен главного героя романа Ф.М.Достоевского «Бесы» / Е.А.Акелькина // Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современная. – Омск, 1994. – Вып. 1. – С. 82–89.

Алексеева, Л.М. Полярные сияния в мифологии славян. Тема змея и змееборца [Текст] / Л.М. Алексеева. – М. : Радуга, 2001 . – 446,[8] с. : ил., карты. – Библиогр. : с. 441-446 . – ISBN 5-05-005162-2.

Альтман, М.С. Достоевский : По векам имен / М.С. Альтман. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1975. –280 с.

Альтман, М.С. Еще об одном прототипе Федора Павловича Карамазова / М.С.Альтман // Вопросы литературы. – 1969. – №3. – С. 252-255.

Альтман, М.С. Имена и прототипы литературных героев Достоевского / М.С. Альтман // Уч. записки Тульского педагогического института. – 1958. – № 8. – С. 139–142.

Альтман, М.С. Иностранные имена героев Достоевского / М.С.Альтман // Русско-европейские литературные связи. – М., 1966. – С. 18-26.

Альтман, М.С. Топонимика Достоевского / М.С.Альтман // Достоевский. Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); ред. Г.М. Фридлендер. – Т. 2. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1976. – С. 51–56.

Альтман, М.С. У истоков имен героев Достоевского / М.С.Альтман // Сравнительное изучение литератур. – Л., 1976. – С. 50-54.

Анненский, И. Вторая книга отражений. – СПб., 1909.

Анненский, И. Речь о Достоевском /И. Анненский // Анненский И. Книга отражений. – М.: Наука, 1979. – (Серия «Литературные памятники»).

Анциферов, Н.И. Грибоедовская Москва / Н.И.Анциферов // А.С.Грибоедов, 1795-1829. Сб.статей / Под ред. И.Клабуновского и А.Слонимского. – М., 1946. С. 150-183.

Арбан, Д. «Порог» у Достоевского / Д.Арбан // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); ред. Г.М. Фридлендер. – Т. 9. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1976. – С.19–29.

Архипова, А.В. Блок и Достоевский. Статья 1 // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл.ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 15. – СПб, 2000.

Астахова, О.А. Антропонимы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Отражение русской ментальности в языке и речи. – Липецк, 2004.

Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу в 3-х тт. – СПб., 1869.

Ахундова, И.Р. «Воплощение хаоса и небытия» (Парфен Рогожин – демон смерти или персонификация судьбы) / И.Р.Ахундова // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 364–389. – ISBN 5-9208-0044-5.

Бабкина, В.В. Принцип цитатности и поэтика имени в произведениях Ф.М.Достоевского 1840-1850-х гг. / В.В.Бабкина // Поэтика имени. – Барнаул, 2004. – С.25-33.

Багирова, Е.П. Имя собственное и хронотоп (на материале романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита») / Е.П.Багирова // Пространство и время в языке, язык в пространстве и времени. – Тюмень, 2005. – С. 191–198.

Байбурин, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян [Текст] / А.К. Байбурин. – 2-е изд., испр. — М. : Языки славянской культуры, 2005. – 217 с. – (Studia philologica. Series minor) . – Библиогр.: с. 216–217.

Баканурский, А.Г. Православная церковь и скоморошество. / А.Г.Баканурский. – М. : Знание, 1986. – 60,[3] с.

Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – 4-е изд. – М. : Советская Россия, 1979. — 316, [2]с.

Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит, 1986. – С.121-290.

Бачинин, В.А. Достоевский: метафизика преступления : Худож. феноменология русского протомодерна / В.А.Бачинин. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 407, [1] с.[4]л. цв. ил. – ISBN 5-288-02838-9.

Белинский, В.Г. Герой нашего времени: сочинение М.Лермонтова / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 4., т. 9. – М.: Изд. АН СССР, 1954. – С. 193–270.

Белинский, В.Г. Ничто о ничем, или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы / В.Г.

Белинский // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1953. – С. 7–50.

Белкин, А.А. Русские скоморохи /А.А.Белкин. – М.: Наука, 1975. – 215с.

Белов, С.В. Имена и фамилии у Ф.М. Достоевского / С.В. Белов // Русская речь. – 1976. – № 5. – С. 27–31.

Белов, С.В. К Амвросию, в Оптину / С.В. Белов // Север. – 1990. – № 1. – С. 148–154.

Белов, С.В. Последняя любовь Достоевского / С.В. Белов // Аврора. – 1985. – № 11. – С. 64–91.

Белов, С.В. Ф.М. Достоевский в неизданной переписке / С.В. Белов // Север. – 1991. – № 11. – С. 152–160.

Бем, А.Л. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь на проф. П.Милетич за седемдесетгодишнината от рождението му (1863-1933). – София, 1933.

Бем, А.Л. Словарь личных имен у Достоевского. Ч.1: произведения художественные / Составлен А.Л.Бемом, С.В.Завадским, Р.В.Плетневым и Д.И.Чижевским под общей редакцией А.Л.Бема // О Достоевском. – Прага, 1933, т. 2, с. I–VIII, 1-89 (Приложение).

Бердяев, Н.А. Духи русской революции /Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. О русских классиках. – Сост., коммент. А.С. Гришин; авт.вступ.ст. К.Г.Исупов . – М. : Высш. шк., 1993. — (Классика литературной науки). – ISBN 5060028666.

Бердяев, Н.А.а Миросозерцание Достоевского /Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. О русских классиках. – Сост., коммент. А.С. Гришин; авт.вступ.ст. К.Г.Исупов . – М. : Высш. шк., 1993. — (Классика литературной науки). – ISBN 5060028666.

Берковский, Н. О «Братьях Карамазовых» // Вопросы литературы. – 1981. – № 3. – С. 197–213.

Бернштам, Т.А. Прялка в символическом контексте / Т.А. Бернштам // Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого. Сборник музея антропологии и этнографии. – Вып. 45 : Из культурного наследия народов Восточной Европы / отв. ред. Т. В. Станюкович (1992). – С. 14–44.

Бершадская, С.А. Ономапозтика Ф.М.Достоевского / С.А.Бершадская // Культура и текст. – СПб–Барнаул, 1997. – Вып. 1. – Литературоведение. – Ч.2. – С.13–13.

Бицилли, П.М. Из наблюдений над русской ономастикой как культурно-историческим источником / П.М. Бицилли // Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. – М.: Наследие, 1996. – С. 626–632.

Бицилли, П.М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского / П. Бицилли // О Достоевском. – Прага, 1933.

Бицилли, П.М. О птичьих фамилиях / П. Бицилли // Голос. – София. – 1929 г. – от 4.П.

Бицилли П.М. Происхождение имени Карамазовых / П. Бицилли // Россия и Славянство. – Париж. – 24.X.1931.

Бондаренко, Т.А. Антропонимия романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Тюмень, 2006. – 23с.

Бондаренко, О.В. Имя "Анастасия" в контексте романа Ф.М.Достоевского «Идиот» (Проблема воскресения как синтез мифопоэтического, христианского и личностного начал в романе) / О.В.Бондаренко // Достоевский и современность. – Кемерово, 1996. – С.73-77.

Борисова, В.В. Об одном фольклорном источнике в романе Достоевского / В.В. Борисова // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл.ред.: Н.Ф. Буданова, Г.М. Фридлендер. – Т. 13. – К 175-летию со дня рождения Ф.М.Достоевского. – СПб., 1996. – ISBN 5-02-028299-5.

Бошков, Д. Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3 / Под ред. Ю.И.Минералова и О.Ю.Юрьевой. – М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С.133–140. – ISBN 5-85827-112-X

Бродский, И. О Достоевском / И. Бродский // Нева. – 1991. – №11–12. – С. 260–262.

