

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Скуридина Светлана Анатольевна

ОНОМАСТИЧЕСКИЙ КОД ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

10.02.01. – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук,
профессор Ковалев Г.Ф.

Воронеж – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ОНОМАСТИКИ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	
1.1. Становление литературной ономастики как науки	14
1.2. Специфика терминологии литературной ономастики: современные тенденции.....	25
1.3. Литературная ономастика как направление исследования современных ономастических школ.....	36
1.4. Ономастика Ф.М.Достоевского: аспекты изучения	51
Выводы.....	66
ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ОНОМАСТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	
2.1. У истоков ономастических предпочтений	
2.1.1. <i>Антропонимы первого романа</i>	68
2.1.2. <i>Антропонимикон повести «Дядюшкин сон»</i>	78
2.1.3. <i>Антропоним Фома Фомич Опискин как средство создания образа героя в повести «Село Степанчиково и его обитатели»</i>	89
2.2. Антропонимия главных героев «великого пятикнижия»	
2.2.1. <i>Родион Романович Раскольников</i>	97
2.2.2. <i>Лев Николаевич Мышкин</i>	104
2.2.3. <i>Николай Всеволодович Ставрогин</i>	118
2.2.4. <i>Аркадий Долгорукий</i>	132
2.2.5. <i>Семейство Карамазовых</i>	140
Выводы.....	151
ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ В ОНОМАСТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	
3.1. Мифопоэтические константы и их реализация в текстах художественной литературы.....	154
3.2. <i>Мать-сыра-земля</i> как ономастическая константа в художественном тексте Ф.М. Достоевского	159

3.3. «Каменные» имена в творчестве Ф.М. Достоевского как реализация мифопоэтических оппозиций <i>живой-мертвый, свое-чужое</i>	167
3.4. <i>Небо</i> как мифопоэтическая константа ономастики Ф.М.Достоевского...	178
3.5. Орнитоморфизм ономастики Ф.М. Достоевского	
3.5.1. «Птичьи» фамилии у Ф.М. Достоевского	186
3.5.2. Орнитоморфная символика топонима <i>Скворешники</i> в романе «Бесы»	208
Выводы.....	216
ГЛАВА 4. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ХРОНОТОП	
4.1. Имя собственное как маркер хронотопа.....	218
4.2. Хроникер в романе «Бесы»: к вопросу антропонимии	230
4.3. Ономастические маркеры хронотопа повести «Дядюшкин сон»	234
4.4. Именованье юродивых как маркер исторического хронотопа	245
4.5. Ономастические координаты старорусского и петербургского текстов Ф.М. Достоевского	251
Выводы.....	266
ГЛАВА 5. АВТОБИОГРАФИЗМ ОНОМАСТИКИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО	
5.1.Факт биографии как ономастический импульс в творчестве Ф.М. Достоевского.....	268
5.2. Отношение Ф.М. Достоевского к именам собственным (в быту и творчестве).....	276
5.3. Автобиографизм антропонимического и топонимического пространства художественных текстов Ф.М. Достоевского	293
5.4. Автобиографические и историко-культурные предпосылки именованья врачей-иностранцев	303
5.5.Пушкин в восприятии героев Ф.М.Достоевского	309
Выводы.....	315
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	317
ИСТОЧНИКИ	324
СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ	328
ЛИТЕРАТУРА	332

ВВЕДЕНИЕ

Имя собственное – это уникальный элемент художественного целого, без осознания значимости которого невозможно адекватное понимание текста. Анализ имен собственных в художественном тексте не является самоцелью: каждая ономастическая единица взаимосвязана с элементами других текстовых систем, исследование подобных координаций позволяет вскрывать неочевидные смыслы произведения.

Необходимость систематизации ономастических единиц в художественном тексте объясняется тем, что они не только участвуют в создании художественного образа, выявляя специфику поэтического языка автора, выступающего творцом-создателем нового мира, реалиям которого необходимо дать имена, но и активно работают, вступая в связи с апеллятивной лексикой, на всех текстовых уровнях.

Ономастические единицы, введенные автором в художественный текст, являются держателями и экспликаторами разного рода информации – автобиографической, историко-культурной, мифопоэтической, хронотопической и т.д., в связи с чем можно говорить об *ономастическом коде* творчества того или иного автора – особой системе ономастических единиц, с помощью которой может быть представлена автором и выявлена читателем знаковая для художественного текста комбинация смыслов. Имена собственные, представленные в разных комбинациях в художественных текстах, являются кумулятивными узлами авторского мировоззрения: оним, погруженный в новый контекст, расширяет свой семантический диапазон. Нельзя однозначно говорить о том, что автор нарочито создает семантически значимое имя, но, введенное в художественный текст, оно начинает участвовать в выстраивании таких важных для повествовательной структуры связей, как *имя и образ, имя и сюжет, имя и мотив, имя и жанр*, а с нашей точки зрения, к числу таких связей относятся *имя и автор, имя и творимый автором миф, имя и хронотоп*.

Важную роль в процессе выбора или создания имени собственного для персонажа играет авторское восприятие того или иного имени и связанный с ним ассоциативный ряд, при этом с семантикой и этимологией данного имени собственного автор может быть даже не знаком, но художественный талант подсказывает, какое имя подходит наилучшим образом для формирования определенных коннотаций.

Творческий поиск имени, как известно, находит отражение в черновых записях, заметках и дневниках. По верному наблюдению А. Ковач, «искусственное, “выисканное” по форме наименование в процессе развертывания сюжета и текста приобретает такую строгую мотивированность, которая свидетельствует об обусловленности сочетания и применения знаков, составляющих фамилию героя, с точки зрения всех уровней повествовательного текста и рассказываемого мифа» [Ковач 1993, с. 103].

Данная работа выполнена в русле литературной ономастики, разрабатываемой Воронежской ономастической школой, и посвящена одной из актуальных проблем современной лингвистики – исследованию ономастического кода художественных текстов. В настоящей диссертации данная проблема рассмотрена на базе основных произведений Ф.М. Достоевского.

Актуальность выбранной темы определяется:

- особым вниманием современного языкознания к роли ономастических единиц в русском художественном тексте;
- научным интересом к проблеме проявления автобиографизма на лингвистическом уровне, в том числе ономастическом;
- недостаточностью работ, направленных на выявление апеллятивно-онимной взаимосвязи в художественном тексте;
- неразработанностью проблемы способности онимов выступать маркерами мифопоэтического кода и хронотопа;

- несомненной значимостью изучения ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского для дальнейшего развития лингвистического анализа художественных произведений;
- отсутствием комплексного исследования ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского.

Объект исследования – имена собственные, входящие в ономастическое пространство художественных текстов Ф.М. Достоевского.

Предмет исследования – специфика выбора, создания и употребления имен собственных, определяющая ономастический код художественных текстов Ф.М. Достоевского.

В основу работы положена следующая **гипотеза**: имена собственные в художественных текстах Ф.М. Достоевского являются семантически маркированными лексическими единицами (среди которых многие автобиографичны), организованными в систему, раскрывающую ономастический код и предьявляющую ономастический хронотоп.

Цель исследования – определение специфики ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского: выявление семантики и функций онимов, их роли в создании художественного образа, в формировании пространственно-временных отношений, в отражении мифопоэтического кода, в выстраивании структуры текста, а также анализ ономастических единиц с точки зрения автобиографизма.

Задачи, поставленные в работе:

- 1) выявление основного ономастического массива в творчестве Ф.М. Достоевского;
- 2) установление апеллятивно-онимной взаимосвязи в художественном тексте Ф.М. Достоевского;
- 3) выявление мифопоэтического кода ономастического пространства художественных текстов Ф.М. Достоевского;
- 4) определение специфики выражения ономастического хронотопа в творчестве Ф.М. Достоевского;

5) выявление автобиографических черт в ономастике произведений Ф.М. Достоевского.

Основными источниками материала являются художественные тексты Ф.М. Достоевского, **дополнительными источниками** – их рукописные редакции, деловая и личная переписка писателя, записные книжки и тетради, заметки Ф.М. Достоевского, сделанные на каторге, воспоминания второй жены и современников (в ходе работы проанализировано более 5000 онимов и их вариантов с различными контекстами, из которых выбраны наиболее значимые для понимания ономастического кода Ф.М. Достоевского).

Для решения поставленных в диссертационном исследовании задач использовались общенаучные и специальные лингвистические методы: *метод лингвистического наблюдения и описания* – при выделении ономастических единиц и их последовательном описании и классификации с точки зрения функционирования в художественном тексте Ф.М. Достоевского; *сравнительно-исторический метод* – при выявлении этимологии, особенностей словообразования и определении зачастую скрытой семантики литературных онимов; *текстологический анализ* – при уточнении роли имен собственных в художественном тексте; *контекстуальный анализ* – при определении зависимости семантики имен собственных от контекста художественного произведения; *гипотетико-дедуктивный метод* – при определении теоретических понятий *ономастическое пространство* художественного текста, *ономастический хронотоп*, *ономастический код*; *анализ культурно-исторического фона* – при выявлении культурной и исторической обусловленности ономастических единиц в художественном тексте.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов: *по теории ономастики* – П. Бицилли [Бицилли 1929; 1996 и др.], В.А. Никонова [Никонов 1974], В.Д. Бондалетова [Бондалетов 1983], А.В. Суперанской [Суперанская 1978;

1998 и др.], А.К. Матвеева [Матвеев 2005; 2006], Е.Л. Березович [Березович 2006; 2014 и др.], Е.С. Отина [Отин 2006], Г.Ф. Ковалева [Ковалев 2005], И.А. Кюршуновой [Кюршунова 2016; 2019], W. Bright [Bright 2003] и др; *по литературной ономастике* – В.Н. Михайлова [Михайлов 1954; 1956 и др.], Э.Б. Магазаник [Магазаник 1967], С.И. Зинина [Зинин 1970], Ю.А. Карпенко [Карпенко 1976, 1978], М.В. Горбаневского [Горбаневский 1988], Г.Ф. Ковалева [Ковалев 2004; 2005; 2014; 2016; 2017; 2020 и др.], Н.В. Васильевой [Васильева 2005; 2009; 2016 и др.], В.И. Супруна [Супрун 2000; 2019 и др.], А.А. Фомина [Фомин 1999; 2000 и др.], А.Ф. Рогалева [Рогалев 2007], В.М. Калинин [Калинкин 1999 и др.], И.А. Королевой [Королева 2019 и др.], V. Kohlheim [Kohlheim 2013; 2016] и др.; *по восприятию имени собственного в историко-культурном контексте* – А.Б. Пеньковского [Пеньковский 2003], Е. Душечкиной [Душечкина 2007], В.В. Мароши [Мароши 2000, 2013]; *по ономастике в творчестве Ф.М. Достоевского* – А.Л. Бема [Бем 1933], М.С. Альтмана [Альтман 1958; 1975; 1976 и др.], С.В. Белова [Белов 1976, 1990 и др.], Вяч.Вс. Иванова [Иванов 2000], О.Г. Дилакторской [Дилакторская 1995; 1998 и др.], Е.А. Яблокова [Яблоков 2005], Т.А. Касаткиной [Касаткина 2014], Э. Кормана [Корман], Ф.Ш. Пашаевой [Пашаева 2017] и др.; *по творчеству Ф.М. Достоевского в целом* – Р.Г. Назирова [Назиров 1970; 1974; 1976 и др.], В.Е. Ветловской [Ветловская 1977; 1978 и др.], Т.А. Касаткиной [Касаткина 2001; 2015 и др.], И.Л. Волгина [Волгин 1991, 1996 и др.], В.Н. Захарова [Захаров 2013 и др.], Л.И. Сараскиной [Сараскина 1990, 2013], К.А. Степаняна [Степанян 2009; 2018 и др.], Н.А. Тарасовой [Тарасова 2007; 2016 и др.], Ф.В. Макаричева [Макаричев 2002; 2003; 2017 и др.] и др.

В данной работе не ставилась задача анализа всех произведений Ф.М. Достоевского, а взяты наиболее знаковые для выявления ономастического кода художественные тексты, а именно: первый роман «Бедные люди», повести «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон» как одни из первых произведений, написанных после

пребывания писателя на каторге, и романы, обычно называемые «великим пятикнижием».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые:

- рассматривается понятие ономастического кода художественного текста,
- определяется семантический потенциал ономастических единиц авторского наследия Ф.М. Достоевского;
- раскрывается системность ономастики художественных текстов Ф.М. Достоевского;
- обосновывается значимость мифопоэтических констант в ономастическом пространстве художественного наследия Ф.М. Достоевского;
- ономастикон художественных текстов Ф.М. Достоевского рассматривается как явление глубоко автобиографичное;
- устанавливается корреляция ономастикона художественных произведений Ф.М. Достоевского и создаваемого хронотопа.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что оно представляет ономастику художественных текстов Ф.М. Достоевского как мотивированную, функциональную целостную систему, взаимосвязанную с другими уровнями повествовательной структуры и имеющую выход за пределы художественного текста. Исследование ономастики Ф.М. Достоевского вносит вклад в дальнейшее развитие литературной ономастики, предложенная концепция изучения ономастической лаборатории может быть перенесена на творчество других писателей.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы в вузовских курсах лингвистического анализа художественного текста, поэтики, а также стать основой спецкурса по литературной ономастике.

Степень научной разработанности проблемы. В настоящее время изучением роли имен собственных в художественном тексте занимается

литературная ономастика, востребованность которой не вызывает сомнения в связи с привлечением ее данных для анализа художественного мира разных авторов как лингвистами, так и литературоведами. Важная роль на начальном этапе развитии науки об именах собственных принадлежит не только ученым, но и критикам, писателям и журналистам, например, В.Г. Белинскому, Н.С. Лескову, О.И. Сенковскому. Несмотря на первоначальный интерес исследователей к этимологическому значению литературного имени, в ономастических работах середины прошлого века находят освещение такие проблемы, как отражение в антропониме сущностных характеристик литературного персонажа, стилистическое соответствие ономастических единиц, социальная обусловленность имени и т.д. Первостепенное значение в разработке проблематики новой для 50-60-х годов отрасли лингвистики имеют работы таких ученых, стоявших у истоков литературной ономастики, как В.Н. Михайлов [Михайлов 1954; 1956; 1966], Р.П. Шагинян, Э.Б. Магазаник [Шагинян, Магазаник 1958; Магазаник 1967], а также более поздние работы Д.С. Лихачева [Лихачев 1978; 1981], Н.В. Подольской [Подольская 1978], А.В. Суперанской [Суперанская 1972; 1978] В.А. Никонова [Никонов 1974] и т.д. Современные ономастические исследования художественного текста опираются на научные достижения Ю.А. Карпенко [Карпенко 1976, 1978], М.В. Горбаневского [Горбаневский 1988], О.И. Фоняковой [Фонякова 1990], Е.С. Отина [Отин 2006], В.И. Супруна [Супрун 2000; 2019 и др.], Н.В. Васильевой [Васильева 2005, 2016 и др.], А.А. Фомина [Фомин 1999; 2000; 2017 и др.], И.А. Королевой [Королева 2017; 2019 и др.], В.М. Калинин [Калинкин 1999; 2016] и т.д.

Несмотря на то что терминологический словарь отечественной ономастики вышел достаточно давно, до сих пор существуют варианты употребления некоторых терминов: ученые-ономасты (или ученые-ономатологи) для позиционирования отрасли науки, занимающейся спецификой функционирования имен собственных в художественном тексте, используют разные термины: литературная ономастика, художественная

ономастика, поэтонимология, поэтика онима и др. В связи с тем, что существует вариативность в названии науки, изучающей имена собственные в художественном произведении, наблюдается отсутствие устоявшегося термина для обозначения предмета исследования: литературный оним (антропоним, топоним, зооним и т.п.), поэтоним [Калинкин 1997], «имя-в-тексте» [Николаева 2009] и др. Терминологический разлад обусловлен рядом причин, среди которых сравнительная «молодость» литературной ономастики, отсутствие регулярного взаимодействия между современными ономастическими школами в области терминографии и т.д.

Представители Воронежской ономастической школы во главе с Г.Ф. Ковалевым в качестве синонимических используют термины *литературная ономастика* и *ономастика художественного текста*, *ономастическая единица*, *литературный оним* и *имя собственное* (антропоним, топоним и т.д.).

Ономастические исследования, осуществляемые в рамках дostoевсковедения, касаются разных аспектов анализа имен собственных и представлены в основном работами известных современных литературоведов – Т.А. Касаткиной [Касаткина 2014; 2015 и др.], И. Волгина [Волгин 1990], В.Н. Захарова [Захаров 1994; 2004 и др.], А.Е. Кунильского [Кунильский 2003; 2008], Б.Н. Тихомирова [Тихомиров 1986; 2003], К.А. Баршта [Баршт 2019] и др. Диссертационные исследования, посвященные ономастике в творчестве Ф.М. Достоевского, выполнены как с литературоведческих позиций (А.Т. Семенов [Семенов 1996], М.В. Поник [Поник 2014], Ма Вэньин [Ма Вэньин 2015]), так и в рамках лингвистики (Ф. Пашаева [Пашаева 1998], И.А. Маринина [Маринина 2003], П.В. Козленко [Козленко 2004], Т.А. Бондаренко [Бондаренко 2006], С.А. Скуридина [Скуридина 2007]). Указанные диссертационные работы затрагивают проблему ономастики героев Ф.М. Достоевского в отдельных произведениях или освещают один из аспектов ономастикона писателя (обычно – антропонимию).

Положения, выносимые на защиту:

1. Ономастические единицы в художественных текстах Ф.М. Достоевского представляют систему, уровни которой тесно взаимосвязаны между собой.
2. Имена собственные и их варианты выступают в семантической парадигме с апеллятивной лексикой разных частей речи (*Смердящая – Смердяков – смердеть – смрад – тлетворный дух* [«Братья Карамазовы»]; *Скворешники – лететь – Лебядкина – гнездо – птенцы* [«Бесы»] и др.).
3. В творчестве Ф.М. Достоевского существует ономастический код – особая система ономастических единиц, с помощью которой представлена автором и может быть выявлена читателем знаковая для художественного текста комбинация смыслов, переданная через авторские онимы.
4. В ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского имена собственные обладают семантическим потенциалом, отражающим авторское мировоззрение, в котором проявляется такой феномен, как ономастическое двойничество (*Лев Мышкин, Ставрогин (ставр и рог), Родион (Род-и-он) Раскольников*).
5. Способность имени собственного выступать средством, с одной стороны, воспроизведения мифопоэтической картины мира, с другой, средством вербализации авторского мифа является одним из основополагающих принципов создания ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского.
6. Выявление специфики ономастикона Ф.М. Достоевского с точки зрения автобиографизма способствует более целостному пониманию особенностей его художественного творчества и определению хронотопа его произведений.

Апробация работы. Результаты исследования отражены в докладах на следующих конференциях: IV Международном симпозиуме «Русская

словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 2012); Международной научной конференции «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2015), Международной научно-практической конференции «Язык, этнос, культура» (Черкесск, 2015), Международной научной конференции «Актуальные вопросы современной филологии и журналистики» (Воронеж, 2018), XXXI Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Великий Новгород, 2016), XIX Международных Апрельских юношеских чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» (Великий Новгород, 2017), I Международной научно-практической конференции «Притяжение Севера: язык, литература, социум» (Петрозаводск, 2018), XXXIII Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Великий Новгород, 2018), II Международной конференции «Русский язык, литература и культура: прошлое, настоящее и будущее» (Македония, 2019), V Международной научной конференции «Наука и мир в языковом пространстве» (Макеевка, 2019), V Международных очно-заочных ономастических чтениях памяти Е.С. Отина «Собственное имя в жизни и литературе» (Донецк, 2019), XII Межрегиональной научно-практической конференции с международным участием «Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации» (Новокузнецк, 2019), XXXIV Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Великий Новгород, 2019), IV Всероссийской научной конференции «Ярославский текст в пространстве диалога культур» (Ярославль, 2020), X Всероссийской научной конференции (с международным участием) «Евангельский текст в русской словесности» (Петрозаводск, 2020), XVIII Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» (Кострома, 2020). По теме диссертации опубликованы 47 научных статей, из которых 18 в изданиях, рекомендованных перечнем ВАК РФ, и 2 монографии.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ОНОМАСТИКИ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. СТАНОВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ КАК НАУКИ

В настоящее время отмечается повышенный интерес к изучению ономастики, в том числе, литературной ономастики. Художественное произведение – это особая сфера функционирования имен собственных: здесь слова соотносятся не только с реальной, но и с созданной действительностью, не только с современным дискурсом, но и с языком произведения. В художественном тексте ономастические единицы вступают в ассоциативные связи, переосмысливаются сначала автором, а потом читателем, поэтому имена собственные являются важнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности.

Нужно отметить, что собственные имена с давних пор являются объектом внимания и исследования: уже в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме начали обращаться к вопросу о происхождении имени и его значении. В диалоге Сократа «Кратил» встречаются рассуждения о том, использовал ли Гомер имена реальные или давал своим героям имена, соответствующие их роли в тексте. Сократ указывает на важность того факта, кто озвучивает имя и какую номинацию при этом использует: «А знаешь, Гомер говорит, что троянцы зовут Гекторова мальчика Астианактом; отсюда ясно, что Скамандрием зовут его женщины, раз мужчины его звали Астианактом» [Сократ, URL].

Далее следуют размышления Сократа о семантике имени и о роли автора, осуществляющего выбор имен собственных для своих сочинений: «Однако, добрый мой друг, имя Гектора тоже установил сам Гомер? <...> мне кажется, оно чем-то близко имени Астианакта, и оба этих имени похожи на эллинские. Слова «владыка» и «держатель» значат почти одно и то же, имена эти – царские. Ведь над чем кто владыка, того же он и держатель. Ясно ведь, что он вместе и властвует, и обладает, и держит. Или тебе кажется, что

я говорю вздор и обманываю себя, думая, что напал на след Гомерова представления о правильности имен? [Там же].

Ученик Сократа Платон считал, что давать имена нужно «в соответствии с природой, с помощью того, что для этого природой предназначено, а не так, как нам заблагорассудится, – если, конечно, мы хотим, чтобы это согласовалось с нашим прежним рассуждением» [Платон 1986, с. 75].

По определению Аристотеля, «имена имеют значение в силу соглашения, ведь от природы нет никакого имени. А возникает имя, когда становится знаком, ибо членораздельные звуки хотя и выражают что-то, как, например, у животных, но ни один из этих звуков не есть имя» [Аристотель 1978, с. 94].

Как особый класс слов имена собственные были признаны в работах стоиков: Хрисиппу принадлежит сочинение, представленное двумя книгами, «Об именах собственных», где он указывает на различия между именем собственным (*δνομα*) и именем нарицательным (*προσηγορία*). В трактатке Диогена Вавилонского «имя нарицательное (*προσηγορία*) – часть речи, обозначающая общую качественность (*κοινὴν ποιότητα*), например, «человек», «конь», а «имя собственное (*δνομα*) – часть речи, указывающая на особенную качественность (*ιδίαν ποιότητα*), например, *Диоген, Сократ*».

А.А. Фомин приводит пример семантически маркированного имени из сочинений Горация: «упомянув в своей сатире вольноотпущенника, стремящегося к общественно-политической карьере, он присваивает ему имя Новий (*Novius*), образованное от латинского прилагательного *novus* ‘новый’; homo *novus*’ом во времена Горация называли (часто с отрицательной оценкой) выходца из семьи, где до него никто не занимал высоких должностей. Вполне адекватным смысловым переводом было бы русское слово *выскочка*» [Фомин 2004, с. 109].

Ф. Рабле, творивший в эпоху Средневековья, на примере вымышленных «говорящих» имен Колбасореца и Сосискокрорма отрицает

способность имени оказывать влияние на судьбу: «Я одобряю ваше намерение по именам наших полководцев предугадать и предсказать нам победу. Такой способ предсказывать по значению имен не является достоянием нашего времени. Он имел большой успех еще у пифагорейцев, и они постоянно к нему прибегали. В старину им пользовались к явной для себя выгоде многие знатные люди и императоры. Октавиан Август, второй император римский, повстречал однажды крестьянина по имени *Евтихий*, что значит счастливый, а крестьянин вел осла по прозвищу *Никон*, что значит побеждающий; значение имен ослогона и осла поразило его, и он уверовал в свое счастье, в свою звезду, в свою победу. Император римский *Веспасиан* как-то раз в полном одиночестве молился в храме Сераписа; когда же перед ним предстал и взору его внезапно явился слуга его по имени *Басилид*, что значит – царский, – а он оставил этого слугу больным, далеко оттуда, – то у него мгновенно появилась надежда и уверенность, что римская империя достанется ему» [Рабле 1981, с. 379-380].

В эпоху Возрождения и в Новое время собственные имена по-прежнему являлись причиной споров. В XIX веке дискуссионным оказался вопрос о своеобразии имен собственных, затронутый в трудах философов и логиков: обладают ли имена значением или являются своего рода ярлыками (Д.С. Милль, Х. Джозеф). Подобные дебаты продолжились и в XX веке (В. Брэндаль, Э. Бойссенс, Л. Ельмслев, О.Есперсен, М. Бреаль).

Несмотря на то что упоминаемые нами ниже труды русских исследователей затрагивают вопросы общей ономастики, на наш взгляд, необходимо отметить их фундаментальность для развития всех разделов российской ономастики.

По мнению Н.К. Фролова, «фиксация собственных личных имен в старорусских письменных источниках восходит к XI веку, то есть к тому времени, когда дьяк Иван, посвятив в 1073 году князю Святославу свой «Изборник», попытался объяснить смысл некоторых антропонимических заимствований из греческого языка, например, имя богини Изиды.

Предположительно, что к тому времени уже сложились правила перевода на древнерусский язык иноязычных имен, хотя и не осталось на этот счет письменных свидетельств» [Фролов 2005, с. 3].

Значимым этапом на пути к систематизации ономастических единиц является появление в XIV–XVI азбуковников, а также составление «Толкования именам по алфавиту» Максимом Греком.

«Лексикон славеноросский» Памвы Беринды 1627 года – один из первых вариантов азбуковника энциклопедического содержания, где даются толкования разных разрядов имен собственных: антропонимов, мифономов, топонимов.

Одним из первых в России к изучению имени собственного обратился М.В. Ломоносов: в «Российскую грамматику» 1755 года вошел раздел «О происхождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских» [Ломоносов 1952]. По мнению Т.Н. Кондратьевой, М.В. Ломоносову принадлежит мысль, выражаясь терминами современной науки, о том, что имя собственное в художественном тексте является мощным тексто- и стилеобразующим фактором [Кондратьева 1967, с. 97-115].

В 1813 Е. Болховитинов обращается к анализу княжеских имен и народных «полуимен», а А.Х. Востоков – к грамматике имени собственного [Болховитинов 1813, с. 16-20; Востоков 1820, 1831]. Большой вклад в изучение имени внесли Ф.И. Буслаев, И.И. Срезневский, А.И. Соболевский [Буслаев 1851; Срезневский 1856; Соболевский 1893].

В 1835 году В.Г. Белинский опубликовал статью «Ничто о ничем, или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы», в которой отмечал необходимость использования в художественном произведении личных имен, соответствующих именам реальной действительности [Белинский 1953, с. 7-50]. Сопоставляя антропонимы *Онегин* и *Печорин*, В.Г. Белинский рассматривает литературное имя, говоря языком современной науки, как тексто- и стилеобразующий фактор

[Белинский 1954, с. 193–270], отмечая, что для обозначения той или иной особенности в характере реального человека достаточно обратиться к имени литературного персонажа, в связи с чем можно говорить о переходе имен собственных в нарицательные, то есть, о принципе типизации: «Не говорите: вот человек, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно, – скажите: вот Фамусов!.. Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетиллов, 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!» [Там же].

Позднее о подобной типизации и превращении фамилий героев в «говорящие» писал Ф.М.Достоевский: «Какое множество умных людей, узнав от Гоголя про Подколесина, тотчас же стали находить, что десятки и сотни их добрых знакомых и друзей ужасно похожи на Подколесина. Они и до Гоголя знали, что эти друзья их такие, как Подколесин, но только не знали еще, что они именно так называются. В действительности женихи ужасно редко прыгают из окошек пред своими свадьбами, потому что это, не говоря уже о прочем, даже и неудобно; тем не менее сколько женихов, даже людей достойных и умных, пред венцом сами себя в глубине совести готовы были признать Подколесинами. <...> Итак, не вдаваясь в более серьезные объяснения, мы скажем только, что в действительности типичность лиц как бы разбавляется водой и все эти Жорж Дандены и Подколесины существуют действительно, снуют и бегают пред нами ежедневно, но как бы несколько в разжиженном состоянии» [VIII, 383].

Несмотря на то, что вышедшая 1859 году заметка журналиста и издателя О.И. Сенковского, посвящена специфике реального русского антропонимикона и обращается к русскому отчеству, нам бы не хотелось пройти мимо нее в связи с тем, что автор не только подробно исследует на обширном лингвистическом материале вопрос о возникновении и происхождении отчества, но и поднимает проблему, актуальную и в

настоящее время, – отказ от употребления отчеств, связанный с влиянием инокультуры: «...вы не можете теперь въ золоченныхъ и благоуханныхъ гостиныхъ Петербурга никого чествовать Иваномъ Ивановичемъ, и еще менѣе Анною Петровною. Въмѣсто отчествъ вошли въ этомъ кругу въ употребленіе французскіе титулы *monsieur* и *madame*, которые слышатся даже среди русскаго разговора. <...> Всѣ славянскіе народы употребляютъ или употребляли окончаніе *ичь* и *вичь* для выраженія происхожденія отъ такого-то отца» [Сенковский 1859, с. 201, 204].

Начало XX века отмечено исследованием А. Маркова «К вопросу о прозвище Ильи Муромца», в котором прозвище становится способом познания географического пространства Древней Руси времен богатырей, а также способом определения расположения города Муром [Марков 1900, с. 159-161].

В 1909 году выходит работа В.И. Чернышева, в которой фиксируется не только необычность имен действующих лиц в сказках А.С. Пушкина, но и прослеживается литературная родословная имен *Салтан*, *Дадон*, *Гвидон*: «Всѣ эти три имени мы находимъ въ книгѣ лубочнаго изданія: «Сказка о славномъ и храбромъ богатырѣ Бовѣ королевичѣ и о прекрасной королевнѣ Дружневнѣ; и о смерти отца его Гвидона» [Чернышев 1908, с. 128–132]. Также В.И.Чернышев подробно анализирует имя собственное *Чернавка* и описывает этапы его перехода в имя нарицательное [Там же].

В 1909 году под псевдонимом Л.В. появляется работа Л.В.Васильева о происхождении фамилии *Тентетников*, выводимой исследователем из украинской лексемы *тендитный* (*тендітний* – нежный, тонкий, встречающегося в «Старосветских помещиках») [Л.В. (Васильев Л.) 1909].

В 1910 году выходит «Указатель именъ личныхъ, географическихъ названій и дѣйствующихъ лицъ» В.Л. Разинькова, включенный в ставшее ныне раритетным издание «Пушкин и его современники» [Разиньков 1910, с. 375-397]. В 1912 году публикуется работа А.Г. Горнфельда о фамилии *Халтюпкин* у Л.Н. Толстого, в которой автор предлагает обратиться к

словарю В.И. Даля для знакомства со негативным значением слов, начинающихся на *хал-* и добавляет: «Сюда входит еще ощущение чего-то ничтожного, поверхностного, не настоящего. И как великолепно выразно это презрительное отношение в уничижительном окончании *тюпкина*» [Горнфельд 1912 с. 102]. Знаменательно, что А.Г. Горнфельд затрагивает вопрос у протонимичности исследуемой фамилии: «Оно имеет и реальный повод; что-то смутно шевелится в воспоминании старой барыни, и она соединяет действительное имя с аксессуарными, присочиненными ее метким языком. Был ведь революционер Халтурин, устроивший взрыв в Зимнем дворце...» [Там же, с. 104].

Как видим, исследователей начала XX века, в первую очередь, интересовало этимологическое значение имен собственных, употребленных в художественных текстах, а также проблема отражения в антропониме сущностных характеристик литературного персонажа.

В 1924 году исследователем творчества А.Н. Островского Н.П. Кашиным издается статья «Откуда взял Островский фамилию Юсова», посвященная комедии «Доходное место» [Кашин 1924, с. 297-302]. Проблема происхождения литературного имени обозначена в работе историка и литературоведа П.М. Бицилли, в 1931 году предложившего свое видение появления в творческой лаборатории Ф.М. Достоевского фамилии *Карамазов* [Бицилли 1931], а в другой своей работе представившего любопытное наблюдение об изобилии в русском языке «птичьих» фамилий [Бицилли 1929_а], которые в силу своей распространенности активно используются художниками слова. Еще в одной работе П.М. Бицилли рассматривает ономастику как культурно-исторический источник [Бицилли 1929].

В 30-е годы XX века А.Л. Бем обозначил важный вопрос для ономастики художественного текста: «...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» [Бем 1933]. В работе, посвященной роли

имен собственных в творчестве Ф.М. Достоевского, А.Л. Бем первым вводит такое понятие, как *поэтика личного имени*, которая «связана с оживлением смысловых сторон имен», когда «голая форма вновь заполняется содержанием, сквозь имя начинают просвечивать смысловые оттенки, создающие вокруг имени пока еще только в смутных очертаниях намеченную смысловую атмосферу». Для А.Л. Бема важным в имени является не только потенциальная возможность оживления его семантики, но и «евфония и ритмический рисунок имени», что обусловлено фонетическим обликом слова-имени, входящего в художественный текст и обеспечивающего определенное звучание, музыку, произведения. По определению исследователя, Ф.М. Достоевский придерживается определенных традиций при создании имени для литературного персонажа. Важной заслугой А.М. Бема является создание первого словаря литературной ономастики, в который вошли имена собственные из художественных произведений Ф.М. Достоевского [Бем_а 1933].

Одна из глав работы А.М. Бема посвящена процессу выбора имени художником слова, проследить который помогает обращение к его творческой биографии, к воспоминаниям его современников, то есть можно с уверенностью говорить о том, что именно А.М. Бем впервые касается вопроса автобиографичности имени в творческой лаборатории Ф.М. Достоевского [Там же]. В настоящее время автобиографизм ономастики является одним из постулатов Воронежской ономастической школы во главе с ее основателем Г.Ф. Ковалевым, по мнению которого невозможно понимание ономастической лаборатории любого писателя без обращения к документальным источникам [Ковалев_а 2014], но, на наш взгляд, ономастический автобиографизм (проявление автобиографизма в ономастиконе) в творчестве каждого писателя – явление уникальное.

В 1948 году опубликована заметка П.Я. Черных о фамилиях у А.С. Грибоедова, в которой исследователь предлагает рассматривать фамилию *Чацкий* как переделку фамилии *Чаадаев* [Черных 1948].

Важной вехой в истории русской литературной ономастики стали 50-е годы XX века. В 1954 году публикуется статья В.Н. Михайлова о роли имен собственных в произведениях Н.В. Гоголя [Михайлов 1954]. Особенностью исследования В.Н. Михайлова является адресованность не узкому кругу специалистов, а преподавателям-практикам, обращающимся к изучению художественных текстов на уроках в школе или занятиях в вузе.

50-е годы XX века, при обилии прикладных работ, исследующих специфику отдельных художественных произведений, ознаменованы разработкой общетеоретического подхода к имени собственному, в рамках которого следует выделить исследования таких ученых, как Р.П. Шагинян, Э.Б. Магазаник, Д.С. Лихачев. В 1956 году В.Н. Михайловым защищена кандидатская диссертация на тему «Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование» [Михайлов 1956].

В совместной статье Р.П. Шагинян и Э.П. Магазаник, рассматривая собственное имя в фокусе истории русской литературы, говорят о невозможности ограничения функций имени собственного только характеристической функцией, которая заключается в «воскрешении» нарицательного этимона, и ярко представлена в литературе эпохи классицизма, предполагавшей деление на штили и требовавшей соответствия имен стилистике «высоких», «средних» и «низких» жанров. Например, специфика именника «высоких» жанров заключалась в обращении к заимствованным из античной мифологии именам или созданным по античным моделям, что продиктовано стремлением изобразить «человека вообще», то есть в отвлечении от реальной социально-исторической и национальной определенности [Шагинян, Магазаник 1958]. В своей работе Р.П. Шагинян и Э.П. Магазаник анализируют две группы «значащих» имен: во-первых, это имена, являющиеся характеристичными «сами по себе», то есть, способны непосредственно, вне конкретной зависимости от контекста «осмысляться» читателем на почве ассоциаций родного языка»; во-вторых,

имена, становящиеся семантически значимыми только в определенных условиях, то есть в контексте [Там же, с. 112]. Исследователи выделяют символическую (являющуюся факультативной в связи с тем, что определенная ассоциация может не возникнуть у читателя в силу ряда обстоятельств или не быть тождественной той, какую имел в виду автор) и оценочную функции имен собственных, а также рассматривают «имя как стилистическое орудие писателя». По мнению исследователей, экспрессия имени собственного – это совокупность «экспрессивности предметного значения соответствующего этимона» и возможность превращения данного имени собственного в нарицательное в результате преодоления «назывной, лексически «опустошенной» его природы [Там же, с. 116].

Д.С. Лихачеву принадлежит мысль о том, что имя собственное является своеобразным индикатором перехода от одной формы литературы к другой, от героя, являющегося исторической личностью или претендующего на это, к герою вымышленному. Определенным показателем данного перехода является введение в литературный текст безымянного героя, обозначающегося только именем нарицательным в качестве которого могут выступать, в том числе, субстантивированные прилагательные, например, «молодец» или «бедный», «богатый», «голый и небогатый человек», «бражник», «крестьянский сын», «девица», «купец некий» и т.д. В XVII веке появляются герои с вымышленными именами, которых можно наблюдать в таких произведениях, как «Повесть о Фоме и Ереме», «Повесть о попе Саве». Д.С. Лихачев усматривает взаимосвязь пословичных имен и имен, характерных для сатирической литературы [Лихачев 1956].

В истории становления отечественной ономастики, на наш взгляд, важно отметить литературоведческие работы А.С. Бушмина, посвященные художественному миру М.Е. Салтыкова-Щедрина, в которых затрагивается вопрос о функции имен собственных, становящихся индивидуально-эмоциональными, социальными, психологическими характеристиками действующего лица в сатирическом произведении. По указанию

исследователя, на основании выбора того или иного литературного имени можно судить «об идейной позиции сатирика и об общественных целях, преследуемых им в данном конкретном случае» [Бушмин 1987, с. 49]. В 50-е годы выходит и работа М.И. Приваловой о функциях имен в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина [Привалова 1952].

Несмотря на то что исследование специфики употребления имен собственных имеет давнюю историю, в начале 60-х XX века насчитывалось незначительное количество работ, выполненных в русле литературной ономастики. В.В. Виноградов в те годы отмечал, что роль имени собственного в художественном произведении – «это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963, с. 38]. В.В. Виноградов указывал, что «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных характеристических функциях и т.п. не может быть проиллюстрирован немногими примерами» [Виноградов 1959, с. 38].

Как видим, именно середина XX века – время становления отечественной литературной ономастики и отправная точка ее развития. Интересно, что в тексте своей диссертации, защита которой состоялась через двадцатилетие после защиты первой ономастической диссертации В.Н. Михайловым, Э.Б. Магазаник напишет о том, что поэтическая ономастика не является традиционной наукой и до сих пор может «вызывать у многих крайнее недоумение, недоверие: допустимо ли, дескать, всерьез заниматься таким... вздором?!» [Магазаник 1967, с. 7]. Тем не менее, уже в 50-е годы «утверждается представление о самостоятельной ценности имени собственного как объекта филологического анализа» [Фомин 2004, с. 114].

Трудности изучения имен, встречающихся в художественной литературе, обусловлены тем, что язык, несмотря на его консерватизм, претерпевает изменения, а происходящие метаморфозы затрагивают и ономастическую систему. В.А. Никонов, рассуждая о необходимости

составления имен персонажей с реальным именником изображаемого в художественном произведении времени, отмечает: «Сейчас никого не удивит в литературе имя *Татьяна*, но не таким оно было, когда Пушкин избрал его для своей героини («...впервые именем таким»!), оно полемично – направлено против жеманных модных имен. В то время это имя было редким в дворянской среде» [Никонов 1974, с. 234]. 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» [Там же, с. 233, 243]. Собственные имена стоит с осторожностью рассматривать как достоверный исторический и лингвистический источник, так как «источниковедение требует критического отношения даже к документальным памятникам, в которых необходимо учитывать позицию их авторов, а в художественных произведениях личные имена – неотъемлемый элемент стиля, без соотнесения с которым нельзя ими пользоваться» [Там же, с. 235].

1.2. СПЕЦИФИКА ТЕРМИНОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Имя всегда интересовало человека. С.Н. Булгаков отмечает, что «имя выражает особый духовный тип, строение, разновидность человека» [Булгаков 1998, с. 241]. Размышляя о значимости имени собственного в литературном произведении, П.А. Флоренский приходит к выводу, что «образы, впрочем, суть не что иное, как имена в развернутом виде. Полное развертывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответственных 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 духовной сущности – имя» [Флоренский 1990].