Брэм, А.Э. Жизнь животных в 3-х тт. – М.: Терра, 1996.

Буданова, И.Ф. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым / И.Ф. Буданова // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл.ред.: Н.Ф. Буданова, Г.М. Фридлендер. – Т. 13. – К 175-летию со дня рождения Ф.М.Достоевского. – СПб., 1996. – ISBN 5-02-028299-5

Буланов, А.М. «Тогда и теперь» в структуре художественного времени романа Ф.М.Достоевского «Подросток» // Язык и стиль. Метод, жанр, поэтика. – Волгоград, 1977.

Булгаков, С.Н. Иван Карамазов как философский тип / С.Н.Булгаков // Из истории отечественной философской мысли. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М., 1993. – С. 15–45.

Булгаков, С.Н. Философия имени / Предисл. Л. Зандер. – СПб. : Наука, 1998. — 446,[1] с. : портр. – (Слово о сущем) . – ISBN 5-02-026769-4

Бэлнеп, Р.Л. Генезис романа «Братья Карамазовы»: эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста / Р. Бэлнеп ; пер. с англ. Л. Высоцкого . – СПб. : Акад. проект, 2003 . – 263 с. – (Современная западная русистика ; Т. 45) . – Парал.тит.л. англ. – Библиогр.: с. 236-245. – Имен. указ.: с. 246-258 . – ISBN 5-7331-0272-1.

Бэлнеп, Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых» / Науч. ред. В.С.Баевский ; Пер. с англ. В. С. Баевский и др. – СПб. : Акад. проект, 1997 . – 143 с. – (Современная западная русистика / Редкол.: Б. Ф. Егоров (пред.) и др.) . – Тит. л. парал. англ. – ISBN 5-7331-0035-4.

Беляев, В.В. Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним // Достоевский. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. литературы (Пушкин.Дом); Гл. ред. Г.М. Фридлендер. – Т. 10. – СПб., 1992, – С. 176–181.

Васильев, Л.В. Что значит фамилия Тентетников? / Л.В. Васильев // Русский филологический вестник. – Т. 61. – №2. – Варшава, 1909. С. 223–226.

Вейдле, В. Мысли о Достоевском / В. Вейдле // Вейдле В. Умирание искусства; сост. и авт. послесл. В. М. Толмачев . – М. : Республика, 2001 . – (Прошлое и настоящее) . – ISBN 5-250-01816-5.

Ветловская, В.Е. «Идеал Мадонны» в «Братьях Карамазовых» / В.Е.Ветловская // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл.ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 15 . – СПб, 2000.

Ветловская, В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В.Е.Ветловская ; АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом) . – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977 . – 199 с.

Вильмонт, Н. Достоевский и Шиллер / Н.Н. Вильмонт // Вильмонт Н. Великие спутники : Литературные этюды. – М. : Сов. писатель, 1966.

Викторович, В.А. Безымянные герои Достоевского / Викторович В.А. // Литературная учеба. – 1982. – №1. – С. 230–234.

Викторович, В.А. Роман познания и веры / В.А. Викторович // Роман Ф.М.Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Сб. статей. – Коломна: КГПИ, 2003. – С. 17–27. – ISBN 5-900307-39-5.

Виноградов, В.В. О «Пиковой даме». Из книги «Стиль Пушкина» / В.В.Виноградов // О языке художественной прозы: Избранные труды. – М.: Наука, 1970. – С. 256–283.

Виноградов, В.В. Стиль «Пиковой дамы» / В.В.Виноградов // О языке художественной прозы: Избранные труды. – М.: Наука, 1970. – С. 176–239.

Виноградов, В.В. Школа сентиментального романтизма. Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов / В.В.Виноградов // Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. – Л., 1929.

Виноградов, В.В. Язык художественного произведения / В.В.Виноградов // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 3–26.

Виролайнен, М. Н. Медный всадник. Петербургская повесть // Звезда. – 1999. – №6. – С. 208–219.

Владимирцев, В.П. Из поэтики Достоевского: бестиарий / В.П.Владимирцев // Достоевский и современность. – Старая Русса, 1998. – С.26–31.

Владимирцев, В.И. Наблюдения над троичной поэтикой Достоевского: правила, границы, подробности, общий смысл / В.И. Владимирцев // Новые аспекты в изучении Достоевского : Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; [Отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. – 22 см. – С. 50-66. – ISBN 5-230-08948-2 (В пер.).

Владимирцев, В.П. О заглавии рассказа Ф.М.Достоевского «Бобок» / В.П.Владимирцев // Русская речь. – 2001. – №5. – С.9–13.

Власова, М. Новая АБЕВЕГА русских суеверий : Ил.словарь / М.Власова; худож. Б.Забирохин . – СПб. : Северо-Запад, 1995 . – 318,[2]с. : ил. – ISBN 5-8352-0469-8.

Волгин, И. Последний год Достоевского : Ист. Записки / И.Волгин. – 2-е изд., доп. . – М. : Сов. писатель, 1991 . – 543,[1] с . – ISBN 5265010793.

Волгин, И.а Родиться в России. : Достоевский и современники: Жизнь в документах / И.Волгин; обществ. редкол. : Д.А. Гранин и др.; Худож. К.Гуреев . – М. : Книга, 1991 . – 605,[1]с. : ил.,портр . – (Писатели о писателях / Разработка сер. оформ. Б.В.Трофимова и др.). – ISBN 5212002508.

Волгин, И. Homo substitutus: человек подмененный. Достоевский и языческий миф / И.Волгин // Октябрь. – 1996. – №3. – С. 172–181.

Волоцкой, М.В. Хроника рода Достоевского (1506-1933). – М., 1933.

Волошин, Г. Пространство и время у Достоевского / Г. Волошин // Slavica. 1933. – Р. XII. – С.1–2.

Галаган, Г.Я. Сад Федора Павловича Карамазова / Г.Я. Галаган // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит.

(Пушкинский дом); гл. ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 15 . – СПб, 2000. – С. 327–333.

Галимова, Л.Р. Антропонимы в малой прозе Ф.М.Достоевского / Л.Р.Галимова // Ономастика Поволжья: Материалы X Международной конференции. – Уфа, 2006. – С.248-251.

Галкин, А. Пространство и время в произведениях Ф.М.Достоевского / А. Галкин // Вопросы литературы. – 1996. – №1. – С. 316–323.

Гарин, М.М. Многоликий Достоевский / М.М.Гарин; худож. Н.Терехов. – М.: Терра-Терра, 1997. – 395, [1] с. – ISBN 5-300-00256-9 : 17.20.

Гачев, Г.Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос / Г.Д. Гачев; ред. Э.В.Расшивалова. – М. : Изд. группа «Прогресс» : Культура, 1995. – 479,[1]с. — ISBN 5010044307.

Гессе Г. «Подросток» // Гессе Г. Письма по кругу. – М., 1987. – С. 61-64.

Гинзбург, Е.Л. Из заметок о топонимике Достоевского, III / Е.Л. Гинзбург // Слово Достоевского, 2000 : Сборник статей / Рос.Акад.наук. Ин-т рус.яз.; под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. – М. : Азбуковник, 2001. – ISBN 5-88744-038-4 : 100.00. – ISBN 5-89285-030-7.

Гнедич, П.П. Книга жизни : Воспоминания 1855–1918 / П.П.Гнедич. – М. : Аграф, 2000. – 365,[1] с. – (Литературная мастерская). – ISBN 5-7784-0103-5.

Голубкова, О.В. О межэтнической трансляции женских мифологических персонажей у восточных славян Западной Сибири / О.В. Голубкова // Сибирский этнографический вестник. – №1 (2). – Новосибирск, 2000.

Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе : Филол. этюды / М. В. Горбаневский. – М. : Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. – 87 [1] с. : ил. – ISBN 5-209-00015-X.