В настоящее время изучение специфики имен собственных осуществляется в рамках науки *ономастики* (от др.-греч. ὀνομαστική), постепенное выделение которой из лингвистики происходило в течение длительного времени. В 1930 г. во Франции состоялся I Международный ономастический конгресс, проведение которого ознаменовало официальное признание ономастики наукой. В 1949 году создан Ономастический комитет при ЮНЕСКО, печатным органом которого стал научный журнал «Онома», а первый специализированный журнал «Onomastica», основанный в 1947 году А. Дозой, был переименован «Revue Internationale d'Onomastique» (с 1983 года «Nouvelle Revue d'Onomastique») и издавался в Париже, с 1955 года в Польше издается журнал «Onomastica» (Вроцлав – Краков – Варшава).

Имена собственные – *онимы* – в современном русском языке составляют систему, подчиняющуюся определенным закономерностям и обладающую определенным набором функций, непосредственно связанных как с лингвистическим, так и с экстралингвистическими статусом ономастических единиц, способных выступать, в том числе, идентификаторами хронотопа. Имена собственные как часть социокультурного контекста языка и языковой картины мира, обладают разными свойствами и признаками, которые до сих пор однозначно не определены.

У истоков отечественной ономастики стояли М.В. Ломоносов, А.Х. Востоков, Е. Болховитинов [Ломоносов 1952; Востоков 1812; Болховитинов 1813]. В предисловии к изданию трудов С.Б. Веселовского (1974 г.) В.И. Буганов называет ономастику «вспомогательной исторической дисциплиной» и одновременно «составной частью лингвистики» и, отмечая, что ей уделялось мало внимания, упоминает несколько работ исследовательского и справочного характера, среди которых наиболее значимы «Словарь древнерусских личных собственных имен Н.М. Тупикова.

[Тупиков 1903], статья А.М. Селищева о происхождении русских фамилий, личных имен и прозвищ [Селищев 1948] [Веселовский 1974]. Как об области прикладных исследований отмечая востребованность ономастических фактов историками, географами и литературоведами, об ономастике говорит А.В. Суперанская [Суперанская 2007, с. 8].

С точки зрения В.Л. Бондалетова, можно проследить три основных этапа становления отечественной ономастики как науки: первый – донаучный, включающий работы о собственных именах без использования сравнительно-исторического метода, написанные до XIX века; второй этап, протекавший в XIX – начале XX века и представляющий становление ономастики как науки; приоритетным направлением исследований становится топонимическая лексика в ее исторической и географической «привязке» с учетом открытых сравнительно-историческим языкознанием фонетических законов; третий – научный этап (20-е годы XX века – настоящее время), на котором имена собственные признаны объектом исследования ономастики как «особый разряд языка, наряду с лексикой, фонетикой, морфологией и т. д.» [Бондалетов, 1983].

В настоящее время термин *ономастика* (др.-греч. *ὀνομαστική* ‘искусство давать имена’) представлен двумя значениями. Во-первых, это раздел современного языкознания, пользующийся своим разработанным терминологическим аппаратом для обозначения круга проблем и вопросов, имеющих уже сложившуюся историю изучения, а также располагающий собственными методами исследования. Ономастика – это наука об именах собственных всех типов, среди которых выделяют антропонимы (имена людей), зоонимы (клички животных), этнонимы (названия племен и народов), топонимы (названия стран, рек, гор, людских поселений), мифонимы (имена, встречающиеся в мифах) и др., изучающая имена собственные в диахроническом и синхроническом аспектах. Обращаясь к истории имени, ономастика рассматривает процесс его возникновения и трансформации в результате функционирования в языке, исследует факты

заимствования имен собственных из иностранных языков, устанавливает закономерности, характерные для данной лексической категории. Во-вторых, *ономастика* (*онимия*) – это совокупность всех имен собственных.

Терминология отечественной ономастики была представлена в 1978 году Н.В. Подольской в «Словаре русской ономастической терминологии», включившим в себя около 700 дефиниций, где в предисловии объяснялась необходимость подобного издания тем, что вышедшие в то время словари лингвистических терминов «совсем или почти совсем игнорировали ономастику» [Подольская 1999]. К моменту выхода в свет указанного словаря были опубликованы словари ономастических терминов в других странах: Т. Witkowski «Grundbegriffe der Namenkunde» (Berlin, 1964) [13. Witkowski 1964], Е.С. Smith «Treasury of Name Lore» (N. Y., Evanston; London, 1967) [Smith 1967], J. Svoboda, V. Šmilauer, L. Olivová-Nezbedová, K. Oliva, T. Witkowski «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky» (1973) [Svoboda, Šmilauer, Olivová-Nezbedová, Oliva, Witkowski 1973], E. Kiviniemi, R.L. Pitkänen, K. Zilliacus «Nimistöntutkimuksen terminologia. Terminologin inom namnforskningen» (Helsinki, 1974) [Kiviniemi, Pitkänen, Zilliacus 1974], H. Dorion, J. Poirier «Lexique des termes utiles à l'étude des noms de lieux» (Quebec, 1975) [Dorion, Poirier 1975].

Несмотря на то, что терминологический словарь отечественной ономастики вышел более 40 лет назад, до сих пор существуют варианты употребления некоторых терминов. В первую очередь, нужно отметить, что вариативность наблюдается непосредственно при обозначении науки об именах собственных, например, для разведения двух значений термина *ономастика* в качестве названия науки используется термин *ономатология*.

Другая проблема – это использование авторами работ об именах собственных в качестве синонимичных и равнозначных понятий терминов *ономастика* и *онимия*, в связи с чем интересно исследование А.К. Матвеева, считающего, что современное состояние науки требует однозначных дефиниций, поэтому от термина *онимия* следует отказаться, оставив термин

ономастика для обозначения совокупности имен собственных [Матвеев 2005, с. 9]. В другой своей работе исследователь предлагает вместо термина *ономастика* использовать более общий термин *ономатология*, эмблематично вынесенный автором в заглавие книги [Матвеев 2006]. Наиболее убедительным, на наш взгляд, доводом, приводимым для обоснования предложенной концепции, является указание на коррелирующие ряды терминов: «*ономастика* – *ономатология* – *ономатография* – *ономастикон* точно соответствует ряду *лексика* – *лексикология* – *лексикография* – *лексикон*» [Матвеев 2005, с. 9]. По мнению А.К. Матвеева, «путь к преодолению терминологического разнобоя – использование демократического принципа соревновательности терминов и их серьезное обсуждение» [Там же]. Исследователь указывает на различия между русскими и зарубежными ономастическими терминами: «Так, в известных журналах «*Onoma*» и «*Namenkündliche Informationen*» наряду с *Onomastik* обычны такие термины, как *Antroponomastik*, *Toponomastik*, *Hydronomastik* и т. п.» [Там же]. Указанные А.К. Матвеевым дефиниции получили свое определение уже в 1963 году в работе В. Шмиляуера: «*ономастика* – наука о собственных именах», «*антропономастика* – наука о собственных именах людей», «*топономастика* – наука о собственных именах мест» [Šmilauer 1963, 5-6]. Об отсутствии и в настоящее время единой ономастической терминологии, используемой для обозначения одного и того же явления, говорит М. Гарвалик [Гарвалик 2007]. Говоря об отсутствии единой общепринятой концепции имени собственного, А.В. Суперанская объясняет данное явление «различием исходных положений и методов», поисками, осуществляемыми «в диаметрально противоположных направлениях», результатом которых становятся «попарно противоположные теории» [Суперанская 2007, с. 5].

В работах лингвистов встречается термин *ономастикон*, используемый в двух значениях: во-первых, это словарь или список любых собственных имен, составленных обычно отдельно для разных категорий онимов, в

частности антропонимикон, топонимикон, с лингвистическими и экстралингвистическими объяснениями; во-вторых, репертуар собственных имен данного этноса, данного социума, для данного периода [Подольская 1978, с. 98]. Термин *ономастикон* (как и *антропонимикон*) активно используется исследователями, о чем свидетельствует вынесение его в название работ об имени собственном разных временных периодов [Caetani, Gabrieli, 1915; Веселовский 1974; Зволинский 1975; Алишина 1999; Луговой 2003; Елистратова 2015; Кюршунова 2016; Косиченко 2017].

Открытым остается вопрос о наличии лексического значения у онимов: одни исследователи его отрицают (Е.М. Галкина-Федорук [Галкина-Федорук 1956], Н.В. Подольская [Подольская 1978] и др.), другие выделяют специфическое лексическое значение у ономастических единиц, не связанное с понятием-сигнификацией (А.А. Реформатский [Реформатский 1967], А.В. Суперанская [Суперанская 1978], О.С. Ахманова [Ахманова, 1966], В.Г. Гак [Гак 1977] и др.), а третьи считают, что имена собственные обладают более емким лексическим значением, нежели имена нарицательные (В.А. Никонов [Никонов 1974], Л.М. Щетинин [Щетинин 1978] и др.).

По мнению Д.И. Ермоловича, лексическое значение имен собственных можно рассматривать как совокупность следующих компонентов: бытийный, или интродуктивный (существование и предметность обозначаемого); классифицирующий (принадлежность предмета к определенному классу, денотативный компонент); индивидуализирующий (специальная предназначенность данного имени для наречения одного из предметов в рамках денотата); характеризующий (набор признаков референта, достаточных, чтобы собеседники понимали, о чем или о ком идет речь) [Ермолович 2001, с. 12].

У. Брайт в своей работе «What IS a Name? Reflections on Onomastics» утверждает, что ономастика признана наукой в европейских странах и особенно развита в Германии (достаточно вспомнить работы таких немецких исследователей литературной ономастики, как Д. Лампинга, Х. Бируса,

Ф. Дебуса, И. Собанского, Ф. Кольхайма [Lamping 1983; Virus 1987; Debus 2002; Sobanski 2000; Kohlheim 2019]), тогда как в США едва ли считается научной областью в связи с тем, что лексема *name* может использоваться для обозначения любого аппеллятива, например: «Banana is the *name* of a fruit» или «Murder is the *name* of a crime» [Bright 2003, с. 670].

В связи с тем, что нет унифицированного термина для названия науки, изучающей имена собственные, нет и определенного названия для исследователя, занимающегося данной наукой, поэтому до сих пор равнозначными являются варианты *ономаст* и *ономатолог*. Например, в уже упоминаемом словаре «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской в качестве основного употреблен термин *ономаст*, в скобках к которому приведен его эквивалент *ономатолог*: «*Ономаст (ономатолог)* – Исследователь, занимающийся ономастикой», а в статье к термину *ономатолог* указано «см. *ономаст*» [Подольская 1978, с. 97], но несмотря на это в предваряющей словарь статье «Опыт отраслевого лингвистического словаря» исследователь упоминает «советских *ономатологов*», из чего следует вывод, что для автора словаря понятия *ономаст* и *ономатолог*, хотя и являются равнозначными, но, тем не менее, предпочтительнее *ономатолог*. На сайте «Ономастика России» (<http://www.onomastika.ru/>), созданном представителем Воронежской ономастической школы С.А. Поповым в 2002 году [Попов 2012], представлен раздел «Ученые-ономасты», в статье исследователя Донецкой ономастической школы В.Н. Калинин Е.С. Отин также назван *ономастом* [Калинкин 2015, с. 234], а в авторитетном отечественном научном издании «Вопросы ономастики» существует рубрика «Трибуна ономатолога» [Вопросы ономастики, 2015, № 1 (18), с. 5].

В особый раздел ономастики входят исследования, посвященные функционированию имен собственных в художественном тексте. В «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской для обозначения «имени в художественной литературе, имеющем в языке художественного

произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции», используется термин *поэтическое имя*, а в примечаниях к данной словарной статье указано, что вместо данного термина употребляются описательные словосочетания: *«имена в художественной литературе»*, *«имена в таком-то произведении»*, а также «подчиненные» термины: *литературный антропоним*, *литературный топоним*, *литературный зооним*, а также *имя-характеристика* [Подольская 1978, с. 127]. О.И. Фонякова использует термин *номинация*, подразумевая под ним «отражение элементов реальной и вымышленной ономастики», их «преломление и применение» в художественном тексте [Фонякова 1990, с. 8].

В 2004 году, спустя двадцать шесть лет с момента выхода «Словаря русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, А.А. Фомин отмечает отсутствие устоявшегося термина для обозначения раздела ономастики, исследующего имена собственные в художественном тексте: «Речь идет о литературной ономастике, или, как еще ее называют, поэтической ономастике, или литературно-художественной ономастике, или поэтике онима, или именовологии – этот ряд наименований одной и той же дисциплины можно было бы и продолжить» [Фомин 2004, с. 108]. К числу указанных терминов можно добавить такие, как *поэтическая ономастика*, *ономапоэтика*, *стилистическая ономастика*, *ономастилистика*. Вопрос о соответствии терминов исследователь выносит в заглавие более поздней своей работе: «Всегда ли *литературная ономастика* тождественна *поэтической ономастике?*» [Фомин 2009]. Э.Б. Магазаник и Л.И. Ройзензон предлагали разграничивать «ономапоэтику» (литературоведческая характеристика собственных имен в художественных текстах) и «ономастилистику» (лингвистическая характеристика собственных имен в художественных текстах) [Магазаник, Ройзензон 1974].

Терминологический разнобой обусловлен рядом причин, среди которых сравнительная «молодость» и «периферийное положение литературной ономастики в общем корпусе ономастических исследований»,

нескоординированная деятельность ученых-ономастологов, являющихся представителями разных ономастических школ [Фомин 2009, с. 59]. По мнению А.А. Фомина, термин *литературная ономастика* указывает на пограничное положение данной дисциплины в лингвистической и общефилологической парадигме, в связи с чем является «одинаково удобным» как для лингвистов, так и для литературоведов, использующих разную методологию при исследовании ономастической системы художественного текста, термин *литературно-художественная ономастика*, использовавшийся В.Н. Михайловым, малоупотребителен «из-за громоздкости», термин *художественная ономастика* проигрывает из-за проекции на широко понимаемую категорию художественности, а термин *стилистическая ономастика* неверен, так как «проблематика стилистики нередко совершенно не связана с литературой вообще и художественной литературой в частности» [Там же, с. 60].

Обращаясь к терминам *поэтика онама* и *поэтонимология*, предложенным В.М. Калинин, А.А.Фомин отмечает что их использование влечет за собой уход данной области исследований за пределы ономастики, что пока неоправданно, так как нет четкого «отграничения поэтонимов от проприальных элементов» [Там же, с. 63]. Подводя итог своим размышлениям, А.А. Фомин отмечает, что рассмотренные термины «невзаимозаменяемы и не исключают друг друга», главное – соответствие проблематики исследования избираемому термину [Там же].

Через семь лет после публикации статьи А.А. Фомина, Н.В. Васильева, обращаясь к терминологии литературной ономастики, указывает, что в настоящее время «термин *литературная ономастика* стал привычным и интернациональным», о чем свидетельствует активное использование указанного термина для обозначения данной отрасли науки в других странах (*literarische Onomastik* (нем.), *literary onomastics* (англ.), *onomastique littéraire* (фр.)), тем не менее, «альтернативы названию по-прежнему появляются,

поэтонимология (В.М. Калинин) или «имя-в-тексте» (через дефисы) (Т.М. Николаева)» [Васильева 2016, с. 504]. Нельзя не согласиться с Н.В. Васильевой, что термин *имя-в-тексте* довольно удачен «поскольку в нем отражены и объект, и предмет, и пространство исследования» [Там же, с. 505]. Резюмируя, Н.В. Васильева отмечает, что в «Список ключевых ономастических терминов» (List of Key Onomastic Terms) на сайте ICOS – Международного совета по ономастическим наукам (International Council of Onomastic Sciences)» можно внести только «интернациональный термин *поэтоним*», активно используемый для обозначения имени собственного в художественном тексте [Там же, с. 506].

Нужно заметить, что В.М. Калинин рассматривает *поэтонимологию* «не только как преемницу литературной ономастики, но и как новый этап в ее развитии» [Калинкин 2016, с. 18], а к вариантам наименования исследователя имен собственных – *ономаст* и *ономатолог* – В.М.Калинкин добавляет свой термин – *исследователи-поэтонимологи*, выделяя в отдельную группу ученых, обращающихся к поэтической ономастике. По мнению В.М. Калинкина, предметом поэтической ономастики являются «вовсе не собственные имена как таковые, а их специфическая трансформация – поэтонимы» [Калинкин 1997, с. 114-116], которыми «обозначают не реальные, а существующие в творящем сознании автора и (через текст произведения) в воспринимающем сознании читателей идеальные образы вымышленных или реальных объектов, названных собственными именами» [Калинкин 2016, с. 22].

Оставаясь в рамках литературной ономастики, и А.А. Фомин [Фомин 2009], и Н.В. Васильева [Васильева 2016] размышляют о ее статусе стыковой (или пограничной) дисциплины, но только, по выражению А.А. Фомина, неясным является само выражение *находится на стыке*: «идет ли речь о составной части лингвистики, которая в своих целях использует аппарат литературоведения, или о специфической области литературоведения, где наряду с традиционными литературоведческими применяются

лингвистические методы, или же, наконец, об «общей территории» лингвистики и литературоведения, в пределах которой в равной мере допустимы как лингвистические, так и литературоведческие подходы» [Фомин 2009, с. 271]. А.А. Фомин, выделяя особенности лингвистического и литературоведческого подходов, высказывает очень важную для понимания специфики литературной ономастики мысль: «В сущности, литературная ономастика выступает в таком ее понимании в качестве комплексной герменевтической дисциплины, главная цель которой состоит в экспликации структуры смыслов поэтонима» [Там же, с. 273].

В качестве объединяющего лингвистический и литературоведческий подходы начала, на наш взгляд, выступает проблема *имя автора и текст*, впервые затронутая в трудах В.В. Мароши [Мароши 2000; 2013].

Как видим, смыслообразующий потенциал имени собственного в художественном тексте безмерно велик. Эта «неизмеримость» обусловлена рядом причин, одной из которых является возможность проецирования семантики имени собственного на области, находящиеся далеко за пределами художественного текста, его содержащего. С точки зрения научного потенциала важным моментом является возможность осуществлять исследование имени собственного как с лингвистических, так и с литературоведческих позиций.

Главная задача ономаста (ономатолога) – распознать тайный код, используемый автором-творцом ономастического пространства художественного текста, так как это расширит границы читательского восприятия и понимания произведения, ведь, по мнению Н.В. Васильевой, имя собственное неравнозначно на разных этапах его существования в тексте: на этапе введения имени в текст, во время его «продвижения» в тексте и на выходе из текста [Васильева 2009, с. 6].

Думается, что ономастическая терминология будет унифицирована, время покажет, что выберут ученые для обозначения предмета своих исследований. Каждая ономастическая школа привносит в исследование

ономастического пространства художественного текста свое понимание имени, рассматривая его в разных аспектах. Значимым, на наш взгляд, является то, что, несмотря на отсутствие терминологического единообразия, количество работ в области литературной ономастики с каждым годом увеличивается, а следовательно, накапливаются ономастические знания, совершенствуется методология, расширяются горизонты ономастических открытий.

1.3. ЛИТЕРАТУРНАЯ ОНОМАСТИКА КАК НАПРАВЛЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ОНОМАСТИЧЕСКИХ ШКОЛ

В настоящее время исследование ономастики ведется отдельными учеными, а также осуществляется в рамках ономастических школ и ономастических центров, сформировавшихся на базе высших учебных заведений и разрабатывающих несколько направлений с применением собственной методологии.

Теоретическим проблемам ономастики, ономастики текста, антропонимики, топонимики, ономастической терминологии, а также литературной ономастики посвящены исследования Н.В. Васильевой [Васильева 2005; 2009; 325; Vasiljeva 2005 и др.], представляющей Сектор прикладного языкознания Института языкознания РАН (Москва), на базе которого осуществляла свою деятельность А.В. Суперанская [Суперанская 1978; 1988; 2007 и др.].

Контакты славян и скандинавов сквозь призму антропонимики рассматриваются в научных работах Ф.Б. Успенского, А.Ф. Литвиной – учеными Центра славяно-германских исследований Отдела типологии и сравнительного языкознания Института славяноведения РАН (Москва) [Успенский 2002; Успенский, Литвина 2006].

Вопросам теоретической топонимики, изучению народной географической терминологии, определению этнических границ по данным топонимики, а также специфике региональной топонимии посвящены

исследования, выполненные на базе Топонимической комиссии Московского центра Русского географического общества, образованной в 1959 году и объединяющей географов, лингвистов, историков и представителей других специальностей, интересующихся топонимикой. Важным направлением деятельности Топонимической комиссии является внедрение топонимики в программы высших учебных заведений, а также организация студенческих ономастических конференций. Топонимическая комиссия при Комитете по культуре Санкт-Петербурга занимается вопросами наименований и переименований объектов городской окружающей среды.

Методология О.И. Фоняковой [Фонякова 1990] применяется при исследовании литературной ономастики и при разработке ономастической лексикографии как составной части словаря языка писателя учеными филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

В Петрозаводске исследования ономастики ведутся на базе Петрозаводского государственного университета, Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН и Карельского государственного педагогического университета. Ономастические исследования осуществляются благодаря активной работе И.И. Муллонен (теоретическая и финно-угорская ономастика, вепсская топонимия и антропонимия) [Муллонен 2015; 2018; 2019 и др.] и И.А. Кюршуновой (русская топонимия и русско-финское языковое взаимодействие, антропонимия Карелии по данным исторических источников) [Кюршунова 2016; 2017; 2019 и др.] и др.

Ведущей российской научной школой в области теоретической, исторической и региональной ономастики является *Уральская ономастическая школа*, основанная в 1960-х гг. профессором, членом-корреспондентом РАН А.К. Матвеевым на базе кафедры русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета имени А.М. Горького в Екатеринбурге. В середине 1950-х годов А.К. Матвеев

исследовал топонимию и говоры Русского Севера, Урала и Приуралья [Матвеев 2005; 2006; 2008]. Основным направлением данных работ был анализ характера контактов древнейшего финно-угорского населения, проживавшего в данной местности, с русскими. Впоследствии была организована Топонимическая экспедиция Уральского университета, цель которой – сбор ономастического материала. На современном этапе деятельность школы представлена исследованиями Е.Л. Березович [Березович 1999; Березович 2014; Березович, Сурикова 2019], М.Э. Рут [Рут 2008; 2008_а; 2014 и др.], М.В. Голомидовой [Голомидова 2009; 2016; 2019], А.А. Фомина [Фомин 2012; 2017; 2019] и др.

Направления исследований уральских ученых-ономастов разнообразны: русская и финно-угорская топонимия, антропонимия, этнонимии, прагмонимия и эргонимия, астронимия, хрононимия, литературная ономастика, проблемы ономастической терминологии, этнолингвистика. Важной частью деятельности Уральской ономастической школы является «популяризация ономастических и этимологических исследований, мотивированная стремлением поделиться их результатами со школьниками, учителями, краеведами», составление этимологических словарей для школьников, публикация результатов исследований в научно-популярных журналах «Уральский следопыт», «Русская речь», в местных газетах [Березович и др. 2006, с. 266].

С 2004 года уральскими учеными совместно с Институтом русского языка РАН издаётся единственный в России специализированный научный журнал «Вопросы ономастики», входящий в перечень ведущих рецензируемых научных журналов, включённых Высшей аттестационной комиссией России в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертации на соискание учёной степени кандидата и доктора наук, а также индексируемый в международных базах Scopus и Web of Science [Уральская ономастическая школа].

Волгоградская ономастическая школа, началом деятельности которой принято считать исследования диалектолога И.Г. Долгачёва (1913–1999), уделявшего большое внимание изучению местной топонимии, получила развитие благодаря деятельности В.А. Никонова (1904–1988), предложившего провести в Волгограде очередную конференцию «Ономастика Поволжья», которая после Саранска по каким-то причинам не проводилась. Проведенные в дальнейшем ещё три волгоградские ономастические конференции (1995, 1998, 2002) содействовали развитию Волгоградской ономастической школы, в научной деятельности которой можно выделить несколько приоритетных направлений, среди которых: проблемы общей ономастики, антропонимические исследования, изучение топонимии, специфика литературной (поэтической) ономастики, особенности периферийных разрядов ономастики, сопоставительное изучение ономастических единиц, ассоциативные связи онимов, проблемы орфографического оформления имен собственных, методика преподавания ономастики. В настоящее время деятельность школы представлена работами В.И. Супруна [Супрун 2017; 2019; 2019_a], И.В. Крюковой [Крюкова 2015; 2018; 2019], О.В. Врублевской [Врублевская 2016; 2017] и их учеников [Ономастика 2012, с. 134-160].

Ономастическая школа профессора А.Г. Митрошкиной, основанная в 1967 году на филологическом факультете Иркутского государственного университета, выбрала приоритетным направлением исследование бурятской ономастики [Свинин, URL].

Деятельность *Байкальской ономастической школы* (Л.В. Шулунова) – создание топонимического словаря Бурятии, исследование антропонимии монгольских языков, литературная ономастика [Шулунова 2011 и др.].

Ономастическая школа профессора Р.Ю. Намитоковой (Майкоп) [Намитокова, Нефляшева, Шишхова 2016; Намитокова, Сапиева 2016] занимается исследованием региональной ономастики Северного Кавказа, литературной ономастики, феномена прецедентности имени, осуществляет

издание региональных и сводных топонимических и ономастических словарей, внедрение ономастических материалов в образование.

Ономастиконы различных тюркоязычных регионов России, литературная ономастика, ономастическая лексикография, татарская антропонимия – направления исследований *Казанской ономастической школы*, основанной Г.Ф. Саттаровым.

Смоленская ономастическая школа во главе с И.А. Королевой обращается к изучению имен собственных в разных аспектах, в том числе, рассматривает историю имени и его существование на Смоленщине. Одно из ведущих направлений – литературная ономастика в произведениях Смоленской поэтической школы (А.Т. Твардовского, М.В. Исаковского, Н.И. Рыленкова и др.) [Королева 2017; 2018; 2019 и др.]

Ономастические исследования проводятся в университетах Самары (Т.П. Романова), Арзамаса (Л.А. Климкова), Твери (В.М. Воробьев, И.М. Ганжина), Ярославля (Р.В. Разумов), Тюмени (Н.К. Фролов, Н.В. Данилова, Н.В. Лабунец), Сургута (Н.Н. Парфенова, Т.А. Сироткина), Вологды, Елабуги, Тамбова, Красноярска, Томска, Тобольска, Челябинска, Симферополя и других городов России.

Изучение русской ономастики ведется не только в России, но и за рубежом. В рамках *Донецкой ономастической школы*, основоположником которой является Е.С. Отин, защитивший в 1974 году диссертацию на тему «Гидронимия Юго-Восточной Украины». В настоящее время среди направлений исследований под руководством В.М. Калинкина особенно активно развивается поэтическая (литературная) ономастика [Калинкин 1999; 2015; 2016 и др.]. В Белоруссии изучение разных аспектов ономастики ведется на базе двух ономастических школ: *Гомельская ономастическая школа* представлена работами А.Ф. Рогалева [Рогалев 2007; 2020 и др.] и В.В. Шура [Шур 2016; 2018 и др.], *Витебская ономастическая школа «Актуальные проблемы ономастики»*, основанная в 2001 году профессором А.М. Мезенко и в настоящее время активно занимающаяся проблемами

региональной ономастики, обращается также к вопросам функционирования собственных имен в литературных произведениях, что отражено в работах А.Н. Деревяго [Деревяго 2008; 2015 и др.], Т.П. Слесаревой [Слесарева 2013; 2016;] и др.

Воронежская ономастическая школа получила свое развитие благодаря активной работе доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой славянской филологии филологического факультета Воронежского государственного университета Г.Ф. Ковалева. По мнению С.А. Попова, хронологически в работе школы прослеживаются два этапа: долингвистический и лингвистический. Первый период характеризуется несистемным обращением к именам собственным в трудах разных ученых (Е.А. Болховитинов в своей фундаментальной работе «Историческое, географическое и экономическое описание Воронежской губернии» упоминает и объясняет названия некоторых воронежских рек и населённых пунктов, его же перу принадлежит работа «О личных собственных именах у Славеноруссов» («Вестник Европы», 1813, ч. LXX, № 13) [Болховитинов 1813]. Началом второго периода условно считается выход в 1957 году в журнале «Мовознавство» (Киев, т. XIV) статьи Н.П. Гринковой «Из материалов по топонимике населенных мест Воронежской области». В дальнейшем происходит становление различных направлений ономастических исследований: профессор М.В. Федорова рассматривает славянско-финно-угорские следы в топонимии Центрального Черноземья, В.И. Дьякова обращается к диалектной географической лексике и географической терминологии [Попов 2013].

Но указанные работы воронежских исследователей могли бы остаться только историей, если бы не активная научная деятельность Г.Ф. Ковалева, которого можно назвать основателем Воронежской ономастической школы, так как именно он сумел сохранить заложенные традиции ономастических исследований и разработать новые подходы к изучению имени собственного. В рамках Воронежской ономастической школы во главе с Г.Ф. Ковалевым

проводится работа по изучению славянской ономастики, этнонимии, воронежского лингвокраеведения, региональной антропонимии, астронимии, топонимии и микротопонимии, зоонимии, русско-украинских ономастических связей. Исследования ономастики, проводимые воронежскими учеными, тесно связаны с изучением местных диалектов (на факультете ежегодно проводятся диалектологические экспедиции), что способствует изучению языка писателей, живших на Воронежской земле (И.А. Бунина, А. Платонова, М.М. Пришвина и т.д.), таким образом, можно говорить о преемственности литературной и общей ономастики.

Как видим, особое внимание в рамках Воронежской ономастической школы уделяется собственным именам, функционирующим в русской художественной литературе, исследование которых способствует не только более глубокому проникновению в художественный текст, но и раскрытию секретов творческой лаборатории того или иного автора. Г.Ф. Ковалев скрупулезно следит за выходом новых ономастических исследований по данной тематике, будь то небольшая статья или монография, и составляет «Библиографию ономастики русской литературы», последнее издание которой датируется 2014 годом и включает работы ученых, опубликованные по 2010 год [Ковалев 2014]. Работы Г.Ф. Ковалева, выполненные в рамках литературной ономастики, посвящены творчеству многих художников слова, включая А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, И.А. Бунина, М.И. Цветаевой, И. Северянина, М.А. Булгакова, А.А. Ахматовой, А.А. Платонова, М.М. Пришвина, А.Т. Твардовского и др.

Учениками Г.Ф. Ковалева рассмотрены антропонимия М.А. Булгакова [Устьянцева 2002], ономастика романов Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Скуридина 2007], ономастика романа Н.С. Лескова «Соборяне» [Вязовская 2007], принципы составления ономастического словаря лирики А.С. Пушкина [Обухова 2009], ономастическое пространство романа В.Я. Шишкова «Угрюм-река» [Бунеев 2011], ономастическое пространство поэм С. Есенина [Бунеева 2011], автобиографизм

топонимического пространства в художественных текстах М.М. Пришвина [Страхов 2016], ономастика творчества А.А. Шаховского [Антонова 2019], ономастика ранних и автобиографических повестей А. Платонова [Чьонг Тхи Фьонг Тхань 2019]. Под влиянием Г.Ф. Ковалева были подготовлены работы Т.Ю. Яровой о личных собственных именах в дореволюционном творчестве И.А. Бунина [Яровая 2000] и Л.И. Зубковой о русском имени второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте [Зубкова 2009].

Проблемам ономастической терминологии, если не считать последней работы Г.Ф. Ковалева «О терминологии литературной ономастики» [Ковалев 2020], а также нашей статьи «Специфика терминологии литературной ономастики» [Скуридина 2020], представителями Воронежской ономастической школы, в рамках которой разрабатываются 12 направлений, включая литературную ономастику [Попов 2018], нужно признать, уделяется небольшое внимание, что обусловлено практической направленностью исследований. Тем не менее, в работах учеников профессора Г.Ф. Ковалева можно выделить общие тенденции.

В первую очередь, нужно отметить, что изучение специфики имени собственного в художественном тексте ведется в рамках *литературной ономастики*, под которой понимается наука об особенностях функционирования имен собственных в художественном тексте, представленных следующими разрядами: *литературный антропоним* – личное имя действующего лица, рассматриваемое с точки зрения выражения индивидуально-эмоциональной, психологической, типологической, социальной и других значимых характеристик, *литературный топоним* – вымышленное или реальное название места действия (макротопонимы, микротопонимы) в художественном тексте, *литературный гидроним* – вымышленное или реальное название водоема, упоминаемое в художественном произведении, *литературный зооним* – клички животных в художественном тексте. Несомненно, что разряды имен собственных,

изучаемых в рамках литературной ономастики, не ограничиваются перечисленными, так как во многих произведениях встречаются эргонимы, прагматонимы и другие семантически активные наименования.

Для обозначения всех перечисленных разрядов имен собственных может быть использован более общий термин – *литературный оним* – любое имя собственное в художественном тексте. Совокупность ономастических единиц (литературных онимов), используемых автором в конкретном произведении, представляет собой *ономастическое пространство художественного текста*. При исследовании корпуса имен собственных, характерных для текстов определенного писателя, можно говорить об ономастическом пространстве его художественного творчества. Совокупность приемов, используемых автором при создании имен собственных в художественных произведениях, называется *ономастической лабораторией*.

Во-вторых, имя собственное в художественном тексте, по мнению Г.Ф. Ковалева, предопределяется взаимодействием четырех факторов: во-первых, авторским, во многом автобиографическим, сознанием, во-вторых, системностью именника, в-третьих, социальными характеристиками, в-четвертых, хронотопностью [Ковалёв_а 2014, с. 10-11]. Продуктивный комплексный анализ ономастического пространства художественного текста возможен при рассмотрении указанных факторов в совокупности.

Автор всегда находится в условиях выбора имени для своего героя, то есть авторское сознание – это, бесспорно, источник художественного произведения, в связи с чем рассмотрение имени собственного в художественном тексте немислимо без обращения к биографии автора. Как верно замечает Б.О. Корман, «соотнесение автора биографического и автора-субъекта сознания, выражением которого является художественное произведение <...>, как правило, тождественно соотнесению жизненного материала и художественного произведения вообще» [Корман 1992, с. 120]. Соответственно, при подходе, заключающемся в рассмотрении

автобиографии как отправной точки при создании художественного текста, понимание ономастических предпочтений писателя становится более полным и правильным. Литературный оним может быть рассмотрен как результат внутреннего импульса писателя, обусловленного переосмыслением любого жизненного события, к числу которых, на наш взгляд, можно отнести и увиденное во сне, воспринимаемое как часть «жизненного текста» (термин Т.А. Касаткиной [Касаткина 2016, с. 46]), отсутствие которого могло стать основанием для выбора другого имени персонажу.

По мнению Г.Ф. Ковалева, все тексты автора, порожденные его жизнью, его начитанностью, его наблюдательностью, входят в понятие *автобиографизм* [Ковалев 2018]. Каждое имя собственное, рассмотренное обособленно, не соответствует этому же имени, вплетенному в авторский жизненный текст, интерпретация которого невозможна без обращения к окружению исследуемого автора, без изучения его переписки, дневниковых записей, черновиков, заметок, воспоминаний. Таким образом, *автобиографизм ономастического пространства художественного текста* – это обусловленность литературных онимов жизненными событиями автора.

Социальная обусловленность собственного имени в художественном тексте, которую уже отмечали исследователи, стоявшие у истоков литературной ономастики, например, А. Бем [Бем 1933], – это его соответствие персонажу с точки зрения отражения принадлежности к определенной общности, в связи с чем можно говорить об аристократических, купеческих, мещанских, крестьянских и других антропонимах. Имя в художественном тексте может быть показателем возраста (или наоборот, показателем неопределенного возраста), пола (или наоборот, показателем отсутствия гендерной идентификации, например, имя, вынесенное в название).

Ономастическое пространство художественного текста – это подсистема языка образной системы художественного произведения. В виду этого, с одной стороны, системность именника – это его соответствие всем

уровням художественного произведения (идейно-образному, жанровому, концептуальному и др.; кроме того, как указывает В.Н. Михайлов, «на употреблении имен лежит печать определенной эпохи, литературного направления, классовой позиции автора. Одно и то же имя может служить разным целям» [Михайлов 1966, с. 54].). С другой стороны, системность – это взаимообусловленность ономастических единиц, введенных автором в текст. Системность можно рассматривать как категорию, проецируемую за границы текста, понимая под ней соответствие именика художественного произведения изображаемой эпохе и рассматривая оным как индикатор хронотопа.

Термин *ономастическое пространство* был введен А.В. Суперанской (вслед за В.Н. Топоровым, использовавшим термин *топономастическое пространство* и отмечавшим, что у древних народов ономастизировались не только имена собственные, например, топонимы, теонимы, антропонимы и т.д., но и имена нарицательные, в том числе, названия оружия, украшений, музыкальных инструментов и т.д. [Топоров 1969]) для выделения некой суммы имен собственных, представленных разными разрядами [Суперанская, Сталтмане 1986]. В «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской ономастическое пространство – это «комплекс имен собственных всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именованя реальных, гипотетических и фантастических объектов» [Подольская 1988, с. 95].

Ономастическое пространство художественного текста – это совокупность ономастических единиц, используемых автором в конкретном произведении. Соответственно, при исследовании системы имен собственных, характерных для текстов определенного писателя, можно говорить об ономастическом пространстве его художественного творчества.

Как указывает С.И. Зинин, «ономастическое пространство художественных произведений выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой –

отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотнесенность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и т.д.» [Зинин 1970]. В.Н. Михайлов отмечает, что «организующая роль ономастического пространства в структуре художественного текста обусловливается системностью этого пространства: группировкой имен собственных по лексическим разрядам в зависимости от семантической функции, их словообразовательными особенностями, стилистической принадлежностью, отношением к категории узуальности, степенью экспрессивности» [Михайлов 1984, с. 67].

В.И. Супрун предлагает различать понятия *ономастическое пространство* и *ономастическое поле* художественного произведения с точки зрения их системности: ономастическое пространство – «это совокупность имен собственных как таковая, безотносительно к ее внутреннему устройству, ономастическое же поле предполагает наличие системно-структурных отношений и связей, выступает как упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных» [Супрун 2000, с. 9]. В понимании В.И. Супруна, ономастическое пространство представляет собой именной континуум, который существует в представлении людей разных культур и наполняемость его в разные эпохи различна [Супрун 2000, с. 8].

По мнению С.И. Зинина, ономастическое пространство художественного текста характеризуется замкнутостью, статичностью и антропоцентричностью [Зинин 1970]. Несомненно, что такой признак, как антропоцентричность будет свойствен большинству художественных текстов, тогда как замкнутость и статичность ономастического пространства отдельного художественного произведения, на наш взгляд, – явления условные и преодолеваемые за счет использования одного и того же имени собственного, обладающего определенной семантикой, в разных текстах одного автора или в текстах разных авторов, что позволяет говорить об ономастических предпочтениях писателя и, шире, о мифологизации имени,

рассматриваемом в работах А.Б. Пеньковского, Е.В. Душечкиной, Е.Г. Николаевой [Пеньковский 2003; Душечкина 2007; Николаева 2008].

Ономастическое пространство художественного текста – явление вторичное и представляет собой проекцию «конкретного этно-языкового пространства, объективно сложившегося и существующего в ту или иную эпоху» [Подольская 1988, с. 11]. Имена собственные, включенные в художественный текст, как правило, обусловлены идейным содержанием произведения, соответствуют авторской концепции и замыслу, отражают жанровое своеобразие.

Многолетний опыт исследования литературной ономастики в рамках Воронежской ономастической школы позволяет рассматривать ономастическое пространство художественного текста с точки зрения его обусловленности следующими явлениями: авторским сознанием, системностью именника, соответствием социальной принадлежности персонажа, хронотопностью и автобиографичностью [Ковалёв, 2014, с. 10-11]. Указанные выше факторы в разных вариантах их сочетаемости являются ключевыми для творчества многих художников слова, но каждая ономастическая лаборатория – это отражение индивидуально-авторских предпочтений, зависящих от особенностей восприятия окружающего мира в течение всех периодов работы над художественными текстами.

Ономастическое пространство художественных текстов включает онимы разных разрядов: *антропонимы* (фамилия, имя, отчество, прозвище, псевдоним); *топонимы* (макро- и микротопонимы); *зоонимы* (клички животных); *урбанонимы* (названия внутригородских объектов); *этнонимы* (названия народов); *фоновые* (культурно-исторические) *они́мы* (разноразрядные имена собственные, являющиеся реальным историческим фактом – топонимы, гидронимы, антропонимы и др.). В настоящее время общепринятыми терминами, наряду с термином *ономастическое пространство*, являются термины *антропонимическое пространство*

(совокупность антропонимов) и топонимическое пространство (совокупность топонимов).

Хронотоп – понятие, введенное в литературоведение М.М. Бахтиным, в литературной ономастике рассматривается как «определенный и образный показатель времени и места, зачастую как бы случайно, а иногда и нарочито, выраженный онимами, характерными для эпохи, отраженной в произведении» [Ковалев 2017, с. 35]. По мнению И.Б. Вороновой, онимы участвуют в создании смысловой многомерности основных содержательных универсалий текста (Человек – Время – Пространство) [Воронова 2000]. Как отмечает С.А. Заболотная, «имена собственные как выражение хронотопа, помимо прямого обозначения лиц и мест действия, представляют в тексте точки роста, ключевые точки понимания, ассоциативные стимулы – или называют ассоциаты, соответствующие другим ключевым словам-стимулам в том же тексте» [Заболотная 2016, с. 218]. Например, достаточно упомянуть в художественном произведении имя *Наполеон* или топоним *Бородино*, как для русского человека с определенной четкостью будет обозначен хронотоп Отечественной войны 1812 года. Для создания провинциального хронотопа будут использоваться микротопонимы, отражающие специфику маленького городка (Грязный переулок, Большая улица и т.д.) и вписывающие его в ряд таких же незаметных провинциальных городков, название которых нередко скрывается от читателя с целью типизации или шифруется, превращаясь в город N. По верному наблюдению А. Белоусова, «Отсутствие имени («минус-имя») – обычно «дурной знак»: это – знак провинциальности города» [Белоусов 2004, с. 458]. О стереотипности провинциальных городков, представляющих собой некоторую общность однородных объектов, писал А.П. Чехов: «В России все города одинаковы. Екатеринбург такой же точно, как Пермь или Тула. Похож и на Сумы, и на Гадяч», или: «Томска описывать не буду. В России все города одинаковы» [Чехов 1975, с. 70-73]. Несомненно, что микротопонимы, приведенные выше, можно найти и в столице, но для создания столичного хронотопа автор вводит в текст

названия крупных городских объектов, зачастую преследуя цель топографической достоверности (названия мостов в Санкт-Петербурге, известные гидронимы, являющиеся визитной карточкой столицы и т.д.).

Таким образом, можно говорить об *ономастическом хронотопе* – пространственно-временном единстве, организованном в художественном тексте именами собственными. Например, хронотоп каменного города, Петербурга, в художественных текстах Ф.М. Достоевского организуется не только введением реальных топонимов, но и использованием в тексте имени собственного *Петр* в разных вариантах (в виде личного имени или в виде отчества), причем, персонажей, наиболее важных для понимания глубинного смысла произведения, писатель наделяет антропонимом с удвоенным именем: *Петр Петрович* Лужин.

Активная роль в формировании ономастического хронотопа принадлежит онимам, традиционно относимым к так называемому *историко-культурному* (культурно-историческому) *фону*, включающему имена собственные разных разрядов (антропонимы, топонимы, зоонимы, урбанонимы, эргонимы и т.д.). Нельзя не согласиться с Е.Л. Березович, что «понятие *культурно-исторической информации* само по себе неоднородно и включает несколько взаимосвязанных блоков: информация об этнической истории, о социальной жизни, о материальной культуре народа, о духовной культуре» [Березович 1999, с. 128].

На наш взгляд, имя собственное в художественном тексте, вступая в коннотативную связь – этимологическую, ассоциативную – с мифологемой или само являясь мифологемой, может участвовать в создании мифопоэтического контекста произведения, что позволяет рассматривать заявленную проблематику во вселенских масштабах. Например, слишком распространенные «птичьи» фамилии, введенные в ономастическое пространство художественных текстов Ф.М. Достоевского, в первую очередь, участвуют в создании эффекта реальности происходящих событий, но, с другой стороны, данные фамилии можно рассматривать как способ

соотнесения героев с мифологемой неба и противопоставления носителям зооморфных антропонимов, связанных с мифологемой земли. Воспроизведение автором мифа не всегда происходит осознанно, более того, «зачастую, когда писатель сознательно стремится сконструировать миф, мифологический образ или сюжет, результат бывает весьма неудачным» [Телегин 2008].

Необходимо отметить, что для правильной интерпретации художественного текста необходим многосторонний подход к имени собственному. Выбор ономастической единицы каждого уровня – важный для автора процесс, сопровождающийся тщательным анализом, выявлением соответствия онима создаваемому художественному образу. Нередко понимание именника произведения зависит от привлечения дополнительных текстов: писем, черновиков, заметок, в которых можно найти реального носителя имени или встретить имя, созвучное имени героя. Имя – источник смысла, а во многих произведениях имя – это «вход в текст» (термин Т.А. Касаткиной [Касаткина 2019]). На наш взгляд, имена в художественных текстах следует рассматривать не только как способ выражения авторского сознания, но и как вход в систему мифопоэтических констант [Скуридина 2016; 2017], в пространственно-временной континуум [Скуридина 2018].

1.4.ОНОМАСТИКА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО: АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

В настоящее время значимость ономастической лексики в произведениях Ф.М. Достоевского не вызывает сомнений у исследователей. Для писателя выбор (создание) имени – важный процесс, без которого не обходится акт творения героя, поэтому исследование художественного наследия писателя редко избегает обращения к созданной им ономастической системе. Ономастический материал привлекается в качестве иллюстративного как в литературоведческих, так и в лингвистических работах, посвященных разным аспектам творчества Ф.М. Достоевского.

Одними из первых ученых, обратившихся в своих исследованиях к именнику Ф.М. Достоевского, были П.А. Бицилли и А.Л. Бем. Статья П.А. Бицилли, вышедшая во Франции в 1931 году, посвящена вопросу происхождения фамилии *Карамазовы*, в которой усматривается связь с реально существующими фамилиями *Каракозов* и *Карамзин*. Автор обращает внимание на образование на основе фамилии *Карамазов* существительного *карамазовщина* – «темное, страстное общечеловеческое начало». Интересно, что П.А. Бицилли анализирует фамилии некоторых героев Ф.М. Достоевского с позиций психолингвистики, выявляя «что-то очень сильное, внушительное и вместе тяжелое, недоброе, в таких именах, как Ставрогин, Свидригайлов». Несомненно важным является выделение П.А. Бицилли индивидуализирующей функции имени собственного [Бицилли 1931].

Для А.Л. Бема скрупулезное продумывание антропонимов Ф.М. Достоевским было бесспорным фактом: «Там, где выбор имени кажется на первый взгляд совершенно случайным, при ближайшем рассмотрении проглядывает вполне сознательное отношение писателя» [Бем 1933, с. 415].

А.Л. Бем первым попытался представить имена персонажей произведений Ф.М. Достоевского в виде системы, в связи с чем необходимо было выяснить факторы, обуславливающие выбор того или иного онима. Одним из таких факторов, по мнению исследователя, является социальная обусловленность онимов: «имена и фамилии, дающие возможность заключать от имени к профессии, роду занятий» [Бем 1933, с. 421]. В качестве другого важного фактора указывается национальная детерминированность антропонимов, когда «писатель выводит иностранцев и уже одним именем определяет их происхождение» [Там же, с. 420].

При создании классификации имен собственных в творчестве Ф.М. Достоевского А.Л. Бем актуализировал проблему соотношения имени персонажа и имени прототипа. С точки зрения исследователя, для большинства 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]. Исследования А.Л. Бема, представляющие ономастику как систему, включают анализ имен не только главных героев произведений Ф.М. Достоевского, но и второстепенных, а также содержат обзор ономастических единиц, которые относятся к антропонимическому фону, то есть не принадлежат персонажам, а только упоминаются ими или автором в тексте.

В числе ученых, привлекающих ономастический материал при исследовании языка Ф.М. Достоевского, – В.В. Виноградов и М.С. Альтман. Как указывает В.В. Виноградов, выбор антропонимов предопределен тем литературным направлением, в рамках которого работает Ф.М. Достоевский. Например, в романе «Бедные люди» «общая сентиментальная канва романа определяет и названия действующих лиц» [Виноградов 1929, с. 339-340].

М.С. Альтман выделяет в качестве особого приема Ф.М. Достоевского – использование одинаковых имен или отчеств для персонажей со схожими взглядами или характерами: например, именем *Петр* называются «последыши Петра I», которых, как и Петра Миусова, можно отнести к европейцам, имя *Елизавета* обычно носят юродствующие героини Ф.М. Достоевского [Альтман 1975, с. 187, с. 176].

Вяч. Вс. Иванов, обращаясь к анализу фамилии *Смердяков*, отмечает композиционную функцию антропонимов 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].

По мнению С.В. Белова, многие имена героев Ф.М. Достоевского автобиографичны, что отмечается в Энциклопедическом словаре «Ф.М.Достоевский и его окружение» [Белов 2001]. В более ранней работе С.В. Белова отмечается «поразительное переосмысление Достоевским имен при создании литературных персонажей» [Белов 1976, с. 31], примером которого служит фамилия *Ставрогин*: «Первоначально на выбор фамилии главного героя романа «Бесы» Ставрогина могли повлиять, по видимому, родственники писателя – двоюродные сестры и братья Ставровские, причем они много лет боролись с Достоевским за наследство его тетки А.Ф. Куманиной и писатель относился к ним явно негативно» [Там же, с. 33].

Нельзя не согласиться с мнением Б.Н. Тихомирова относительно мотивированности антропонимов: Ф.М. Достоевский при выборе имен персонажам чаще всего руководствовался не его толкованием в православном календаре, в связи с чем в текстах много неканонических имен [Тихомиров 1986, с. 36].

Проблема прототипа и персонажа, а также проблема протонима и имени героя – одно из приоритетных направлений литературной ономастики.

В работах, посвященных ономастике Ф.М. Достоевского, ученые обращаются к выявлению прототипа героев, наделенных в романе особой духовной миссией, в числе которых старец Зосима («Братья Карамазовы») и Макар Долгорукий («Подросток»). Предположение о том или ином прототипе становится предметом неоднозначных дискуссий о религиозных взглядах писателя.

М.М. Громыко, рассматривая образ Зосимы как собирательный образ старца, выдвигает в качестве его прототипа Зосиму Тобольского, Д.А. Брянчанинова, Макария Глухарева, старца Василиска [Громыко 1985, с. 24-25, 86-88, 98-99, 130-144]. По мнению Д. Григорьева, прототип старца Зосимы – преподобный Амвросий из Оптиной пустыни, которого Ф.М. Достоевский навещал после смерти сына Алексея. Д. Григорьев отмечает общие места в учениях старца Зосимы и старца Амвросия,

например, посвященные смирению. 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]. Как известно, со 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 данным 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].

Т.А. Касаткина, исследующая 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 прочесть 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, с. 143].

В работе А. Бема упоминается Р. Плетнев, который первым обратил внимание на символический характер фамилии портного Капернауова, хозяина квартиры, в которой снимала комнату Соня Мармеладова [Бем 1933, с. 433]. По замечанию Т.А.Касаткиной, 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_а 2004, с. 320].

В.В. Беляев, обращаясь к анализу антропонима *Грушенька* в романе «Братья Карамазовы» видит связь имени 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]. Кроме того, исследователь указывает на литературную традицию использования имени *Груша*: «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].

Как видим, имена собственные в произведениях Ф.М. Достоевского интересуют не только ученых, занимающихся исследованием литературной ономастики. Оним – это лаконичная по форме, но емкая по содержанию лингвистическая категория, в связи с чем обращение к образной системе романов Ф.М. Достоевского, к их сюжетно-композиционной структуре, к символическому и мифопоэтическому уровням невозможно без анализа значимых ономастических единиц.

О.Г. Дилакторская при исследовании мотива лестницы в повести Ф.М. Достоевского «Двойник», находит, 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, оборения пороков, путь праведной жизни; «лестница» Петра – это горизонталь, олицетворяющая «Табель о рангах», путь земного, социального преуспевания» [Дилакторская 1999, с.180].

В.Е. Ветловская в работе, посвященной поэтике романа «Братья Карамазовы», 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]. Небезосновательна в исследовании 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].

Л.В. Карасев подчеркивает, что «авторский мир» «жив... сцеплением... очень важных символических подробностей, которые... составляют особый набор, именуемый нами «символами Достоевского». К подобного рода символам относятся запахи, которые, судя по текстам романов, для Ф.М. Достоевского были важны: во-первых, фамилия *Смердяков* восходит к негативно маркированному глаголу *смердеть*, во-вторых, «Смердяков был поваром, т.е. имел прямое отношение к запахам» [Карасев 1994, с.109]. Интересно, что лексемы с корнем *смерд-* являются частотными для текстов Ф.М. Достоевского на протяжении всего творчества: «Я задохнусь от этого смрада» («Дядюшкин сон») [II, 503]; «на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться» («Униженные и оскорбленные») [IV, 239]; «четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смраду» [XIII, 18] и т.д. [об особенностях ольфактория Ф.М. Достоевского см.: Зыховская 2016, с. 245-267]. В последнем романе навязчивая ассоциация *смерд-грех* оформилась в виде фамилии *Смердяков*.

Весьма 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]. Марью необходимо называть *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 двутавровую балку – две буквы «т», обращенные нижней частью друг к другу: двойная телесность и полное отсутствие духовности» [Там же].

Г.Г. Ермилова усматривает в традиционно приписываемой Хромоножке фамилии *Лебядкина* связь героини 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].

В другой работе В.В. Ивановым подчеркивается антонимичность 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 указывает 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»: 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. Скарабеи изображались 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. 65-66].

В.Н. Захаров отмечает связь антропонима Настасьи Филипповны Барашковой с символикой христианского календаря: «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].

Любопытна работа Е. Местергази, рассматривающая ассоциации, вызываемые именем главного героя романа Ф.М.Достоевского «Идиот» [Местергази 2001, с. 292–297]. Е. Местергази замечает важность имен семейства Лебедевых [Там же, с. 314–316], которую подтверждает и А.Мановцев, обративший внимание богородичный мотив романа: *Vera* все время держит на руках младенца-сестру *Любовь* [Мановцев 2001, с. 274].

Имя первой жены Федора Павловича Карамазова соотносится с природно-естественным миром, а второй – с миром духовным. Данное наблюдение содержится в работе С.Л. Шаракова: «Аделаида (нем. Adel) переводится как род, т. е. как понятие природно-естественного мира, Софья (греч. *Σοφία*) — 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].

По мнению А. Мановцева, имя генерала Иволгина *Ардалион* обыгрывается Ф.М. Достоевским на страницах 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].

К.А. Баршт, прослеживая процесс создания имен собственных в ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского, указывает промежуточный этап, для которого характерно использование апеллятива, лексическое значение которого четко обрисовывает какую-либо особенность персонажа, вместо онима: «Нарождающееся в творческом процессе Достоевского имя собственное можно определить как «имя контактное», т.е. промежуточное, гибридное, в котором пучки новых свойств, придающие ему уникальность, только появляются» [Баршт 2019, с. 29]. Данная особенность обусловлена неустойчивостью семантического значения онима: «Имя собственное легко разрывает связь со своим означаемым, означаемый им предмет или существо

легко можно назвать иначе, используя другое слово», а «нарицательная форма – “учитель”, “воспитанница” – помогают сохранить хрупкий нарождающийся образ героя в его младенческом онтологическом статусе» [Там же, с. 32].

Несомненно, что большинство работ по литературной ономастике сосредоточено на интерпретации антропонимов. Также наиболее изученными являются топонимы, интерес к которым обусловлен поиском реальных географических объектов, которые послужили прообразами для вымышленных. Например, город Старая Русса выведен в романе «Братья Карамазовы» под вымышленным названием провинциального городка *Скотопригоньевск* [Рейнус 1971, Смирнов 1991].

Другой провинциальный город представлен в романе «Бесы» под зашифрованным названием *T*. Символичны названия улиц города, что отмечает С.Сальвестрони: «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].

Во многих произведениях Ф.М. Достоевского действия разворачиваются в Петербурге и наполнены петербургскими реалиями. 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: «Т-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 легко 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].

Некоторые исследователи творчества Ф.М. Достоевского говорят о знаменательности названий его произведений. В.В. Сдобнов указывает, что конкретное название романа «*Братья Карамазовы*» 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» заключает в себе... все многообразие входящих в роман тонов и стилей» [Бахтин 1979, с. 292], получила развитие в исследовании Э.А. Прояевой о поэтике заглавий частей романа «Братья Карамазовы». По мнению исследовательницы, «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].

В настоящее время исследование ономастической системы в творчестве Ф.М. Достоевского продолжается: в диссертационных исследованиях не только раскрывается специфика ономастики отдельных произведений писателя [Семенов 1996], [Бондаренко 2006], [Скуридина 2007], [Ма Вэньин 2015], но и предпринимается попытка анализа именника всего его художественного творчества [Пашаева 1998], [Поник 2014].

Интересна мысль П.Г. Корнеева о том, что «автор мог не только искать наиболее подходящее имя для своего героя, но и развивать образ персонажа в условной реальности текста, опираясь на смыслы, заложенные в его имени» [Корнеев 2014, с. 21].

По мнению И.В. Ружицкого, в творчестве Ф.М. Достоевского можно увидеть следующую закономерность: «чем конкретнее семантика слова, тем большим символическим потенциалом это слово обладает. И в этом отношении любое слово с конкретным значением в определенном контексте может стать символом» [Ружицкий 2008, с. 58]. К числу подобных символов в силу своей конкретной семантики относится имя собственное, через которое писатель «может задавать некий шифр, код, условный вещный

опознавательный знак, который и предстоит разгадать и понять читателю» [Там же, с. 59].

Несомненно, можно говорить об особой поэтике имени у Ф.М. Достоевского: ономастические единицы в произведениях писателя могут выступать как формообразующие [Сызранов 2012] и текстообразующие элементы, как лаконичная и емкая характеристика персонажа.

Как видим, знаменательность ономастики произведений Ф.М. Достоевского не вызывает сомнения: ономастический материал привлекается исследователями разных отраслей науки, что объясняется многофункциональностью имени собственного. Номинативность, присущая всем ономастическим единицам, в тексте Ф.М. Достоевского рассматривается как одна из предпосылок создания художественного образа. Потенциал имени собственного реализуется в его композиционной функции, в возможности выступать показателем национальной и социальной принадлежности персонажа. Оним отражает специфику литературного направления, к которому относится художественное произведение. Имя – это своеобразная авторская «подсказка» исследователю сюжетно-композиционной структуры произведений, его символического, пространственно-временного и мифопоэтического уровней.

В творческой мастерской Ф.М. Достоевского имя – это свернутый текст, правильное развертывание которого детерминировано читательским тезаурусом. Ономастическая лаборатория писателя представлена разными приемами, цель которых – актуализировать семантику имени собственного и позволить читателю проникнуть в глубинный смысл художественного текста.

Обращение к ономастической системе Ф.М. Достоевского происходит с целью рассмотрения разных аспектов творчества писателя. В работах исследователей находят освещение такие проблемы, как отражение в антропониме сущностных характеристик литературного персонажа,

стилистическое соответствие ономастических единиц, социальная обусловленность имени и т.д.

ВЫВОДЫ

Обращение к феномену имени собственного отмечается уже в работах античных ученых. В эпоху средневековья и возрождения исследователи задаются вопросом: имеет ли имя собственное значение или является своеобразным ярлыком.

Для развития русской ономастики значимым событием является появление в XIV–XVI веках азбуковников, а также составление «Толкования именам по алфавиту» Максимом Греком.

М.В. Ломоносов впервые в рамках отечественной науки ставит вопрос о функциях имени в художественном тексте и рассматривает имя собственное как тексто- и стилеобразующий фактор. Дальнейшее развитие ономастики представлено в работах Е. Болховитинова, А.Х. Востокова Ф.И. Буслаева, И.И. Срезневского, А. И. Соболевского.

Активное изучение литературной ономастики начинается в первой половине XX века, а к концу 50-х годов происходит становление литературной ономастики как науки. Несмотря на то, что терминология отечественной ономастики была представлена в 1978 году Н.В. Подольской в «Словаре русской ономастической терминологии», включившим в себя около 700 дефиниций, до сих пор существуют варианты употребления многих терминов.

Каждая ономастическая школа привносит в исследование ономастического пространства художественного текста свое понимание имени, рассматривая его в разных аспектах. По мнению представителей Воронежской ономастической школы, для правильной интерпретации художественного текста необходим многосторонний подход к имени собственному, так как ономастическое пространство художественного текста определяется авторским, во многом автобиографическим, сознанием, системностью именника (как для каждого произведения, так и для всей

ономастической лаборатории), социальными характеристиками и хронотопностью.

Активная роль в формировании ономастического хронотопа – пространственно-временного единства, организованного в художественном тексте именами собственными – принадлежит не только онимам, традиционно относимым к так называемому *историко-культурному (культурно-историческому) фону*, включающему имена собственные разных разрядов, но и антропонимам и топонимам.

Имя собственное в художественном тексте, вступая в коннотативную связь – этимологическую, ассоциативную – с мифологемой или само являясь мифологемой, может участвовать в создании мифопоэтического контекста произведения.

Изучение ономастики Ф.М. Достоевского, начатое в работах А.Л. Бема и П.А. Бицилли и продолженное М.С. Альтманом, ведется в настоящее время. В ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского выбор (создание) имени – важный процесс, без которого не обходится акт творения героя, поэтому исследование художественного наследия писателя, как с лингвистических, так и с литературоведческих позиций, редко избегает обращения к созданной им ономастической системе. В работах современных исследователей-достоевсковедов (Т.А. Касаткиной, В.Н. Захарова, К.А. Баршта, И.Л. Волгина, Л.И. Сараскиной и др.) находят освещение такие проблемы, как отражение в антропониме сущностных характеристик литературного персонажа, стилистическое соответствие ономастических единиц, социальная обусловленность имени, соответствие имени персонажа и его прототипа, специфика заглавия и т.д.

Имена собственные в творческой лаборатории Ф.М. Достоевского – это своеобразный авторский код, знание которого способствует более глубокому пониманию разных уровней художественного текста.

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ОНОМАСТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Несомненно, что у Ф.М.Достоевского было пристрастие к маркированным онимам, особенно к онимам с определенной семантикой. Подобные имена персонажей кочуют из одного произведения в другое, таким образом, являясь свидетельством постоянных размышлений писателя о важных проблемах истории и современности. «Посредством имен в романах Достоевского зачастую выстраивается как бы второй, символический, а не событийный сюжет, названный Вяч. Ивановым «романным мифом», в котором имя предстает как средоточие авторской позиции» [Имя в литературном произведении 2014, с. 15].

2.1. У ИСТОКОВ ОНОМАСТИЧЕСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ

2.1.1. Антропонимы первого романа

Первый роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» написан в эпистолярном жанре: читателю представлена переписка Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой. Выбранный жанр романа позволил Ф.М. Достоевскому сделать изображение жизни героев более достоверным, ведь личное письмо – это непосредственное восприятие происходящего самим героем, это его собственное осмысление действительности.

Интерес читателя к романам в письмах обусловлен возможностью приоткрыть завесу во внутренний мир героев, которые благодаря созданию автором иллюзии достоверности, мыслятся как реально существующие люди. В письме своему брату Ф.М. Достоевский так объяснял выбор жанра для романа «Бедные люди»: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» [XXVIII (I), 117].

Несомненно, что переписка – как деловая, так и личная – в жизни Ф.М. Достоевского была важным явлением, выступая своеобразным подготовительным этапом художественного творчества. По мнению

К.А. Баршта, «начало этой «действительной», «не сочиненной» литературе было положено в письмах Достоевского к брату, которые, являясь непосредственным и точным изложением действительных событий, происходивших в душевной жизни юного Достоевского, объективно все-таки были литературными произведениями, подчиняясь законам своего жанра. Эта переписка, продолжавшаяся в течение шести лет вплоть до 1844-го года, когда Достоевский писал «Бедные люди», имеет по отношению к ним такое же подготовительное значение, какое имеет «Дневник писателя» 1876–1877 гг. по отношению к роману «Братья Карамазовы» [Баршт 1994, с. 79].

Наличие антропонимов в произведениях эпистолярного жанра обусловлено формой письма, где обязательно указываются адресат и адресант. Вариантов подписей может быть сколько угодно: фамилия, имя и фамилия, фамилия и инициалы, инициалы и т.д. В романе «Бедные люди» подпись героя всегда включает двучастный антропоним *Макар Дежушкин*. В отличие от него Варенька Доброселова использует в первых письмах двучастный антропоним – *Варвара Доброселова*, а в дальнейшем указывает только первые буквы имени и фамилии – *В.Д.*

Интересно, что последнее письмо героини романа заканчивается лаконичной подписью *В.* [I; 106]. Именно в этом письме Варвара Доброселова говорит о том, что ее судьба решена: «Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле господи покорна» [Там же]. Думается, отсутствие фамилии или первой буквы фамилии в подписи – это для героини способ выражения произошедшего события: она теперь уже не Доброселова, но стала ли она Быковой?

В письме от 27 сентября Варвара Доброселова отмечает: «Свадьба наша через пять дней, а на другой день после свадьбы мы едем» [I, 102-103]. В письме от 28 сентября несколько другая фраза: «Говорит, что только нас повенчают, так сейчас и уедем, что гостей не будет и чтобы я вертеться и плясать не надеялась, что еще далеко до праздников» [I, 104]. Последнее же письмо Вареньки от 30 сентября, начинается двусмысленной фразой: «Все

совершилось!» [I, 106], а далее сообщается: «Завтра мы едем» [I, 106]. Знаменательным, на наш взгляд, является изменение срока, в который «все совершилось»: между 27 и 30 сентября проходит, конечно же, не пять дней, а два, три или четыре – в зависимости от того, учитываются ли 27 и 30 сентября или нет. Для Макара Девушкина как человека честного не может быть другого способа овладения женщиной, кроме женитьбы, поэтому в одном из его писем можно найти дату венчания, которую назвала ему Федора: «Она говорит, что вас уже завтра венчают, а послезавтра вы едете и что господин Быков уже лошадей нанимает» [I, 105]. Возможно, что 30 сентября – это дата свадьбы, после которой Варвара утрачивает свою девичью фамилию, но получает фамилию мужа (исторически в русской патриархальной культуре было принято при вступлении в брак женщине брать фамилию мужа, что являлось знаком абсолютной власти мужа и подчинения жены), соответственно, ей следовало бы подписаться *В.Б.* Но Варенька ничего не пишет о предстоящей свадьбе, а упоминает только о предстоящем отъезде, в связи с чем, возможно предположить, что Быков увозит Варвару без женитьбы на ней, ведь неслучайно для создания его образа используются подобные эпизоды, связанные с жизнью матери студента Покровского, а также Саши. Скорее всего, 30 сентября – день, с какого Быков начал обладать Варварой Доброселовой, поэтому в письме она не ставит ни первую букву своей девичьей фамилии, ни первую букву фамилии мужа. Последнее предположение подкрепляется текстом Варенькиных писем, в которых с помощью приема градации свадьба с богатым приданым постепенно превращается в увоз: «Тут он объявил мне, что ищет руки моей, что долгом своим почитает возратить мне честь, что он богат, что он увезет меня после свадьбы в свою степную деревню...» [I, 100]; «Господин Быков сердится, говорит, что с этими тряпками ужасно много возни. Свадьба наша через пять дней, а на другой день после свадьбы мы едем. Господин Быков торопится, говорит, что на вздор много времени не нужно терять» [I, 103]; «Ради бога, бегите сейчас к брильянтику. Скажите

ему, что серьги с жемчугом и изумрудами делать не нужно. Господин Быков говорит, что слишком богато, что это кусается. Он сердится; говорит, что ему и так в карман стало и что мы его грабим, а вчера он сказал, что если бы вперед знал да ведал про такие расходы, таки не связывался бы» [I, 104]. Кроме того, мотив увоза поддерживается упоминанием пушкинской повести «Станционный смотритель», которую Варенька дала почитать Макару Девушкину, как будто заранее подготавливая его к подобному развитию событий. Последнее письмо Макара Девушкина начинается восклицанием об увозе: «Вас увозят, вы едете! <...> Вот я от вас письмецо сейчас получил, всё слезами закапанное. Стало быть, вам не хочется ехать; стало быть, вас насильно увозят...» [I, 106].

Как отмечает Е.А. Яблоков, фамилия Варенькиного соблазнителя семантически значима: фамилия Быков словно становится «говорящей», обозначая мощь, сексуальную энергию, агрессивность [Яблоков 2005]. На наш взгляд, мысль Е.А. Яблокова подтверждается исследованием академика Б.А. Рыбакова «Язычество Древней Руси», в котором рассказывается о существовании ритуальных игр под названием *турицы*, во время которых парни, нарядившись быками, старались боднуть девушек в «непотребное» место [Рыбаков 1993, с. 146–246]. Как видим, бык в этих играх выступает как олицетворение маскулинности и плодовитости, что, на наш взгляд, соотносится с образом Быкова.

Интересно, что до объявления Быкову своего согласия выйти за него замуж Варенька называет его в последних письмах только фамилией *Быков* [I, 99, 101], а после того, как соглашается, величает его *господин Быков*. Вслед за Варварой Доброселовой Макар Девушкин также начинает использовать словосочетание *господин Быков*: «Да всё Быков, то есть, я хочу сказать, что господин Быков всё сердитый такой, так вот оно и не того...» [I, 104]. Показательно, что у Быкова нет имени, так как его фамилия лаконично формирует у читателя «образ «сильного мира сего» – воплощение сексуального принуждения, подкрепленного властью денег» [Яблоков 2005].

На наш взгляд, фамилия *Быков* ассоциативно связана с образом золотого тельца как олицетворения силы денег, власти и алчности, ведь неслучайно просто *Быков* превращается в обязательное *господин Быков*, свидетельствуя об утверждении в сознании Вареньки и Макара Девушкина объекта поклонения и преклонения.

Зооморфная фамилия *Быков* могла возникнуть под влиянием впечатлений от жизни Ф.М. Достоевского в Петербурге, где в то время на углу Обводного канала и нынешнего Московского проспекта существовал Скотопригонный двор (182-1825, архитектор И. Шарлемань). Упомянутый район в то время назывался «Быками», так как у фасада здания на постаментах из красного гранита стояли бронзовые скульптуры быков (скульптор В.И. Демут-Малиновский), в связи с чем, по указанию исследователей, можно было услышать: «Живу у Быков», «Извозчик, к Быкам!» [Глезеров 2013, с. 8].

Имена главных героев романа «Бедные люди» рассматриваются исследователями с разных точек зрения. На наш взгляд, обращает на себя внимание совпадение отчеств героев романа – Макар *Алексеевич* и Варвара *Алексеевна*, которое должно было способствовать созданию целостного образа бедного человека. Имя *Алексей* связано с образом Алексея Человека Божьего – святого, которого особенно почитал Ф.М. Достоевский, как впоследствии вспоминала А.Г. Достоевская [Достоевская 1981, с. 290]. Кроме того, в романе в письме Вареньки Доброселовой раскрывается семантика имени *Алексей* (от греч. ἀλέξω ‘защищать’) [Суперанская 1998, с. 110], использованного в качестве отчества Макара Девушкина: «Вы хоть дальний родственник мой, но защищаете меня своим именем» [I, 49].

М.С. Альтман, подробно останавливаясь на имени *Макар*, обращает внимание на частоту употребления данного антропонима в пословицах: «Все на Макара», «в пословицу ввели Макара», «из меня пословицу сделали» – эти жалобы Макара Девушкина показывают, что своей злополучной судьбой и непрерывными несчастьями герой «Бедных людей» очень похож на того

бедного Макара, на которого «все шишки валятся»; «бедность и горемычность «Макара» выражены и в пословицах: «Нашему Макарке все огарки», «Не рука Макару коров доить», «Не рука Макару калачи есть», «Не Макару с боярами знаться» и др.» [Альтман 1975, с. 11, 249]. Подтверждением факта осмысления имени *Макар* через половицу является упоминание пословицы с его содержанием в рассказе «Как опасно предаваться честолюбивым снам» (в соавторстве с Д.В. Григоровичем и Н.А. Некрасовым): «...Хоть герой наш звался совсем не Макаром, но мы не можем здесь не заметить, что на бедного Макара и шишки валятся!» [I, 415].

Фамилия *Девушкин* может быть связана с девическим слогом писем героя, возможно, восходящим к стилю писем матери Ф.М.Достоевского – Марии Федоровны [Волоцкой 1933, с. 77], а, по мнению И.Вогина, увидевшего в романе «Бедные люди» отзеркаливание сюжета романа «Евгения Гранде» О. Бальзака, который Ф.М. Достоевский перевел в 1844 году, фамилия *Девушкин* досталась от *девушки* Евгении [Волгин 1991_а, с. 273-275].

Несомненно, что имя героя – это целостная структура, избранная автором. По мнению В.С. Белькинда, «если имя Макар вызывает ассоциации с фольклорным образом неудачника – «бедного Макара», то фамилия Девушкин подчеркивает беспомощность, неподготовленность к жизни. Макар Девушкин – особое сочетание, готовящее к пониманию трагедии этого человека» [Белькинд 1968, с. 143].

Важными при анализе ономастикона являются формы самоименования героя и формы обращения к нему других персонажей. В романе «Бедные люди» несоответствие данных форм обусловлено несколькими причинами. Варенькино уважительное обращение в письмах по имени-отчеству – *Макар Алексеевич* – противопоставляется подписи героя – *Макар Девушкин*. Несмотря на постоянные ссылки на отеческую любовь, отсутствие отчества в подписи Макара Девушкина – это стремление к нивелированию разницы в возрасте героев, ведь неслучайно существует мнение исследователей, что

«Макар Девушкин влюблен в Вареньку Доброселову, и как бы ни маскировал это чувство, как бы он ни старался остаться в рамках родственных отношений, именно любовь придает его жизни особый смысл, наполняет ее радостью и горем» [Там же]. Другой причиной названия себя без отчества является самовосприятие героя, в жизни которого по разным причинам важную роль могла играть мать, например, вследствие незаконнорожденности (отсутствие отчества у героев-дворян в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», по мнению Г.Ф. Ковалева, объясняется именно этим фактом [Ковалев, 2014]).

Фамилия *Девушкин*, коррелируя с самономинацией героя, в которой отсутствует отчество, может не только намекать на девическую неприиспособленность героя к жизни, но и быть знаком того, что герой рожден «в девках» или его далекий предок был сыном девушки. Сам Макар Девушкин указывает: «Родитель мой был не из дворянского звания и со всей семьей своей был беднее меня по доходу» [I, 20]. В.П. Владимирцев считает, что «этому непосредственно соответствует «плебейская», простонародная фамилия отца и сына, Алексея и Макара Девушкиных. Ее главная идея, возможно, связана с тем, что некий первый Девушкин (первоноситель матронимичной фамилии) был сыном безмужней и бесфамильной «девушки». Допустима условная реконструкция основополагающей вопросо-ответной модели: «Чей сын? – Девушкин». «Девушками» называли служанок, работниц, горничных. Комнатные, дворовые, сенные и другие «девушки», обычно крепостные, прислуживали в барских домах. Прижитые ими дети получали матронимичные прозвания, которые переходили в разряд хуторных фамилий, имен семей. Не подразумевает ли фамилия Девушкин понятия о таком «генеалогическом древе» Макара Алексеевича?» [Владимирцев 1983, с. 87]. Подтверждение идеи о плебейской фамилии героя можно найти в «Ономастиконе» С.В. Веселовского: фамилия *Девушкин* упоминается единожды среди крестьянских фамилий: «Девушкин Клим, крестьянин, 1498 г., Обонежье Девясил, крестьянин, 1487 г.» [Веселовский

1974, с. 93]. К.А. Степанян, указывая на корреляцию образов девственников Мышкина и Девушкина, отмечает выразительность фамилии последнего [Степанян 2018, с. 19]. Интересна также идея исследователя о связи первого романа Ф.М. Достоевского, передаваемой фамилией Макара Алексеевича, с сентиментализмом: «Опять-таки в противоположность классическому сентиментализму, где брошенной и погибающей чаще всего становится девушка, – здесь брошенным и погибающим остается мужчина по фамилии Девушкин» [Там же, с. 76].

Интересно замечание по поводу антропоцентризма фамилии Макара Алексеевича принадлежит К.В. Мочульскому, проводящему параллель между романом Ф.М. Достоевского и повестью Н.В. Гоголя «Шинель»: «Имя Башмачкин – вещное, имя Девушкин – личное» [Мочульский 1947, с. 29].

Вопрос о происхождении фамилий интересен и неоднозначен, например, Б. Унбегаун не относит фамилию *Девушкин* к числу метронимических фамилий, а считает ее производной от мужского прозвища [Унбегаун 1993, с. 167]. Думается, что уже в первом романе Ф.М. Достоевский использует прием вскрытия семантического значения фамилии самим ее носителем: в одном из писем Макар Алексеевич замечает, что «у бедного человека... тот же самый стыд, что у вас, примером сказать, девический» [I, 69]. Как видим, хотя и обусловлен стыд Макара Алексеевича бедностью, он все равно, что «девический», поэтому и фамилия его *Девушкин*. К подобному приему обнажения внутренней формы фамилии в тексте романов Ф.М. Достоевский будет обращаться неоднократно, достаточно обратиться к рассуждениям жены штабс-капитана Снегирева о фамилии *Кармазов-Черномазов* [XIV, 184] или вспомнить рассуждения капитана Лебядкина: «а между тем я только Лебядкин, от лебедя, – почему это?» [X, 141].

Имя героини романа «Бедные люди» автобиографично: *Варенькой* звали любимую сестру Ф.М. Достоевского, о которой он спрашивает в одном из писем отцу: «Варенька, наверно, что-нибудь рукодельничает и, верно уж,

не позабывает заниматься науками и прочитывать «Русскую историю» Карамзина» [XXVII (I), 38]. Ф.М. Достоевского с сестрой В.М. Достоевской связывала тесная дружба, о чем можно сделать вывод по их переписке: «Старший брат твой, любезнейшая сестра моя, любит тебя также пылко, несказанно: умеи почитать и, ежели можешь, столько же любить его» [XXVII (I), 73]. На наш взгляд, в тексте романа неслучайно возникает имя Саши, сестры Варвары Доброселовой: у Ф.М. Достоевского была маленькая сестра Александра, о взрослении которой писатель всегда задавал вопросы как своему отцу, так и сестре Вареньке: «Сашенька, думаем, чрезвычайно как подросла; ей полезен свежий воздух» [XXVII (I), 38]; «Поцелуй за нас милую Сашурочку. Говорит ли она? Ходит ли она?» [XXVII (I), 47].

Уже в первом романе Ф.М. Достоевский прибегает к своему излюбленному приему – раскрытию семантики имени собственного. Имя *Варвара* от греч. *βάρβαρος* ‘чужеземка, дикарка’ [Суперанская 1998, с. 359] обыгрывается в тексте романа: «я такая дикарка» [I, 28]; «к тому же я такая нелюдимка, дикарка» [I, 54].

Фамилия *Доброселова* объясняется через значение двух корней, входящих в ее состав, *добр-* (добро, добрый) и *сел-* (селить, село). Варенька «селит добро» там, где сама поселяется: с ее переездом Макару Алексеевичу все начинает видеться в добром свете, все люди, подобно Вареньке Доброселовой с ее «добренькой, приветливой улыбочкой» [I, 13], становятся добрыми: «Ну, что ваша Федора? Ах, какая же она добрая женщина! Вы мне, Варенька, напишите, как вы с нею там живете теперь и всем ли вы довольны? Федора-то не много ворчлива; да вы на это не смотрите, Варенька. Бог с нею! Она такая добрая» [I, 14-16]; «Я уже вам писал о здешней Терезе, – тоже и добрая и верная женщина. А уж как я беспокоился об наших письмах! Как они передаваться-то будут? А вот как тут послал господь на наше счастье Терезу. Она женщина добрая, кроткая, бессловесная» [I, 17].

Может быть, поэтому Варенька Доброселова необходима Быкову, в жизни которого нет добра: «Господин Быков заезжает каждое утро, всё

сердится и вчера побил приказчика дома, за что имел неприятности с полицией...»; «Да всё Быков, то есть, я хочу сказать, что господин Быков всё сердитый такой, так вот оно и не того...» [I, 103, 104]. Агрессивность и хищнические намерения Быкова передаются не только его «свирепой» фамилией, но и отражены в его безудержном стремлении в деревню, где он будет «зайцев травить». Знаменательно многоточие в письме Макара Девушкина: «Господин Быков будет всё зайцев травить...» [I, 107]. Этому предложению предшествует рассуждение героя о судьбе Варвары Доброселовой, принявшей решение ехать с Быковым: «Вы там умрете, вас там в сыру землю положат: об вас и поплакать будет некому там!» [I, 107]. А после упоминания «травли зайцев» Макар Алексеевич продолжает пророчествовать: «Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик» [I, 107]. Так «травля зайцев» приравнивается к лишению жизни человека: морить – «умерщвлять, лишать жизни, губить; томить, утомлять, мучить» [Даль-2, с. 347]. Мотив будущей смерти поддерживается обещанием Макара Девушкина бежать за каретой («...я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня выйдет» [I, 107], коррелирующим с описанием похорон студента Покровского, когда его отец бежит за гробом [I, 45].