Горнфельд, А.Г. Об одной фамилии у Льва Толстого // Горнфельд А.Г. О русских писателях. Т. 1. – СПб, 1912. – С.255–261.

Горячкина, М.С. Некоторые особенности психологизма Достоевского и Щедрина / М.С. Горячкина // Русская литература. – 1972. – № 1.

Гражис, П.И. Время в романах Ф.М.Достоевского и его современников. – Вильнюс, 1982.

Григорьев, Д. Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского / Д. Григорьев // Достоевский Ф.М. Материалы и

исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл. ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 16. – СПб, 2001.

Громыко, М.М. Сибирские знакомые и друзья Ф.М. Достоевского, 1850-1854 гг. / М.М. Громыко; отв. ред. Н. Н. Покровский. – Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1985. – 168 с. – (Сер. «Страницы истории нашей Родины»).

Гроссман, Л.П. Семинарий по Достоевскому. – Материалы, библиография и комментарии. – М., 1923.

Гулыга, А. Русская идея и ее творцы / А.Гулыга. – М.: Соратник, 1995. – 315с.

Гурин, С.П. Маргинальные прогулки №19. Образ города в культуре / С.П.Гурин // Гурин С.П. Маргинальная антропология. – Саратов, 2000.

Гус, М. Идеи и образы Ф.М.Достоевского / М.С. Гус. – М. : Гослитиздат, 1962. – 511 с.

Демина, Е. Семантика имени главного героя повести Достоевского «Двойник» / Е.Демина // Сборник студенческих научных работ. Литературоведение. – Ижевск, 1998. – С.45-52.

Демченкова, Э.А. Время в романе Ф.М.Достоевского «Подросток» / Э.А. Демченкова // Вестн. Челябин. ун-та. Сер. 2. – Филология. – Челябинск, 1999. – N 2. – С. 100–109.

Десяткина, Л.П. Библиотека Достоевского (Новые материалы) / Л.П. Десяткина, Г.М. Фридлендер // Достоевский. Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); ред. Г.М. Фридлендер. – Т. 4. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1980. – С.253–270.

Дилакторская, О.Г. Имена собственные в «Хозяйке» Ф.М.Достоевского / О.Г.Дилакторская // Русская речь. – 1995. – №3. – С.14-18.

Дилакторская, О.Г. О значении фамилии «Ферфичкин» в «Записках из подполья» Ф.М.Достоевского / О.Г.Дилакторская // Русская речь. – 1998. – №1. – С.11-14.

Дилакторская, О.Г. Петербургская повесть Достоевского / О.Г.Дилакторская. – СПб. : Дм. Буланин, 1999. – 347,[1]с. : портр. – (Studiorum slavicornum monumenta ; Т. 17) . – ISBN 5-86007-139-6.

Дилакторская, О.Г. Почему Голядкина зовут «Яков Петрович»? / О.Г.Дилакторская // Русская речь. – 1998. – №1. – с.111–115.

Долбина, И.А. Поэтика названия романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / И.А.Долбина // Парадигматика в языке и речи. – Вып.2. – Кемерово, 2003. – С.37–41.

Долбина, Н.А. Художественный концепт *брат* в индивидуально-авторской картине мира: содержание и структура (на материале романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы») / И. А. Долбина, Л. П. Грунина. – Кемерово : изд-во КузГТУ, 2005 (Тип. ГУ КузГТУ). – 113, [1] с.; 21 см. – ISBN 5-89070-425-7 (в обл.)

Долинин, А.С. Последние романы Достоевского : Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы» / А.С. Долинин . – М., Л. : Советский писатель, 1963 . – 344 с.

Дружинин, А.В. Полинька Сакс / А.В. Дружинин // Дружинин А.В. Полинька Сакс : [Повесть]; Дневник / А.В. Дружинин; [Сост., вступ. ст., с. 5-22, примеч. Б.Ф. Егорова; Иллюстрации В.П. Низова]. – М. : Правда, 1989. – ил.; 21 см. – С. 23–88.

Дурылин, С. Об одном символе у Достоевского / С. Дурылин // Достоевский. –М., 1928. – С. 178-192.

Ермилова, Г.Г. Событие падения в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» / Г.Г. Ермилова // Вопросы онтологической поэтики. – Иваново, 1998. – С. 39–57.

Ермилова, Г.Г. Трагедия «русского Христа», или о «неожиданности окончания» «Идиота» / Г.Г. Ермилова // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной . – М. : Наследие, 2001. – С. 446–461. –ISBN 5-9208-0044-5.

Ефименко, П.П. Первобытное общество : Очерки по истории палеолитического времени / П.П. Ефименко; АН Укр.ССР. Ин-т археологии . – Киев : Б.и., 1953 . – 664 с.

Жолковский, А.К. О Смердякове (К проблеме «Булгаков и Достоевский») / А.К. Жолковский // Лотмановский сборник / Тартуский ун-т., каф. семиотики и др.; Ред.-сост. Е.В. Пермяков. Т.1 . – М., 1995. – ISBN 5-900241-44-0.

Забельшанский, Г.Б. Семантика воды и камня в образе Петербурга // Мир культуры. – 2003. – №3. – С. 11–23.

Захаров, В. Синдром Достоевского / В. Захаров // Север. – 1991. – № 11. – С. 144–151.

Захаров, В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского / В.Н. Захаров // Новые аспекты в изучении Достоевского : Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; [Отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. – 22 см. – С. 37–49. – ISBN 5-230-08948-2 (В пер.).

Звездова, Г.В. Топонимы как ключевые слова романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / Г.В.Звездова, О.А.Астахова // Текст, семантика, форма, функция. – Тамбов, 2004. – С.111–116.

Золотоносов, М.Н. Секс «от Ставрогина» / М.Н. Золотоносов // Золотоносов М.Н. Слово и Тело : Сексуал. аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX–XX в.; предисл. В. Сажина. – М. : Ладомир, 1999. – (Русская потаенная литература). – С. 9–78. – ISBN 5-86218-368-X.

Иванов, В.В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство / Петрозавод. отд-ние Рос. о-ва Ф.М.Достоевского. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1993 . – 151с. – ISBN 5230089466.

Иванов, В.В. О Евангельском смысле метафоры сна / В.В. Иванов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; отв. ред. В.Н. Захаров. – Вып.3. – Петрозаводск, 2001. – (Проблемы исторической поэтики; Вып. 6) . – ISBN 5-8021-0118-0.

Иванов, Вяч.Вс. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собрание сочинений, т. 4. – Брюссель. – С. 401–444.

Иванов, Вяч.Вс. О композиционной роли фамилий героев у Достоевского. Смердяков / Вяч.Вс. Иванов // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том. 2, Статьи о русской литературе / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Ин-т теории и истории мировой культуры. – М. : Языки русской культуры, 2000. – (Язык. Семиотика. Культура) . – ISBN 5-7859-0040-8.

Иванова, А.А. Банник / А.А. Иванова // Русская словесность. – 1996. – № 2.

Игнатия (Петровская). Старчество на Руси / Игнатия (Петровская) // Альфа и Омега. – 1998. – № 3.

Игэта, С. Славянский фольклор в произведениях Ф.М.Достоевского: «Земля» у Достоевского: «Мать сыра земля» – «Богородица» – «София» // С.Игэта // Japanese contribution to the ninth international congress of slavists. Kiev, September 7–13, 1983. – Tokio, 1983.

Имена московских улиц. – М., 1974.

Истомина, Н.Ф. Идеологические коннотации топонима *Ури* в тексте романа Ф.М.Достоевского «Бесы» / Н.Ф.Истомина // Сборник научных статей Всероссийской конференции (20–22 февр. 2002 г.). – Соликамск, 2002. – Т.2. – С. 401–409.

Истомина, Н.Ф. Текстовые функции ИС *Скворешники* в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» / Н.Ф.Истомина // Язык и межкультурные коммуникации. – Уфа, 2002. – С.93–96.

Истомина, Н.Ф. Текстовые функции топонима *Ури* в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» / Н.Ф.Истомина // Материалы юбилейной конференции, посвященной 60-летию филологического факультета ВГУ. – Воронеж, 2002. – Вып.1. –Языкознание. – С. 49–53.

Истомина, Н.Ф. Топонимы с православной символикой как элемент системности ономастической лексики в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» / Н.Ф.Истомина // Историко-культурное освещение слова и языковая экология. – Липецк, 2002. – С. 157–165.

Итокава, К. Хаотическое в романе «Подросток» / К. Итокава // XXI век глазами Достоевского перспективы человечества : Материалы Междунар. конф., состоявшейся в Ун-те Тиба (Япония) 22–25 авг. 2000 г. / [Сост. Тоефуса Киносита]. – М. : Грааль, 2002. – 20 см. – С. 498–508. – ISBN 5-89073-038-X.

Казари, Р. Московское начало в творчестве Достоевского / Р. Казари // Русский язык за рубежом. – 2001. – №2. – С. 75–79.

Казарян, В.П. Понятие времени в структуре научного знания. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

Калакуцкая, Л.П. Один из способов лексикографического описания антропонимов, встречающихся в художественных произведениях, письмах и Дневниках Ф.М.Достоевского / Л.П.Калакуцкая // Слово Достоевского. – М., 1996. – С.65–71.

Калинкин, В.М. Поэтика онима / В.М. Калинкин; Донецк. гос. ун-т. – Донецк : Юго-Восток, 1999 . – 408 с. : табл.,схем. – ISBN 966-7239-76-4

Каневская, М. Структура детективного сюжета в «Братьях Карамазовых» / Каневская М. // Русская литература. – 2002. – № 1. – С. 46–63.

Кантор, В. «Братья Карамазовы» Ф.Достоевского / В. Кантор. – М.: Худож. лит., 1983 . – 192 с. : портр. – (Массовая ист.-лит. б-ка).

Кантор, В. Кого и зачем искушал черт / Кантор В. // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 157–181.

Карасев, Л.В. О символах Достоевского / Л.В. Карасев // Вопросы философии. 1994. – № 10. – С. 90–111.

Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А.Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С.34–40.

Карпенко, М.В. Ономастика в художественной литературе / М.В.Карпенко // Ономастика. Проблемы и методы. – М.: Наука, 1976. – С. 169–188.

Касаткина, Т.А. Взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании Достоевского / Т.А. Касаткина // XXI век глазами Достоевского перспективы человечества : Материалы Междунар. конф., состоявшейся в Ун-те Тиба (Япония) 22–25 авг. 2000 г. / [Сост. Тоефуса Киносита]. – М. : Грааль, 2002. – 20 см.

Касаткина, Т.А. Как мы читаем русскую литературу о сладострастии / Т.А. Касаткина // Новый мир. – 1999. – №7. – С. 170–182.

Касаткина, Т.А.₆ «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского образа / Т.А. Касаткина // Касаткина Т.А. О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 141–151. – ISBN 5-9208-0173-5

Касаткина, Т.А. Мир, открывающийся в слове: для чего служит художественная деталь / Т.А. Касаткина // Касаткина Т.А. О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 320–353. – ISBN 5-9208-0173-5

Касаткина, Т.А._а Образы и образа / Т.А. Касаткина // Касаткина Т.А. О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 223–300. – ISBN 5-9208-0173-5

Касаткина, Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» / Т.А.Касаткина // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 60–99. – ISBN 5-9208-0044-5.

Касаткина, Т.А. Роман Ф.М.Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя / Т.А. Касаткина // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3 / Под ред. Ю.И.Минералова и О.Ю.Юрьевой. — М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С. 3-13. – ISBN 5-85827-112-X.

Касаткина, Т.А. Смысловое поле слова / / Т.А. Касаткина // Касаткина Т.А. О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004₆. – С. 354–472. – ISBN 5-9208-0173-5.

Касаткина, Т.А._в Цитата как слово и слово как цитата: цитата в художественном мире Достоевского и авторское словоупотребление как цитирование / Т.А. Касаткина // Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 152–222. – ISBN 5-9208-0173-5.

Киреев, Р. От прототипа к герою (прототипы героев романов Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого) / Р.Киреев // Московский вестник. – 2004, – №4. – с.244-249.

Кириков, О.И. Богородица. Славянская мифология : Гипотезы и факты / О.И. Кириков. – 2-е изд., доп. – Воронеж : Изд-во Воронеж.ун-та, 1996 . – 134,[1]с. : ил. – (Древние манускрипты) . – ISBN 5885191077.

Кирпотин, В.Я. Роман Достоевского «Подросток» / В.Я.Кирпотин // Достоевский Ф.М. Подросток. – М: Художественная литература, 1972. – С.559–589.

Клейман, Р.Я. Достоевский: Константы поэтики / Р.Я. Клейман; Институт межнациональных исследований АН Республики Молдова. – Кишинев: Tipograf. «Elan Poligraf», 2001. – 360 с.

Клейман, Р.Я. Лейтмотивная вариативность времени-пространства в поэтике Достоевского / Р.Я. Клейман // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); отв. ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 14 . – СПб.: Наука, 1997. – С.71–76– ISBN 5-02-028190-5.

Клейман, Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе / Р.Я. Клейман . – Кишинев : Штиинца, 1985 . – 203 с.

Клименко, С.В. «Птичьи» фамилии в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» / С.В.Клименко // Литературоведение и журналистика. Саратов, 2000. – С.111-117.

Климова, С.М. Агиографические элементы романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» // Человек. – 2002. – №6. – С. 79–85.

Князев, Ю.А. Прошлое земли Мытищинской: селения, события, судьбы / Ю.А.Князев, 2-е изд., исправл. и дополн. – М.: Интербук, 2001. – 239с.

Ковалев, Г.Ф. Ономастические этюды : Писатель и имя: Монография / Г. Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет. – Воронеж : Б.и., 2002 .— 274,[1] с. – ISBN 5-88519-211-1

Ковалев, Г.Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности / Г.Ф.Ковалев; учебное пособие для учителя русского языка и литературы. – Воронеж: Б.и., 2005. – 214с.

Ковалев, Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004 . – 340 с. – Библиогр.: с.324-339 . – ISBN 5-86937-033-7.

Ковалев, Г.Ф. Этнос и имя / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2003 . – (Межрегиональные исследования в общественных науках) . – ISBN 5-9273-0320-X.

Ковалев, Н.С. Концептуализация антропонимов в художественном тексте как метод их лингвокогнитивного исследования // Ономастика Поволжья: Тезисы докладов IX международной конференции. Волгоград, 9–12 сентября 2002г. / Отв. Ред. В.И.Супрун. – Волгоград: Перемена, 2002. – С.48–53. – ISBN 5-88234-560-X.

Ковина, Е.В. Художественная картина мира в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – СПб., 2005. – 266 с.

Коган, Г.Ф. Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажей) / Г.Ф. Коган // Слово Достоевского, 2000 : Сборник статей / Рос.Акад.наук. Ин-т рус.яз.; под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга . – М. : Азбуковник, 2001. – ISBN 5-88744-038-4, ISBN 5-89285-030-7.

Коити, И. Хаотическое в романе «Подросток» // XXI век глазами Достоевского перспективы человечества : Материалы Междунар. конф., состоявшейся в Ун-те Тиба (Япония) 22–25 авг. 2000 г. / [Сост. Тоефуса Киносита]. – М. : Грааль, 2002. – 20 см.