Особенно трагично выглядит ассоциация *деревня – неминуемая смерть* в связи с тем, что корни Вареньки – в провинции, в деревне, о жизни в которой она хранит теплые воспоминания: «Детство мое было самым счастливым временем моей жизни. Началось оно не здесь, но далеко отсюда, в провинции, в глуши. <...> Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, неслышно, счастливо... <...> И мне кажется, я бы так была счастлива, если б пришлось хоть всю жизнь мою не выезжать из деревни и жить на одном месте» [I, 27]. Намек на происхождение героини из «доброго селения» содержится и в фамилия *Доброселова*. Тем не менее, Ф.М. Достоевский рисует амбивалентный образ деревни: деревня – это начало и одновременно конец Варенькиной жизни, то есть пространство бытия с появлением Быкова

становится пространством небытия (Варенькино любование природой оборачивается травлей зайцев, одним из которых, по сути дела, является она сама. Интересно, что автор вводит в текст образ другого пространства – пространства возможного бытия с Макаром Деушкиным, в качестве которого выступают Невские острова: «Кусточек ли, аллея, полоса воды — уж вы тут; так и стоите передо мной, охорашиваясь, и всё в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показывали» [I, 46].

Как видим, уже в первом романе Ф.М. Достоевский использует семантически маркированные имена. Антропонимы не просто являются «говорящими», они гармонично вписываются в сюжетно-композиционную структуру романа, обеспечивая целостность восприятия изображаемых явлений, событий и характеров. С романа «Бедные люди» начинает формироваться ономастическая лаборатория Ф.М. Достоевского, со свойственными только ему приемами употребления, создания и творческого переосмысления ономастических единиц разных уровней.

2.1.2. Антропонимикон повести «Дядюшкин сон»

В творческой лаборатории Ф.М. Достоевского использование семантически маркированных ономастических единиц является одним из основных приемов, который применяется не только для создания художественного образа. Собственные имена каждого произведения писателя представляют систему, обусловленную как идейным содержанием, так и хронотопом, в формировании которого активно участвуют топонимы, что можно наблюдать уже в повести «Дядюшкин сон», воспринимаемой исследователями как пробу пера после возвращения Ф.М. Достоевского с каторги. По мнению Р.Я. Клейман, повесть «Дядюшкин сон» является «своеобразным нервным центром «сквозных мотивов» [Клейман 1985, с. 95], а Р.С. Семькина считает, что в тексте повести Ф.М. Достоевский впервые «дает комические наброски крупных трагических характеров позднего творчества» [Семькина 1992, с. 9].

Антропонимы повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» системно организуются вымышленным топонимом *Мордасов*, мотивированным лексемой *мордасы* – мн. число от ‘морда, рыло, рожа, сысалы’ [Даль-2, с. 346]. Топоним *Мордасов* вводит в текст повести характерный для всего творчества Ф.М.Достоевского мотив ряженья: морда – маска ‘личина’, ‘накладная рожа, для потехи’ [Там же]. Название города предопределяет систему антропонимов мордасовских обитателей. Ряженные герои, такие же куклы, как и князь К., управляются в повести опытным кукловодом [Клейман 1985, с. 76] – первой дамой в Мордасове – Марьей Александровной Москалевой, которую «сравнивали даже, в некотором отношении, с Наполеоном» [II, 296, 297].

Интересно, что, по мнению повествователя, Марья Александровна Москалева в фокусах «перещеголяет самого Пинетти» [II, 296]. Фамилия *Пинетти*, принадлежавшая превосходному фокуснику и изобретательному артисту XVIII века, способному манипулировать человеческим сознанием, возвращает читателя к мотиву иллюзорности происходящего, заявленному уже в названии повести «Дядюшкин сон», и настраивает на восприятие Москалевой как человека, способного прибегнуть к хитроумным уловкам, фокусам, ради достижения собственных целей. Эмблематично, что фамилия Марьи Александровны – *Москалева* – восходит к украинскому этнониму *москаль*, обозначающему русского. Этот этноним может соотноситься в обыденной речи и с глаголом *москалить* ‘мошенничать, обманывать в торговле’ [Даль-2, с. 349], синонимичном глаголу *фокусничать* в переносном значении ‘хитрить, мудрить, лукавить, морочить, обманывать’ [Даль-4, с. 536]. Маска «первой дамы» позволяет безнаказанно распространять сплетни, строить козни, распоряжаться судьбами других людей: «Она, например, умеет убить, растерзать, уничтожить каким-нибудь одним словом соперницу, чему мы свидетели; а между тем покажет вид, что и не заметила, как выговорила это слово» [II, 296, 297].

С.А. Кибальник усматривает в фамилии *Москалева* акцентологическую связь с Кочкаревой из гоголевской «Женитьбы» [Кибальник 2010, с. 251-258].

Прокурорша Анна Николаевна, названная в тексте повести врагом Марьи Александровны, носит фамилию *Антипова*, сочетание первых четырех звуков которой омонимично префиксу *анти-* со значением противопоставления чему-либо. Так с помощью антропонимов писатель обозначил антагонистические отношения между двумя известными жителями города Мордасова. К тому же, патронимическая фамилия *Антипова* восходит к личному мужскому имени *Антип*, в просторечии *Антипка*, которым в калужских говорах называют чёрта или другую нечистую силу [Словарь русских народных говоров (СРНГ), 1965, вып.1, с. 261].

На наш взгляд, уместно предположить, что фамилия прокурорши Анны Николаевны автобиографична. Во-первых, фамилию *Антипова* носила вторая жена деда Ф.М. Достоевского, о чем вспоминает младший брат писателя: «После смерти бабки моей Варвары Михайловны в 1813 году дед мой Федор Тимофеевич женился вторым браком на девице Ольге Яковлевне Антиповой в 1814 году» [Достоевский А. М. 1990, с. 35].

Во-вторых, данный антропоним мог возникнуть в связи с часто звучащим отчеством барнаульского врача Ивана Антиповича Преображенского, диагностировавшего, в соответствии с архивными разысканиями Е.Ю. Сафроновой, у Ф.М. Достоевского эпилепсию [Сафронова 2017, с. 131]. Москалева, говоря об Анне Николаевне, упоминает, что «к ней ездит Сушилов с своими бакенбардами и утром, и вечером, и чуть ли не ночью» [II, 310]. Фамилия *Сушилов*, восходя к переносному значению глагола *сушить* ‘приворожить кого к кому, томить невольной любовью’ [Даль-4, с. 367], способствует снижению образа Антиповой, о которой Москалева замечает, что ей «бог не дал вкусу» [II, 310].

В качестве помощницы Анны Николаевны Антиповой упоминается Наталья Дмитриевна с говорящей фамилией *Паскудина*: бранное слово *паскуда*, от которого образован антропоним, синонимично апеллирует *скверность, гадость, пакость, порча* и *убыток*, а также служит для обозначения никуда негодного человека, мерзавца и пакостника [Даль-3, с. 22]. Слова *паскуда*, как и *падло* восходят к польскому: *paskuda, padło* ‘болезнь скота’.

Полковница Софья Петровна Фарпухина в других изданиях фигурирует под фамилией Карпухина [См.: Дядюшкинъ сонъ (изъ Мордасовскихъ лѣтописей) Ф.М. Достоевскаго // Русское слово. Литературно-ученый журналъ, издаваемый графомъ Гр. Кушлебовымъ-Безбородко. Спб: Тип. Рюмина и комп, 1859, №3. С. 137, а также другие прижизненные издания: Дядюшкинъ сонъ (изъ Мордасовскихъ лѣтописей) // Сочиненія Ф.М. Достоевскаго, т. 2. Изданіе Н.А. Основскаго. М.: Тип. Лазаревскаго института восточныхъ языковъ, 1860. С. 123; Дядюшкинъ сонъ (изъ Мордасовскихъ лѣтописей) Ф.М. Достоевскаго. Изданіе и собственность Ф.Стелловскаго. Спб.: Тип. Ф. Стелловскаго, 1866. С.138.], что более соответствует провинциальному хронотопу повести. Фамилия *Карпухин* восходит к производному от имени *Карп – Карпуха*. Возможно, данное имя было у Ф.М. Достоевскаго на слуху, так как впоследствии, в романе «Братья Карамазовы», в качестве предполагаемого отца Смердякова упоминается некий *Карп с винтом*, «один известный тогда городу страшный арестант, к тому времени бежавший из губернского острога и в нашем городе тайком проживавший») [XIV, 92]. В основу фамилии, скорее всего, могло быть положено название рыбы *карп* семейства карповых. Ф.М. Достоевский свой сарказм по поводу образа Софьи Петровны выражает в ихтио-номинации: *не как рыба*, но Карпухина – первостатейная сплетница. Затем в эволюции сюжета эти «рыбные» черты заменяются орнитоморфными: она «нравственно походила на сороку, а «физически она скорее походила на воробья» [II, 328].

Орнитоморфизм Карпухиной обнаруживается во всем: тело ее держалось на «крепких воробьиных ножках», «она очень часто дралась и царапала ему лицо», вместо человеческой речи из уст Карпухиной раздается птичий щебет: «защебетала она» [II, 328-329]. Фарпухина, подобно сороке, приносит новости Москалевой, причем новости плохие, что связано, как мы полагаем, со знакомым Ф.М. Достоевскому поверьем: «стрекочущая возле дома сорока может быть предвестием не каких-либо, а именно плохих вестей» [Гура 1997, с. 562] (ср. с *каркать* (иноск.) ‘брюзжать, браниться, предсказывать неудачу, бѣду (намекъ на зловѣщаго ворона)’ [Михельсон-1, с. 419]). В народных представлениях сорока и ворона сближаются, что обусловлено их общей зловещей символикой, связанной с предсказанием несчастья [Гура 1997, с. 564]. Интересно, что в описании внешности Фарпухиной Ф.М. Достоевский упоминает о веснушках, напрямую связанных с символикой сороки [Там же с. 567], что укладывается в систему орнитоморфных мотивов, характерных для всего творчества писателя [Скуридина 2015, с. 149-162]. Москалева, рассказывая о неблагородном танце дочери Фарпухиной Соньки и воспитанницы Машки, называет их *сороками* и *тигалицами* и отмечает птичий стиль их одежды: «на голову им надели какие-то красные шапочки с перьями» [II, 329]. Птичья символика напрямую связана со свадебным обрядом, где иногда невеста называется сорокой (народноэтимологическое осмысление лексем *сорока* и *сорочка*) [Гура 1997, с. 566], а указание на красную шапочку соотносится с надеванием *сороки* – головного убора, который разрешалось носить после замужества. Князь же в данном эпизоде предстает в образе жениха – кота, готового схватить птичку: «сидит, как мокрый кот», «в лорнетку на них смотрит» [II, 329].

Повесть «Дядюшкин сон» – средоточие женских имен и фамилий, являющих негативные черты человеческого характера. Примечательно, что орнитоморфной символикой сопровождается представление всех мордасовских дам, например, для описания их бесед Ф.М. Достоевский использует глагол *щебетать* и сравнение с ласточками: «защебетала Марья

Александровна» [II, 332]; «гости выпрыгнули на крыльцо и защебетали, как ласточки» [II, 362]; «щебетала Анна Николаевна» [II, 369], для описания движения глагол *лететь* и его формы: Москалева «летела по мордасовским улицам» [II, 337].

Именник женского общества определяется провинциальным хронотопом: Прасковья Ильинична, Луиза Карловна, Катерина Петровна, Фелисата Михайловна, графиня Залихватская – все они являются олицетворением Мордасова.

Потенциальный жених Зинаиды Москалевой – Павел Александрович Мозгляков, фамилия которого восходит к апеллятиву *мозгльак*. Негативная семантика лексемы *мозгльак* была знакома Ф.М. Достоевскому, употребившему ее в «Честном воре»: «Как собачонка привяжется, ты туда – и он за тобой; а всего один раз только виделись, мозгльак такой!» [II, 85]. Мозглякова воспринимают как человека, у которого «в голове не все дома» [II, 299]. Мозгляков – «вертопрах, болтун, с какими-то новейшими идеями!» [II, 299]. Антропоним *Мозгляков* восходит к апеллятиву *мозгльак* ‘слабый, хилый, хворый, безвременно одряхлевший’ человек [Даль-2, с. 339]. Несомненно, что читатель в фамилии *Мозгляков* мог увидеть и намек на другую семантику существительного: *мозгльак//мозгаль* ‘гниль, дряблина, прель’ [Там же], а также на значение глагола *мозгнуть* ‘гнить, плесневеть, портиться’ [Фасмер-2, с. 638]. Фамилия *Мозгляков* позволила Ф.М. Достоевскому емко и лаконично обозначить человека с «испорченным мозгом», вследствие чего, со слабым умом, о чем нередко упоминается в тексте повести: «в голове не все дома», «в затмении ума своего» [II, 299, 388].

Крестный Мозглякова носит фамилию *Бородуев*, что обусловлено его характеристикой, данной Москалевой и озвученной Мозгляковым: «Ведь вы же говорили, что он мужик, борода, в родне с кабаками, с подвальными да поверенными?» [II, 339]. Как видим, наличие бороды – примета русского мужика, поэтому неслучайны слова Москалевой о Бородуеве: «Я и всегда,

впрочем, любила в нем всё это старинное русское, неподдельное...» [Там же]. Но, оказывается, что борода не может выступать в качестве достоверного признака мужика с неподдельной русской душой: кучеру князя К. сбрили настоящую бороду, которая была размером «с немецкое государство», и наклеили искусственную, полученную из-за границы [II, 318]. Отсутствие окладистой бороды – признак, на основе которого в повести определяется принадлежность к высшей аристократии: князь К. «носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку – всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета» [II, 300].

У Москалевых проживает «в качестве дальней родственницы» Настасья Петровна Зяблова, сравнивающая себя с мадам Грибусье [II, 303]. Замещающая номинация *Грибусье*, возможно, восходя к французскому существительному *gribouille* ‘замарашка’ (*gribouiller* ‘пачкать’), иллюстрирует неухоженность госпожи Зябловой: «Да уж я и без вас знаю, что сегодня совсем замарашка <...> Совсем опустилась, давно не мечтаю. Вот и выехала такая мадам Грибусье... А что, в самом деле, я кухаркой кажусь?» [II, 317].

Марья Александровна Москалева называет Зяблову «чумичка Настасья» [II, 321], также отмечая ее нечистоплотность: *чумичка* ‘замарашка, грязнушка, чумазка’ [Даль-4, с. 614]. Показательной в качестве определения социального положения, а также в качестве отношения к ней персонажей повести является и разговорная форма имени Зябловой – *Настасья*. Фамилия *Зяблова* восходит к адъективу *зяблый*, характеризующему замерзшего человека или животное [Даль-4, с. 698]. Полагаем, Ф.М. Достоевский связывал данный антропоним с глаголом *прозябать* ‘жить в бездействии – без духовной жизни’ [Михельсон-2, с. 138], встречающимся в данном значении в художественных текстах писателя, например, в «Неточке Незвановой»: «Это я мог чувствовать, затем что и на последнюю былинку проливается свет божией денницы и пригревает и нежит ее так же, как и роскошный цветок, возле которого смиренно прозябает она» [II, 241].

С другой стороны, фамилия *Зяблова* перекликается в некотором смысле с фамилией *Мозгляков*: *зяблина* ‘гниль в дереве, снаружи от трещины’ [Даль-1, с. 699].

Доктор Каллист Станиславович, фамилия которого не упоминается в тексте повести «Дядюшкин сон», является одним из созданных Ф.М. Достоевским образов малокомпетентных и странноватых врачей, подобных Крестьяну Ивановичу Рутенштицу в повести «Двойник» и многочисленным врачам, впоследствии представленным в монологе Черта в романе «Братья Карамазовы».

Е.Ю. Сафронова указывает в качестве прототипа Каллиста Станиславовича уважаемого барнаульского доктора Ивана Антиповича Преображенского [Сафронова 2017, с. 131]. Отсутствие фамилии у доктора Каллиста Станиславовича – важная деталь, свидетельствующая о том, что он уважаем и узнаваем в городе Мордасове по имени-отчеству. В несколько искусственном именовании *Каллист Станиславович* (*Каллист* ‘прекраснейший’, *Станиславович* от *Станислав* ‘становиться славным’ [Суперанская 1998, с. 203, 302]) заключена писательская ирония относительно квалификации мордасовского эскулапа, диагностировавшего у князя К. странную болезнь – «воспаление в желудке, как-то перешедшее (вероятно, по дороге) в голову» [II, 395]. Подобным ироническим отношением впоследствии будут сопровождаться и другие образы врачей. Кроме того, как верно замечает Е.Ю. Сафронова, в отчестве можно усмотреть связь с биографией прототипа Каллиста Станиславовича: барнаульский доктор И.А. Преображенский был награжден орденом Святого Станислава 3 степени за полгода до припадка Ф.М. Достоевского [Сафронова 2017, с. 135]. По наблюдению В. Бирон, «в произведениях Достоевского очень много лично им пережитого, автобиографического» [Бирон 1991, с. 7], поэтому И.А. Преображенский вполне мог стать прототипом доктора в повести «Дядюшкин сон».

Фамилия князя, выступающего в повести в качестве жениха, «цензурована» (термин Э. Кормана) до одной буквы *К.*, по мнению Э. Кормана, по двум причинам: «во-первых, потому, что он не живет в Мордасове (он приезжий); а во-вторых, потому что он эксцентричен» [Корман]. За буквой *К.* может скрываться не фамилия князя, а его характеристика – князь Кукла, в связи с тем, что образ князя *К.*, составленный из искусственных элементов – из парика, накладных бакенбардов и усов, корсета, пружинок для разглаживания морщин, пробочной ноги, стеклянного глаза и вставных зубов – восходит к традициям балагана, с которыми писатель был знаком с детства, так как дед В.М. Котельницкий водил братьев Достоевских гулять в праздничные дни: «...ежели мы редко бывали в театрах, то зато в балаганах московских (у так называемых Петрушек) бывали по праздникам и на масленицу с дедушкой Василием Ивановичем Котельницким» [Достоевский А. М. 1990, с. 65].

Интересно, что в тексте повести упоминается театр, в котором даже князю *К.* предназначается роль: «<...> мы и князя-то хотим завлечь в наш театр. <...> Может быть, даже и роль возьмет». – «Конечно, возьмут ролю-с. Ведь их можно заставить всякую ролю разыгрывать-с» [II, 370].

В повести князь *К.* играет роль молодящегося жениха, придуманную для него куловодом Москалевой. По-видимому, наименование *князь Гаврила*, используемое Мозгляковым, аллюзивно соотносится с произведением В.Т. Нарезного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова», несомненно, известного Ф.М. Достоевскому как эрудированному человеку.

Комичный образ князя *К.* является объектом для разысканий протопипов, к числу которых относят драматурга и директора Московского театра Ф.Ф. Кокошкина, [Альтман 1975, с. 33], мужа крестной Ф.М. Достоевского – Д.Н. Козловского [Бочков 1990, с. 250], пушкинского графа Нулина [Альтман 1975, с. 34], болгаринского Фирюлькина [Ковсан 1992, с.139-140].

Любопытно – в виде переплетения зооморфных и орнитоморфных характеристик – обыгрывается в тексте повести именник прислуги князя К.: «Вот у меня Те-рен-тий есть. <...> Глуп фе-но-менально! смотрит как баран на воду! Но какая са-но-витость, какая торжественность! Кадык такой, светло-розовый! <...> такой важный вид! – одним словом, настоящий немецкий философ Кант или, еще вернее, откормленный жирный индюк» [II, 313].

Кучер, какого князь К. оставил дома, носит имя, рифмующееся с именем Терентий, – Лаврентий, что также способствует созданию комического эффекта.

Из всего представленного в повести именника выделяются два антропонима, принадлежащие романтическим персонажам, – влюбленным Зине и Васе: «Зинаида Афанасьевна, вообще говоря, была чрезвычайно романтического характера. Не знаем, от того ли, как уверяла сама Марья Александровна, что слишком начиталась «этого дурака» Шекспира с «своим учительшкой» [II, 384]. А.Н. Плещееву, к которому Ф.М. Достоевский обратился с просьбой дать «откровенный отзыв» на новую повесть, образ Зинаиды Москалевой представился искусственным: «Зиночка – лицо несимпатическое – и вообще есть что-то в ней сочиненное, ненатуральное» [Письмо Плещеева А.Н. к Ф.М. Достоевскому]. По мнению В.Я. Кирпотина, «на заднем плане «Дядюшкина сна» проходят образы, являющиеся как бы рудиментами героев <...> Достоевского сороковых годов». Таков Вася, «мечтатель» со «слабым сердцем», любящий Зину и любимый ею» [Кирпотин 1960, с. 512].

Имя *Зинаида* могло возникнуть в ономастической лаборатории писателя под влиянием образа Зинаиды Александровны Волконской, в салоне которой на Тверской собирался цвет российской культуры 20-х годов XIX века: Пушкин, Мицкевич, Баратынский, Веневитинов. Из дома З.А. Волконской уезжала М.Н. Волконская (Раевская) в ссылку к мужу декабристу. Интересно, что после переезда в Иркутск дом Марии

Николаевны и Сергея Григорьевича Волконских становится первым в Сибири салоном, где собирается образованное общество. Как известно, Ф.М. Достоевскому жена декабриста Фонвизина при встрече перед отправкой в Омский острог подарила Евангелие. Ф.М. Достоевский в дальнейшем долгое время переписывался с Н.Д. Фонвизиной, что могло стать косвенным ономастическим импульсом при выборе имени для героини повести «Дядюшкин сон». Мать Зинаиды, подобно З.А. Волконской, является держательницей салона: «Мы в доме Марьи Александровны, на Большой улице, в той самой комнате, которую хозяйка, в торжественных случаях, называет своим салоном <...> В этом салоне порядочно выкрашены полы и недурны выписные обои» [II, 341], «Все торжественные случаи и приемы происходили у Марьи Александровны в этом самом салоне» [Там же].

Т.Б. Трофимова усматривает близость образа Зинаиды Москалевой не только с образом писавшей записки танцмейстеру Зинаиды Вольской из произведения А.С.Пушкина «Гости съезжались на дачу...», но и с образами Татьяны Лариной и Марии из пушкинской «Полтавы» [Трофимова 2010, с. 298].

Сближение имен *Василий* и *Зинаида* присутствует на уровне их этимологии: *Зинаида* из греч. Ζήνας ‘потомок Зевса’, *Василий* из греч. Βασίλειος ‘царский, царственный – эпитет Зевса, Посейдона’ [Суперанская 1998, с. 380, 142-143]. По мнению Т.Б. Трофимовой, образ Василия соотносится с образом молодого В.Г. Белинского, биография которого была известна Ф.М.Достоевскому: «Василий – сын дьячка. Белинский – внук дьячка. Оба представители разночинной интеллигенции» [Трофимова 2011, с. 94]. Повесть «Дядюшкин сон» могла стать ответом на пьесу В.Г. Белинского «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь», где свадьба не состоялась по причине сна, увиденного дядюшкой [Там же, с. 96].

Как видим, антропонимикон повести Ф.М.Достоевского «Дядюшкин сон» представляет собой систему, в центре которой находится топоним

Мордасов, организующий знаковое пространство провинциального хронотопа повести. Несмотря на то что повесть «Дядюшкин сон» является «пробой пера» писателя, олицетворением его возвращения в литературу после каторги, она демонстрирует весь потенциал ономастической лаборатории писателя, проявившийся впоследствии в его «великом пятикнижии»: стремление к биографичности, использование зооморфной, орнитоморфной и ихтиоморфной символики, введение социально маркированных и экспрессивно окрашенных ономастических единиц.

2.1.3. Антропоним Фома Фомич Опискин как средство создания образа героя в повести «Село Степанчиково и его обитатели»

О значимости имени рассуждают многие герои Ф.М. Достоевского, начиная с первого романа писателя: «Вот, маточка, видите ли, как дело пошло: все на Макара Алексеевича; они только и умели сделать, что в пословицу ввели Макара Алексеевича в целом ведомстве нашем. Да мало того, что из меня пословицу и чуть ли не бранное слово сделали, – до сапогов, до мундира, до волос, до фигуры моей добрались...» [XIII, 47].

Подобный прием – раскрытие значения имени через пословицу, указанный М.С. Альтманом [Альтман 1975, с. 11], используется Ф.М. Достоевским и в повести «Село Степанчиково и его обитатели»: «Фома догадался, что прошла его роль шута и что на безлюдьи и Фома может быть дворянином» [III, 9].

Несомненно, что Ф.М. Достоевский хотел привлечь читателей к размышлению над именами героев повести «Село Степанчиково и его обитатели», в связи с чем и в настоящее время можно встретить следующую оценку, данную Н. Астаховым: «Традиционно в театральных постановках Фома Фомич представлялся мерзким, безобразным, неприятным исключением из нормального общества – опечатка, описка (недаром у него и фамилия Опискин)» [Астахов 2011].

Фамилия *Опискин* непосредственно связана с литературной деятельностью героя повести, которая должна сделать известным его незвучное имя: «...В Москву, издавать журнал! Тридцать тысяч человек будут собираться на мои лекции ежемесячно. Грянет наконец имя мое...» [III, 13]. Фамилия *Опискин* происходит от апеллятива *описка* – ошибка в письме, обмолвки на бумаге, письменный огрех: *Этот писаришка то и дело описывается, ошибается в письме* [Даль-2, с. 679]. В свою очередь глагол *описывать* в значении ‘рассказать, изложить, объяснить, передать в подробности словами, устно или письмом’ может восприниматься читателем через неделимое словосочетание *описать имущество* ‘переписать, оглавить, сделать чему опись, перепись’ (*его имение описано* ‘под запретом, взято под надзор за недоимки, за долги, а затем идет в продажу с наддачи’ [Там же]. Дом Ростанева фактически «*описан*» Фомой Фомичем, так как именно он в этом доме хозяин.

На наш взгляд, фамилия *Опискин* хромотопична, так как отсылает нас к эпохе Переписчика-Кукольника, которого Ф.М. Достоевский упоминает практически во всех романах, и Подписчика-Дружинина, от которого Ф.М. Достоевского «тошнит», о чем он и сообщает в письме брату зимой 1854 года [XXVIII (I), 174]. О возможном влиянии псевдонимов Кукольника и Дружинина, а также о переносе на героя имени Фомы Кемпийского, с философией которого сближали размышления Н.В.Гоголя, подробно рассказывает в своем протонимическом исследовании М.С. Альтман [Альтман 1975, с. 35-40]. И.Г. Кузнецова связывает некоторые высказывания Фомы Опискина с размышлениями Фомы Аквинского, отмечая при этом, что «Фома Аквинский, казалось бы, здесь вовсе ни при чем. Однако, некоторые суждения Фомы Опискина напоминают мысли Аквината, только сильно утрированные» [Кузнецова 2015, с. 210]. На наш взгляд, философские взгляды обоих философов были знакомы Ф.М.Достоевскому как человеку образованному и начитанному, но не являлись доминантными при создании образа Опискина.

Многие исследователи усматривают гоголевские мотивы, пронизывающие повесть. Возможно, что и фамилия героя навеяна деятельностью Акакия Акакиевича Башмачкина, который «не делал ни одной ошибки в письме. Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом», а «один раз, переписывая бумагу, он чуть было даже не сделал ошибки, так что почти вслух вскрикнул «ух!» и перекрестился» [Гоголь 1938, с. 155]. По мнению Н.В. Константиновой, «в гоголевских произведениях описка становится знаком бунта героя против существующих законов жизни, своеобразным богоборчеством» [Константинова 2014, с. 40].

Обращаясь к прообразам и прототипам Фомы Опискина, Е. Вертлиб задается вопросом: «Не взяты ли из «Повести о Фоме и Ереме» – начала двойничества в русской литературе – сами принципы смехового раздвоения личности? Или мотив Фому в толчки, а Фома убежал – не навеян ли «Повестью о Горе Злочастии»? [Вертлиб, URL]. И.Г.Кузнецова при рассмотрении образа Опискина предлагает обратиться к народным сказкам «О племяннике Фомке» (из собрания В.А. Левшина) и «Фома Беренников» (из собрания А.Н. Афанасьева): «Сюжеты этих сказок и повести Ф.М. Достоевского, на первый взгляд, совершенно различны, тем не менее, все три истории рассказывают о вознесении не слишком достойной особы «из грязи в князи» [Кузнецова 2015, с. 207].

По мнению М.С. Альтмана, «Фома, Фомка в народном представлении ассоциируется с шутком, как например, Фомка в народной сказке «Шут». <...> Таким образом, осмысление имени Фомы, прежде всего, фольклорное: имя шута, выскочившего в люди...» [Альтман 1975, с. 37].

Имя Опискина *Фома* дублируется его отчеством, что для ономастикона Ф.М. Достоевского всегда является немаловажной деталью, означающей, что доминантный признак в характере героя нужно рассматривать в наивысшей степени его проявления. Как указывает В.И. Даль, *Фома* – от Апостола, человек недоверяющий, склонный к сомнению [Даль-4, с. 683]. Данному

значению соответствует фразеологизм, дошедший до нас в несколько измененном виде: вместо прилагательного *неверный* в настоящее время чаще употребляется причастие *неверующий*, но в XIX веке данный фразеологизм был известен как *Фома неверный*. Согласно Евангелию от Иоанна, Фомы не было при первом явлении апостолам воскресшего Иисуса, и он не мог поверить в произошедшее чудо. Фома поверил в воскресение Христа только тогда, когда Спаситель явился ему и позволил прикоснуться к своим ранам. Соотнесение Фомы Фомича с образом апостола Фомы подкрепляется биографией апостола, согласно которой до встречи с Иисусом Христом он был простым рыбаком.

По велению Опискина Ильин-день превращается в Фомин-день: «Фома Фомич позавидовал именинам Илюши и утверждает, что и сам он завтра именинник» [III, 57]. Именно в Илюшины именины происходит изгнание Фомы Опискина из дома Ростаневых. Как известно, с Ильина-дня, по народным поверьям, нельзя купаться в водоемах, а Фома Фомич нарушает этот запрет, купаясь в «озере»: «Вслед за громом полился такой страшный ливень, что, казалось, целое озеро опрокинулось вдруг над Степанчиковым» [III, 142]. Громовержец Илья насылает на провинившегося Опискина гром и молнии, так что собравшиеся гости начинают причитать: «Батюшка, Илья-пророк! – прошептали пять или шесть голосов, все вместе, разом. <...> – «Непременно убьет! – подхватил Бахчеев, – да еще и дождем потом смочит» [III, 142].

Интересно, что далее Бахчеев задается вопросом: «Да ведь он человек али нет?» и сам себе отвечает: «Ведь не собака» [III, 142]. Реплики Бахчеева содержат отсылку к народным представлениям о том, что в Ильин-день, скрываясь от Ильи, нечисть вселяется не только в ползучих гадов и диких зверей, но и в домашних животных, в связи с чем 2 августа их не выпускают в жилище и не выпускают из него, чтобы нечистая сила, приняв их обличье, не могла пробраться в дом.

Интересно, что Ильин-день неожиданнейшим образом превращен именно в Фомино воскресенье – Красную горку – первый день после длительного великопостного перерыва, когда возобновляется совершение таинства венчания. На Руси именно в этот день игралось больше всего свадеб, устраивались, сватовства и гуляния. На Ильин-день, превращенный Опискиным в Фомин-день, Фома Фомич благословляет брак полковника Ростанева с Настей: «Соединяю и благословляю вас, – произнес он самым торжественным голосом, – и если благословение убитого горем страдальца может послужить вам в пользу, то будьте счастливы» [III, 150].

Думается, что Ф.М.Достоевский осознавал, что с именем *Фома* в повести возникнут амбивалентные ассоциации, ведь, по представлениям православных, Фомина неделя, начинающаяся на восьмой день после Пасхи, связана как с радостными свадебными событиями (Красная горка), так и с поминовением усопших (Радоница, Фомина суббота) [Энциклопедия обрядов и обычаев].

В народных представлениях апостол Фома отличался бережливостью и запасливостью, за что и был особенно почитаем крестьянами: «На Фому тати все в крому», а о нерадивом хозяине говорили: «Велика крома, да пели в ней». К Фомину дню, который праздновался по старому стилю 6 октября, то есть после окончания работ на земле, подводили итоги года – считали запасы, которые предстояло использовать в течение зимы. Если запасов было вдоволь, говорили *рад Фома, что велика крома*, а потом отправлялись в церковь, чтобы поставить свечку в благодарность бережливому святому.

Также в словаре В.И. Даля, по свидетельству Л.П. Десяткиной, входившего в библиотеку Ф.М. Достоевского [Десяткина 1980, с. 259], указывается другая коннотация имени *Фома* – человек простоватый, плохой, вялый – и приводится пословица *На безлюдьи и Фома дворянин*, неоднократно встречающаяся в тексте повести «Село Степанчиково и его обитатели» [Даль-4, с. 683]. А так как герой «дважды» Фома, то склонность к

самомнению на фоне глупости и той самой простоты, которая иной раз хуже воровства, в образе представлена в гипертрофированном виде, или «если Фома, как мы уже указали, – имя, характеризующее шута, то Фома Фомич означает шута в высшей степени, на что, между прочим, и в самом «Селе Степанчикове» указывается многократно» [Альтман 1975, с. 38].

На наш взгляд, несомненно важным для Ф.М. Достоевского при выборе имени герою повести было его написание с использованием буквы *Ф* (фита), одно из переносных значений которого усиливает звучание фамилии героя: *фита* – школярный грамотей, дошлый писака [Даль-4, с. 683]. А процесс обучения крепостных в селе Степанчиково можно описать с помощью фразеологизма *От фиты подвело животы* (о школьном учении) [Там же], где фита – это инициалы *Ф. Ф.* – Фома Фомич.

Интересно в связи с размышлениями об инициалах отметить тот факт, что повесть «Село Степанчиково и его обитатели» была опубликована в журнале «Отечественные записки» А.А. Краевским, но без указания инициалов *Ф.М.*, о чем 23 ноября 1859 года М.М.Достоевский, печатавший также свои произведения в этом журнале, писал своему брату: «Не понимаю только, зачем опять фиту выкинули. На обертке же О<течественных> з<аписок> она осталась. И что она их там смущает. Если тебе возвращены все права и даже дворянство, то, конечно, возвращено и право печатать. Печатают же с своими инициалами и Толь, и Плещеев, и Ахшарумов и мн. другие» [Гроссман 1935, с. 11].

Как известно, Фома Фомич хочет быть писателем, а попадает в дом генерала Крахоткина как читатель, точнее, чтец: «Наконец, по слабости зрения, ему понадобился чтец. Тут-то и явился Фома Фомич Опискин» [Ш, 7]. Возможно, в этом и состояла задумка автора – показать абсурдность того положения, какое занял Фома Фомич: то ли попал к Крахоткиным по ошибке, то ли попал в чтецы, потому что делает описки и ошибки. Полагаем, справедливым мнение В. Алекина относительно автобиографичности описанного факта: «Достоевский тоже начинал чтецом, правда, не у генерала,

а всего лишь у подполковника Белихова» [Алекин, URL], а Фома Фомич Опискин – «это в какой-то мере автопародия, а отношения Опискина и полковника Ростанева напоминают отношения самого Достоевского и А.Е. Врангеля» [Алекин 1998, с. 243-247]. Мысль об автобиографичности образа Фомы Фомича уже выдвигалась Н.К. Михайловским: «если я сопоставлю Достоевского с его же созданием, Фомой Опискиным, то, конечно, очень хорошо понимаю, что первый умен и талантлив, а второй глуп и бездарен» [Михайловский, URL]. Таким образом, становится понятным введение в повесть имени *Фома*: его первая буква совпадает с первой буквой имени писателя – *Ф* (Федор).

Нужно отметить, что в способах номинации Опискина другими персонажами заключается неодинаковое отношение к нему героев: крестьяне уважительно называют его по имени-отчеству *Фома Фомич*: «Фоме Фомичу нас записывают» [III, 23]; для генеральши Крахоткиной он Фома Фомич, помещик Ростанев, казалось бы уступивший ему свой дом, зовет его *Фомой*: «Ей-богу, не знаю, Фома», «Да нет же, Фома, бог с тобой!» [III, 17], помещик Бахчеев вторит Ростаневу: «Ведь я теперь сам от них, из Степанчикова; от обеда уехал, из-за пудинга встал: с Фомой усидеть не мог! Со всеми там переругался из-за Фомки проклятого...» [III, 23-24]. Последний факт показателен, так как обращение по отчеству – это выражение не только уважительного отношения, но и индикатор сословной принадлежности: «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» [Горбаневский 1988, с. 116]. Ни Бахчеев, ни Ростанев не относят Фому к себе подобным, а помещик Бахчеев, употребляя уничижительную форму *Фомка*, относит Опискина к крепостным крестьянам. Рассказчик повести, Сергей Александрович, в разговорах об Опискине до встречи с ним также использует только личное имя без

отчества: «Но кто ж этот Фома?» [Ш, 22], а по приезду в дом Ростанева формула номинации меняется на имя-отчество: «Это перед Фомой-то Фомичом, дядюшка?» [Ш, 37]. Разница в социальном положении болезненно переживается Фомой Фомичем и становится причиной его требований к Ростаневу обращаться к нему с помощью этикетной формулы *ваше превосходительство*, соответствующей генеральскому чину. Отказ Ростанева понятен Опискину и выражен фразой: «Вся причина в том, что вы полковник, а я просто Фома...» [Ш, 87].

Интересно наблюдение В.В. Иванова о «смеховом мире» повести «Село Степанчиково и его обитатели»: «происходит созидание своей собственной иерархической системы, возглавляемой шутовским королем Фомой Фомичом Опискиным. Символична его фамилия (Опискин – ошибочный, обратный правильному – инишний, из перевертышного мира фольклора и мифологии). «Королю» соответствует «двор»: лакей Видоплясов на роли придворного поэта, Обноскин – статист при дворе короля, «исключенный» чиновник Ежевикин – придворный шут, которому многое в силу его роли позволено, Фалалей – плясун, скоморох» [Иванов 1994, с. 81]. Перейдя из разряда «приживальщиков из хлеба – ни более, ни менее» [Ш, с. 7] в разряд домашнего деспота, который «воцарился в этом доме навеки» и уверился, «что тиранству его теперь уже не будет конца» [Ш, 158], Фома Фомич стал привлекать в свою свиту людей, ему подобных – шутов и скоморохов, к которым можно отнести Видоплясова, Ежевика, Фалалея. Крестьяне, не зная как обращаться к Фоме Фомичу, спрашивают у него: «Может, ты майор, аль полковник, аль само ваше сиятельство, – как и величать-то тебя не ведаем» [Ш, 16].

Как видим, антропоним *Фома Фомич Опискин* выступает в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» особым средством выражения и конкретизации образа героя. М. Бахтин, подчеркивая глубокую карнавальность характера Фомы Фомича, отмечает об образе Опискина: «Он уже не совпадает с самим собою, не равен себе самому, ему нельзя дать

однозначного завершающего определения, и он во многом предвосхищает будущих героев Достоевского» [Бахтин 1994, с. 377].

В письме к брату от 9 мая 1859 г. Ф.М. Достоевский рассказывает, что в повести «есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), – характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных литературой» [XXVIII (I), 326]. Одним из таких характеров, конечно же, является Фома Фомич Опискин, а его имя – важнейший компонент в системе средств художественной выразительности великого писателя.

2.2. АНТРОПОНИМИЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ

«ВЕЛИКОГО ПЯТИКНИЖИЯ»

2.2.1. Родион Романович Раскольников

«Преступление и наказание» – наиболее изученный роман Ф.М. Достоевского, в том числе, и с точки зрения ономастики. Уже А. Бем утверждал: «не подлежит сомнению символический характер имени Раскольникова», которому можно дать двойное объяснение: «одно – исходит из истолкования семантической части, как раскол – раздвоение, другое – выдвигает связь корня с расколом – раскольничеством, одержимостью одной мыслью, фанатизмом и упрямством»; «имя, отчество и фамилия героя «Преступления и наказания» подобраны... «с звуковым упором на р», причем создается впечатление какого-то рокочущего звука: ра–ра–ра: Родион Романович Раскольников» [Бем 1933, с. 433, 418].

Интересна интерпретация антропонима *Родион Романович* в работе Т.А. Касаткиной: отмечая, что Ф.М. Достоевский при упоминании отца Раскольникова употребляет лексему *отец*, соотнося фразу матери Раскольникова *Она ангел, а ты, Родя, ты у нас все – вся надежда наша и все упование* со словами, традиционно относимыми к Христу, а также подключая семантику имени и отчества героя («Родион» (греч.) значит «розовый», «Роман» (греч.) – крепкий; Родион Романович – розовый Крепкого),

исследователь приходит к выводу о том, что «Родион Романович – бутон, начаток Христа», который «в эпилоге... распустится» [Касаткина 2004, с. 324-327].