Комарова, Р.А. «Никола Чудотворец Богом силен...» / Р.А. Комарова // Русская речь. – 1995. – №3. – С. 77–80.

Кондратьев, Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М.Достоевского. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Волгоград, 2002.

Концевич, И.М. Оптина пустынь и ее время / И.М. Концевич. - Репр. изд. – Сергиев Посад; [Владимир] : Свято-Троиц. Сергиева лавра : Владимир. епархия, 1995. – 607,[1] с. : ил.; 23 см. – (Православные обители).

Коринфский, А.А. Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа / А. А. Коринфский. – М. : М. В. Клюкин, 1901. – XII, 723 с.; 21 см.

Коротких, С.А. Ономастика романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы». Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 199 с. – ISBN 5-87162-120-1.

Косенко, П. Жизнь для жизни (Хроника нескольких лет Ф.М. Достоевского) / П. Косенко // Простор. – 1986. – № 11.

Косенко, П. Сердце остается одно / П. Косенко // Простор. – 1969. – № 1. – С. 4–71.

Кочетков, В. Обязательно помни... Рассказ бывшего жителя д.Даровое В.С.Романцова // За новую жизнь. – Зарайск. – 1981. – 10 ноября. – № 135.

Красненкова, И.П. Философский анализ суицида / И.П. Красненкова // Идея смерти в российском менталитете / Ин-т философии РАН; [Отв. ред. Ю. В. Хен]. – СПб. : Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1999. – 20 см. – ISBN 5-88812-074-X.

Крестинская, Т.П. Художественное использование личных собственных имен в творчестве Ф.М.Достоевского \ Т.П.Крестинская // Программа и тезисы докладов к VIII научно-методической конференции Северо-Западного зонального объединения кафедр русского языка пед. ин-тов. – Л., 1966. – С.87-88.

Крестинская, Т.П. Ономастическая поэтика Ф.М.Достоевского / Т.П.Крестинская // Научная конференция, посв. 150-летию со дня рождения Ф.М.Достоевского и Н.А.Некрасова. – Новгород, 1971.

Кудрявцев, Ю.Г. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное. – 2-е изд., доп. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 400 с. – ISBN 5-211-011-21-X.

Куплевацкая, Л.А. Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы» / Л.А. Куплевацкая // Достоевский. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус.литературы (Пушкин.Дом); Гл. ред. Г.М. Фридендер. – Т. 10. – СПб., 1992, – С. 90–100.

Кушникова, М.М. Черный человек сочинителя Достоевского : (Загадки и толкования) / М. М. Кушникова; [Послел. Г. Когана]. – Новокузнецк : Кузнец. крепость, 1992. – 141,[1] с.: ил.; 20 см. – ISBN 5-87521-002-8.

Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе : Докл. на Римском Конгрессе, читан. в Ин-те психологии Рим. ун-та 26 и 27 сен. 1953 г. / Пер. с фр. Черноглазова А.К. – М. : Гнозис, 1995. – 100,[1]с. — (Феноменология. Герменевтика. Философия языка/ Ред. совет: Анашвили В.В. и др.) . – ISBN 5-733-304-693.

Лакшин, В. Суд над Иваном Карамазовым // Подъем. – 1982. – №1.

Лаушкин, К.Д. Баба-яга и одноногие боги (К вопросу о происхождении образа) / К.Д. Лаушкин // Фольклор и этнография. – Л., 1970. – С. 181–186.

Лаут, Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / Р. Лаут; под ред. А.В. Гулыги; пер. с нем. И.С. Андреевой . – М. : Республика, 1996 . – 446,[1]с. – ISBN 5250026087.

Леонтьев, К.Н. Достоевский о русском дворянстве / К.Н. Леонтьев // Леонтьев К.Н. Избранное; сост., вступ. ст. И.Н. Смирнова; вед. ред. В.Л. Акопян . – М. : Рарогъ : Моск. рабочий, 1993 . – С. 299–306. – ISBN 5-87372-021-5.

Леонтьев, К.Н. Письма отшельника / К.Н.Леонтьев // Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. – М., 1996. – С.166–175.

Лесков, Н.С. Календарь графа Толстого / Н.С. Лесков // Русское богатство. –1887. – №2. – С.195–207.

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

Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского : в 3-х т. / Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). – СПб., 1993-1995. – Т. 1-3.

Литературное наследство, т.77. М., 1965.

Литературное наследство, т. 83. М., 1971.

Литературное наследство, т.86. М., 1973.

Лихачев, Д.С. Достоевский в поисках реального и достоверного / Д.С. Лихачев // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л. : Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 53-72.

Лихачев, Д.С. «Летописное время» у Достоевского / Д.С. Лихачев // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л. : Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 80–95.

Лихачев, Д.С. Смех как мировоззрение / Д.С. Лихачев // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л. : Наука, 1984 . – С. 7–71.

Ломоносов, М.В. О происхождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских / М.В.Ломоносов // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т.7. – Труды по филологии. – М.–Л.: Изд. АН СССР, 1952. – С. 469–473.

Лотман, Ю.М. Отзвуки концепции «Москва – Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Культурное наследие Древней Руси: Истоки, становление, традиции : Сборник статей / АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом); под ред. В.Г. Базанов . – М : Наука, 1976 . – С. 236-249.

Магазаник, Э.Б. Ономапозтика, или «говорящие имена» в литературе / Э.Б. Магазаник . – Ташкент : ФАН УЗССР, 1978 . – 146 с.

Магазаник, Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика. – М., 1969.

Максимов, С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – М., 1989.

Мальчукова, Т.Г. Достоевский и Гомер // Новые аспекты в изучении Достоевского : Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; [Отв. ред. В.Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. – 22 см. – С. 3–36. – ISBN 5-230-08948-2 (В пер.).

Мановцев, А. Свет и соблазн / А. Мановцев // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной . – М. : Наследие, 2001. – ISBN 5-9208-0044-5.

Маринина, И.А. Типология и функционирование номинаций персонажей в полифоническом повествовании (на материале романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Самара, 2003. – 19с.

Мацейна, А. Тайна подлости / А. Мацейна // Антихрист : Антология. Сост., вступ. ст., коммент. К.Г. Исупов; Закл. ст., коммент. А.С. Гришин. – М. : Высш.шк., 1995. – (Из истории отечественной духовности / Худож.оформ. В.Н.Хомяков) . – ISBN 5-060-030-539.

Маширова, И.А. Именования персонажей и их роль в создании художественного образа в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / И.А. Маширова // Новые имена: сборник материалов XXIII областной студенческой конференции. – Самара, 1998. – С.32–35.

Меднис, Н.Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис; отв. ред. Т.И. Печерская; Рос. акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии, Новосиб. гос. пед. ун-т . – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1999 . –391 с. : ил. – 2 кн. в обертке (391 с.) . – ISBN 5-7615-0482-0.

Мелетинский, Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики : Как сделаны "Братья Карамазовы" / Е.М. Мелетинский Рос. гос. гуманитар. ун-т., Ин-т высш. гуманитар. исследований . – Препринт. изд. – М. : РГГУ, 1996 . — 106, [3] с. – (Чтения по истории и теории культуры ; Вып. 16. Историческая поэтика) . – ISBN 5-7281-0090-2.

Мелетинский, Е.М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский; Рос. гос. гуманитар. ун-т . – М. : Рос.гос.гуманитар.ун-т, 2001. – 187,[2] с. – ISBN 5-7281-0339-1.

Мережковский, Д.С. Л.Толстой и Достоевский; Вечные спутники / Д.С.Мережковский; подгот. текст., послесл. М. Ермолаева;

коммент. А.Архангельской, М.Ермолаева . – М. : Республика, 1995 .— 621,[2]с. : портр. – (Прошлое и настоящее) . – ISBN 5-250-025-404.