Фамилия главного героя «Преступления и наказания» образована от лексемы *раскольник*, тесно связанной с религиозным расколом. Раскольник – это «отщепенец по вере, отпавший от своей церкви, исповедания» [Даль-4, с. 60]. Как отмечает М.С. Альтман, «в начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии «Раскольников». Мать Раскольникова говорит своему сыну: «Раскольниковы хорошей фамилии... Раскольниковы двести лет известны» [Материалы к биографии Ф.М. Достоевского 1883, с. 356]. Указание Ф.М. Достоевского на срок существования фамилии *Раскольников* подтверждает обусловленность антропонима феноменом раскола православной церкви. Кроме того, «Раскольников – из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка» [Альтман 1958, с. 138]. В 60-е годы Ф.М. Достоевский интересовался явлением раскола, о чем свидетельствует статья «Два лагеря теоретиков», в которой писатель называет раскол крупным явлением русской жизни, причиной которого стало желание найти истину при современном недовольстве действительностью» [XX, 20].

Иная трактовка фамилии *Раскольников* представлена в работе Э. Кормана: «Слово “раскол” в его первичном значении, содержащееся в слове “Раскольников”, определило выбор орудия преступления: топор. Кого же убьет Раскольников? Конечно, Лизавету. Причем убьет ударом раскола, то есть острием, а не обухом. <...> Мы, конечно, не можем утверждать, что замысел романа формировался именно таким образом. Но мы настаиваем на ошибочности традиционного толкования: мол, Раскольников шел убивать старуху, а Лизавета случайно подвернулась. <...> Раскольников шел убивать Лизавету, а старуха была приманкой, живцом. Вот почему он ее так ненавидит: “Ни за что, ни за что не прощу старушонке!”» [Корман Э.].

Лексема *раскол*, входившая в активный словарный запас писателя, не всегда связывается в его сознании с религиозным расколом: в 1864 году выходит его статья «Господин Щедрин, или раскол в нигилистах» [XX, 102], где *раскол* – это отсутствие единства во взглядах, единомыслия.

На наш взгляд, противоречивый образ *Раскольников* – это результат душевного *раскола*. Так описывает состояние Раскольникова Разумихин: «угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» [VI, 165]. Словосочетание *расколотость образа* человека как омонимичное словосочетанию *расколотость образа (иконы)* проходит лейт-мотивом через все творчество Ф.М. Достоевского в силу того, что для писателя аксиоматичным было создание человека Богом по образу и подобию своему: в романе «Подросток» Версиков *раскалывает* «*раскольничий образ*»: «Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил, мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, изо всех сил ударил его об угол изразцовой печки. Образ расколосился ровно на два куска» [XIII, 408; 409]; в романе «Бесы» один подпоручик, с которым в свое время пировал Петр Верховенский, наказан сумасшествием за то что, выбрасывает из квартиры образа, а одну икону раскалывает топором» [X, 269; 273].

В черновом варианте сентябрьского письма 1865 года М.Н. Каткову Ф.М. Достоевский отмечает, что Раскольников «по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям», совершает преступление [XXVIII (II), 136]. Лексемы, однокоренные глаголу *шататься* (колебаться), активно использовались Ф.М. Достоевским для описания человека с противоречивым характером. В романе «Бесы» Ф.М. Достоевский вводит героя по фамилии *Шатов*, хотя данный

антропоним появляется в творческом воображении писателя уже в период создания романа «Преступление и наказание» [VII, 93].

Идея противоречивости, «расколотости», человеческой природы волновала Ф.М. Достоевского на протяжении всей его жизни, причем, к числу таких «расколотых» людей, по его словам, «необыкновенных» он относил и самого себя, о чем и размышляет в письме от 11 апреля 1880 года к Е.Ф. Юнге: «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой человеческой природе встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это раздвоение в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это – сильное сознание, потребность самоотчета и присутствия в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность. Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое-великое самомнение. Но все-таки эта двойственность – большая мука» [XXX (I), 149].

На наш взгляд, фамилия главного героя романа «Преступление и наказание» может быть связана с мифологемой земли. Для Ф.М. Достоевского Земля – это первооснова, которая может даровать очищение и способствовать духовному воскрешению, характерно для всего творчества Ф.М. Достоевского: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!» Тогда бог опять тебе жизни пошлет», – советует Соня Мармеладова Раскольникову, отсылая нас к старинному обычаю каяться земле в своих грехах [VI, 322]. И Раскольников, следуя наставлениям Сони, идёт и целует землю: «Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно

последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем...» [VI, 405].

Земля – это, по Достоевскому, основа веры, на которой держится мир, а в романе «Преступление и наказание» представлено разрушение мира в результате утраты героем веры и духовных ценностей, хотя в детстве героя, до смерти отца, мир был целостным, а Раскольников был счастлив: «Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!» [VI, 34].

Эмблематично, что убийство старухи-процентщицы и её сестры сопровождается мотивом разбитой посуды, для введения которого Ф.М. Достоевский использует однокоренное с фамилией главного героя причастие: «Топор он опустил лезвием прямо в воду, схватил лежавший на окошке, на расколоте блюдечке, кусочек мыла и стал, прямо в ведре, отмывать себе руки» [VI, 65]. Наши наблюдения по поводу фамилии Раскольников подтверждаются интересным замечанием Л.В. Карасёва: «Раскольников, спрятав топор на своем теле, под одеждой, в определенном смысле сливается с ним» [Карасев 1994, с. 93], то есть сам превращается в топор.

Небезосновательна мысль о рифмовке имени *Родион* с именем *Наполеон*, высказанная Э.Б. Магазаником и Л.И. Ройзензон [Магазаник, Ройзензон 1971, с. 71]. Наполеон, относимый Раскольниковым к «законодателям и установителям человечества», а в связи с этим, к преступникам-кровопроливцам, в тексте романа упоминается неоднократно [VI, 198, 200, 263, 378 и т.д.]. Эмблематична фраза, произнесенная в адрес Раскольникова персонажем с говорящей фамилией *Заметов* (от заметить:

замечать, заметить – «помечать, отмечать, класть метки, метить; делать знаки на чем; наблюдать, обращать на что внимание, и видеть, слышать, постигать убеждаться в чем; открывать, доходить до чего» [Даль-1, с. 607]: «Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил? – брякнул вдруг из угла Заметов» [VI, 204]. Признание Раскольникова Соне в убийстве не обходится без имени *Наполеон*: «Вот что: я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил...» [VI, 318], а далее следует фраза разочарованного Раскольникова: «так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон...» [VI, 321].

Впервые имя *Родион* встречается читателями в уменьшительно-ласкательной форме: «Милый мой Родя...», – обращается к сыну Пульхерия Александровна [VI, 27]. В такой форме имя Раскольникова воспринимается как обусловленное лексемами *род, родить*: *Род-и-он* – налицо противопоставление героя всему человеческому роду.

Отчество Раскольникова – *Романович*, но в романе поручик Порох, пытаясь припомнить его отчество, ошибочно называет его *Родионович*: «Ну что: Раскольников. И неужели вы могли предположить, что я забыл! Вы уж, пожалуйста, меня не считайте за такого... Родион Ро... Ро... Родионыч, так, кажется?..» [VI, 407]. Просторечная форма *Родионыч* дублирует имя, снова отсылая нас к Родине-земле. Для Ф.М.Достоевского Родина – это прежде всего земля, Мать-земля, являющаяся не только субстанцией, в которой зарождается жизнь, но и первоисточником духовности, так как с мифологемой матери-земли связана идея воскрешения духовно погибшего человека.

Относительно творчества Ф.М. Достоевского можно говорить о синкретичном образе земли, воплотившем в себе языческие и христианские традиции. «...Богородица – великая мать сыра земля есть», – уясняет Хромоножка в романе «Бесы» [X, 116], подчеркивая единство Матери-Земли и Богородицы.

По мнению Б.Н. Тихомирова, приведенный выше эпизод, где Порох называет Раскольникова *Родионом Родионычем*, символичен для понимания образа Раскольникова: «явка с повинной – это попытка преодоления «раскола» между главным героем и людьми, попытка восстановить распавшиеся, разрушенные связи, попытка возвратиться, хотя бы и через наказание, к людям» [Тихомиров 1986, с. 39].

Кроме того, имя *Родион*, воспринимаемое в рамках народной этимологии как производное от глагола *родить* (чему способствуют употребляемые диминутивы *Родя*, *Роденька* [VI, 27, 97, 101, 102, 105 и т.д.]), случайно продублированное в отчестве, вводит в текст романа идею связи всего человечества – рода человеческого, в связи с чем кажется предсказуемым восклицание Порфирия Петровича «Батюшка! Родион Романович! Родименький! Отец! Да что с Вами?» [VI, 264], в котором Раскольников не только называется «родименьким», но и указывается его главная функция как мужчины – быть отцом рода. Интересно, что данный архетип будет использован Ф.М. Достоевским в последнем романе («Батюшка, милый батюшка!» – восклицал он поминутно, смотря на Илюшу. У него была привычка, еще когда Илюша был в живых, говорить ему ласкаючи: «Батюшка, милый батюшка!» [XV, 190]), где главой рода выступит Илюша Снегирев, ведь именно с его образом связана идея духовного родства мальчиков.

Как видим, анализ трехчастного антропонима, выбранного Ф.М. Достоевским для главного героя «Преступления и наказания», выводя читателя на мифопоэтический уровень, способствует более глубокому прочтению романа и более полному представлению об образе Раскольникова. Вопреки истинной этимологии имени *Родион* (греч. ‘роза’) Ф.М. Достоевский использует народную этимологию – ‘родной’, что отражается в диминутивных формах обращения к нему матери (Родя, Родненький).

2.4.2. Лев Николаевич Мышкин

Роман «Идиот», один из самых загадочных в творчестве Ф.М. Достоевского, в котором он поставил цель «изобразить вполне прекрасного человека», «положительно прекрасного человека» [XXVIII (II), 241, 251], предоставляет исследователям богатый материал для разноаспектного анализа [Ермилова 1999; Грачева 2006; Щетинин 2007; Кунильский 2008; Рогова 2008; Бадалова 2014 и др.], в том числе, ономастического [Альтман 1975; Бем 1933], хотя, некоторые работы, к сожалению, сводятся к толкованию значений имен в соответствии со святцами [Сапельников 2005], хотя уже А.Л. Бем сомневался в том, что Ф.М. Достоевский выстраивает образ в соответствии с семантикой имени: «Попытки объяснить символически имена Достоевского, исходя из их греческого корня, мне представляются мало убедительными... Я думаю, ему была чужда такая манера использования имени» [Бем 1933]. Большое количество работ посвящено поиску прототипов князя Мышкина и других героев романа [Альтман 1958; Назиров 1970, 1974, 1976; Борисова 2008, 2009; Батталова 2012, 2013 и др.].

А.Н. Батталова, рассматривая роман в автобиографическом и реально-историческом контекстах, возводит образ князя Мышкина сразу к нескольким прототипам, соотносимым с ним «не столько по внешнему сходству и родству судеб, сколько в силу типологической переклички характеров и идей» [Батталова 2013, с. 5]. С точки зрения устремленности Льва Мышкина к христианскому идеалу, его образ схож с образом доктора Гааза, с В.Ф. Одоевским героя сближает «комплекс нравственно-психологических качеств и мировоззренческих позиций», от Н.П. Огарева князь Мышкин получил «обаяние искренности, трогательного простодушия и сердечной открытости» [Там же]. К числу возможных прототипов исследователь относит и племянника писателя – А.П. Карепина, «в семействе своем слывшего «идиотом» в силу своей детскости, комичности облика и поведения», и Д.А. Валуева, «издателя детского журнала «Библиотека для

воспитания», которого роднят с князем Мышкиным факты биографии, и графа Г.А. Кушелева-Безбородко [Там же, с. 6, 12]. Кроме того, А.Н. Батталова обращает внимание на совпадение ситуаций, изображенных в романе, с событиями жизни самого писателя [Там же, с. 9].

Как видим, множество прототипов, представленных только в одной работе, является свидетельством, с одной стороны, неординарности образа героя, заявленной уже названием романа, с другой, – собирательности. В примечаниях к роману лексема *идиот* (от греч. ἰδιώτης ‘отдельный, частный человек’) интерпретируется как «несмысленный от рождения», «малоумный», «нородивый» [IX, 394]. «Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кирилловым» (вып. I, СПб., 1845, стр. 75, 76) и находившийся, по свидетельству А.С. Долинина, в поле внимания Ф.М. Достоевского [Долинин 1936, с. 512-513], специально поясняет, что современное значение лексемы *идиот* – человек, «кроткий, не подверженный припадкам бешенства, которого у нас называют дурачком, или дурнем» [Там же]. С другой стороны, лексема *идиот* в соответствии со средневековой традицией, могла использоваться для обозначения «человека не слишком образованного или вообще далекого от «книжной премудрости», но наделенного идеальными чертами и глубокой духовностью» [IX, 394].

А.Е. Кунильский, размышляя над особенностями семантики слова *идиот* во времена Ф.М. Достоевского, отмечает, что приведенные значения были не единственными: например, в языке Д.И. Писарева лексема *идиот* употребляется в одном смысловом ряду со словами «овца», «баран», «либерал», «то есть, очевидно, обозначает послушного и недалекого человека, противопоставляемого современно мыслящему и решительно настроенному «реалисту» (атеисту и революционеру)» [Кунильский 2008, с. 28]. Основываясь на использовании в романе в качестве характеристики князя Мышкина апеллиатива *овца* [VIII, 99] и проводя параллель с Новым Заветом, где *агнцами, овцами, стадом* именуются христиане, А.Е. Кунильский делает справедливый вывод о том, что Ф.М. Достоевский

актуализирует первичное значение лексемы *идиот* – мирянин. При этом *мирянин* – это, во-первых, христианин, во-вторых, человек, получивший воспитание не в городе, в-третьих, просто человек («Я с Человеком прощусь», – говорит Ипполит [VIII, 348] [Кунильский 2008, с.29-31]. Разнообразие значений слова «*идиотес*» привело к использованию его «в богословской литературе для передачи сложнейших значений», например, Св. Афанасий *ἰδιότης* обозначает тождество Бога Отца и Бога Сына [Кунильский 1998, с. 406].

Неоднозначность восприятия образа героя, заявленная уже в названии романа, проявляется и в трехчастном антропониме *Лев Николаевич Мышкин*. Обычно принимается за аксиому оксюморонность сочетания имени и фамилии – *Лев Мышкин*: апеллятивы – «лев» – царь зверей и «мышь» – маленькое слабое животное – позволяют автору передать противоречивость натуры князя: «Эта натура исключительно благородная, духовно беспомощная и беззащитная» [Пашаева 2017, с. 125]. В сочетании имени и отчества князя Мышкина усматривают намек на Льва Николаевича Толстого [Магазаник 1978, с. 100-113; Пашаева 2017, с. 141 и др.].

И.Р. Ахундова свое мнение о неоднозначности образа князя Мышкина основывает на сложной совокупной семантике его имени, отчества и фамилии: «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].

Как известно, выбор имени герою, особенно, главному, для Ф.М. Достоевского был делом важным и ответственным, о чем свидетельствуют черновые записи к разным произведениям, где герои

длительное время остаются безымянными, а для их обозначения используются аппеллятивы, которые пишутся с заглавной буквы (Учитель, Князь, Идиот, Мамаша, Дядя и т.д.), или имена прототипов (Грановский, Ильинский, Умецкая и т.д.), и только к моменту выхода романов в свет появляется имя. Раздумья Ф.М. Достоевского над антропонимом для главного героя романа «Идиот» представлены на 106 и 107 страницах рукописных редакций: «Князь Мышкин, Настасья Филипповна»; «Князь Лев, Князь Лев Николаевич, Князь Мышкин, Князь Лев Николаевич Мышкин» [IX, 244, 245].

На наш взгляд, ономастическим импульсом для Ф.М. Достоевского при выборе фамилии герою нового романа стал топоним *Мышкинский уезд*. Мышкинский уезд, входящий в XIX веке в состав Ярославской губернии, упоминается писателем в записной тетради №4 к роману «Идиот»: «NB. Смотри „Московские ведомости“, [Дело] от ноября [М] 5-го 1867. Дело об убийстве мещанина Сулова крестьянином Ярославск(ой) губерн(ии), Мышкинского уезда, Балабановым. (Зарезал за часы Сулова, раздувавшего самовар [«Господ (и)§], со словами: «Господи, прости ради Христа»))» [IX, 392].

Фамилию *Мышкин* предсказуемо связывают с субстантивом *мышь*. Как известно, мышь – это маленькое животное, беззащитное и робкое в силу своего небольшого размера. Робость князя Мышкина отмечается на протяжении всего романа: «по-прежнему с тихою и даже робкою улыбкой смотря на Аглаю»; «робко заметил князь генералу»; «спросил князь довольно робко»; «Князь встал и дрожащим, робким голосом, но в то же время с видом глубоко убежденного человека произнес» и т.д. [VIII, 53, 82, 102, 138]. На наш взгляд, семантику фамилии *Мышкин* необходимо рассматривать в контексте пословицы *беден как церковная мышь*: князь Мышкин появляется перед читателем с узелком («В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное достояние» [VIII, 6]).

На наш взгляд, для понимания образа героя важным является, что производящей основой антропонима является диминутив *мышка*, который, с одной стороны, абсолютизирует такие «мышинные» качества, как робость, беззащитность, с другой стороны, однозначно определяя принадлежность апеллятива к женскому роду, в совокупности с формантом *-ин*, позволяют отнести фамилию *Мышкин* к числу метронимических.

Однако семантика образа мыши в произведениях Ф.М. Достоевского позволяет высказать предположение, что фамилия *Мышкин* не относится к числу зооморфных.

Мышь, «обиженная, прибитая и осмеянная», которая «немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость» [V, 104], – это символ «подпольного» сознания героя в «Записках из подполья». В романе «Преступление и наказание» мышь в соответствии с народными представлениями (прогрызая одежду или просто шуршащая под кроватью) является предвестницей смерти Свидригайлова: «где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным» [VI, 389]. Позднее, в «Бесах», мышь выступает как нечистое животное, символ богохульства, с которым связано «бессмысленное, глумительное кощунство», совершенное Петром Верховенским: «за разбитым стеклом иконы нашли, говорят, утром живую мышь» [X, 253].

Требуется развития, на наш взгляд, интересная мысль А.Е. Кунильского относительно ономастической параллели *Лев Мышкин – Дон Кихот*: «Сервантес дает своему герою очень прозаическое имя: «*el quijote*» – набедренник, одна из составных частей рыцарского одеяния (бросается в глаза связь с малопочтенной частью тела – бедром, ляжкой), но и фамилия «Мышкин» способна вызвать не лучшие ассоциации» [Кунильский 2003, с. 9]. Попутно необходимо упомянуть еще одно ономастическое основание для параллели *Мышкин – Дон Кихот*, отмеченное К.А. Степаняном: «В начале второй части Дон Кихот нарекает себя еще и Рыцарем Львов (что не повлияло ли в какой-то степени на выбор Достоевским имени для своего

героя?)» [Степанян 2014, с. 260]. Размышления об образном параллелизме Мышкина и Дон Кихота представлены в работе Б.П. Иванюка [Иванюк 2017].

Зооморфная символика фамилии героя романа «Идиот», как мы полагаем, может быть прочитана с углублением семантики лексемы *мышка*: *мышка* = *мышца* [Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, Т. XXIXа, с. 657-666]. Во времена Ф.М. Достоевского уже использовался медицинский термин *сердечная мышца*: «поражения сердечной мышцы»; «заболевания сердечной мышцы», «прорастание жиром сердечной мышцы», «напряжение сердечных мышц» и т.д. По современным Ф.М. Достоевскому представлениям, а также в народно-поэтическом мировоззрении, сердце – этоместилище души. Сердце «есть представитель любви, воли, страсти, нравственного, духовного начала, противоположно противоположно умственному, разуму, мозгу; всякое внутреннее чувство сказывается в сердце» [Даль-4, с. 174]. Сердце неоднократно выносится писателем в заглавие произведений или их глав («Слабое сердце»; «Исповедь горячего сердца» – три главы в романе «Братья Карамазовы» и т.д.). В романе «Братья Карамазовы» доктор, практикующий в Скотопригоньевске, носит фамилию, связанную с сердцем, *Герцеништубе*: *Herz* ‘сердце’ + *Stube* ‘комната’ [Кузьмина 1995, с. 91, 158].

В.П. Владимирцев верно отмечает, что для творчества Ф.М. Достоевского характерна «поэтическая «кардиология», основанная на «народном повседневно-бытовом представлении, вошедшем в творческое сознание (и подсознание) Достоевского исходной моделью к художественным интерпретациям человека» [Владимирцев 1992, с. 137].

Противопоставление разума и сердца присутствует в рассуждениях Лизаветы Прокофьевны Епанчиной: «Не усмехайся, Аглая, я себе не противоречу. Дура с сердцем и без ума такая же несчастная дура, как и дура с умом без сердца. Старая истина. Я вот дура с сердцем без ума, а ты дура с умом без сердца; обе мы и несчастны, обе и страдаем» [VIII, 69]. Как видим, Аглая, по замечанию матери, «без сердца», а о Настасье Филипповне в

начале романа говорится, что «как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда» [VIII, 39].

В отличие от Аглаи и Настасьи Филипповны сердце князя Мышкина постоянно работает: «Я хотел всё это здешнее забыть, из сердца прочь вырвать!»; «новый порыв горячо охватил его сердце»; «сомнений не существует, в его сердце радость!»; «сердце его чисто»; «при вашем, может быть, и в самом деле добром и простоватом сердце вы все-таки не можете, конечно, избавиться от общего закона»; «князь не то чтобы задыхался, а, так сказать, «захлебывался от прекрасного сердца», как выразилась об этом на другой день утром Аделаида» [VIII, 180, 186, 191, 226, 448].

Как известно, Лев – это символ Христа в пустыне, а значит, символ отшельничества и одиночества, что легко проецируется на биографию князя Мышкина. Работая над романом, Ф.М. Достоевский ставит заметку на полях: «Князь Христос» [IX, 246]. Таким образом, благодаря верно подобранному антропониму *Лев Мышкин* писатель, обращаясь к христианской символике, создает героя, у которого образ Христов в сердце.

Остановливаясь на имени героя романа «Идиот», в первую очередь следует отметить, что имя *Лев* было распространено среди дворян в XIX веке: младшего брата А.С. Пушкина звали Лев, по деду Льву, современник Ф.М. Достоевского – Лев Николаевич Толстой и т.д., поэтому имя гармонично вписывается в дворянский именник того времени.

Имя и фамилия главного героя романа «Идиот» противопоставлены по социальному признаку: Б.О. Унбегаун полагает, что фамилия *Мышкин*, относящаяся, по мнению исследователя, к числу «вульгарных и очень распространенных», дана дворянину с целью создания комического эффекта [Унбегаун 1993, с. 192]. В «Ономастиконе» С.Б. Веселовского фамилию *Мышка* носит крестьянин: «Мышка Иван, крестьянин, 1593 г., Новгород» [Веселовский 1974, с. 209]. В «Словаре пермских фамилий» Е.Н. Поляковой упоминается фамилия *Мышкин*: «Житель г. Перми Григорей Васильев сын Мышкин, 1795». По мнению автора указанного словаря, фамилия *Мышкин*

происходит «от прозвища *Мышка* из слова мышка ‘уменьш. название грызуна мыши’, ‘ребёнок с тонким голосом’, ‘опухоль, воспаление подчелюстных желез у лошади’» [Полякова 2005, с. 253].

Неубедительна теория Е. Местергази, предлагающей прочитывать французский вариант имени *Лев* – *Léon* – справа налево, в результате чего получается имя *Noël*, связывающее с какой-то целью князя Мышкина и Рождество [Местергази 2001, с. 312]. Антропоним *Léon* три раза встречается в тексте романа и оправданно употребляется Ф.М. Достоевским: князь Мышкин во время своего рассказа о Мари передает, как звучало его имя из уст швейцарских детей [VIII, 62, 64].

Процесс имянаречения – неотъемлемая часть творческой лаборатории Ф.М. Достоевского, для которого важна каждая ономастическая единица, в связи с чем показателен диалог между князем Мышкиным и генералом Иволгиным, состоявшийся во время их знакомства:

– Генерал Иволгин, отставной и несчастный. Ваше имя и отчество, смею спросить?

– Лев Николаевич.

– Так, так! Сын моего друга, можно сказать, товарища детства, Николая Петровича?

– Моего отца звали Николаем Львовичем.

– Львович, – поправился генерал, но не спеша, а с совершенною уверенностью, как будто он нисколько и не забывал» [VIII, 80].

Данный диалог нужен был Ф.М. Достоевскому, чтобы, с одной стороны, обратить внимание читателей на сохранение традиций имянаречения в дворянской семье, с другой стороны, «семантика генеалогического древа прозрачна: русское семейство благочестиво культивирует имя, соединяющее человеческое с божественным и тем оберегающее свой род от разрушительных превратностей бытия (в том собственно и состоит сакрально-этнографическая функция канонического именованья)» [Владимирцев 1998, с. 317].

Кроме того, Ф.М. Достоевскому важно было указать на отсутствие какой-бы то ни было связи князя Мышкина с «последышами Петра I», ведь имя *Петр* или отчество *Петрович* писатель-почвенник дает героям, ориентированным на западную культуру: в письме к К.П. Победоносцеву, имея в виду, конечно же, русскую культуру, Ф.М. Достоевский отмечает: «Культуры нет у нас... а нет через нигилиста Петра Великого. Вырвана она с корнем» [XXX(I), 67].

Более того, неслучайным является отчество *Николаевич*. По мнению А.Е. Кунильского, «имя «Лев» содержит представление о силе, царственном и даже божественном могуществе <...>, фамилия «Мышкин» – о слабости, отчество «Николаевич» – о победительности (Николай — побеждающий народ). Получается – *победительная сила слабости*» [Кунильский 1998, с. 398-399]. То есть духовно герой – это лев, но сила и могущество заключены в оболочку маленького существа – мыши.

На наш взгляд, имя *Николай*, как и в других случаях его употребления в художественных текстах Ф.М. Достоевского, отсылает читателя к образу Николая Чудотворца, «почитание которого приближается к почитанию Богородицы и даже самого Христа» [Успенский 1952, с. 6], чем объясняется большое количество пословиц, отмечающих могущество святителя Николая: *Бог не убог, а Никола милостив, Благому чудотворцу Николаю два праздника в году, а Касьяну немилостивому один в четыре года, Проси Николу, а он спасу скажет, Нет за нас поборника супротив Николы*. Русские обращались к Николаю Чудотворцу в разных критических ситуациях и верили в его помощь, в связи с чем и называли Угодником, или Угодничком.

Если фамилия *Мышкин* происходит от лексемы *мышка* в значении ‘мышца’ и ассоциативно связана с сердцем, то *Лев Николаевич Мышкин* – это тот, у кого Христос и Никола в сердце. Тогда становится понятной возможность воскресения Настасьи Филипповны Барашковой, о которой Мышкину говорит Аглая: «Вы должны, вы обязаны воскресить ее» [VIII, 363]. *Настасья* из *Анастасия* от др.-греч. ἀνάστασις ‘возвращение к жизни,

воскресение, возрождение' [Суперанская 1998, с. 114]. М.С. Альтман акцентирует внимание на эпизоде, когда Мышкин обращается к Настасье Филипповне, стоящей перед ним на коленях: «Встань!», и указывает на параллель – нам вспоминается Христово обращение к умершей дочери Иаира: «Дева, встань!», то есть – восстань из мертвых, воскресни!» [Альтман 1975, с. 70]. О возможности воскресения Настасьи Филипповны рассуждает в начале романа Тоцкий: «Но если Настасья Филипповна захотела бы допустить в нем, в Тоцком, кроме эгоизма и желания устроить свою собственную участь, хотя несколько желания добра и ей, то поняла бы, что ему давно странно и даже тяжело смотреть на ее одиночество: что тут один только неопределенный мрак, полное неверие в обновление жизни, которая так прекрасно могла бы воскреснуть в любви и в семействе и принять таким образом новую цель» [VIII, 40-41].

Дискуссионным для исследователей является вопрос, произошло или нет воскресение Настасьи Филипповны, ведь роман заканчивается ее смертью. М.С. Альтман считает, что «Настасья Филипповна погибла, погибла физически, и как раз тогда, когда уже началось ее духовное рождение. Согласно своему вещему и зловещему предчувствию была она, как агница, заклана, «как баран» зарезана, больше оправдав свою фамилию – Барашкова, чем имя – Анастасия» [Альтман 1975, с. 70]. А.Е. Кунильский, основываясь на христианском мировоззрении, указывает, что «если оставаться в рамках религиозного сознания, то следует признать, что потерять жизнь – не самое страшное <...>. И Мышкин все-таки способствовал возрождению Настасьи Филипповны. <...>. Встретив Мышкина, уверовав в реальную возможность добра, она воскресла, ступила на путь спасения от гордыни и претензий к людям (все подлецы и все передо мной виноваты), научилась думать не только о собственной боли и принесла себя в жертву (сознательно пошла «под нож» к Рогожину, чтобы не мешать счастью Мышкина)» [Кунильский 2003, с. 76].

Стоит отметить, что мясо барашка – баранина – будет упомянуто в романе «Братья Карамазовы» как коррелят греховности: «Врешь, за это тебя прямо в ад и там, как баранину, поджаривать станут, – подхватил Федор Павлович» [XIV, 118].

Интересно, что противопоставление обеих «избранниц» князя Мышкина прослеживается на ономастическом уровне. *Настасья*, с одной стороны, – это социально обусловленный антропоним, выступающий маркером незнатного происхождения героя, с другой стороны, это знак принадлежности к народной культуре, которая в творческом сознании Ф.М. Достоевского воспринимается как несущая истинные ценности, ведь, по наблюдениям В.П. Владимирцева, творческий мир писателя «складывался, развивался и функционировал» в соответствии с «русской этнографической и культурной традицией» [Владимирцев 1992, с. 138-139]. Может быть, поэтому у героини отчество *Филипповна*: *Филипп* из др.-греч. Φίλιππος ‘любящий коней’ [Суперанская 1998, с. 324]. У писателя было особое отношение к лошадям: о «лошадином» празднике Флора и Лавра упоминает Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 год [XXII, 113], Раскольников видит во сне лошадь, лошадь возникает в разных текстах писателя («Честный вор», «Маленький герой», «Записки из Мертвого дома», «Подросток», «Мужик Марей»). Истоки данного мотива В.П. Владимирцев усматривает в «специфических коневодческих интересах семейства Достоевских (излюбленные детские игры «в лошадки», конный завод сына писателя Федора и т. д.)» [Владимирцев 1998, с. 320].

Фамилия Настасьи Филипповны – *Барашикова*, связывая героев на ономастическом уровне, коррелирует с номинацией *овца*, употребляемой по отношению к князю Мышкину. Так называет его Рогожин (оправдывая Рогожина тем, что он не смог подобрать нужное слово, Ф.М. Достоевский демонстрирует особенности восприятия князя окружающими): «будешь стыдиться, Ганька, что такую... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил! Князь, душа ты моя, брось их; плюнь им, поедем!» [VIII, 99].

Барашек и овца, со значением 'агнец', вводят в романа мотив жертвоприношения, поддерживаемый включением в текст фразеологизма *зарезать, как барана* – с глаголом в прошедшем и в будущем времени: «зарезет приятеля, как барана» [VIII, 137]; «зарезал приятеля с одного раза, как барана» [VIII, 183]. Опасения Настасьи Филипповны связаны с историческим фактом убийства ювелира Калмыкова купцом В.Ф. Мазуриным, деталями дела которого был поражен Ф.М. Достоевский. Введение в роман истории реального преступления, с одной стороны, объясняется стремлением писателя к достоверности: в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» «происходит пересечение времени художественного и исторического: именины героини – в конце ноября – совпали со временем написания романа – ноябрь 1867 года – и с реальным событием, отраженным в газетной хронике того же времени» [Тяпугина 2014, с. 66]; с другой стороны, в совокупности с маркированными антропонимами предсказывает печальный финал.

Поскольку фамилия *Барашикова* является легко объяснимой с точки зрения актуализации христианских мотивов, исследователи оставляют вне внимания, что лексема *барашек* является многозначной, что могло стать причиной выбора Ф.М. Достоевского. Барашек – это болотная птица из семейства куликовых, бекас [Даль-1, с. 47]. Таким образом, писатель углубляет семантику образа Настасьи Филипповны, представляя ее объектом охоты, в связи с чем эмблематичен вопрос Рогожина во время знакомства с князем Мышкиным: «А до женского пола вы, князь, охотник большой?» [VIII, 14], а также предложение генерала Иволгина, совмещающего в каламбуре профессионализмы военных и жаргон охотников, взять Мышкина «в товарищи на поход к Настасье Филипповне или, лучше сказать, на поход на Настасью Филипповну!» [VIII, 107].

С ономастической точки зрения интересна фамилия владелицы дома, в котором, по версии генерала Иволгина, проживает Настасья Филипповна, – Мытовцова: «Отсюда далеко: у Большого театра, дом Мытовцовой, почти тут

же на площади, в бельэтаже...» [VIII, 107]. На самом деле, Настасья Филипповна «никогда и не жила у Большого театра <...> Она живет близ Владимирской, у Пяти Углов...» [VIII, 112]. Путаница в московских и петербургских названиях органично вводится Ф.М. Достоевским в речь «шута» – генерала Иволгина, выявляя расстройство ума, но, с другой стороны, возникает вопрос, зачем писатель дважды упоминает, что Настасья Филипповна проживает в доме Мытовцовой? Думается, как представитель смеховой культуры, переворачивающей действительность с целью демонстрации истины, генерал Иволгин предсказывает читателю необходимость платы пошлины за владение Настасьей Филипповной (именно так можно рассмотреть эпизод с деньгами в гостиной): антропоним *Мытовцова* восходит к апеллятиву *мытовец* – тот, кто собирает мыто (*мыть*) (пошлину за товар) [Даль-2, с. 366]. В настоящее время более употребительной является лексема *мытарь*, которую В.И. Даль приводит с пометой *црк.*, и дает к нему следующие варианты: *мытник*, *мытчик*, *мытовщик* м. стар. – сборщик мыта с продаваемого на торгу [Там же]. Таким образом, генерал Иволгин, поселяя Настасью Филипповну в доме Мытовцовой, с одной стороны, подразумевает как прошлые, так и будущие мытарства героини, с другой, – намекает на греховность ее жизни, на ее падение, но при этом, вызывая у читателя ассоциацию с Притчей о мытаре и фарисее, оставляет читателю надежду на спасение души Настасьи Филипповны: «Всякий, возвышающий сам себя, унижен будет; а унижающий себя, возвысится» (Лк. 18: 14).

Разговорная форма антропонима *Настасья* противопоставлена светскому имени младшей Епанчиной. Аглая, по словам Настасьи Филипповны, свет: «Он о вас как о «свете» вспоминал; это его собственные слова, я их от него слышала. Но я и без слов поняла, что вы для него свет» [VIII, 379]. Имя Аглая др.-греч. ἀγλαΐα «свет, блеск» [Суперанская 1998, с. 346]. Интересно, что в конце романа Аглая, излучающая свет в своем имени, сбегает с польским графом (и «даже и не графом») «с какою-то

темною двусмысленною историей» и переходит в католичество [VIII, 509]. А.Е. Кунильский указывает на «антиправославный ингредиент образа Аглаи Епанчиной», так как в античности имя *Аглая* носила одна из харит, а «образ Мышкина до поры до времени ассоциируется у нее с «рыцарем бедным», т.е. с представителем католической культуры» [Кунильский 1998, с. 403]. Для Мышкина, в данном случае, выражающего мнение автора, католицизм – «все равно что вера нехристианская» [VIII, 450].

Фамилия Аглаи – *Епанчина* – противопоставлена, как бы это ни казалось удивительным, фамилии *Рогожин*. Данная антитеза возникает в связи с тем, что Настасья Филипповна несколько раз по отношению к себе употребляет притяжательное прилагательное с суффиксом *-ск-* – *рогожинская*: «Ганечка, я вижу, ты на меня до сих пор еще сердишься? Да неужто ты меня в свою семью ввести хотел? Меня-то, рогожинскую!» [VIII, 136]; «Чем жить-то будешь, коли уж так влюблен, что рогожинскую берешь, за себя-то, за князя-то?..» [VIII, 138]. Тогда становится понятна применимо к судьбе князя Мышкина пословица *Не к рожке рогожа, не к лицу епанча* [Даль-1, с. 520].

Уверены, что взаимосвязь фамилий в творческом воображении писателя могла возникнуть не только в связи с приведенной пословицей (известно, что Ф.М. Достоевский познал нюансы народной речи в общении с его няней Аленой Фроловной и в период пребывания на каторге, где он старался запомнить примеры речевой народной мудрости), но и с текстами горячо любимого и цитируемого им А.С. Пушкина, в которых епанча и рогожа объединены мотивом смерти: в повести «Капитанская дочка» рогожей прикрыто тело комендантши: «Я искал глазами тело комендантши. Оно было отнесено немного в сторону и прикрыто рогожею» [Пушкин, т. 6, с.317]; в пьесе «Каменный гость» из цикла «Маленькие трагедии» Дон Гуан говорит Лауре:

Оставь его: перед рассветом, рано,
Я вынесу его под епанчою

И положу на перекрестке [Пушкин, т. 5, с. 330].

Подводя итог, необходимо отметить талантливую работу Ф.М. Достоевского с ономастическим материалом, источником которого чаще всего служили события реальной жизни, как личной, так и общественной. Например, антропоним *Настасья Филипповна Бараишкова* не выдуман Ф.М. Достоевским, а взят из именника его окружения: Настасья Филипповна... Рогожина – жена управляющего московской конторы Государственного Коммерческого банка Е.Г. Рогожина, который был вхож в дом тетки Куманиной, где будущий писатель неоднократно бывал в детстве.

Таким образом, основополагающим для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского является использование реально существующего имени или имени, созданного по традиционной модели, которое может дать богатый ассоциативный ряд, в результате чего происходит углубление и обогащение художественного образа.

2.2.3. Николай Всеволодович Ставрогин

Проблема распада семьи – одна из значимых в творчестве Ф.М. Достоевского периода «великого пятикнижия»: возникая уже в «Преступлении и наказании» и романе «Идиот», она представлена в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы» образом случайного семейства, а в романе «Бесы» заповедь «Чти отца твоего и мать твою» героями (но не автором) подается как безнравственная со времен В.Г. Белинского [X, с. 308].

В романе «Бесы» особенности семейного воспитания в раннем детстве, где важная роль отводится отцу, рассматриваются Ф.М. Достоевским как основа формирования личности. В связи с чем интересно обратиться к фигуре Николая Ставрогина, родившегося в полной семье, но воспитывавшегося без отца: «Мальчику было тогда лет восемь, а легкомысленный генерал Ставрогин, отец его, жил в то время уже в разлуке с его мамашей, так что ребенок возрос под одним только ее попечением» [X,

35]. Отец был замещен приглашенным воспитателем – Степаном Трофимовичем Верховенским, которому Варвара Степановна Ставрогина предложила «принять на себя воспитание и всё умственное развитие ее единственного сына, в качестве высшего педагога и друга» [X, 10], при этом собственный сын Верховенского, «плод первой, радостной и еще не омраченной любви», с пяти лет «воспитывался всё время на руках каких-то отдаленных теток, где-то в глуши» [X, 11]. Как видим, происходит замещение отца человеком, отказавшимся от роли отца в отношении собственного сына, и замещение сына воспитанником, причем оба ребенка в романе называются «птенцами» [X, 11; 35] (см. подробно главу 4).

Отсутствие у Ставрогина стереотипа отца семейства, непонимание духовно-нравственной ценности супружества, связанное с разрушением отношений между отцом и матерью, приводит его к неудачным попыткам создать семью, а это, по мнению Н.А. Кладовой, «событийная линия, скрепляющая сюжет в единое смысловое целое» [Кладова 2018, с. 131].

В письме к М.Н. Каткову, объясняя причины задержки романа «Бесы», Ф.М. Достоевский так определяет своего героя: «Это другое лицо (Николай Ставрогин) – тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо – трагическое, хотя многие наверно скажут по прочтении: «Что это такое?» Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это не русское и типическое лицо. Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся. Еще грустнее будет, если услышу приговор, что лицо ходульное. Я из сердца взял его. Конечно, это характер, редко являющийся во всей своей типичности, но это характер русский (известного слоя общества) <...> Замечу одно: весь этот характер записан у меня сценами, действием, а не рассуждениями; стало быть, есть надежда, что выйдет лицо» [XXIX (1), 142].