Местергази, Е. Вера и князь Мышкин (Опыт «наивного» чтения романа «Идиот» / Е. Местергази // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной . – М. : Наследие, 2001. – С. 291-318. – ISBN 5-9208-0044-5.

Минковский, Г. Пространство-время. – М., 1911.

Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе // Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 55–66.

Михнюкевич, В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского / В. А. Михнюкевич. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1994. – 319,[1] с.; 20 см. – ISBN 5-230-17788-8.

Мочульский, К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. / К. Мочульский сост. и послесл. В.М.Толмачева; прим. К.А.Александровой . – М. : Республика, 1995 . – 606,[1]с. : портр. – (Прошлое и настоящее) . – ISBN 5250024831.

Назиров, Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 58–70.

Натарзан, Е.В. Мотив прозорливости в романах Достоевского («Подросток», «Идиот», «Братья Карамазовы») // Молодая филология – 2: Сборник научных трудов под ред. В.И.Тюпы. – Новосибирск, 1998. – С. 111–116.

Нечаева, В.С. В семье и усадьбе Достоевских (Письма М.А. и М.Ф. Достоевских). – М.: 1939. – 160 с.

Николаева, Е.Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Томск, 2007. – 22с.

Николина, Н.А. Заглавие и текст (Повесть Ф.М.Достоевского «Кроткая») / Н.А.Николина // Русский язык в школе. – 2002. – №1. С. 46–52.

Никонов, В.А. Имена персонажей / В.А.Никонов // Поэтика и стилистика русской литературы / Отв.ред. М.П.Алексеев. – Л.: Наука, 1971. – 285 с.

Никонов, В.А. Имя и общество / В.А. Никонов . – М. : Наука, 1974. – 278 с. : черт.

Ончуков, Н.Е. Северные сказки. – СПб., 1908. – Сказка 152.

Осетрова, О.О. «Ф.М.Достоевский и Э.Дюркгейм» // Філофсько-антрологічні студії 2001: Спецвипуск. – К.: Стилос; Д.: РВВ ДНУ, 2001. – С. 364–370.

Парамонов, Б. К вопросам о Смердякове // Звезда. – 1995. – № 8. – С. 212–215.

Пашаева, Ф.Ш. Антропонимическое пространство произведений Ф.М.Достоевского // Ономастика в кругу гуманитарных наук: Материалы международной научной конференции; Екатеринбург, 20–23 сент. 2005г. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2005. – с. 166–168.

Педько, М.В. Опера Тришатова в романе Ф.М.Достоевского «Подросток»: гетевские смыслы в литературном и музыкальном контексте // Вестник молодых ученых. – 2004. – №5. – Сер. Филолог. науки. – 2004. – №1. – С. 47–57.

Пеньковский, А.Б. Нина : Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении . – М. : Индрик, 1999 . – 519 с. – ISBN 5-85759-104-X.

Панченко, А.М. Смех как зрелище / А.М.Панченко // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л. : Наука, 1984. – С. 72–153.

Пеньковский, А.Б. Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира / А.Б. Пеньковский // Пеньковский А.Б. Язык русского фольклора. Межвузовский сборник / Отв. ред. З.К.Тарланов. – Петрозаводск, 1988.

Пигин, А.В. К вопросу о древнерусских источниках романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / А.В. Пигин // Новые аспекты в изучении Достоевского : Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; [Отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. – 22 см. – С. 193-198. – ISBN 5-230-08948-2 (В пер.).

Померанц, Г.С. Открытость бездне : Встречи с Достоевским / Г.С. Померанц. – М. : Сов. писатель, 1990. – 382,[2] с. – ISBN 5-265-01527-2.

Поньрко, Н.В. Святочный и масленичный смех / Н.В. Поньрко // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л. : Наука, 1984. – С. 154–202.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп ; Вступ. ст. В.И. Еремина. – 2-е изд. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.

Прояева, Э.А. Слово в романе. Традиции и новаторство (на материале поэтики наименований частей романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы») / Э.А. Прояева // Наследие классики и

современность : сборник науч. ст. / Кирг. гос. ун-т им. 50-летия СССР ; редкол.: К.Е. Озмитель (отв. ред.) и др. – Фрунзе : КГУ, 1987. – С. 26–34.

Прыжов, И. Русские кликуши / И. Прыжов// Прыжов И. 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков и другие труды по русской истории и этнографии. – СПб, 1996.

Пустыгина, Н.Г. О фамилии *Долгоруков* в романе Ф.М.Достоевского «Подросток» / Н.Г. Пустыгина // Уч.записки Тартуского государственного университета, 1985. – Вып. 645. – Проблемы типологии русской литературы. – С. 37–53.

Равдоникас, В.И. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений // Советская археология. –1937. –№4. – С. 11–32.

Рылов, Ю.А. Антропонимы как часть языковой картины мира / Ю.А.Рылов // Межрегиональные исследования в общественных науках: Эссе о социальной власти языка. – Воронеж, 2001. – С.180–186.

Ракитина, Л.М. Мотив юродской провокации в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» / Л.М. Ракитина // Филологические исследования : Памяти Н. В. Максимовой / Донец. гос. ун-т; Редкол.: Федоров В. В. (отв. ред.) и др. – Вып.1. – Донецк, 2000. – ISBN 966-7239-77-2.

Рейнус, Л.М. Достоевский в Старой Руссе / Л.М. Рейнус. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л. : Лениздат, 1971. – 79 с. : ил.

Рейнус, Л.М. О пейзаже «Скотопригоньевска» / Л.М.Рейнус // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); отв.ред.: Г.М. Фридлендер. – Т. 9. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1991. – С.258–266.

Рейнус, Л.М. О прототипе Грушеньки из «Братьев Карамазовых» // Русская литература. – 1967. – № 4. – С. 143–146.

Рейнус, Л.М. Три адреса Ф. М. Достоевского. – Л.: Лениздат, 1985. – 80 с., ил.

Розенблюм, Л.М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста // Литературное наследство, т. 77. – М., 1965. – С. 7-56.

Розенблюм, Л.М. Творческие дневники Достоевского / Л.М. Розенблюм. – М. : Наука, 1981. – 368 с.

Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, в 2-х кн. – М.: Терра, 1996. – ISBN 5-300-00544-4.

Рычин, Ю.В. Древесно-кустарниковая флора. – М., 1972.

Сальвестрони, С. Библейские и святоотеческие источники романа «Братья Карамазовы» / С. Сальвестрони // Достоевский Ф.М.

Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл. ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д. Якубович. – Т. 15. – СПб, 2000.

Сараскина, Л.И. А.И.Солженицын – критик Ф.М.Достоевского (роман «Подросток») / Л.И. Сараскина // Роман Ф.М.Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Сб. статей. – Коломна: КГПИ, 2003. – С. 236–259. – ISBN 5-900307-39-5.

Свинцов, В. Достоевский и «отношения между полами» // Новый мир. – 1999. – №5. – С. 195–215.

Сдобнов, В.В. Роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: текст и восприятие : учеб. пособие / В.В. Сдобнов; отв. ред. М. В. Строганов; Тверской гос. ун-т. – Тверь : Б.и., 1999. – 108 с.

Селитренникова, В.Г., Якушкин И.Г. Аполлон Григорьев и Митя Карамазов // Филологические науки. – 1969. – № 1. – С. 13–24.

Семенов, Е.И. Об идейно-эстетических противоречиях романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Русская литература. – 1968. – №2. – С. 45–60.

Семенов, А.Т. Функционирование онимической лексики в художественном тексте и лексикографическое описание ономастикона романа Ф.М.Достоевского. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – М., 1996. – 16с.

Сизинцева, Л.И. Хронотоп провинциала // Русская провинция: Культура XVIII – XX веков. – М., 1993. – С. 32–36.

Смирнов, Г.И. Скотопригоньевск и Старая Русса // Москва. – 1991. – № 11. – С. 187–199.

Смирнов, Г.И. Скотопригоньевск и Старая Русса. К 180-летию Ф.М.Достоевского / Г.И. Смирнов; О-во любителей рос. словесности [и др.]. – М. : Лурена, 2001. – 100 с. : ил., портр.; 16 см. – ISBN 5-8137-0054-4.

Соловьев, А. О фамилиях у Достоевского и о фамилии Достоевского // «Россия и Славянство» (Париж). – №168. – От 13 февр. 1932 г.

Старосельская, Н.Д. Вставная новелла в русском романе XIX в. // Писатель и жизнь. Сборник статей. – М., 1987.

Степанян, К.А. Достоевский и язычество : (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?) / Карен Степанян. – М. : ВБПХЛ : Смол. отд-ние Бюро пропаганды худож. лит., 1992. – 96 с.

Степун, Ф. Миросозерцание Достоевского / Ф.Степун // Степун Ф. Портреты; Сост. и послесл. А.А.Ермичева; Рус. Христиан. гуманит.ин-т. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ин-та, 1999. – С. 49–55. – ISBN 5-87516-251-1.

Стрелкова, И. О Семипалатинске подробнее: пять лет из жизни Ф.М.Достоевского / И.Стрелкова // Огонек. – 1985.

№ 11. – С. 26–28.

№ 12. – С. 22–24.

Стрижев, А.Н. Ф.М.Достоевский и Православие / сост. А.Н. Стрижев; прим. А.Н. Стрижев, Н.В. Сечина. – М. : Отчий дом, 1997. – 315, [3] с. : портр. – (Православная Церковь и русская литература). – ISBN 5-7676-0119-4.

Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград, 2000.

Тарасов, Б.Н. Две Европы Достоевского // Литература в школе. – 1996. – № 4. – С. 4–23.

Тарасов, Б.Н.. Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский : Христианская мысль и современное сознание. – М. : Б.и., 1999. – 288 с. : портр. – ISBN 5-87444-078-х.

Твардовская, В.А. Коллективный портрет российских присяжных в романе «Братья Карамазовы» / В.А. Твардовская // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); гл. ред.: Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. – Т. 16. – СПб, 2001.

Твардовская, В.А. Социальный кадастр пореформенной России в романе «Братья Карамазовы» // Отечественная история. – 2002. – №1. – С. 72–83.

Телегин, С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова / С. М. Телегин. – М. : Карьера, 1995. – 94,[1] с.; 21 см. – ISBN 5-87030-021-5.

Терещенко, А.В. Быт русского народа. Ч. IV и V / Худож. В.Н.Забайров.– М.: Русская книга, 1999. – 336 с. – (Народная мудрость).

Тименчик, Р.Д. Имя литературного персонажа // Русская речь. – 1992. – № 5. – С. 25–27.

Тихомиров, Б.Н. Метаморфозы одного литературного имени: К вопросу о происхождении фамилии заглавного героя неосуществленного замысла Достоевского «<Картузов>» / Б.Н.Тихомиров // Pro memoria: акад. Г.М.Фридлендера (1915-1995). – СПб., 2003. – С.179–194.

Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб.пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996 (1999). – 334 с.

Томпсон, Д.Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / Д.Э.Томпсон; пер. с англ. Н.М.Жутовской и Е.М.Видре. – СПб: Академический проект, 2000. – 344с. (Серия «Современная западная русистика», т. 28). – ISBN5-7331-0166-0.

Топоров, В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет / В.Н. Топоров; отв. ред. Д.П. Бак; худож. А.Т.Яковлев; Ин-т высш. гуманитар. исслед. РГГУ. – М. : РГГУ, 1995. – 509,[2]с. : ил., прил. – ISBN 5-7281-0020-1.

Топоров, В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исслед. в обл.мифопоэтического : Избранное / Ред. В.П. Руднев. – М. : Изд. группа «Прогресс», 1995. – С. 259–367. – ISBN 5010039427.

Трофимов, Е. Образ Мышкина в первой части романа «Идиот» / Е. Трофимов // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касакиной. – М. : Наследие, 2001. – С.239–249. – ISBN 5-9208-0044-5.

Тынянов, Ю.Н. Архаисты и новаторы. – Л. 1929.

Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь: к теории пародии // Сборники по теории поэтического языка. – Вып. 4, ч. 5. – Пг., 1921.

Фаликова, Н.Э. Американские мотивы в поздних романах Ф.М.достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского : Сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; [Отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. - 22 см. – ISBN 5-230-08948-2.

Фарафонова, О.А.Мотивная структура романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Новосибирск, 2003. – 202 с.

Федоров, Г.А. Драшусовы и «пансионисшко Тушара» // Литературная газета. – 1974. – №29 (17 июля).

Федоров, Г.А. «Помещик. Отца убили...», или История одной судьбы // Новый мир. – 1988. – № 10.

Ф.М.Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А.С.Долинина. – Л., 1935.

Флоренский, П.А. Столп и утверждение истины : опыт православной теодицеи / Павел Флоренский. – М. : АСТ, 2003. – 632 с. : ил. – (Philisiphy). – ISBN 5-17-010897-4.

Фомин, А.А. Антропонимическая метаморфоза и художественный замысел // Известия Уральского государственного университета. – 1999, №13. – С. 54–69.

Фомин, А.А. Имя как прием: реминисцентный оним в художественном тексте // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – №28. – С. 167–181.

Фомин, А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопросы ономастики. – 2004. – №1. – С. 108–120.

Фомин, А.А. Ономастика «Фанданго» А.Грина: хронотоп и концептуальный план произведения // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – №17.

Флоренский, П.А. Имена // Социологические исследования. – 1990. – № 4.

Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; подгот. текста и общ. ред. Н.В.Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 445,[3]с. – ISBN 5-87604-108-4.

Черных, П.Я. Заметка о фамилиях «Горя от ума» // Доклады и сообщения филологического факультета Московского университета. – Вып. 6. – М., 1948. – С.46–49.

Чернышев, В.И. Имена действующих лиц в сказках Пушкина о царе Салтане, о Золотом Петушке, о Мертвой Царевне (Салтан, Гвидон, Дадон, Чернавка) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. – Вып. 6. – СПб., 1908. – С. 128–132.

Чуприна, И.И. К проблеме художественного конфликта в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: состояние мира // Филологические исследования: сборник научных работ. – Вып. 1. – Донецк, 2000.

Цейтлин, А. Время в романе Достоевского// Родной язык в школе. – 1927. – кн. 5. – С. 3–17.

Цимбаева, Е. Исторический контекст в художественном образе (Дворянское общество в романе «Война и мир» // Вопросы литературы. –2004. – №5. – С. 175–215.

Цой, Л.Н. Проблемы раскола и народных ересей в творчестве Достоевского / Л.Н. Цой; Якут. гос. ун-т им. М. К. Аммосова. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 1995. – 112,[1] с.; 20 см. – ISBN 5-7313-0037-8 : Б. ц..

Шагинян, Р.П., Магазаник, Э.Б. Экспрессия собственных имен в русской художественной литературе// Труды Узбекского университета. Сер. Новая. Вып. 93. – Самарканд, 1958. – С. 103–106.

Шараков, С.Л. Идея спасения в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков : Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Петрозавод.гос.ун-т; отв.ред. В.Н. Захаров. – Вып.3. – Петрозаводск, 2001. – (Проблемы исторической поэтики; Вып. 6). – ISBN 5-8021-0118-0.

Штейн, А. Национальное своеобразие «Горя от ума» // А.С.Грибоедов, 1795-1829. – М., 1946. – С. 7–38.

Щукин, В. Историческая драма русского европеизма // Вестник Европы. – 2002. – №4. – С. 34–48.