Возможно, что такой способ подачи образа Николая Ставрогина является причиной того, что, по наблюдению Ф.А. Степуна, «в сущности, Ставрогина в романе нет: он присутствует в нем как только что

опустившееся за горизонт солнце. О том, чем Ставрогин был до своего появления в романе, читатель может лишь смутно догадываться по той сложной борьбе идей и чувств, которыми он где-то за границей сумел отравить души своих впоследствии отвернувшихся от него друзей и последователей – Кириллова, Шатова и Верховенского» [Степун 1991, с. 370].

На наш взгляд, образ Ставрогина умышленно создан Ф.М. Достоевским как неуловимый и ускользающий при каждой попытке выстраивания его целостности, но, наш взгляд, ошибочно думать, что это обусловлено недостаточной глубиной знаний Ф.М. Достоевского о бесах реальных, как полагает Ф. Лурье [Лурье 2012, с. 123]. Вероятнее всего, это способ изображения образа infernalного героя, выступающего идеологом бесовства, проявления которого зачастую непредсказуемы и необъяснимы с точки зрения законов логики. Таинственность Николая Ставрогина позволяет исследователям делать разные выводы: например, Я.В. Фоменко рассматривает связь образа в свете современной дракулианы и выявляет у главного героя романа «Бесы» черты вампира (принадлежность к высшей аристократии, духовная смерть героя к моменту начала повествования, наслаждение от совершения злодеяний, эротизм и др.) [Фоменко 2014].

М.М. Меликян, рассматривая функционально-стилевые особенности представления героев в творчестве Ф.М. Достоевского, указывает, что «в «Бесах» – двадцать три представления, мы не обнаружили среди них представлений главного героя. Ставрогин вроде бы и известен всем, но вместе с тем и не называем. Лишь однажды лакей сообщает о прибытии всем знакомого и не нуждающегося в специальном представлении Ставрогина: «Николай Всеволодович изволили сию минуту прибыть и идут сюда-с, – произнес он в ответ на вопросительный взгляд Варвары Петровны [X, 142] <...>Но вместо ожидаемого Ставрогина в гостиную влетает «совсем не Николай Всеволодович, а совершенно не знакомый никому молодой человек», Петр Верховенский. Сам же Ставрогин «вошел очень тихо и на

мгновение остановился в дверях» [X,145)] [Меликян 2006, с. 67]. Таким образом, создается впечатление запрета на именование и самоименование героя, благодаря чему вокруг Ставрогина складывается впечатление таинственности, но и возникает возможность подмены одного имени другим (Принц Гарри, Иван-царевич и т.д.), а следовательно, и подмены образов, что также мотивировано именем сравнением Ставрогина с Гришкой Отрепьевым.

Разгадка образа Ставрогина может заключаться в имени собственном, к выбору которого Ф.М. Достоевский всегда подходил тщательно, что отражается в безымянности многих значимых персонажей в черновиках писателя, для обозначения которых используются апеллятивы, нередко выражающие идею образа, его характерную черту. К.А. Баршт данное явление ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского относит к числу творческих инноваций: «в процессе формирования художественного мира и поэтического языка своего произведения Достоевский создал языковую инновацию, сознательно в роли рабочего инструмента используя окказиональные онимы, с акцентированной мотивационной опорой на вид деятельности или профессию, где свойство обозначаемого нарицательными существительным слова (“наездница”) обращается в сам обозначаемый предмет, персонифицируется и становится действующим лицом, точкой видения мира» [Баршт 2019, с. 34]. Благодаря данному приему увеличивается семантическая наполненность впоследствии создаваемого для обозначения героя имени собственного. К числу последних относится именование *Князь*, предшествующее изобретению антропонима *Николай Всеволодович Ставругин*: «Князь и его семейство (мать Князя)» [XI, 63]; Намек сюжета. *Князь, Воспитанница – сестра или невеста Ш(атова). Красавица*» [XI, 67]; «Князь, войдя к Шатову, вместо того чтоб объясниться, начал прямо говорить об антихристе» [XI, 284] и т.д.

Обращаясь к фигуре Ставрогина, некоторые исследователи пытаются разгадать его противоречивый образ, возводя фамилию *Ставругин* к др.-греч. σταυρος ‘крест’. С.В. Белов, основываясь на указанной этимологии, отмечает,

что Ставрогин – «человек, вознесшийся на крест, добровольно выбравший распятие, чтобы испытать свою силу и доказать себе, что он властен над своей судьбой <...> Но в отличие от Христа его распятие кончается смертью, а не воскресением, так как распятие Ставрогина было проявлением его самовольства, дерзким вызовом Богу. Вот почему Достоевский иронически называет Ставрогина именем Николай, что в православии в переводе с греческого – «побеждающий народ». Роман «Бесы» кончается, как известно, тем, что «победитель народа» повесился» [Белов 1976, с. 28].

Т.А. Касаткина усматривает связь этимологии фамилии с символикой паука-крестоносца: «Здесь также налицо символика образа антихриста, ибо крест соединяется с пауком – символом осатаневшей самости в произведениях Достоевского. Можно сказать, что паук-крестоносец – один из удачнейших символических образов Достоевского, показывающих границы и размах человеческого существа – от рая до ада, и его возможность реализоваться в любой момент в любой из точек в этих границах» [Касаткина 2015, с. 55]. В романе образ паука возникает в речи Лизы Тушиной, обращенной к Ставрогину: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться» [X, 402].

На наш взгляд, возведение фамилии *Ставрогин* к др.-греч. σταυρος ‘крест’ оправданно в свете истории рода Достоевских, связанного с Великим княжеством Литовским и, соответственно, с Беларусью [Башкиров, Шараков 2018], [Башкиров 2005; 2007; 2008], [Волоцкой 1933], [Хроника рода Достоевских 2012], на территории которой был распространен обряд почитания предков *Стаўроўскія дзяды*, совершавшийся вечером накануне праздника Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня (14/27.IX) [Овсейчик 2012, с. 30].

Фамилия *Ставрогин* вписывается в христианский хронотоп романа, так как в соответствии с выстроенной хронологией Л.И. Сараскиной, события в «Бесах» начинают активно развиваться 12 сентября [Сараскина 1990, с. 23], а

праздник Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, который в народе называют Ставров день, приходится на 14 сентября. Возможно, Ф.М. Достоевский намеренно избегает совпадений с православным календарем, однако указанному празднику предшествует суббота и неделя (воскресенье), являющиеся предпразднеством, таким образом, «роковое воскресенье» в романе как раз приходится на 12 сентября. Нужно отметить, что для писателя важным является время действия: в подготовительных материалах он делает подзаголовок «Хронология» и первой записывает следующую фразу: «Действие романа в *сентябре*» (слово в сентябре выделено Ф.М. Достоевским) [XI, 94].

Крест – символ многозначный, в связи с чем использование лексемы *σταυρος* в качестве производящей основы фамилии главного героя дает возможность Ф.М. Достоевскому не только обозначить хронологические рамки развертывания романного действия, но и расширить границы пространства и времени созданного произведения, вписав события, произошедшие в уездном городе Т. и родовом гнезде Скворешники во вселенский хронотоп, ведь крест выступает в православии заместителем языческого Древа жизни, то есть символом мироздания, Космоса. И у каждого в этом мироздании есть свой собственный крест, который он должен нести, главное – не ошибиться в выборе своего креста, как Ставрогин, ведь «самовольный подвиг – это самодельный крест, и несение такого креста всегда оканчивается падением великим» (Старец Иоанн Крестьянкин). В последнем случае возникает мотив выбора пути, *перекрестка*, и Ставрогину было предоставлено множество вариантов, но ставрогинский путь ознаменован отсутствием веры в Христа, даровавшему человечеству спасение.

Думается, что ономастическим импульсом для создания фамилии *Ставрогин* послужил факт биографии Ф.М. Достоевского: носителями реальной фамилии, созвучной с фамилией героя романа «Бесы», были родственники Ф.М. Достоевского *Ставровские*, участвовавшие в тяжбе за

наследство А.Ф. Куманиной: «Шеры, Ставровские – всё это одного корня народ, мошенники, надувалы и валеты» [XXX (I), 120]. Еще одним автобиографическим ономастическим импульсом мог стать топоним *Ставрово*, с которым, очевидно, Ф.М. Достоевский познакомился на каторге, поскольку большинство заключенных из Москвы проходили по Владимирскому тракту, не минуя село с этим названием (первоначально *Крестово*, но впоследствии переименовано помещицей в *Ставрово*).

С другой стороны, фамилия *Ставрогин* соотносится с именем известного героя новгородских былин Ставра Годиновича. Как указывает З.И. Власова, указанная «былина имела успех, записана во всех эпических центрах страны и уже в XVII в., попала в рукописные песенники» [Власова 2001, с. 204].

Как известно, середина XIX века – время возвращения в русскую культуру былинных текстов. Благодаря деятельности Ф.И. Буслаева в 60-70-е годы XIX века произошло знакомство русского общества с сюжетами и героями былин. Возможно, былинным дискурсом объясняется богатырская сила Ставрогина, которой предшествовала физическая слабость в детстве: «Когда его, по шестнадцатому году, повезли в лицей, то он был тщедушен и бледен, странно тих и задумчив. (Впоследствии он отличался чрезвычайною физическою силой.)» [X, 35]. Эмблематично, что указание на связь с героем былинного эпоса дается в начале описания Ставрогина хроникером, вероятно, желающим обозначить позитивные сценарии развития его жизни.

Дискуссионным является вопрос о связи фамилии *Ставрогин* с корнем *-тавр-*, входящим в состав лексемы *тавро* ‘клеймо на теле животного’ и созвучным лат. *taurus* ‘бык’: «звуковой ряд “Став-рог-ин” можно считать аналогом выражения “стать дыбом” в смысле “стать на рога”, т.е. “стать на голову”. В таком случае, однако, оффенсивный жест “безумства храбрости” (стать дыбом) заменяется двусмысленным жестом – то ли героизма (стать на голову, чтобы... совершить невозможное), то ли отчаяния и сопротивления, протеста (стать на рога, т.е. броситься “вверх пятками”) [Бжоза 1992, с. 75].

Предположение связи фамилии *Ставрогин* с лат. *taurus* ‘бык’ позволяет поставить Ставрогина в один ряд с господином Быковым из романа «Бедные люди» и отметить сходство героев, предопределяемое ассоциациями лексемы *бык* со стихийной силой, дикой разнузданностью, сексуальной мощью, что подтверждается текстами обоих романов.

Определенные ассоциации фамилии *Ставрогин* обусловлены содержанием звукового комплекса *рог*. С одной стороны, рога для русского человека «всегда означали моготу или гордыню, киченье, упорство» [Даль-4, с. 99], с другой, рога являются атрибутом демонических существ (*черт с рогами*), что коррелирует с семантикой заглавия произведения.

Обычно фамилию *Ставрогин* рассматривают как принадлежащую Николаю Всеволодовичу, хотя в романе в отношении Варвары Петровны, хроникер, отмечая ее связь с Верховенским-старшим, пишет: «Да и не променяла бы она своего имени Ставрогиной на его имя, хотя бы и столь славное» [X, 18]. Соответственно, предлагаемая Т.А. Касаткиной ассоциация фамилии с пауком-крестовиком оправданно накладываются на образ Варвары Петровны, опутавшей сетью провинциальный город Т.

На наш взгляд, фамилия *Ставрогин* может быть обусловлена семантикой фразеологизма *точить ставры* ‘пустословить’ [Даль-4, с. 314], что также соотносится как с образом Варвары Петровны, так и с образом Николая Ставрогина, пустые высказывания которого по-своему были истолкованы и реализованы Петром Верховенским.

Ставрогин носит имя *Николай*, о котором несколько позднее, в романе «Братья Карамазовы», Коля Красоткин скажет: «Тривиально, казенно...» [XIV, 483]. Действительно, имя *Николай* является одним из самых распространенных в отечественном именнике, что обусловлено культом Николая Чудотворца, о чем свидетельствует Д. Нарциссов: «Самое имя святителя – одно из употребительнейших у нас: его любят носить и простолюдины и особы из Царской Фамилии» [Нарциссов 1895, с. 156].

Обычно исследователи творчества Ф.М. Достоевского, обращаясь к иллюстративному потенциалу имени собственного, ограничиваются указанием его значения, приводимого вне культурно-исторического контекста: «...Достоевский иронически называет Ставрогина именем Николай, что в православии в переводе с греческого – «побеждающий народ». Роман «Бесы» кончается, как известно, тем, что «победитель народа» повесился» [Белов 1976, с. 29].

На наш взгляд, выбор имени для героя, о котором в черновике Ф.М. Достоевский напишет: «Всё заключается в характере Ставрогина. Ставрогин всё» [XI, с. 207], вряд ли так элементарно объясняется. К тому же, в подготовительных материалах к роману «Бесы» Ставрогин достаточно долго фигурирует как *Князь*: «Красавица смеется над Князем» [XI, 62]; «Князь, Воспитанница – сестра или невеста Ш(атова)» [XI, 67]; «Князь Воспитанницу растлил» [XI, 113] и т.д.

Личное имя Ставрогина *Николай* следует рассмотреть с точки зрения отражения историко-культурных тенденций. Николай Чудотворец – наиболее почитаемый народом святой в православной церкви, являющийся покровителем сельского хозяйства, брака, защитником вдов и сирот, посредником в обращении к Богу о прощении грехов и даже держателем ключей от рая («в XVII в. умершему вкладывали в руки письмо к святителю с просьбой походатайствовать о прощении грехов и пустить в Царство Небесное» [Иникова 2004, с. 185], что свидетельствует об уподоблении образов Николая Чудотворца и Архангела Михаила).

В русском религиозном сознании происходит сближение и даже отождествление образов Христа и Николая Чудотворца, на что указывает Б.А.Успенский [Успенский 1952, с. 7-14], но в некоторых случаях Бог и Никола могут противопоставляться: когда Бог умрет, Никола займет его место [Там же, с. 39]. Кроме того, образ Николая Чудотворца «представляет собой очень сложный по своему происхождению, контаминированный образ,

в котором можно выделить как христианские, так и языческие напластования» [Там же, с. 17].

В качестве иллюстрации отношения к Николаю Угоднику, характерного для XIX века, приведем цитату из переписки современника Ф.М. Достоевского – Н.С. Лескова: «Наш век есть торжество в разъяснении учения Христа. Смысл весь в учении Христа. Авторитета Миколы Милостивого никто оспаривать не смеет. Он и цыгана научил «золото струмено красть» и «божиться» [Лесков 1958, с. 340].

Несомненно, что, называя Ставрогина *Николаем*, Ф.М. Достоевский предусматривал ассоциации, которые вызовет данное имя у читателя. Как уже указывалось ранее, у Ф.М. Достоевского текст поясняется текстом, то есть семантика имени раскрывается в тексте романа. В данном случае сопоставление с Николаем Чудотворцем подтверждается размышлениями Лебядкина о Ставрогине, в которых образ Николая Ставрогина создается на противопоставлении образу Святого: «Правда, с таким чудотворцем всё сдееется; для зла людям живет...» [X, 214]. Продолжая данную мысль, стоит отметить, что если «Никола предстает в России как умертвитель змей» [Успенский 1952, с. 28], то есть змеборец, то Ставрогин сам является «премудрым змием»: так воспринимают его окружающие [X, 83] и такое название носит глава, ему посвященная [X, 127]. В виде змея может представляться ад: «Когда при Лжедмитрии в Москве было построено сооружение, долженствовавшее изображать ад (по мнению одних исследователей, это сооружение представляло собой декорацию для театрализованного зрелища, по мнению других – крепость, предназначенную для военных маневров), ад был представлен именно в виде змея» [Успенский 1952, с. 59]. Интересно, что образ Николая Ставрогина и Лжедмитрия свяжет воедино Марья Тимофеевна Лебядкина [X, 219].

Народными вариантами имени *Николай* являются *Микола* и *Микула*. Последнее связано с именем богатыря Микулы Селяниновича, являющегося носителем «тяги земной» и хранителем Матери-сырой-земли [Успенский

1952, с. 54] (былина о Микуле Селяниновиче включена в хрестоматию Ф.И.Буслаева [Буслаев 1870, с. 381-385]. Знаменательно в этой связи, что на другой день после вешнего Николы, то есть 10 мая, празднуются «именины земли», которые прямо связываются в народном сознании с образом Николы [Успенский 1952, с. 53]. Единственным антропонимом с корнем *ставр-* в новгородских былинах был Ставр Гоудинович. В киевском цикле богатырских былин такое имя не обнаруживается. Таким образом, фамилия и имя Николая Ставрогина объединены мотивом силы богатырской, необходимой для защиты Матери-сырой-земли.

Отчество Николая Ставрогина – *Всеволодович* – восходит к др.-русск. *вьсь* ‘весь’ и *волод-:володѣти* ‘владеть’. Таким образом, Николай Ставрогин – сын владеющего Вселенной, остается определить, кому она принадлежит. Ассоциативно отчество *Всеволодович* связано со словосочетанием *Владыка небесный* – Господь, но Николай Ставрогин – не Христос, он *Премудрый змий, филин, кровотийца, зверь*, и значит, отец его – Всеволод – сатана. «Звериная» сущность Ставрогина подтверждается ассоциацией, вызываемой его отчеством: Буй-тур Всеволод.

В Священном Писании зверь – это Антихрист, которого Сатана наделяет властью: «И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю, поклонились дракону, который дал власть зверю, И поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? И кто может сразиться с ним? И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно» (Откр., 13:3–8). В образе Ставрогина сочетаются черты и Антихриста, и Сатаны [см.: Сыромятников 2014], ведь неслучайно о Лизе Тушиной, провожающей взглядом Ставрогина и Марью Лебядкину, уходящих из гостиной Варвары Петровны, хроникер замечает: «в лице ее было какое-то судорожное движение, как будто она дотронулась до какого-то гада» [X, 147].

Марья Лебядкина, поняв сущность Ставрогина, прокликает Ставрогина, называя его самозванцем: «Гришка От-репъ-ев а-на-фе-ма!» [X,

219]. С именем Гришки Отрепьева вводится в текст романа «Бесы» мотив отступничества, самозванства. Как известно, появление самозванцев на Руси воспринималось как пришествие Антихриста.

Знаком негативного отношения Ф.М. Достоевского к своему герою является введение в текст французского варианта имени *Николай*, используемого Варварой Петровной: «и много раз неприметно и пристально приглядывалась к Nicolas»; «но у Nicolas никогда не было ни Горацио, ни Офелии»; «Где ж ты был, Nicolas» и т.д. [X, 38, 151, 157]. К числу подобных негативных номинаций относится и название Ставрогина принцем Гарри.

Как видим, Ф.М. Достоевский играет всеми ассоциациями, возникающими при восприятии трехкомпонентного имени собственного *Николай Всеволодович Ставрогин*: для понимания образа привлекаются мифо-фольклорные источники, христианские легенды. Перед читателем планомерно выстраивается целостный антиобраз Святителя Николая Чудотворца, Христа, Бога. Интересно замечание В.И. Земсковой относительно образа Ставрогина: «Сходство Ставрогина с Христом подобно искаженной мелодии... Вроде аллюзии все евангельские, а получается не Евангелие, а анти-Евангелие, и проступают черты не Христа, а какого-то анти-Христа, антипода Христу» [Земскова 2009, с. 58]. У Ф.М. Достоевского был, видимо, определенный стереотип Антихриста, о котором в подготовительных материалах к роману «Подросток» он заметит: «будущий антихрист будет пленять красотой» [XVI, 363], а в подготовительных материалах к «Бесам» запишет: «Князь обворожителен, как демон» [XI, 175]. Данное высказывание соотносится с текстом романа «Бесы», где Ставрогин представлен как «писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» [X, 31].

В заключение следует сказать о достаточно большом количестве прототипов образа Ставрогина. Рассматривая Николая Ставрогина как идеолога революции, в его образе находят черты петрашевца Н.А. Спешнева [Лейкина 1924], революционера М. Бакунина [Комарович 1924]. По мнению

Л.П. Гроссмана, «Ставрогин – сложно воссозданная из разных прообразов фигура. Воплощая Бакунина, его личность, его судьбу, его идеологию, он одновременно отражает и близко знакомую Достоевскому фигуру таинственного и демонического Спешнева» [Гроссман 1928, с. 281]. В связи с этим интересно замечание Р.Г. Назирова: «В записных тетрадях к «Бесам» имя Бакунина встречается лишь один раз в равнодушно-презрительном контексте, Спешнев не упомянут ни разу, тогда как имя Герцена, например, встречается 12 раз, а будущий Петр Верховенский почти везде назван именем своего прототипа – «Нечаев» [Назиров 1976, с. 129]. Действительно, для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского характерно использование в черновиках фамилии прототипа для обозначения персонажей, которым еще не выбрано имя: Грановский (будущий Степан Трофимович Верховенский), Нечаев (Петр Степанович Верховенский), Ильинский (Митя Карамазов) и т.д.

Неоднозначным остается назначение исследователями Николая Ставрогина на роль идейного вдохновителя бесов, каковым в романе его пытается выставить Петр Верховенский. Несмотря на дискуссионность работы С. Мацкевича, нельзя не согласиться с мнением автора о несоответствии типов жизненной активности Ставрогина и Бакунина: «Бакунин – это была активная революционная сила, kloкочущий революционный мотор, самый шумный, самый инициативный и самый предприимчивый революционер в мире, а Ставрогин сидит изолированный в своей комнате, постоянно гамлетирирует, никого к себе не пускает, и Верховенский пробивается к нему с большими трудностями» [Mackiewicz 1957, с. 210-211].

Т.Н. Никитин в качестве прототипа Ставрогина предлагает М.Н. Каткова [Никитин 2016]. По мнению Т.Н. Никитина, совпадают портретные характеристики М.Н. Каткова и Николая Ставрогина (лицо-маска, рассеянный взгляд), а также многие эпизоды жизни предполагаемого прототипа коррелируют с описанными в романе: поединок, где стреляют не целясь, факт женитьбы на дурнушках и т.д. [Там же, с. 121-131]. В рамках

нашего исследования особенно ценными являются факты биографии М.Н. Каткова, объясняющие использование именованная *Принц Гарри*, которое Ставрогин по отношению к себе воспринимает как естественное: «именуя Ставрогина английским принцем, писатель тем самым реминисцировал в романе те из своих статей указанного периода, в которых он, полемизируя с Катковым, указывал на англофильство последнего» [Там же, с. 121].

Р.Г. Назиров, основываясь на интерпретации криптонима *К.А.Б* (Князь А.Б.), указывает на сходство биографии Николая Ставрогина и его предполагаемого прототипа князя А. Барятинского: «ранняя смерть генерала Ставрогина (отец Барятинского умер, когда мальчику было десять лет); руссоистское воспитание героя (мальчиком Барятинский сам пахал землю при помощи специально сделанного миниатюрного плуга); неожиданный перелом характера Николая Ставрогина в Петербурге и его буйные кутежи (Барятинский имел большой успех у женщин, отличался дерзкими проказами, за одну из которых поплатился арестом на пять или шесть месяцев, угодил в какую-то таинственную историю, о которой не хотят говорить биографы, но которая вызвала его отправку на Кавказ, в действующую армию); дружба Ставрогина с различными незаурядными людьми (Барятинский дружил с египтологом Гульяновым, с юным Иосифом Виельгорским, который был также и другом Гоголя); путешествия Ставрогина и слушание лекций знаменитых европейских ученых (точное соответствие биографии Барятинского)» [Назиров 1976, с. 134].

Говоря о прототипах героев Ф.М. Достоевского, нужно всегда иметь в виду, что писатель никогда не списывает образ с одного реального лица, «ему нужно было сгущать и усиливать реальные черты» [Там же]. Об этом Ф.М. Достоевский говорит в своих письмах: например, в письме 1870 года к А.Н. Майкову относительно замысла романа «Житие великого грешника»: «Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). К Чаадаеву могут приехать в гости и другие, Белинский, например,

Грановский, Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип)» [XXIX (I), 118]; или в письме 1870 года к М.Н. Каткову «Одним из числа крупнейших происшествий моего рассказа будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова. Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени различаться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству» [XXIX (I), 141].

Как видим, в художественный образ с целью его типизации писатель умещает несколько прототипов, актуализируя внимание читателя на разных особенностях созданного персонажа, в результате чего герои Ф.М. Достоевского крайне редко носят имя своего прототипа, хотя в черновых набросках писатель для обозначения персонажей довольно часто использует имена реальных лиц.

2.2.4. *Аркадий Долгорукий*

Роман «Подросток», впервые опубликованный в журнале «Отечественные записки» в 1875 году, неоднозначно воспринимается исследователями: с одной стороны, произведение уступает другим романам, и не только «великого пятикнижия» [Розенблюм 1965, с.7], с другой стороны, возможно, до сих пор остается непонятым в силу своей идейной глубины, в связи с чем требует более пристального внимания [Викторович 2003, с. 17].

Сохранившиеся черновики к роману раскрывают специфику ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского, находившегося в постоянном творческом поиске:

««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 1965, с. 114, шрифт издания].

Название «Подросток» является системным для творческой лаборатории Ф.М. Достоевского, стремящегося привлечь внимание читателей не к миру вообще, а к миру внутри и вокруг человека, что, по мнению В.А. Кувакина, можно назвать «радикальным антропоцентризмом»: «Любовь к человеку была сложной мировоззренческой константой Достоевского. Она питалась чувством хрупкости человеческой жизни, заботой о человеке, жалостью к нему» [Кувакин 2015, с. 29, 31].

Антропоцентрично большинство заглавий художественных текстов Ф.М. Достоевского: «Бедные люди», «Игрок», «Хозяйка», «Село Степанчиково и его обитатели», «Дядюшкин сон», «Идиот», «Братья Карамазовы» и т.д. Текст Ф.М. Достоевского – текст о человеке и ради человека. Такие названия, как «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома», казалось бы, указывающие только на объект и локус, все равно отсылают нас к человеку – автору, их создавшему, то есть являются также антропоцентричными.

Название же «Беспорядок», отражающее состояние окружающего мира, передаваемое в том числе и композиционным устройством романа – с включением многочисленных вставных рассказов, которые в большинстве своем не связаны с основным текстом, сместило бы вектор с человека на мир вещей, а Ф.М. Достоевскому нужно было показать становление человека в царящем хаосе, одной из причин которого является разрушение основ семьи.

Название «Подросток» акцентировало внимание на человеке в период становления личности, и это не пубертатный период в современном его понимании, когда происходит половое созревание. Подросток – это незрелый человек, находящийся в процессе своего нравственного и духовного развития, о чем Ф.М. Достоевский замечает 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]. Полагаем, что писатель имел в виду возраст человеческой зрелости, которая наступает в момент понимания, что такое добро и зло, и о котором сказано в Ветхом Завете: «Люди сии, вышедшие из Египта, от двадцати лет и выше, знающие добро и зло, не увидят земли, о которой я клялся...» (Числ. 32:12). В рукописных редакциях к роману Ф.М. Достоевский замечает: «Не забыть последние строки романа: «Теперь знаю: нашел, чего искал, что добро и зло, не уклонюсь никогда» [XVI, 63]. Там же, под заголовком *Final*, Ф.М. Достоевский, объясняя свой замысел, акцентирует внимание на способности меняться именно в возрасте подростка: «Вообще это поэма о том, как вступил Подросток в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки – история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» [XVI, 63].

Интересное наблюдение высказывает Ю. Бертнес относительно разницы в возрасте главных героев романа: «между законным отцом героя и его кровным отцом целое поколение», то есть «противопоставление трех главных героев – это не столько противопоставление двух отцов сыну, сколько противопоставление праотца отцу и отца сыну» [Бертнес 1998, с. 412]. Соответственно, подросток – это характеристика не только Аркадия, но и Версилова, который после смерти Макара Долгорукого перестает быть сыном и духовно вырастает до роли отца, принимая в свое сердце идеалы странника из народа и просветлевая в конце романа, подобно ему: «самое полное счастье светится на лице его» [XIII, 447].

Несмотря на приведенные выше размышления о духовном росте не только Аркадия, но и Версилова, традиционно принято считать, что в центре романа Аркадий Долгорукий – подросток, незаконнорожденный сын, получивший свою фамилию, являющуюся причиной насмешек, не от родного, а от формального отца: «Вставлю здесь, чтобы раз навсегда

отвязаться: редко кто мог столько вылиться 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].

Неоднозначное положение Аркадия Долгорукого подчеркивается путаницей с его отчеством, которая вызывает раздражение у героя: «Извините, князь, я – не Аркадий Андреевич, а Аркадий Макарович» [XIII, 34].

Как видим, Ф.М. Достоевский с определенной целью изменяет традиции использования социально маркированного имени собственного и выбирает для героя крестьянского происхождения княжескую фамилию. Антитеза *князь Долгорукий – просто Долгорукий* коррелирует с повестью А.В. Дружинина «Полинька Сакс», где упоминается подобная ситуация: «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]. Фонетически близкая фамилия – *Голицын* – используется Ф.М. Достоевским в черновиках к роману «Подросток» для обозначения князей Сокольских [XV, 184, 197 и т.д.].

По мнению Н.Г. Пустыгиной, введение в роман фамилии *Долгорукий* обусловлено параллелью в биографиях Ф.М. Достоевского и А.С. Пушкина. Будущий Макар Долгорукий длительное время в черновиках носит фамилию *Зотов*. В действительности В.Р. Зотов – составитель прижизненной биографии Ф.М. Достоевского, о котором в черновиках будет записано:

«В.Зотов. Клевета». Как отмечает исследователь, «сработал» простой механизм – Достоевский заменяет фамилию своего «клеветника» (В.Р.Зотова) фамилией человека, «оклеветавшего» великого Пушкина (П.В.Долгорукова)» [Пустыгина 1985, с. 39-40]. Ф.М. Достоевский использовал в тексте романа некоторые события из жизни П.В. Долгорукова, которого считали автором анонимных писем А.С. Пушкину, 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» [Там же].

Как и для многих героев Ф.М. Достоевского, для Аркадия важно понимать, кто он по имени, как его отчество и фамилия, ведь имя не только определяет социальный статус, но и способствует самоидентификации. Ошибки, допускаемые при назывании Аркадия по отчеству, – это, несомненно, намек на его происхождение, но в глобальном плане – это указание на разрушение семейных устоев, когда одновременное наличие двух отцов – фактического и формального – приводят к ощущению бесфамильности, безродности, к невозможности определения личностных границ: «Мы – даже и не братья с тобой, а незаконнорожденные какие-то, без фамилии, дети дворового» [XIII, 237].

Имя *Аркадий* восходит к др.-греч. *Ἀρκάς* (родительный падеж *Ἀρκάδος*), так называли жителя Аркадии – страны патриархальной простоты нравов, мирного счастья и райской невинности. В XIX веке имя получило распространение благодаря его использованию в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1862). «Счастливым» ореол имени поддерживается и в пьесе А.Н. Островского «Лес» (1871), где Геннадия Несчастливцеву на ономастическом уровне противопоставлен Аркадий Счастливец.

О стране Аркадии рассказывается в упоминаемой в романе «Подросток» 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 треволнений светских...» [Дружинин 1989, с. 29].

Наличие двух отчеств – одна из причин двойственности образа Аркадия Долгорукого, отмечаемой в работе Т.А. Касаткиной: «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].

Фамилия Аркадия становится в романе объектом ономастического каламбура:

- 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].

Данный каламбур – намек на описанное Н.Г. Пустыгиной судебное разбирательство, основным аргументом в котором была разная орфография фамилий *Долгорукий* и *Воронцов*: П.В. Долгоруков, основываясь на разной французской транскрипции, используемой им и М.С. Воронцовым, доказывал свою непричастность к анонимной записке, полученной князем М.С. Воронцовым с требованием заплатить 50 рублей, чтобы его фамилия была включена в «Родословную книгу», составителем которой был П.В. Долгоруков: «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) [Пустыгина 1985, с.39-40].

В отличие от Аркадия его формальный отец гордится своей фамилией: «... он ужасно любил и уважал свою фамилию «Долгорукий». Разумеется, это – смешная глупость. Всего глупее то, что ему нравилась его фамилия именно потому, что есть князя Долгорукие. Странное понятие, совершенно вверх ногами!» [XIII, 14].

По мнению ряда исследователей, Ф.М. Достоевский дает великокняжескую фамилию аристократу по духу, а не по происхождению: «дворянин тот, кто, работая на земле, живет «по-божески» [Долинин 1963, с. 76];

«Князь Сокольский – уголовник, а истинный дворянин духа – бывший крепостной Макар Иванович Долгорукий – и фамилия у него княжеская, и мысли, и поступки» [Гулыга 1995, с. 84]. Об истинном аристократизме на примере князя Сергея Ивановича Сокольского, «который «цены свое княжество и будучи нищим, <...> всю жизнь из ложной гордости сыпал деньгами и затянулся в долги», Версиров заключает, что «не в том состоит княжество»: «ворота в сословие отворены 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» [XIII, 177].

Не вызывает сомнения, что имя *Макар* для Ф.М. Достоевского обладало определенными коннотациями со времен выхода его первого романа «Бедные люди», где герой замечает, что из него «пословицу и чуть ли не бранное слово сделали» [I, 47]. Судя по художественным текстам, в которых в большом количестве встречаются пословицы и поговорки, у Ф.М. Достоевского был богатый запас паремических единиц, которые являются средством хранения и репрезентации культурного стереотипа народного сознания, «кристаллизацией этнического мировоззрения» [Семененко, Кривошеев 2019, с. 8]. Находясь на

каторге, писатель собирал слова и выражения заключенных острога, которые впоследствии были изданы как «Сибирская тетрадь».

В силу указанных пристрастий Ф.М. Достоевского любое имя собственное в его художественных произведениях необходимо рассматривать в паремическом контексте. Если в романе «Бедные люди» имя *Макар* отсылает к пословице *На бедного Макара все шишки валяются*, когда Макар Девушкин жалуется, что «в пословицу ввели Макара Алексеевича», что из него «пословицу сделали» [I, 47], то в романе «Подросток» в качестве сюжетообразующей выступает паремическая единица *Куда Макар телят не гонял*, непосредственно связанная со странничеством Макара Долгорукого. Другие пословицы, имеющие в своем составе имя *Макар*, коррелируют с другими особенностями жизни героя [см. подробно: Скуридина 2007, с. 28].

Социально маркированной является усеченная форма отчества Макара Долгорукого – *Иванов*. Полная форма на *-ич* также встречается в тексте, но в просторечном варианте – *Иваныч*: «Отец твой, Макар Иваныч, не то что просил, а почти требовал, чтоб вас, детей его, из низших сословий не выводить» [XIII, 99]. Как указывает В.И. Даль, имя *Иван* в силу своей распространенности «означает русского»: *Иванов*, что грибов поганых; по всей азиатской и турецкой границе нашей, от Дуная, Кубани, Урала и до Амура [Даль-2, с. 5]. В рукописях к роману «Подросток» тетка (будущая Татьяна Павловна Пруткова), отсылая к фактам русской истории, говорит: «Чего ж, имя хорошее <...> 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].

Макар Долгорукий – это олицетворение народной мудрости, русской самобытности допетровских времен, поэтому в подготовительных материалах писатель замечает: «Макар – русский тип, древняя святая Русь» [XVI, 123]. Создавая образ Макара Долгорукого, Ф.М. Достоевский обращался к жизнеописанию и учениям Нила Сорского, Кирилла Белозерского, Феодосия Печерского, имена которых упоминаются в черновиках: «А кто не хочет трудиться, пусть тот и не ест», – сказано прежде (Нил Сорский); «Кирилл

Белозерский» [XVI, 143]; «Он о святом Феодосии» [XVI, 17]. По мнению Ф.М. Достоевского, «исторические идеалы», воплощением которых являются Феодосий Печерский и Тихон Задонский, спасли русский народ «в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили ее навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом, и все это в самом привлекательном гармоническом соединении» [XXII, 43].

Имя и отчество Макара Долгорукого совпадает 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».

Как видим, фамилия *Долгорукий* в тексте Ф.М. Достоевского выполняет основную для ономастических единиц функцию – служит средством идентификации героя, определяя его социальные границы. Принятие собственной фамилии для Аркадия Долгорукого – первый шаг на пути к выбору жизненного пути: принять нравственные идеалы странника из народа, «аристократа духа» [Долинин 1963, с. 76] Макара Долгорукого или повторить путь дворянина-скитальца Андрея Петровича Версилова, антропоним которого связан с образом каменного города – Петербурга, а значит, герой является представителем пореформенной России [см.подробно: Скуридина 2007].

2.2.5. Семейство Карамазовых

Роман «Братья Карамазовы», ставший вершиной творчества Ф.М. Достоевского, продолжает размышления писателя об образе случайного семейства. А.Н. Майков, обращаясь к своим сыновьям в одном из писем, отмечал значимость последнего романа писателя: «...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].

Обращение к роману «Братья Карамазовы» как к итоговому произведению Ф.М. Достоевского позволяет рассматривать данный текст с точки зрения реализации всей совокупности приемов, оформлявшихся на протяжении всего творческого пути писателя и позволяющих говорить о самобытности его ономастической лаборатории.

Необходимо отметить, что «Братья Карамазовы» – единственный роман «великого пятикнижия», в заглавие которого вынесено имя собственное. Будучи «смысловой квинтэссенцией текста» заглавие обычно рассматривается «как своеобразный ключ к его пониманию» [Скуридина, Хрупин 2017, с. 47]. Так фамилия *Карамазов*, поставленная Ф.М. Достоевским в «абсолютно сильную» и «интегрирующую» позицию [Кольцова 2006, с. 7, 13] созданного им художественного текста, играет важную роль в раскрытии его идейного содержания.

В романе «Братья Карамазовы» реализуется семантический принцип введения ономастических единиц. Фамилия *Карамазов* образована от двух корней: *кара* татар. ‘черный’ [Даль-2, с. 90; Фасмер-2, с. 192] и *маз* от *мазать* одно из значений которого ‘марать, пачкать, грязнить’ [Даль-2, с. 289]. Лексема *кара* ‘черный’ была известна Ф.М. Достоевскому со времен проживания в Семипалатинске. Барон А.Е. Врангель, с которым «вместе месяцами под одной крышей» жил Ф.М. Достоевский упоминает в своих воспоминаниях гидроним *Кара-Иртыш*, поясняя его как ‘Черный Иртыш’ [Врангель 1912, с. 58], но наиболее интересен, на наш взгляд, с точки зрения реализации принципа автобиографичности тот факт, что у автора воспоминаний было прозвище, в основе которого корень *кара-*, *Карасакаль*: «Что касается прозвищ, то в Сибири это было в большой моде, особенно между татарами и киргизами: все давали какую-нибудь кличку; так у меня было наименование «Карасакаль», т. е. черная борода или, впрочем, черные бакенбарды, которые я в то время носил, и усы, которые, как говорили тогда, носил я «по вольности дворянской» [Там же, с. 67-68] Карасакал противоположен известной для русского человека лексеме *аксакал* ‘белая борода, мудрец’.

Семантика тюркского слова *кара* была известна Ф.М. Достоевскому задолго до каторги, так как в творчестве А.С.Пушкина, который был горячо любим писателем, есть произведения «Дочери Карагеоргия» и «Песнь о Георгии Черном» [Бицилли 1931], и Ф.М. Достоевский, известный знаток творчества А.С. Пушкина, несомненно, их читал.

Мастер ономастического каламбура, Ф.М. Достоевский обыгрывает семантику антропонима *Карамазов* в письме к жене из Петербурга в Старую Руссу от 19 июля 1879 г: «...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].

Одним из характерных для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского приемов, начиная с первого романа, является этимологизация антропонимов в контексте произведения, например, в романе «Братья Карамазовы»:

- Здравствуйте, садитесь, господин Черномазов, – проговорила она.
- Карамазов, маменька, Карамазов...
- Ну, Карамазов или как там, а я всегда Черномазов» [XIV, 184].

Так, скрытый смысл фамилии *Карамазов* обнаруживается Ариной Петровной Снегиревой во время ее знакомства с Алешей Карамазовым.

Лексему *черномазый* под 428 номером Ф.М. Достоевский вносит в свои материалы, собранные на каторге и изданные впоследствии под названием «Сибирская тетрадь»: «Да он у нас [когда] белый не ходит, а все такой черномазый» [Достоевский 1985, с. 31].

Фамилия *Карамазов* имеет контекстуальные ономастические антонимы: *Белявский* (от *белявый* ‘светлый, весьма бледный, избела цветной’ [Даль-1, с. 154]) и *Снегирев* (от лексемы *снегирь*, производящей основой для которой

является лексема *снег*, одним из признаков которого является *белый* цвет как символ чистоты (ср. *белоснежный*).

Метафорическое значение корня *кара* – ‘великий, могучий’: «...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]. Таким образом, антропоним *Карамазов*, соотносимый с титулом властителя, приобретает дополнительные коннотации, указывая на величие и могущество *Карамазовых*, породивших карамазовщину, о которой в выступлении на суде говорит Ракитин: «кто, дескать, мог бы разобрать из них виноватого и сосчитать, кто кому остался должен при бестолковой карамазовщине, в которой никто себя не мог ни понять, ни определить?» [XV, 99].