Эпштейн, М. Медный всадник и золотая рыбка. Поэма-сказка Пушкина // Знамя. – 1996. – №6. – С. 204–215.

Юрков, С.Е. «Смеховая» сторона антимира: скоморошество / С.Е.Юрков // Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). – СПб., 2003. – С. 36–51.

Юрьева, О.Ю. Эйдологический статус пространства в романах Ф.М.Достоевского / О.Ю. Юрьева // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3 / Под ред. Ю.И.Минералова и О.Ю.Юрьевой. – М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С.29–47. – ISBN 5-85827-112-X

Яворский, С. Знамение пришествия Антихриста и кончины мира / С. Яворский // Антихрист : Антология. Сост., вступ. ст., коммент. К.Г. Исупов; Закл. ст., коммент. А.С. Гришин. – М. : Высш.шк., 1995. – (Из истории отечественной духовности / Худож.оформ. В.Н.Хомяков) . – ISBN 5-060-0305-39.

Яхонтов, И. Жития севернорусских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1882.

Dieterich, K.S. Die geistes – und sozialgeschichtliche Dimension des Romans „Der Jüngling“ von F.M. Dostoevskij, dargestellt insbesondere am Beispiel der Frauengestalten im Roman. Neustetten, 1984 (Dissertation. Tübingen, 1984).

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

Агбунов, М. Античные мифы и легенды : Мифологический словарь / М.Агбунов. – М. : МИКИС, 1993 . – 368 с. : ил. – ISBN 5-88580-002-2.

Баскаков, Н.А. Русские фамилия тюркского происхождения / Н. А. Баскаков. – М. : Наука, 1979 . – 280 с.

Энциклопедический словарь «Ф.М.Достоевский и его окружение»: в 2 т / С.В.Белов; Рос.нац.б-ка. – СПб, 2001

Библейская энциклопедия / Труд и изд. Архимандрита Никифора. – М., 1891.

Библейско-биографический словарь, или Жизнеописания всех лиц, упоминаемых в священных книгах Ветхого и Нового Заветов, и других имевших какое-либо влияние на распространение Церкви Божией на земле / Сост. Ф.И. Яцкевич, П.Я.Благовещенский. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2000. – 912 с.: ил. – 5000 экз. – ISBN 5-8183-0201-6.

Большая энциклопедия под ред. С.Н.Южакова и проф. П.Н.Милюкова в 20-ти тт. – СПб., 1900–1909.

Веселовский, С.Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии / С.Б.Веселовский. – М.: Наука, 1974. – 382 с.

Ганшина, К.А. Французско-русский словарь. – М., 1971.

Гафуров, А. Имя и история: Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь / Алим Гафуров. – М. : Наука, 1987 . – 220,[1] с. ; 21 см.— Библиогр.: с. 215-219 (133 назв.).

Грушко, Е.А. Словарь имен / Е.Грушко, Ю. Медведев . – Н. Новгород : Рус. купец : Фирма "Братья славяне", 1996. – 655 с. : ил.; 21 см. – ISBN 5-88204-040-X.

Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И.Даль. – М.: ООО «Издательство АСТ: ООО «Издательство Астрель», 2001. – 752с.

Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995. ISBN 5-85255-489-8.

Жуков, В.П. Словарь русских пословиц и поговорок / В.П. Жуков. – 5-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1993. – 534,[2] с.; 21 см. – (МСБ Малая библиотека словарей русского языка). – ISBN 5-200-02237-1.

Кузьмина, И.А. Немецко-русский и русско-немецкий карманный словарь / И. А. Кузьмина, В. Е. Кузавлев. – 2-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1995. – 383,[1] с.; 21см. – ISBN 5-200-02251-7.

Михельсон, М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний: в 2 т. – М.: Терра, 1997. – ISBN 5-300-01136-3.

Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1994.

Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имен / Е.С. Отин. – Донецк : Юго-Восток, 2004 . – 410 с. : портр. – ISBN 966-8278-87-9.

Петровский, Н.А. Словарь русских личных имен : Около 2 600 имен / Н.А. Петровский . – 3-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 1984 . – 384 с.

Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1978 . –198 с.

Польско-русский словарь под ред. М.Ф.Розвадовской. – М., 1955.

Поспелов, Е.М. Географические названия мира : Топонимический словарь: Около 5000 единиц / Е.М. Поспелов; Отв. ред. Р.А. Агеева . – 2-е изд., стереотип. – М. : Русские словари: Астрель, 2002 . – 509,[2] с. – ISBN 5-17-001389-2.

Суперанская, А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 528с. ISBN 5-237-011-49-7, 10 000 экз.

Терра-Лексикон: Иллюстрированный энциклопедический словарь. – М.: Терра, 1998.

Тресиддер, Дж. Словарь символов : [Пер. с англ.] / Джек Тресиддер. – М. : Изд.-торговый дом "Гранд" : ФАИР-пресс, 1999. – 443,[1] с. : ил.; 21 см. ISBN 5-8183-0049-8 (В пер.) : Б. ц.

Унбегаун, Б.-О. Русские фамилии : Пер. с англ. / Б.-О. Унбегаун; Общ. ред. и послесл. [с. 336-364] Б. А. Успенского; [Биогр. очерк Н. И. Толстого; Комментарий А. А. Архипова]. – 2-е изд., испр. – М. : Прогресс : Универс, 1995. – 446,[1] с.; 24 см. – ISBN 5-01-004266-5 (В пер.).

Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – 3-е изд., стер. – СПб.: Терра – Азбука, 1996. ISBN 5-7684-0020-6

Словарь личных имен : С указ. правосл. дней Ангела / Сост. Н.Н. Федоринова . – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1996 . – 39,[2]с. – ISBN 5745509171 : 3000.

Словарь языка Достоевского. – М., 2001, вып.1; 2003, вып.2, ; 2003, вып.3.

Федосюк, Ю.А. Русские фамилии : Попул. этимол. слов. / Юрий Федосюк. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Рус. словари, 1996. – 286,[1] с.; 21 см. – ISBN 5-89216-001-7.

Энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона в 82-х тт. – СПб., 1890-1907.

Города России : Энциклопедия / Гл. ред. Г. М. Лаппо. – М. : Большая российская энциклопедия, 1994. – 559 с. : ил.; 27 см. – ISBN 5-85270-026-6.

СОДЕРЖАНИЕ

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ ИМЕНИ.....	3
АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ОНОМАСТИКИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО....	10
ОСНОВНЫЕ АНТРОПОНИМЫ РОМАНА «ПОДРОСТОК».....	21
ОСНОВНЫЕ АНТРОПОНИМЫ РОМАНА	
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ».....	68
ДВОРЯНСКИЕ АНТРОПОНИМЫ.....	118
ФАМИЛИИ ЧИНОВНИКОВ.....	127

КУПЕЧЕСКИЕ АНТРОПОНИМЫ.....	141
АНТРОПОНИМЫ ДУХОВЕНСТВА.....	149
АНТРОПОНИМЫ ПРОСТОНАРОДЬЯ.....	153
ИМЕНОВАНИЕ МЕЩАН.....	164
ИМЕННИК ЛИЦ, НАХОДЯЩИХСЯ ВНЕ СОЦИУМА.....	164
АНТРОПОНИМЫ ИНОСТРАНЦЕВ.....	165
ТОПОНИМИЯ.....	174
ХРОНОТОПНОСТЬ ОНОМАСТИКИ РОМАНОВ	
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И «ПОДРОСТОК».....	211
ЗООНИМЫ.....	237
КУЛЬТУРНО-ОНОМАСТИЧЕСКОЕ	
ПРОСТРАНСТВО РОМАНОВ.....	239
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	269
ИСТОЧНИКИ.....	273
ЛИТЕРАТУРА.....	275
СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ.....	299