Как видим, Ф.М. Достоевский на основе фамилии *Карамазов* создает апеллятивы, способствующие типизации описанной в романе российской действительности: «...жестокие люди, страстные, плотоядные, карамазовцы...», «Карамазовская...сила низости карамазовской» [XIV, 217, 240].

Для Ф.М. Достоевского Карамазовы – олицетворение России, о чем он 9-11 декабря 1879 года пишет М.Н. Каткову: «Для чего пишу я это..? Сожмите 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 (I), 250].

Выстраиваемый семантический ряд *Карамазов* – *Черномазов* – ‘мазанный черным’ – *помазанник дьявола* (по аналогии с помазанником Божьим), кажется, не оставляет читателю надежды, ведь трое сыновей носят фамилию *Карамазов*, а побочный сын, назван *Смердяковым*: *мориссо* ‘делать черным, покрывать сажей, копотью’ [Фасмер-3, с. 691]. Но не стоит забывать, что в финале нет ни Смердякова, ни отца Карамазова, а только три брата Карамазовых, судьба которых сложится по-разному, но это уже

будущее России, над которым Ф.М. Достоевский предлагает поразмыслить читателям.

Фамилия *Карамазов* обладает развернутой семантикой благодаря ассоциативному потенциалу входящих в ее состав основ. Несмотря на то что, вошедший в состав фамилии корень *кара-*, разумеется, татарский, образы главных героев нельзя рассматривать вне значения русского слова *кара* (казнь, наказание, строгое изыскание [Даль-2, с. 89], которое воспринимается в рамках фразеологизмов *кара Господня* и *кара Божеская* (наказание). Мнение о каре Господней, постигшей отца семейства Карамазовых высказывает 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].

Подробное исследование ономастики романа «Братья Карамазовы» представлено в наших монографиях [Коротких (Скуридина) 2004, Скуридина 2007], в связи с чем на примере антропонимических единиц романа укажем только некоторые особенности, характерные для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского.

Основополагающим для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского является уже упомянутый в данном параграфе принцип автобиографизма – использование сведений, в том числе, и имен, из жизни автора. Многие исследователи обращают внимание на совпадение имени отца Карамазова с именем писателя, а имени младшего Карамазова с именем его умершего сына [Альтман 1975, с. 117-120; Селезнев 1981, с. 482-483; Соколов, с. 366; Архангельская 2011, с. 80]. В.В. Архангельская рассматривает имя сына Ф.М. Достоевского как «первоисточник, первопричину бытия имени *Алексей* в романе» и отмечает, что

первоначально младший Карамазов вводится в повествование через двучастный антропоним *Алексей Федорович* [Архангельская 2011, с. 80-81].

Как указывает А.Г. Достоевская, «имя св. Алексия – человека божия было особенно почитаемо Федором Михайловичем...» [Достоевская 1987, с. 290]. Реплика Мити Карамазова «Я-то пропал, Алексей, я-то, божий ты человек!», а также высказывание Ракитина «Алешенька, Божий человечек» соотносят образ Алеши Карамазова как с образом святого, так и с образом умершего сына крестьянки, пришедшей к старцу Зосиме (глава «Верующие бабы») [XV, 27-28; 45]. Называние Алеши *ангелом* и *херувимом* и упоминание «ангельского чина» старцем Зосимой в отношении умершего трехлетки позволяет провести параллель между рассматриваемыми образами, проецируемыми на образ сына Ф.М. Достоевского, умершего также в возрасте трех лет незадолго до написания романа [Архангельская 2011, с. 84].

Мы уже отмечали в других работах, что с именем *Алеша* на звуковом уровне соотносится имя сына штабс-капитана Снегирева – *Илюша*, что отражено в набросках к «Братьям Карамазовым» в виде описки Ф.М. Достоевского в реплике, принадлежащей Федору Павловичу Карамазову: «Илюша», прокляну, ведь отцовское проклятие, знаешь, что значит?» [XV, 204] [Скуридина 2007, с. 101].

По мнению В.В. Архангельской Алеша Карамазов и Илюша Снегирев связаны не только созвучными именами, но и мотивом заступничества за отцов: «Прощай, ангел, давеча ты за меня заступился, век не забуду», – говорит Федор Павлович Карамазов сыну Алексею [XIV, 131]; «Илюша, сын отставного штабс-капитана Снегирева, пырнул перочинным ножиком в бедро, заступаясь за отца, которого школьники задразнили «мочалкой» [XIV, 466] [Архангельская 2011, с. 86].

В данном случае уместно вспомнить традиции имянаречения, унаследованные Ф.М. Достоевским и разъясненные им племяннице В.А. Савостьяновой: сын при рождении должен получать имя деда

[Савостьянова (Достоевская) 1993, с. 214-216]. Подтверждая размышления писателя, отметим, что в семье родителей писателя – Михаила Андреевича и Марии Фёдоровны Достоевских – старший сын назван именем отца, средний – именем деда по материнской линии, а младший – по имени деда со стороны отца, то есть в пределах одного рода можно говорить о существовании ономастического цикла – некой повторяемости имен в определенный период времени.

Данные убеждения реализованы Ф.М. Достоевским в последнем романе на примере двух семейств: случайного – Карамазовых – и настоящего, патриархального – Снегиревых. Проблема вырождения семьи транслируется писателем на ономастическом уровне романа. Если в семействе Снегиревых, физически несостоятельном (в одну семью писатель «поместил и нищету, и алкоголь, одно умопомешательство, три болезни и одну смерть» [Берковский 1981, с. 209]), но сильным духом сын, носит имя своего деда, и таким образом, его имя-отчество – это ономастическая рокировка (термин Г.Ф. Ковалева) имени-отчества отца: *Илья Николаевич > Николай Ильич*, то в семействе Карамазовых имя деда носит рожденный вне брака сын: *Федор Павлович > Павел Федорович... Смердяков*. Другая фамилия у побочного сына, на семантическом уровне соотносимая с фамилией предполагаемого отца, – свидетельство распада истинных семейных ценностей, ведь имя деда должно было остаться в кругу семьи, объединенной одной фамилией.

Ситуация выбора имени и фамилии для новорожденного, появившегося на свет в пределах помещичьей усадьбы, представлена Ф.М. Достоевским как типичная: «Федор Павлович сочинил подкидышу и фамилию: назвал он его Смердяковым, по прозвищу матери его, Лизаветы Смердящей» [XIV, 92-93], то есть использовал метронимическую фамилию, к которой обычно прибегали, по свидетельству Б.О. Унбегауна [Унбегаун 1989, с. 181], в случае с незаконнорожденными детьми, а вот имя, стоит предположить, было дано Смердякову приемными родителями или священником при крещении:

Ф.М. Достоевский, используя неопределенно-личное предложение, скрывает данный факт. Тем не менее, имя *Павел* выбрано в соответствии с традициями имянаречения того времени: если «по отчеству все его сами, без указа, стали звать Федоровичем» [XIV, 92-93], то Федора Павловича все считали отцом, и сыну, соответственно, дали имя деда по отцу. А. Кторова указывает, что «одним из любимых занятий помещичьих жен и дочерей было – давать имен новорожденным детям крепостных» [Кторова 2007, с. 141]. Так как у Федора Павловича на тот момент не было законной жены, функцию наречения он взял на себя.

Совпадение имен сына и деда в семействе Снегиревых – ономастическое подтверждение мнения В.В. Архангельской об охранительных, защитных функциях Илюши [Архангельская 2011, с. 86], а также суждения О.А.Фарафоновой относительно отношений отца и сына: «отцовские функции в определенном смысле выполняет в данном случае Илюша», поэтому «штабс-капитан называет своего сына «батюшкой» (XV, 190) и хоронит его, как потомки хоронят своих предков, а Илюша принимает на себя оскорбление отца» [Фарафонова 2003, с. 134].

Старший сын Федора Павловича Карамазова получил такое же имя, как и у реального отцеубийцы, отбывавшего наказание, несмотря на недостаток улик, одновременно с Ф.М. Достоевским в Омском остроге, – *Дмитрий*. В «Статейном списке об арестантах Военного ведомства, сосланных в крепостную работу на срок Омской крепости, состоящих в арестантской № 55 роте за 1852 год» имеется следующая запись: «Дмитрий Ильинский. 29 лет. Из отставных подпоручиков. Прибыл 17 июня 1848 г. По сильнейшему подозрению в убийстве отца своего коллежского советника Ильинского. Лишен дворянского достоинства и отсылается в Омскую крепость в разряд всегдашних арестантов» (РГВИА. Ф. 312. Оп. 2. Д. 1664). В «Записках из Мертвого дома» содержится рассказ о Дмитрие Ильинском, который, как оказалось впоследствии, отбывал наказание напрасно: «На днях издатель «Записок из Мертвого дома» получил уведомление из Сибири, что

преступник был действительно прав и десять лет страдал в каторжной работе напрасно; что невинность его обнаружена по суду, официально. Что настоящие преступники нашлись и сознались и что несчастный уже освобожден из острога. [IV, 195]. Данная запись перекликается с историей Мити Карамазова, также ошибочно осужденного.

Воспоминание о драме в Тобольске, участником которой был Дмитрий Ильинский, могло возникнуть у Ф.М. Достоевского в связи с тем, что в 1874 году Достоевский поселяется на улице Ильинской в Старой Руссе [Рейнус 1971, с. 43-44].

И.Д. Якубович, ознакомившаяся со следственным делом Дмитрия Ильинского, замечает, что «в ходе следствия «стряпка» говорит, что дома Ильинского звали уменьшительно «Митя», как и героя романа. «Милый и любезный брат Митенька!» – начинает письмо к нему старший брат» [Якубович 1976, с. 120]. В романе «Братья Карамазовы» диминутивные формы антропонимов также используются писателем по отношению к Дмитрию Карамазову – Митя [XIV, 9; 313; 334 и т.д.], а также к Алексею Карамазову – Алеша [XIV, 17; 24; 344 и т.д.], средний брат именуется обычно Иван или Иван Федорович [XIV, 29; 344 и т.д.].

Каждому из братьев писатель посвящает одну главу, но в заглавии глав, рассказывающих о старшем и младшем сыновьях уменьшительные формы имени – «Митя» [XIV, 295], «Алеша» [XIV, 328], а в названии главы о среднем сыне официальное именование – «Брат Иван Федорович» [XV, 5]. По мнению В.В. Дудкина, К.А. Баршта, К.А. Степаняна, у Ф.М. Достоевского существовал идеал братства, который сложился под влиянием его отношений с братом Михаилом, поэтому финальный роман носит название «Братья Карамазовы» [Дудкин 2010; Баршт 2012; Степанян 2018].

Как видим, принцип автобиографизма является основным для творчества Ф.М. Достоевского позднего периода. Автобиографичны не только личные имена, но и топонимы (Чермашня, Мокрое и др.).

Несомненно, кроме указанных принципов автобиографизма и семантической маркированности, Ф.М. Достоевский применяет и другие: например, многие антропонимы являются социально маркированными, то есть соответствующими реальному имени определению сословия, изображенного в романе (купечеству, духовенству, дворянству, крестьянству) [Скуридина 2007].

В последнем романе Ф.М. Достоевский прибегает к введению вымышленного, семантически значимого топонима *Скотопригоньевск*, который систематизирует лексический уровень романа, раскрывающий звериное начало в человеке: «Во всяком человеке конечно таится зверь», – утверждает Иван [XIV, 220], по мнению Федора Павловича Карамазова, «Россия – свинство», а его сыновья – «поросяточки <...> маленькие...» [XIV, 122, 125].

«Братья Карамазовы» – это один из романов Ф.М. Достоевского о случайном семействе, признаками которого является внутренний разлад между членами семьи, разрушение старых нравственных норм, отсутствие духовных связей, цинизм и распущенность. В черновиках к роману старец Зосима говорит, «что Бог дал родных, чтоб учиться на них любви» [XV, 205]. По мнению Ф.М. Достоевского, многие семьи современной ему России изменились: «Да и никогда семейство русское не было более распатано, разложено, более нерассортировано и неоформлено, как теперь <...> Современное русское семейство становится все более случайным семейством. Именно случайное семейство – вот определение современной русской семьи. <...> Спросят: что такое эта случайность и что я под этим словом подразумеваю? Отвечаю: случайность современного русского семейства, по-моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы им эту веру в жизнь » [XXV, 173, 178–179]. Как верно отмечает Т.В. Глазкова, «семья представлялась Достоевскому как

неотъемлемая часть гармонии, которая несет собою красоту в мир» [Глазкова 2013]. И если предположить, что свиноподобные семьи, такие, как Карамазовы, преобладают в современном Ф.М. Достоевскому обществе, то эмблематичны слова Мити: «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. Tout cela c'est de la cochonnerie» [XIV, 122].

ВЫВОДЫ

Пристрастие Ф.М. Достоевского к семантически значимым ономастическим единицам было для него явлением характерным. Именно поэтому его наименования образуют своеобразный ономастический код, знание принципов создания которого способствует более глубокому пониманию разных уровней художественного текста.

На примере первого романа «Бедные люди» можно проследить истоки становления ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского, для которой характерно использование следующих приемов: семантическая и стилистическая маркированность онимов, раскрытие значения имени собственного в контексте, зооморфная символика, автобиографичность. Антропонимы романа «Бедные люди» не просто являются «говорящими», они гармонично вписываются в сюжетно-композиционную структуру романа, обеспечивая целостность восприятия изображаемых явлений, событий и характеров.

Другие свойства ономастического кода Ф.М. Достоевского формируются в процессе создания повести «Дядюшкин сон»: антропонимикон повести представляет собой систему, в центре которой находится топоним *Мордасов*, организующий знаковое пространство провинциального хронотопа повести; писателем используются имена собственные с зооморфной и орнитоморфной символикой, а также вводятся экспрессивно окрашенные ономастические единицы.

Прием раскрытия семантики имени в паремическом контексте, опробованный Ф.М. Достоевским в первом романе, используется в повести «Село Степанчиково и его обитатели» с целью конкретизации образа Фомы Фомича Опискина.

В художественных текстах Ф.М. Достоевского, в том числе в повести «Село Степанчиково и его обитатели» представлены размышления героев о

своих фамилиях, что, несомненно, связано с особым отношением к имени собственному самого писателя.

Семантический потенциал антропонимов главных героев «великого пятикнижия» свидетельствует о сложившемся арсенале ономастических приемов создания образа главных героев произведения. Основопологающим для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского является использование реально существующего имени или имени, созданного по традиционной модели, которое может дать богатый ассоциативный ряд, в результате чего происходит углубление и обогащение художественного образа (Рогожин, Настасья Филипповна).

В художественном тексте Ф.М. Достоевского наряду с раскрытием истинной этимологии имени используется народная этимология, например, для писателя наиболее важным является соотнесение имени Раскольников *Родион* (греч. 'роза') с лексемами *род*, *родной*, что отражается в диминутивных формах обращения к нему матери (Родя, Родненький).

Ономастический код Ф.М. Достоевского формируется при воздействии автобиографического ономастического импульса, в качестве которого выступает известный автору оним, производный от корня апеллятива с богатым семантическим потенциалом (Ставровские → Ставрогин, Мышкинский уезд → Мышкин, Карасакал + Черномазов → Карамазов и т.д.).

Идея противоречивости, «расколотости», человеческой природы, волновашая Ф.М. Достоевского в течение всей его жизни, обуславливает введение в текст антропонимов, отражающих двойственность художественного образа.

Апеллятивно-онимное взаимодействие (*Раскольников* – *Раскол* – *расколотый* – *разбитый* [«Преступление и наказание»]; (*Смердящая* – *Смердяков* – *смердеть* – *смад* – *тлетворный дух* [«Братья Карамазовы»]; *Скворешники* – *лететь* – *Лебядкина* – *гнездо* – *птенцы* [«Бесы»] и др.),

характеризующее художественный текст Ф.М. Достоевского, способствует углублению и расширению проблематики произведения.

ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ В ОНОМАСТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

3.1. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В ТЕКСТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественный текст – это авторский текст, соответственно, это текст, отражающий авторскую модель мира, проявляющуюся в определенных доминантах, мировоззренческих константах. Но модель мира человека, в том числе и автора, не существует вне мифопоэтических универсалий, отражающих историко-культурные тенденции человеческого бытия. По мнению С.Ю. Неклюдова, «значения основных мифологических представлений и образов сопоставимы с древнейшими ощущениями человека, с его ориентацией в природной среде и в сообществе себе подобных, с его «базовыми» эмоциями (радость, удивление, гнев, страх, голод, сексуальное влечение и пр.), с психологическими универсалиями и архетипами общественного сознания» [Неклюдов 2000, с. 18]. Как указывает С.М. Телегин, «миф есть вечная форма, наполняемая различным (в зависимости от эпохи) содержанием. Это означает, что миф принадлежит не какой-либо эпохе (древности), но всему времени в целом, всему человечеству во все времена, наполняя его жизнь смыслом, одухотворяя ее и управляя ею» [Телегин 2008].

Миф – это форма памяти, в структуре памяти запечатлены «великая душа и великая память мира», преобладающие в данную минуту, но складывающиеся из совокупности отпечатков, оставленных в нас прошлым [Йетс 1997].

На всём пути своего исторического развития художественная литература вбирает и перерабатывает мифологическое наследие первобытности и древности. А.Н. Афанасьев писал: «Если переложить простые, общепринятые нами выражения о различных проявлениях природы на язык глубочайшей древности, то мы увидим себя отовсюду окружёнными

мифами...» [Афанасьев 1982, с. 23]. По мнению А.Ф. Лосева, миф – это «обобщенное отражение действительности в виде чувственных представлений» [Лосев 1964, с. 458].

По мнению И.П. Карпова, «в художественной литературе выражается (воплощается, объективируется) весь человек, его мировидение и мирочувствование, его способ мышления, его религиозные и обыденные представления» [Карпов 2017, с. 6].

Сегодня мифология воспринимается как вневременная универсалия, как некая заветная история, в которой отражаются высшие ценности. По мнению Я.Э. Голосовкера, «имагинативный, то есть воображаемый, объект «мифа» не есть только «выдумка», а есть одновременно познанная тайна объективного мира и есть нечто предугаданное в нем; в имагинативном, или воображаемом, объекте мифа заключен действительный реальный объект» [Голосовкер 1987, с. 13].

Мифо-фольклорные традиции, в основе которых общечеловеческие ценности, осмысляются в художественном тексте с целью выявления сохранения героями нравственных устоев, необходимых для гармоничной жизни человека в любую эпоху.

Каждый человек, в том числе, и писатель, так или иначе является «узником» мифологической культуры, что заведомо отражается на его творчестве. Несомненно, что мифологический материал может появиться в художественном произведении не только вследствие сознательной авторской установки, но и вследствие его бессознательного воспроизведения мастером слова. Миф, намеренно или инстинктивно введённый в художественное произведение, с легкой руки писателя обрывает новыми смыслами, авторское мышление, взаимодействуя с мышлением мифопоэтическим, перерабатывает существующий миф, создавая новый, который в каждом случае, безусловно, отличен от первоначального. В связи с этим В.Н. Топоров отмечает, что в творчестве любого писателя можно рассмотреть два процесса – мифологизацию, которая «служит созданию

наиболее семантически богатых, энергичных и имеющих силу примера образов действительности», и демифологизацию, которая наоборот ломает «стереотипы мифопоэтического мышления, утратившие свою подъемную силу» [Топоров 1995, с. 5].

По определению Н.О. Осиповой, «мифопоэтика – творческая, личностная и жизнетворческая система художника, основанная на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим схемам, моделям, сюжетно-образным системам и поэтике мифа и обряда, в том числе и к созданию “неомифологических» текстов”» [Осипова 2000, с. 51].

Творимый автором миф способствует обнародованию мировоззренческих установок, раскрытию специфики мироустройства, а использование символично-мифологического метода предоставляет исследователю «возможность более глубокого погружения в художественный мир писателя, в его мотивацию человеческой природы» [Тяпугина 1996, с. 26].

Мифологизм не противопоставляется реализму: включение в текст мифопоэтических универсалий позволяет автору, с одной стороны, представить «всю жизнь в ее совокупности» [Лотман 1970, с. 258]. Мнение М.Ю. Лотмана разделяет С.М. Телегин, отмечающий, что художественный «текст оказывается реалистичным именно потому, что в него входит миф – сакральная реальность <...> Подлинный реализм <...> возможен только как <...> мифореализм» [Телегин 1996, с. 406]. С другой стороны, М.Ю. Лотман замечает, что «миф попадает в художественные литературные тексты в виде бессознательных, незаметных для самого автора обломков, которые потеряли свое первоначальное значение и оживают только под рукой исследователя» [Лотман 2002, с. 727].

Мифологические имена и мифологические мотивы могут осознанно (с целью реконструкции мифологического сюжета) или бессознательно вводиться писателем в повествование, при этом в результате взаимодействия

мифологем с разноуровневыми элементами художественного текста может происходить трансформация известного мифа и расширение его семантического поля. Как указывает В.В. Мароши, имя собственное как предмет литературной ономастики связано «с архаичным мифом, в котором сохраняется тождество имени с носителем имени, а этимология имени образует его смысловой центр» [Мароши-1 2013, с. 5].

Имя собственное в художественном тексте, с одной стороны, может служить средством воспроизведения мифопоэтической картины мира, с другой – может стать средством вербализации авторского мифа, в связи с чем применение символично-мифологического подхода к ономастической лаборатории писателя, на наш взгляд, представляется продуктивным. Особую группу при данном подходе составляют ономастические единицы, использующиеся для создания историко-культурного фона и мифопоэтического кода произведения и обозначающие так называемые «блуждающие образы» и мифологемы: Христос, Дон Кихот, Петрушка и т.д. Данные образы входят в творчество писателей, в том числе, Ф.М. Достоевского, в виде устойчивых типов, что проявляется в использовании в подготовительных материалах, черновиках, переписке в качестве именованных лексем, обозначающих устойчивые типы: *Учитель*, *Воспитанница*, *Красавица*, *Студент*, *Дон Кихот*, *Дон Жуан*, *Гера*, *Миньона*, *Чаадаев* и т.д. В данной системе номинации персонажа по архетипу, им воспроизводимому в мифологеме, слышится отголосок древнерусской антропонимической модели – наречение именем с прозрачной основой (*Добрыня*, *Нелюба*, *Малюта* и т.д.), утраченной вследствие принятия христианства и усвоения греческого ономастикона.

Имена собственные, транслирующие миф, могут выступать как средство организации пространственно-временных отношений, выводя действие за пределы созданного художественного текста, а значит, за пределы реального хронотопа, и вписывая его во вневременное мифологическое бытие: «сделать разновременное одновременным, все

временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, временно-иерархическими разделениями и связями, – таково построение мира по чистой вертикали» [Бахтин 1975, с. 307].

Ономастические единицы, воспроизводящие мифологический сюжет, представляют собой свернутый текст, по-разному реализующий свой семантический потенциал в момент развертывания. Естественно, что данные онимы амбивалентны с точки зрения выражения временных отношений: с одной стороны, они ретроспективны, так как реконструируют существующий миф, с другой стороны, перспективны: воспроизводимый миф проецируется на хронотоп нового текста, а также на читательский хронотоп, несомненно, отличный от хронотопа произведения в силу их дистанцированности во времени. По замечанию К. Юнга, «если мы не можем устранить архетипы или же обезвредить их, то на каждой новой ступени, достигнутой цивилизацией в дифференциации сознания, мы сталкиваемся с задачей поиска новой интерпретации, приемлемой для данной ступени, с тем чтобы связать все еще существующую в нас жизнь прошлого с жизнью настоящего, которая угрожает ускользнуть от этого» [Юнг 1996, с. 93].

Имя собственное в художественном тексте может актуализировать мифопоэтические оппозиции разного уровня: пространственные (внутренний – внешний, верх – низ и т.д.), временные (временной – вечный, свет – тьма, день – ночь), а также другие виды оппозиций (свой – чужой, жизнь – смерть) и др. [классификация оппозиций подробно представлена в книге: Цивьян 2006, с. 114-119].

Можно также говорить о национальной или региональной обусловленности ономастических единиц, участвующих в трансляции мифологических сюжетов, то есть о влиянии на них национальной картины мира.

Таким образом, имя собственное благодаря своему пространственно-временному потенциалу может быть рассмотрено как способ погружения читателя как в историко-культурный, так и в мифологический континуум, а

мифопоэтические константы в ономастике – это постоянные модели формирования ономастических единиц, участвующих в создании именной парадигмы в художественном тексте, которая является средством вербализации авторской модели мира.

3.2. МАТЬ-СЫРА-ЗЕМЛЯ КАК ОНОМАСТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Мифопоэтические константы в произведениях Ф.М. Достоевского, проявившись в начале его творческого пути, являются определяющими на всём его протяжении. Для Ф.М. Достоевского мифо-фольклорные источники являются средством выявления соответствия мировоззрения изображаемых героев, находящихся в состоянии конфликта с окружающим миром или с самим собой, нравственно-философским ценностям, являющимся первоосновой человеческого бытия.

По мнению А.Л. Ренанского, в художественной космологии Ф.М. Достоевского доминирует мифологический образ мира, расщеплённого на антагонистические начала: «Для этого видения характерно противопоставление своего *мира-космоса* миру окружающему как *миру хаоса*. Эта архаическая традиция проявляется у Достоевского и в символической классификации пространства: авторская символика топонимов в художественном мире писателя более значима, чем информация об их реальных географических локусах. В этом смысле все топонимы Достоевского можно рассматривать как мифопоэтическую модель мира, т.е. определенную систему пространственных координат, устанавливающих место человека в мироздании, а также уточняющих границы Космоса и Хаоса» [Ренанский 2015, с. С.163-186].

Как указывает В.Н. Топоров, творчество писателя представлено двумя процессами – мифологизацией, которая «служит созданию наиболее семантически богатых, энергичных и имеющих силу примера образов действительности», и демифологизацией, которая наоборот ломает

«стереотипы мифопоэтического мышления, утратившие свою подъемную силу» [Топоров 1995, с. 5].

Мифопоэтические координаты в творчестве Ф.М. Достоевского носят характер сквозных, то есть пронизывают практически все уровни художественных текстов. Являясь знаками ассоциативного типа, мифопоэтические координаты задают аллюзивную связь с разными образами как античной, так и христианской мифологии. Верно замечание И.Д. Якубович о произведениях Ф.М. Достоевского: «...Текст Достоевского наделён своим высоким смыслом, он показывает только самую вершину, скрывая глубину настолько, что неопытный читатель и не догадывается о ней» [Якубович 2005, с. 60].

По мнению В.П. Владимирцева, «мифологизм» Достоевского практически всегда русско-этнографичного толка и происхождения: основан на исконных бытовых (обиходных) – мировоззренческих, нравственных, художественных и языковых – представлениях русского простолюдыя» [Владимирцев 1992, с. 137].

В творчестве Ф.М. Достоевского все ономастические единицы представляют собой систему, организующую каждое творение писателя. Ономастикон – это своего рода каркас, без которого невозможно было бы создать произведение как единое целое, поэтому закономерно использование писателем онимов, значимых в мифопоэтическом плане.

На наш взгляд, в художественном наследии Ф.М. Достоевского в мифопоэтическом плане значимы разные разряды онимов. Данное направление исследования творчества великого писателя видится актуальным и перспективным, так как до настоящего времени ономастика произведений Ф.М. Достоевского не изучалась в свете репрезентации мифопоэтических констант, хотя ономастический комментарий способствует более глубокому пониманию идейного содержания художественных текстов. Последнее замечание особенно справедливо в отношении произведений Ф.М. Достоевского, так как анализ сохранившихся черновики

демонстрирует тщательный подход писателя к выбору имен для своих героев, ведь именно авторское сознание, моделируя мифопоэтические представления о мире, играет первостепенную роль в именовании персонажей.

Обращаясь к мифопоэтическому плану творчества Ф.М. Достоевского, в первую очередь, нужно отметить тяготение писателя к таким оппозиционным константам, как *верх – низ*. Для писателя *верх* и *низ* – это не просто пространственные координаты, это нравственно-философские полюса, определяющие человеческое бытие. С.Б. Пухачев, рассматривая поэтику жеста в пятикнижии Ф.М. Достоевского, уделяет внимание земным поклонам, насчитав их 98 только в романе «Бесы»: поклон – это жест, противоположный вертикали, это жест приближения к земле в отличие от жеста поднятой головы, обозначающего горделивую устремленность вверх [Пухачев 2006]. Думается, что Ф.М. Достоевский, включая такое количество поклонов в свои художественные тексты (несомненно, речь идет об истинных, идущих от сердца героя поклонах, а не профанных, ритуальных, каких немало), близок к мнению П. Флоренского: «кладя поклоны, мы учимся воскресению» [Флоренский 2004, с. 340]. Вера в воскресение после поклона звучит в совете Сони Мармеладовой Раскольникову: «поклонись всему свету, на все четыре стороны» [VI, 322], Марья Лебядкина, осознав благодаря старице, что Богородица – это Мать-сыра-земля, начала «с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать...» [X, 116].

Как видим, низ у Ф.М. Достоевского – это Мать-сыра-земля, верх – это небо. В мифах разных народов рождённые землёй герои устремляются по воздуху в небо, к верховному божеству, так как это сулит земным героям бессмертие.

Ипполит в романе «Идиот» задаёт вопрос: «Для чего мне ваша природа... ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо?» [VIII, 343]. Герою «Мёртвого дома» хочется «не того неба, которое над острогом, а другого, далекого, вольного неба», вероятно, того, с какого в острог упал

подполковник Г–ков [IV, 9; 214]. В исследовании Г. Гачева «Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос» указывается, что «нет неба у Достоевского: он отвернут к закоулкам города, взгляд его вниз и вкось. Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе – лишь <косые лучи заходящего...>» [Гачев 2007].

Горизонталь как одна из основных координат пространства находит свое выражение в мифологеме земли, ярко представленной в творчестве Ф.М. Достоевского синкретическим образом, воплотившим в себе языческие и христианские традиции: «...Богородица – великая мать сыра земля есть», – уясняет Хромоножка в романе «Бесы» [X, 116]. Ф.М. Достоевский выстраивает связь между Ставрогиным и Хромоножкой через отношение героев к матери-сырой-земле. По мнению S. Igeta, на творчество Ф.М. Достоевского оказали влияние работы Буслаева и Афанасьева [Igeta 1983, с. 496]. Ф.М. Достоевский, несомненно, знал былины о Ставре Годиновиче (возможно, отсюда и фамилия *Ставрогин*) и о Микуле Селяниновиче, черпающем свои силы от матери-сырой-земли, благодаря чему превосходящем по силе Илью Муромца [Смолицкий 2005, с. 21]: имя *Микула* является диалектным вариантом имени *Никола* и используется только для обозначения людей, тогда как *Никола* – это общепринятая каноническая форма имени святого Николая Чудотворца [Успенский 1952]. Таким образом, Николай Ставрогин и его жена связаны образом матери-сырой-земли.

В романе «Братья Карамазовы» имя старшего сына на уровне мифа связано с землёй: *Дмитрий* из греч. *Δημήτριος* ‘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]. С.В. Белов указывает, что «имя Дмитрия свидетельствует о родстве его носителя с землёю, 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]. Полагаем, что фамилия Дмитрия связана с землёй посредством семантического элемента *чёрный*: *Карамазов – Черномазов – измазанный чёрным* (землёй?).

Как видим, для Ф.М. Достоевского земля – это не только субстанция, в которой зарождается жизнь, земля, прежде всего, – первоисточник духовности, так как с мифологемой матери-земли связана идея воскрешения духовно погибшего человека. Мать-земля – это чёрное, рождающее лоно земли-кормилицы, матери пахаря, как об этом говорит постоянный ее эпитет «мать земля сырая»: «Мать сыра земля, хлебородница». Но ей же принадлежит и растительный покров, наброшенный на ее лоно. Он сообщает ее глубине одеяние софийной красоты. И, наконец, она же является хранилищем нравственного закона – прежде всего, закона родовой жизни» [Федотов 1935, с. 538].

Понимание земли как некой субстанции, дарующей очищение и помогающей духовно возродиться, характерно для всего творчества Ф.М. Достоевского: Раскольников, вспомнив слова Сони о том, что он своим преступлением «осквернил землю» [VI, 322], идёт и целует землю: «Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем...» [VI, 405]. В.И. Габдуллина, уделяя внимание семиотике жеста в романах Ф.М. Достоевского, отмечает, что «земной поклон и поцелуй земли, по Достоевскому, – высшее проявление единения человека с миром,

преклонения перед Богородицей, символ смирения перед Богом, признание его законов» [Габдуллина 2008].

С мифологемой земли связана и фамилия главного героя романа «Преступление и наказание». Раскол земли – это крушение всего мира, причиной которого является потеря героем духовных ценностей. После совершенного убийства старухи-процентщицы и её сестры мир Раскольникова расколот: на одной части находится он, на другой – все человечество. Расколотость мира – это и расколотость сознания героя, поэтому, вернувшись после преступления, герой видит «расколотое блюдечко», на котором лежит кусочек (не целый кусок, а часть, остаток от целого!!!) мыла [VI, 65], как символ расколотой и, в результате этого, заканчивающейся жизни.

Используя записанные А.Н. Афанасьевым мифологические представления о небесном строительстве («Топор-саморуб строит корабли и города: тят да тят – и готов корабль! удар лезом по земле – станет дворец или город, удар обухом – ничего!» [Афанасьев 1988, с. 224.], Е. Третьякова предлагает следующее прочтение эпизода убийства: «Многократно отмечая, что в сцене убийства топор Раскольникова сначала направлен лезвием на самого Раскольникова («Он вынул топор... опустил на голову обухом»; «Я себя убил, а не старушонку!»), а потом на Лизавету, истолкователи этой сцены еще не отметили, каков ее «перуновский» подтекст. Удар лезвием созидает. Только в этой связи становится понятным, почему старуху-процентщицу зовут Аленой Ивановной (Алена – «свет, огонь» (греч.), Иван – (евр.) «Божья благодать»). Первый удар топора предвещает, что Раскольников построит из себя нового человека и увидит свет божьей благодати, второй – завершает путь юродивой Лизаветы» [Третьякова 2001].

По мнению Н.Н. Романовой, «важнейшей особенностью поэтики писателя является всегдашняя проекция человеческого мира на вещный» [Романова 2012, с. 125-132]. Как известно, битая посуда неоднозначно, даже противоречиво, трактуется народными приметами (например, разбить что-

либо из посуды – это одновременно может быть как предзнаменованием будущего несчастья, так и счастья), но её появление, подобно другим испорченным вещам, в текстах Ф.М. Достоевского – символ негативный. Например, как указывает Н.Н. Романова, «в романе «Неточка Незванова» о духовной ущербности отчима главной героини Ефимова красноречиво говорят многочисленные ветхие и повреждённые предметы: разодранные бумажные ширмы (заместители лохмотьев), тряпки, щётки, деревянная посуда, разбитая бутылка» [Там же]. На наш взгляд, блюдечко, упомянутое Ф.М. Достоевским в романе «Преступление и наказание», – намёк на сказочный сюжет катания яблочка по блюдечку, где блюдечко отождествляется с землёй во всём её многообразии или, иными словами, с миром: «Катится яблочко по блюдечку, наливное по серебряному, а на блюдечке все города видны, села на полях и корабли на морях, и гор высота, и небес красота, ясное солнышко с светлым месяцем кружатся, звезды в хоровод собираются; так все чудесно, что ни в сказке сказать, ни пером описать» (Сказка о серебряном блюдечке и наливном яблочке). Возникает параллелизм: расколотое блюдечко – расколота земля, мир – расколота система жизненных ценностей, мировоззренческих констант.

Показательна и параллель на ономастическом уровне: в романе Ф.М. Достоевского старуха-процентщица носит одно из вариантов имён героини русской народной Сказки о серебряном блюдечке и наливном яблочке, также пострадавшей от рук убийц, – *Алёна*. Кстати говоря, в указанной сказке для воскрешения убитой сестрами Алёнушки используется не просто живая вода, а живая вода, смешанная с землёй («Пришли в деревню, всыпали, как велела старушка, горсть родимой земли в склянку с живой водой, взяли с собой сестер-лиходеек и в лес пошли»), то есть, по сути дела, Мать-сыра-земля, какую с целью духовного возрождения целует в романе Ф.М. Достоевского Родион Раскольников.

Эмблематичны в связи с мифологемой земли и слова Дмитрия Карамазова: «...мы пойдем с тобою лучше землю пахать, – говорит Мите

Грушенька. – Я землю вот этими руками скрести хочу. Трудиться надо, слышишь? Алеша приказал» [XIV, 399]. Цитата из романа «Братья Карамазовы» перекликается с наблюдением Ф.М. Достоевского, содержащимся в черновиках: «Земля благородит. Только владение землей благородит. Без земли же и миллионер – пролетарий... надо его переродить, а переродить можно только землей» [XV, с. 208].

Как отмечает Г.П. Федотов, в народных представлениях Богородица, земля и мать не всегда предстают единым образом, который мы встречаем у Ф.М. Достоевского: «в кругу небесных сил – Богородица, в кругу природного мира – земля, в родовой социальной жизни – мать являются, на разных ступенях космической божественной иерархии, носителями одного материнского начала» [Федотов 1935].

Единство Матери-Земли и Богородицы восходит не к народным представлениям, вопреки традиционному мнению, связывающему этот синкретичный образ с влиянием язычества, а имеет свои корни, как последовательно доказывает А.Н. Паршин, в текстах православных богослужений и святоотеческой литературе, где нередко «Богородица называется землей, и рождение Спасителя сравнивается с произрастанием из земли (или сада), колоса или древа. Земля эта неоранная, т.е. невозделанная, и упоминание о рае говорит, что это райская земля» [Паршин 2011, с. 71-81]. У Ф.М. Достоевского, напротив, счастье и исцеление приносит возделывание земли, то есть создание земного рая.

Нравственное очищение и воскрешение человека, сумевшего понять, что для него значит Мать-сыра-земля, возможно при жизни человека. В статье «Земля и дети», вышедшей в июле-августе 1876 года в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский пишет о чудодейственной силе земли: «В земле, в почве есть нечто сакраментальное, если хотите переродить человечество к лучшему, почти что из зверей поделывать людей, то наделите их землею – и достигнете цели» [XXIII, с. 98].

Как видим, Ф.М. Достоевский в своем творчестве опирается на мифологические традиции, олицетворённые в образе Матери-Земли. Как указывает Ю.М. Лотман, «образ Земли противопоставит разрушительным стихиям как благодатная сила (Земля – Богородица в «Бесах»; ср. образ Антея, спроецированный на Алешу Карамазова в главе «Кана Галилейская»). Противопоставляясь Воде как «твердь», Земля получает признаки, в культурной традиции присвоенные Небу (ср.: «Твердь есть небо воздушное» – Церковный словарь П.Алексеева, часть V. Спб, 1819. С. 8), признаки идеального бытия. Это позволяет создать синтезирующий образ земли и небесного купола в «Кане Галилейской» [Лотман 1995, с. 819-820].

Размышления Ф.М. Достоевского о земле нашли своё отражение в ономастике. Как отмечал А.Ф. Лосев: «Мифический момент имени есть уже вершина диалектической зрелости имени, с которой видны уже все отроги, расходящиеся отсюда по всем сторонам» [Лосев 1993, с. 694.]. Антропонимы, сознательно или бессознательно мифологизированные писателем, не только способствуют более глубокому пониманию творческого замысла, но и, заключая в себе древние представления о мире, выступают в роли мифопоэтических констант художественных текста Ф.М. Достоевского.

3.3. «КАМЕННЫЕ» ИМЕНА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК РЕАЛИЗАЦИЯ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ОППОЗИЦИЙ ЖИВОЙ-МЕРТВЫЙ, СВОЕ-ЧУЖОЕ

Особую группу персонажей в художественном тексте Ф.М. Достоевского составляют носители «каменных» имен – антропонимов, включающих личное имя *Петр*, или фамилию, в основе которой апеллатив со значением ‘камень’.

Как известно, камень включен в оппозицию *живой-мертвый*, характерную для славянской мифологии: земля – живое, родящее начало, но «зимой земля каменеет и делается неплодною» [Афанасьев 1869]. Для

фольклорных текстов характерен мотив временного или вечного окаменения героев.

Т.В. Цивьян указывает на амбивалентность образа камня: «В архетипической модели мира камень является символом неподвижности, холода, немоты (= смерти, нижнего мира, хтоничности), но одновременно выступает в своей противоположности, как бы опровергающей предыдущее: камень растет, дышит, смотрит, движется, разговаривает, действует, т. е. анимизируется и тем самым становится причастным жизни (антропоморфизм и/или зооморфизм камня)» [Цивьян 2015, с. 105].

Горы и камни, входящие в состав земли, воспринимаются носителями мифологического мышления как скелет земли, подобный человеческому, который помогает земле сохранить ее форму.

В былине «Бой Ильи Муромца с сыном» представлен мотив происхождения человека из камня: «Зародился я от сырой земли, Я от батюшка всё от камешка, От камешка да от горюцаго» [Бой Ильи Муромца с сыном].

В архаической картине мира славян камень Алатырь, который обычно в источниках находится у корней священного Мирового дерева – дуба на острове Буян, – центр мироздания, то есть камень соотносится со временем сотворения мира. Как указывает А.М. Петров, «образ мифического камня алатыря соотносится и с христианским образом камня, на котором, как повествуется в Новом Завете, Христос строит здание своей церкви» [Петров 2012, с. 127].

Связь камня с темой памяти обусловлена тем, что камень не горит, в качестве материала используется для изготовления памятников, скульптур. Оживание статуй в ночное время суток, описанное в разных произведениях (А.С.Пушкин «Медный всадник», «Каменный гость», С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» и т.д.), актуализирует мифопоэтическую оппозицию *живой – мертвый*. По мнению Т.В. Цивьян, в

«Медном всаднике» А.С. Пушкина реализуется оппозиция *человек – не человек*:

...ни зверь ни человек,
 Ни то ни сё, ни житель света,
 Ни призрак мертвый... [Цивьян 2015, с. 102]

На наш взгляд, данная оппозиция переходит в оппозицию *свой – чужой*.

В фольклоре с камнями также связана тема божественного рока, судьбы. Взять хотя бы всем известный камень, лежащий у начала трех дорог, изображенный В.М. Васнецовым на картине «Витязь на распутье». В письме к критику В. Стасову В.М. Васнецов поясняет вариант надписи, сделанной им на камне: «Как пряму ехати – живу не бывати – нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролётному». Следуемые далее надписи: «направу ехати – женату быти; налеву ехати – богату быти» – на камне не видны, я их спрятал под мох и стёр частью. Надписи эти отысканы мною в Публичной библиотеке при Вашем любезном содействии». Мотив выбора пути возникает в романе «Братья Карамазовы», когда мальчики и Алеша собираются вокруг «Илюшиного» камня, у которого Снегирев хотел похоронить сына. Интересны размышления В.Е. Ветловской, вызванные словами старухи-хозяйки по поводу «Илюшиного» камня «Вишь, что вздумал, у камня поганого хоронить, точно бы удушенника» [XV, 191]: «Илюшин» камень «в действительности не был его камнем. По отношению к Илюше он служит только символической заменой иной опоры и иного надгробия, напоминая, согласно логике подобия и противопоставления, о другом «камне» – о Христе» [Ветловская 2013, с. 97]. Другое немаловажное замечание исследователя касается соотнесения смерти Илюши со смертью пророков: «смерть от побития камнями не раз грозила Христу, которого многие тоже считали пророком» [Там же, с. 100]. Таким образом, имя Илюши через камень как орудие смерти связывается с именем Ильи пророка, «который хотя и не был (в виде исключения) побит камнями, но в любой

момент своего пророческого служения мог разделить участь, уготованную на земле таким, как он» [Там же, с. 98].

По мнению Л.В. Карасева, в художественных текстах Ф.М. Достоевского «феноменология камня <...> раскрывается прежде всего в качествах несокрушимости и тяжести. 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. 99]. Неслучайно Шатов передает хроникеру слова Степана Трофимовича Верховенского: «Степан Трофимович правду сказал, что я под камнем лежу, раздавлен, да не задавлен, и только корчусь; это он хорошо сравнил» [X, 111]. В момент же убийства Шатова «сбили... с ног и придавили к земле» [X, 460]. «Незадавленного» и «нераздавленного», но застреленного Шатова заговорщики бросают в воду, предварительно привязав ему на тело два камня, как будто бы намекая на его фамилию – чтоб не шатался больше. Интересно, что Липутин накануне убийства Шатова, после того как узнал о смерти каторжного Федьки, ощутит подобное Шатову состояние: «Липутин вдруг перестал колебаться. Толчок был дан; точно камень упал на него и придавил навсегда» [X, 431].

Кириллова в беседе с хроникером интересуется вопросом, что чувствует человек, над которым висит камень: «Представьте, – остановился он предомною, – представьте камень такой величины, как с большой дом; он висит, а вы под ним; если он упадет на вас, на голову – будет вам больно?» – «Камень с дом? Конечно, страшно». – «Я не про страх; будет больно?» – «Камень с гору, миллион пудов? Разумеется, ничего не больно». – «А станьте вправду, и пока висит, вы будете очень бояться, что больно. Всякий первый ученый, первый доктор, все, все будут очень бояться. Всякий будет знать, что не больно, и всякий будет очень бояться, что больно» [X, 93].

В романе «Подросток» камень не висит в воздухе, а закопан в землю, что разрушает представление о камне как могильной плите, то есть камень

может быть сам спрятан, похоронен. Последнее наблюдение отражено в аллегорическом рассказе владельца квартиры, нанимаемой Аркадием, который был внимательно выслушан Версиловым: приказание государя убрать камень было выполнено – крестьяне закопали камень в яму, «лопатками засыпали, трамбовкой утрамбовали, камушками замостили, – гладко, исчез камушек!» [XIII, 166].

В романе «Подросток» камень – это еще и то, что может служить подставкой, достойной опорой, пьедесталом благодаря своей тяжести. 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] [Касаткина 2003, 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 высочайшею и дьявольскою гордостью (нет мне судьбы) 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 мыши. 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.) [Литературное наследство 1965, с. 205-206]. 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, 151].

В рукописных редакциях к роману фамилия *Версилов* заменяет фамилию *Брусилов*: «Он – промотавшийся барин хорошего рода (Брусилов)» [Литературное наследство 1977, с. 170]. Образованная от глагола, возможно, услышанного Ф.М. Достоевским в Старой Руссе, *брусить* (брусить камень арх. ‘ломать, выламывать из горы в брусьях’ [Даль-1, с. 132], фамилия актуализирует семантику отчества, отмечающего «каменность» героя. Другое значение лексемы *брусить*, отмеченное в новгородских и московских говорах, – ‘нести чепуху, городить нескладицу, бредить и врать’ [Там же], синонимично глаголу, используемому южными говорами: *верзить* (*верзти*) – ‘врать, лгать, бредить, городить пустяки’ [Даль-1, 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, жердяй’ [Даль-1, с. 181]. Кстати, про Версилова в романе сказано, что он «хорошего роста» [XIII, 24].

Мотив камня-пьедестала связан и с именем Софьи Андреевны, матери Аркадия Долгорукого: на иконах София обычно изображается сидящей на престоле, а ноги ее поставлены на камень, что является указанием «на твердость опоры, непоколебимость. У Софьи Андреевны тоже есть опора – каменный муж – Андрей Петрович. Возвышение Софьи над Версиловым 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].

В истории о купце Скотобойникове в романе «Подросток» упоминается учитель Петр Степанович, который изобразил мальчика на картине. Значение двучастного антропонима *Петр Степанович* – ‘каменный веноч’: *Петр* – из греч. *Πέτρος* – ‘камень’; Степан – из греч. *Στέφανος* ‘веноч, венец, корона, диадема’ [Суперанская 1998, с. 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’ [2], 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.

Другой Петр Степанович изображен Ф.М. Достоевским в романе «Бесы» – *Петр Степанович* Верховенский, знакомство с которым для многих заканчивается «каменным венцом», то есть могилой: погибают брат и сестра Лебядкины, совершает самоубийство Кириллов, убивают Шатова и т.д. Интересно, что значение трехчастного антропонима данного героя перекликается с мотивом камня как нависшей угрозы: в фамилии скрыт аппеллятив *верх*. Именно о камне, нависшем над человеком, рассказывает Кириллов хроникеру.

Антропоним *Варвара Петровна* также связан с мотивом камня. Имя *Варвара* – ‘чужеземная’ соотносится со словом *варвар* (др.-греч. *βάρβαρος* –

чужеземец), которому синонимично слово *дикий*. Так двучастный антропоним *Варвара Петровна* может быть истолкован как ‘дикий камень’ – «дикарь, валун, булыжник, гранит; местами песчаник, известняк» – камень, легко поддающийся обработке, непрочный и ломкий. В романе Варвара Петровна предстает довольно властной женщиной, желающей подчинить себе не только близких, но и всех жителей Скворечников, но в то же время она подвержена влиянию времени, достаточно легко меняет свои взгляды в соответствии с модными тенденциями, за которыми следит Степан Петрович Верховенский. Данное качество Варвары Петровны отмечает в статье 1879 года Е.Л. Марков (статья вызвала раздражение Ф.М. Достоевского, но образ Варвары Петровны, на наш взгляд, понят критиком правильно): «Она вдова, очень богатая, сама, с твердостью мужчины, ведет свои дела; она аристократка по убеждениям и привычкам, но когда заметила, что новое время требует новых взглядов, новых приемов, то без колебания решается стать даже представительницею нового времени, опять-таки под условием владычества и первенства.

Владычество не удается ей в этой среде, новые взгляды полны непочтительности и беспорядка, и она величественно отступает назад, в более сподручный и менее стеснительный для нее мир эстетических идеалов...» [Марков 1879].

Нужно отметить нарочитую целостность трехчастного антропонима героини «Бесов»: ее фамилия *Ставрогина* восходит к *σταυρός* – ‘крест’. Кстати, первоначально *σταυρός* означало ‘столб, кол’, в том числе и как орудие казни. Таким образом, в имени генеральши Ставрогиной камень и смерть становятся понятиями одного ряда, отсылая нас к кресту, на котором был распят Иисус Христос, и к пещере, где он был похоронен, вход в которую был закрыт большим камнем.

Интересно, что убийство Шатова происходит в парке Ставрогиной, в гроте, который «неизвестно для чего и когда, в незапамятное время, устроен был тут из диких нетесанных камней» [X, 456]. Два камня, которые

привязывают к телу Шатова, принесены из этого грота: «Толкаченко и Эркель, опомнившись, побежали и мигом принесли из грота еще с утра запасенные ими там два камня, каждый фунтов по двадцати весу, уже приготовленные, то есть крепко и прочно обвязанные веревками» [X, 460].

По мнению Л.В. Карасева, «Раскольников и его идея придавлены камнем: в «могилке» на Вознесенском проспекте лежат тлеющие деньги, на Раскольникова давит камнем ощущение вины. Следователи, с которыми встречается Раскольников, имеют каменные имена: *Илья Петрович* и *Порфирий Петрович*. Последний на протяжении всего романа давит на Раскольникова, наперед зная, что из-под гнета совести Раскольникову все равно не выбраться (помимо бросающейся в глаза «порфиры», имя «Порфирий» соотносимо и с «порфиритом» – твердой горной породы из рода базальтов)» [Карасев 1994, с. 101].

В романе «Преступление и наказание» есть еще герой с «каменным» именем, которое дополнительно дублируется отчеством, приобретая негативный оттенок, – *Петр Петрович Лужин*. Показательно, что Петр Петрович приезжает в Петербург, в город, название которого перекликается с его именем и отчеством. Петр Петрович Лужин («*камни в луже*») становится олицетворением Петербурга, заложенного на болоте. 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, являющегося у Ф.М. Достоевского воплощением столичного хронотопа, противопоставляемого хронотопу провинциального города, ярко представленному Скотопригоньевском в романе «Братья Карамазовы».

Интересны размышления Т.А. Касаткиной о мифологеме камня в романе «Братья Карамазовы», где в начале романа упоминаются сразу три героя, в антропоним которых включено имя *Петр*: *Петр* Александрович Миусов [XIV, 10], *Ефим Петрович* Поленов [XIV, 14], *Петр* Фомич

Калганов [XIV, 32], что мотивировано актуализацией древнего евангельского значения камень – человек [Касаткина 2015, с. 378]. По мнению Т.А. Касаткиной, тот, кто носит имя *Петр* (в том числе, и сам Федор Павлович Карамазов, которого Митя именует *Пьеро*), выступает в романе камнем преткновения [Там же, с. 379].

Как известно, Ф.М. Достоевский-почвенник негативно относился к реформам Петра I, с образом которого связывал нигилистов – «крошечных Петров Великих» [XX, 41]. Одним из таких последышей Петра I в романе «Братья Карамазовы» является Петр Александрович Миусов, на что указывает не только его имя, но и фамилия, соотносимая, как мы полагаем, с названием московских улиц – 1-я и 2-я Миусские, а также с названием Миусской площади [Скуридина 2007, с. 73], на которой, по одной из версий, располагались во времена строительства российского флота «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]. Кроме того, в произведениях Ф.М. Достоевского имя *Петр* обычно связано с европейской культурой (Петр I прорубил окно в Европу), в связи с чем мифологема *камень – человек* может быть соотнесена с мифом о Девкалионовом потопе, в котором Фетида повелела спасшимся от потопа супругам Девкалиону и Пирре бросать камни себе за спины для возрождения человечества, и из камней, брошенных Пиррой, появлялись женщины, а из камней Девкалиона – мужчины [Ганиева 1986, с. 47].

В имени персонажа романа «Преступление и наказание» – *Петр Петрович Лужин* – реализуется мотив камня как нависшей угрозы, в данном случае, угрозы Дуне Раскольниковой, которая собралась связать свою жизнь с Лужиным, мечтающим, что из-за своей бедности «такое-то существо будет рабски благодарно ему всю жизнь за его подвиг и благоговейно уничтожится перед ним, а он-то будет безгранично и всецело властвовать» [VI, 235].

В случае с Дуней и Петром Петровичем Лужиным камень – это предмет для поклонения, каменный истукан (в романе «Идиот» встречается данное словосочетание: на «каменного истукана» похож Парфен Рогожин в момент появления у него в доме, на каменной лестнице, князя Мышкина [VIII, 170]). Кроме того, в комплексе героев *Лужин – Дуня – Разумихин – Свидригайлов*, на наш взгляд, реализуется легенда о драконе, которому за право пользоваться водой приносят в жертву девушку: «Герой превращает дракона в камень, освобождает жертву и возвращает людям воду» [Корсун 2012, с. 128].

В «Записках из Мертвого дома» носителем фамилии с семантикой камня становится еврей *Бумштейн*: *Baum* – ‘дерево’ и *Stein* – ‘камень’. В данном случае антропоним обусловлен профессией еврея – он ювелир, то есть имеет непосредственное отношение к камням – драгоценным [IV, 17]. Образ ювелира и ростовщика Бумштейна автобиографичен и первоначально используется Ф.М. Достоевским в повести «Дядюшкин сон» [II, 323].

Как видим, введение в повествование персонажей с каменными именами является особым приемом у Ф.М. Достоевского. Символика камня у писателя многопланова. Герои, в антропоним которых входит имя *Петр*, становятся олицетворением нависшей угрозы. Камень связан с мотивом памяти: он может являться свидетелем или даже участником убийства (привязанные к телу Шатова камни).

Камень – истукан, поставленный на пьедестал, которому поклоняются, как Версилу в «Подростке». Камень – это идол, которым хочет стать Петр Петрович Лужин для Дуни Раскольниковой в случае женитьбы на ней. Камень – это, как верно заметил Л.В. Карасев, мраморная статуя, в которую превращается Настасья Филипповна после своей смерти от руки Рогожина [Карасев 1994, с. 104]. Из камня построен Петербург, в который стремятся многие герои Ф.М. Достоевского, нареченные «каменными» именами.

Камень у Ф.М. Достоевского включен в мифопоэтическую оппозицию *живой – мертвый*: жива Мать-сыра земля, способная породить и

перерождать, камень мертв, соответственно, герой, получивший каменное имя, отчество или фамилию, связанный с каменным Петербургом, духовно мертв. Каменные имена носят герои, не способные измениться, герои с окаменевшей душой: они находятся в рамках социальных норм, не совершают преступлений, подобно Раскольникову, и даже не помышляют о них, подобно Мите Карамазову, но при этом противопоставляются Ф.М. Достоевским героям с истинными человеческими ценностями, таким образом включаясь в мифопоэтическую оппозицию *свой – чужой*. И только камень, получивший имя – *Илюшин* камень, может стать символом единения и воскрешения.

3.4. НЕБО КАК МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА ОНОМАСТИКИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Как известно, в христианской культуре небо – это место пребывания Бога, здесь же находятся ангелы и праведники. Души умерших, попадая на небо, обретают, разумеется, при определенных условиях, вечную жизнь и даже вечную святость.

По наблюдению Д.С. Лихачева, «вертикаль характерна (...) для всего мировидения Достоевского (...) бездна и небо в душе героев – все это располагается по вертикали» [Лихачев Д.С. «Готические окна» Достоевского, с. 105], поэтому в произведениях Ф.М. Достоевского часто встречается мотив передвижения по лестнице, которая предполагает быстрое перемещение как вверх, так и вниз. На это указывает Т.В. Цивьян: «лестница – особый элемент пространства дома, принадлежащий как внешнему, так и внутреннему. Лестница всегда связана с движением (...) обычно с движением быстрым...» [Цивьян 1979, с. 238].

Интересное замечание высказывает А.Н. Хоц о том, что «лестница Раскольникова отчетливо содержит в скрытом виде «память» об отрепьевской лестнице в пушкинском «Борисе Годунове». Мотив самозванства, развенчанного на вершине лестницы на виду у площади,

разоблачение несправедно поднявшегося к вершине – через пространственный образ находит соответствие в романе» [Хоц 1994, с. 62].

Думается, что данный мотив восхождения, устремления вверх (необязательно по лестнице) является сквозным для творчества Ф.М. Достоевского, например, в романе «Бесы» Марья Лебядкина, уличая в самозванстве – греховном восхождении на вершину, Гришкой Отрепьевым называет Ставрогина, несущего свой крест, намек на который содержится в фамилии героя (Ставрогин к др.-греч. *σταυρος* ‘крест’), на Голгофу.

Вертикаль *небо – земля* (*верх – низ*) выстраивается Ф.М. Достоевским уже в романе «Бедные люди», где олицетворением неба являются «птицы небесные», а земля связана с образом сапог: «В Евангелии от Матфея «птицы небесные» соотносятся с упованием на Промысел Божий – нестяжанием» [Гаричева, 2009 с. 22].

В тексте романа «Братья Карамазовы» контекстуально раскрывается смысл фамилии Катерины Ивановны Верховцевой: Алёша «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 Алёши подтверждает и сама Катерина Ивановна: «Пусть стыдится и всех и себя самого, но пусть меня не стыдится. Ведь Богу он говорит все же, не стыдись» [XIV, 135]. Итак, Катерина Ивановна приравнивает себя к Богу, в связи с чем показательны её имя и отчество: *Катерина*: из греч. *Αικατερίνη* ‘вечно чистая’ [Суперанская 1998, с. 375], *Ивановна*: *Иван*: *Ιβάν* ‘Бог милует’ [Суперанская 1998, с. 192].

В Рукописных редакциях это подтверждается фамилией, которую хотел дать героине Ф.М. Достоевский: «Вершонская» [XIV, с. 304]. Данный антропоним мотивирован глаголом *вершить*, значение которого говорит само за себя. И всё-таки в романе другая фамилия – *Верховцева*, которой Ф.М. Достоевский обозначил тот верх, до которого никогда не добраться Мите и с которого никогда не сойдёт 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, с. 185].

С позиции обозначения мифопоэтических координат, знаменательна фамилия *Карамазовы*, которая не только вводит оппозицию *тьма – свет* (*кара* – татар. ‘черный’ [Фасмер-2, с.192], но и вписывается в оппозицию *верх – низ*, так как, по замечанию А.Гафурова, верховный правитель в некоторых тюркских государствах носил титул «каракахан» или «карахан», где компонент *кара* означает ‘великий, могучий’ [Гафуров 1987, с. 22].

Художественный мир Ф.М. Достоевского, по мнению Р. Клейман, «может быть представлен как грандиозная система метонимических ассоциаций, – смещений, замещений, подмен, подлогов, рокировок, переносов, синекдох и т.д.» [Клейман 2001, с. 99]. На наш взгляд, *верх*, обозначенный фамилиями героев, является метонимической подменой *низа*, поэтому и невозможен брак Мити и Катерины Ивановны Верховцевой.

Под фамилией *Верховенский* выступают в романе два героя – отец и сын: Степан Трофимович и Пётр Степанович. История создания их фамилии раскрывается Ф.М. Достоевским в черновых записях к роману «Бесы»: «Гр<ановск>ий во весь роман постоянно пикируется с сыном верховенством» [XI, с. 89]. Имя отца *Степан* (греч. *Στέφανος* ‘венки, венец, корона, диадема’ [Суперанская 1998, с. 302]), содержащее намёк на атрибуты какого-либо верховного правителя, семантически коррелирует с фамилией, производящая основа которой непосредственно указывает на преимущество героя относительно других на вертикальной оси. Показательно в этом отношении и отчество *Трофимович*: *Трофим* из греч. *Τρόφιμος* ‘кормилец, питающий’ [Суперанская 1998, с. 313], отсылающее нас к образу царя – кормильца народа: «Благочестивый царь – кормилец народа. Царь – помазанник Божий, посвященный на царство Самим Господом (Еккл.10, 20–24). Но истинным кормильцем в христианстве является Всевышний: «При пояснении, откуда обычай молиться пред вкушением пищи, обычно

приводится пример чуда Христова: перед тем как насытить народ пятью хлебами и двумя рыбами, Христос воззрел на небо. Обращение к Отцу Небесному, прославление Его, одним словом – молитва, вот что предшествовало этой благодатной трапезе. Пища – дар Отца Небесного и Христа, который сумел чудодейственным образом преумножить продукты — дары, принесенные ему людьми. Таким образом, символически за столом всегда подразумевается присутствие Всемогущего Кормильца» [Кондратьева 2006]. Трижды повторенная с наращением смысла информация, заключённая в антропониме Верховенского-старшего (верховенство – власть, владычество, Στέφανος – корона как атрибут власти, Τρόφιμος – указание на функции властителя), не может быть случайностью, так как для ономастикона Ф.М. Достоевского даже сказанное дважды является знаковым, а троекратное повторение, тем более, нельзя оставлять без внимания.

Богоборческие стремления, отражённые в фамилии *Верховенский*, подтверждаются другими мотивами в романе. В тексте романа упоминаются опалённые орлиные крылья Степана Трофимовича, вынужденного осесть в Скворешниках, не соответствующем размером и внешним видом орлиному, – в Скворешниках: «его соблазняла гремевшая в то время слава одного незабвенного профессора, и он, в свою очередь, полетел на кафедру, к которой готовился, чтобы испробовать и свои орлиные крылья. И вот теперь, уже с опаленными крыльями, он, естественно, вспомнил о предложении, которое еще и прежде колебало его решение» [X, 11]. Соотнесение героя романа с орлом, царём птиц, парящим в вышине, поддерживается значением фамилии *Верховенский*.

В соответствии с христианским мировоззрением, верховным злом для Ф.М. Достоевского является гордыня, поэтому в Пушкинской речи звучит призыв к смирению: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость»; «победишь себя, усмиришь себя, и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными

сделаешь» [XXVI, 139]. Этот призыв можно обратить и к самозабвенно устремлённому в небо Степану Трофимовичу Верховенскому, который, отягощённый грузом гордыни, на самом деле не может сдвинуться с места до тех пор, пока в беседе с книгоношей не открывает для себя истинные ценности, поэтому в черновиках к роману появляется такая фраза: «Я как-то сдвинулся с двадцатилетнего места и куда-то поехал... или полетел. Куда – не знаю, но я полетел» [XI, 287].

Появление у Степана Трофимовича истинных жизненных целей связано с именем Софьи Матвеевны: это же «мудрость, дарованная Богом» (*Софья, София*: σοφία ‘мудрость, разумность, наука’, *Матвей* – ‘дар Бога’) [Суперанская 1998, с. 426, 232]. Фамилия книгоноши *Улитина* – контекстуальный антоним фамилии *Верховенский*, возникающий на уровне мифопоэтических оппозиций *низ – верх, земля – небо*: *Улитина* из *улиты*, *улитка* – животное из отдела слизней [Даль-4, с. 458]. Интересно, что в XIX веке винтовую лестницу называли *лестница улиткою, витушка* [Даль-4, с. 458]: в данном контексте в фамилии Софьи Матвеевны заключается философский смысл постепенного восхождения к небу (в отличие от стремительного полёта Степана Трофимовича), с возможным возвращением назад. Размеренное перемещение улиты отражено в пословице *Улита едет, когда-то будет* [Даль-4, с. 488].

Антропонимически акцентированная связь книгоноши с землёй является мифопоэтическим подтверждением идеи Ф.М. Достоевского о возможности воскрешения через обращение к Матери-сырой-земле. Небо же открывается человеку только после его смерти. Например, герой рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» только на небе обретает счастье, свидевшись с матерью на ёлке. В связи с этим симптоматично восклицание Степана Трофимовича Верховенского о собственной жизни: «безумец, мечтавший взлететь на небо» [X, 412].

В.И. Даль в своём словаре приводит известную в новгородских говорах идиому *улиточная грамота* – милосердая, милующая, прощающая,

объявление помилованья [Даль-4, с. 489]. Словосочетание *улиточная запись* встречается в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «*улиточная запись* – договор об уступке прав на наследство в губерниях Черниговской и Полтавской. <...> название *улиточная* дано судебной практикой и заимствовано от малороссийского слова *уливать* – уступать, передавать» [Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, т. XXXIVа, с. 679-680]. Полагаем, что данное выражение было знакомо Ф.М. Достоевскому, и книгоноша Софья Матвеевна возникает в романе, чтобы принести Степану Трофимовичу Верховенскому, косвенно виноватому в разгуле бесовщины, ни что иное, улиточную, грамоту, то есть прощение. Интересно, что важная для Ф.М. Достоевского идея прощения поддерживается ассоциативной связью с именем великомученицы Улиты, которую вместе с её сыном Кириком старообрядцы считают своей покровительницей, перед иконой молясь Улите и Кирику об отпущении грехов. Немаловажен тот факт, что по преданию во время пыток Улита повторяла: «Я христианка и не принесу жертвы бесам». За прощением, отпущением грехов, а следовательно, спасением в конце романа Степан Трофимович Верховенский направляется в город с символическим названием *Спасов*.

Интересно наблюдение Т.А. Касаткиной по поводу фразы на французском языке, произнесенной Степаном Трофимовичем Верховенским: «*Il me semble que tout le monde va a Spassof...*». По мнению Т.А. Касаткиной, идейно значимым является буквальный перевод «Мне кажется (похоже), что весь мир идет в Спасов»: «весь мир движется к спасению и в объятия своего Спасителя», что соотносится «с чрезвычайно важным для этой главы местом Евангелия от Иоанна: «весь мир идет за ним» [Касаткина 2015, с. 155].

Возникающий в тексте романа «Бесы» мотив окрылённости поддерживает семантику названия романа. Общеизвестно, что в древнеславянских языческих представлениях бесами назывались злые духи. Это же значение слова перешло и в христианскую религию, где было

использовано для перевода греческого понятия демоны. Когда-то бесы были ангелами, но изменили Богу и стали его противниками. От своего ангельского прошлого бесы, изображённые на картинках, сохранили «ангельские» крылья, и приобрели уродливую, демоническую внешность. Неслучайно в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Чёрт оправдывается перед Иваном в отсутствии крыльев за своей спиной: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опалёнными крыльями, а предстал в таком скромном виде» [XIV, 81], а Иван понимает, что перед ним «просто чёрт, а не сатана с опалёнными крыльями, в громе и блеске» [XIV, 86].

Необходимо отметить, что в романе «Бесы» освоение пространства-времени Петром Степановичем Верховенским происходит «в полёте»: «и вдруг влетел в гостиную – совсем не Николай Всеволодович, а совершенно не знакомый никому молодой человек» [XIV, 143], «я летел заявить тебе» [XIV, 161], «через две минуты уже летел по дороге вслед за ушедшими» [XIV, 319]. Г.С. Сырица отмечает, что «доминанта *лететь* является одной из частотных в описании Петра Верховенского» [Сырица 2007, с. 289-290].

Выявление семантики фамилии *Верховенский* происходит в результате апеллятивно-онимного взаимодействия: первый раз – в связи с объяснением жизненных ценностей Степана Трофимовича («Mais, ma bonne amie, положим, я ошибусь, но ведь имею же я мое всечеловеческое, всегдашнее, *верховное* право свободной совести?» – спрашивает в начале романа Степан Трофимович Варвару Петровну [X, 51]) (курсив наш – С.С.), второй – в связи с намерениями Петра Степановича («Это когда вы захватите *верховную* власть и покорите Россию?» – вскрывая смысл фамилии *Верховенский*, задаёт вопрос Шатов» [X, 294] (курсив наш – С.С.).

«Вертикальная» устремлённость фамилии героев – способ акцентирования внимания на метонимической замене хронотопных полюсов *верха* и *низа*. Степан Трофимович Верховенский только перед смертью поймёт, что та вершина, на которую он окрылённо стремился всю свою

жизнь, чтобы верховенствовать, верховодить, является преисподней, обиталищем бесов.

В связи с этим эмблематично обитание высоко над землёй тех героев в произведениях Ф.М. Достоевского, которые, казалось бы, находятся «внизу» с точки зрения совершаемых ими поступков: «наверху, в каморке» размещается Алексей Иванович в романе «Игрок» [V, 230]; «под самой кровлей, в шестиэтажном, огромнейшем доме» живёт с семьёй Неточка Незванова [II, 159]; Мармеладовы проживают «в конце лестницы, на самом верху» [VI, 22], каморка Раскольникова «приходилась под самой кровлею высокого пятиэтажного дома» [VI, 5], в «светёлке под крышей» живёт Аркадий Долгорукий [XIII, 82].

Таким образом, для Ф.М. Достоевского обитание на самом верху – негативный признак. Неслучайно Ставрогин в «Бесах» подвешивает себя на самом *верху* своего дома: куда подниматься пришлось «чуть не под крышу по деревянной, длинной очень узенькой и ужасно крутой лестнице» [X, 515].

Мотив проживания в птичьем домике найдёт свое место в романе «Подросток», где квартира Татьяны Павловны в две комнаты – «точь-в-точь две канареечные клетки» [XIII, 126]. Думается, что и выбор топонима *Скворешники* был мотивирован особым пространственным статусом домика для скворцов, который обычно располагают на большом расстоянии от земли. Как видим, можно говорить не только о горизонтальном, но и о вертикальном освоении пространства в творчестве Ф.М. Достоевского. Подобное восприятие пространства метафизически обусловлено, ведь *срубить город* – это ‘построить, обнеся место, для защиты, рублеными бревенчатыми стенами, ино с башнями, бойницами, воротами’ [I, 380].

Как видим, Ф.М. Достоевский в своём творчестве опирается на мифологические традиции восприятия неба. Небо – это место обитания Творца, поэтому стремительно подняться вверх – это покуситься на святое (вспомним христианский миф о строительстве Вавилонской башни).

Представления Ф.М. Достоевского о небе нашли своё отражение в ономастиконе: стремления к небу как к символу недостижимой выси и превосходства оборачиваются для многих героев безрадостным падением. А.Белый в статье «Ибсен и Достоевский» верно отмечает, что у самого «Достоевского не было крыльев орлиных», в связи с чем он был слишком далёк от неба: «Чтобы земля стала небом, нужно найти небо; а для этого стоит забыть о земле» [Белый 1994, с. 196], а Ф.М. Достоевский этого сделать не мог.

Интересно, что в православной традиции небо и земля могут соединяться: редчайшая икона Богоматерь Камень Горы Нерукосечной изображает Божью Матерь, которая в тонких пальцах держит лесенку, «ибо Сама есть Лествица, землю и небо соединяющая» [Ильинская 1990, с. 91].

У Ф.М. Достоевского немного героев, нашедших свой путь на небо. Среди них Мальчик из рассказа «Мальчик у Христа на ёлке», оказавшийся на небе после смерти. Небо обещано только тем героям, которым для нравственного очищения дала свои благодатные силы Мать-сыра-земля. Так, оппозиция *верх (небо) – низ (земля)*, отразившаяся в ономастиконе, способствуя более глубокому пониманию идейно-художественного замысла писателя, выступает в роли вертикальных координат художественных текстов Ф.М. Достоевского.

3.5. ОРНИТОМОРФИЗМ ОНОМАСТИКИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

3.5.1. «Птичьи» фамилии у Ф.М. Достоевского

Русские фамилии, образованные от названий птиц и животных, довольно популярны в русском народе: Орлов, Филин, Соловьев, Воробьев, Сорокин, Кукушкин, Синицын, Лебедев, Гусев, Грачев, Воронов; Волков, Зайцев, Медведев, Кабанов и т.д. Распространенность данных антропонимов обусловлена разными причинами, среди которых немаловажную роль играло наблюдение человека за природой. Многие «звериные» и «птичьи» фамилии возникли из тотемных имен, полученных предками в дохристианскую эпоху,

другие были образованы от прозвищ, отметивших какую-то особенную черту внешности или характера: например, за большие уши или за трусость человек мог получить прозвище *Заяц*, за юркость – *Воробей*, за выдающийся рост – *Журавль* и т.д. Тем не менее, Б. Унбегауном установлено, что русские фамилии, производные от названий птиц, более многочисленны [Унбегаун 1993, с. 148-149].

В творчестве Ф.М. Достоевского встречаются как зооморфные, так и орнитоморфные фамилии, которые первым отнес к «бестиарному разделу» поэтики писателя В.П. Владимирцев [Владимирцев 1998].

Уже в первом романе для обозначения отрицательного персонажа Ф.М. Достоевский использует зооморфную фамилию *Быков* [см. гл. 1]. В повести «Белые ночи» возникает *Баранников* – владелец дома, в котором проживает герой и который советует скорее бросить Настенька и переехать к ним [II, 138]. Фамилия *Баранников*, восходя к апеллятиву *баранник* ‘бараний пастух’, тем не менее, воспринимается как зооморфная, так как соотносится с названием животного *баран*, которое писатель воспринимал в контексте известной русской пословицы *Смотреть как баран на новые ворота*, используемой при описании мужа Москалевой в повести «Дядюшкин сон»: «Во-первых, это весьма представительный человек по наружности и даже очень порядочных правил; но в критических случаях он как-то теряется и смотрит как баран, который увидал новые ворота» [II, 298], а также при описании слуги князя К.: «Глуп фе-но-менально! смотрит как баран на воду!» [II, 313]. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» в рассказах Ростанева ожидаемый им господин Коровкин предстает как всемогущий вершитель судеб, способный избавить всех от Фомы Фомича, но внимательный читатель должен обратить внимание не только на диминутивный суффикс фамилии *-к-*, но и на лексему *корова* (самка быка), ставшую производящей основой для фамилии предполагаемого избавителя, которые в совокупности используются Ф.М. Достоевским для снижения образа, окончательно произошедшего в сцене первого появления Коровкина

в пьяном виде. Целостность образа Коровкина завершает авторская ремарка об истасканном фраке, который был в «пуху и сене» [Ш, 156].

В последующих произведениях идея единства человеческого и звериного начала будет развиваться Ф.М. Достоевским, выразившись в романе «Братья Карамазовы» в виде образа города Скотопригоньевска, ставшего символом вселенского скотоподобия .

Зооморфные антропонимы нами анализируются по ходу исследования определенных произведений («Бедные люди», «Братья Карамазовы»), однако, следует заметить, что в текстах Ф.М. Достоевского употребляются и топонимы, производные от зооморфных основ (Скотопригоньевск, Воловья станция и т.д.).

«Во-первых, сама ты что за птица?» – спрашивает Варвара Петровна Ставрогина Софью Матвеевну [X, 502] и далее сама же отвечает на свой вопрос: «Об уме его не такой вороне, как ты, судить» [X, 503]. Так Ф.М. Достоевский раскрывает читателю орнитоморфную символику романа «Бесы», соотнося мир людей с миром пернатых.

«Птичья» тема возникает уже в первом романе Ф.М. Достоевского, где «благостным «птицам небесным» Нагорной проповеди противостоят <...> птицы «хищные» – начиная с комичной цитаты «Зачем я не птица, не хищная птица!» и кончая образом «вороны-судьбы» [Яблоков 2005], и поддерживается писателем в каждом произведении с помощью разных приемов, в том числе и введением в текст фамилий с «птичьими» корнями, к числу которых в письме В.А. Жуковскому от 12 ноября 1836 года отнес свою фамилию Н.В. Гоголь: «когда-нибудь русской путешественник разберет мое птичье имя...» [Гоголь 2009, с. 83].

Как у истинно русского человека, у Ф.М. Достоевского было пристрастие к семантически маркированным «птичьим» фамилиям, так как в каждом романе присутствует хотя бы один персонаж с подобным антропонимом.

Как известно, о птицах часто упоминается в Библии. Они были созданы на пятый день Творения. Моисей разделил птиц на чистых и нечистых, отнеся к первым – питающихся зерном и семенами (их можно было приносить в жертву), а ко вторым – поедающих мясо, рыбу и падаль.

А.В. Гура, исследующий символику животных и птиц в славянской народной традиции, отмечает, что «отчетливее, чем в других группах животных, у птиц выявляется оппозиция *чистый* (святой, добрый) – *нечистый* (дьявольский, злой), охватывающая большую часть птиц и в основном совпадающая с оппозицией *безвредный* – *хищный*. К нечистым относятся различные птицы, главным образом хищные и вредоносные: все вороны (ворон, ворона, галка, грач), сорока, коршун и ястреб и ночные хищники (сова, сыч, филин), а также воробей, угод, гагара, утка, кулик и летучая мышь. К чистым причисляют голубя, ласточку, жаворонка, клеста, аиста, лебедя, отчасти дрозда и чайку» [Гура 1997, с. 527].

В романах великого писателя не все так однозначно.

Интересен с точки зрения орнитоморфизма роман «Бесы», уже в своем названии содержащий мотив окрыленности. Ф.М. Достоевский с пренебрежением относился к католичеству, поэтому бесы в его творчестве созданы не по славянскому типу, как черт у Н.В. Гоголя, а по европейскому образцу: бесы – злые, падшие ангелы. К тому же Ф.М. Достоевский следовал линии А.С. Пушкина, заявленной в стихотворении «Бесы», взятом частично в эпиграфе:

Закружились бесы разны,

Будто листья в ноябре...

И далее:

Мчатся бесы рой за роем

В беспредельной вышине...

Этим и обусловлено наличие крыльев у бесов в романе Ф.М. Достоевского, перемещение которых в пространстве описывается с помощью глагола *лететь*: «летают» Липутин, Шатов, Ставрогин, Лембеке,

Петр Степанович Верховенский, а также Лиза Тушина-Дроздова, Марья Лебядкина вместе со своим братом [X, 78, 106, 124, 137, 143, 147, 161, 319, 336, 410, 432, 433 и т.д.]. Отсюда закономерно представление Степана Трофимовича Верховенского с «опаленными крыльями»: «И вот 20 теперь, уже с опаленными крыльями, он, естественно, вспомнил о предложении, которое еще и прежде колебало его решение» [X, 11]. В набросках к роману «летали» и представители старшего поколения – Варвара Петровна Ставрогина и Степан Трофимович Верховенский: «Варвара Петровна, рассерженная, полетела к Ст(епану) Т(рофимови)чу»; «Прилетает В(арвара) П(етров)на и укоряет за Каргузова»; «Ст(епан) Т(рофимови)ч после ареста и визита к Губернатору, возвратившись: «Я как-то сдвинулся с двадцатилетнего места и куда-то поехал... или полетел. Куда – не знаю, но я полетел» [XI, 218, 223, 287]. В связи с этим введение «птичьих» фамилий в романе «Бесы» является закономерным творческим приемом создания целостного художественного текста, отражающего идею распространения бесовства на разных уровнях.

Под фамилией *Лебядкины* выступают брат и сестра: Игнат Лебядкин и Марья Лебядкина, хотя, являясь законной женой Николая Всеволодовича, она должна бы выступать под фамилией *Ставрогина*. Но так как этот факт скрывается героями романа, то и фамилия эта в отношении Марьи Лебядкиной не называется, а чаще используется прозвище *Хромоножка*.

Г.Г. Ермилова, рассматривая связь фамилии Хромоножки, связывает ее с образом Белой Лебеди, владеющей не живой водой и молодильными яблоками, как в одной из русской сказок, а мертвой водой [Ермилова 1998, с. 50]. Исследователь указывает, что в мифологической традиции образ Лебедя воплощает два начала – смерть и жизнь, добро и зло. Хромоножка – черный лебедь. В греческой мифологии образ Лебедя тесно связан с Афродитой, Аполлоном, Зевсом, Ледой, Орфеем. Если вспомнить некоторые характерологические детали облика Хромоножки (красная роза в волосах, набеленное и нарумяненное лицо), то венерианский характер ее любви к ее

князю и соколу станет прозрачным. Перемежение славянской и греческой мифологической семантики в образе героини выявляет общее в той и другой, а именно единую их языческую природу» [Там же].

На наш взгляд, взаимосвязь образа Лебедя с Афродитой, Аполлоном, Зевсом, Ледой, Орфеем нужно рассматривать в отношении брата Хромоножки, занимающегося в романе стихосложением.

По мнению Е.Лукина, «фамилия Лебядкин производится Достоевским от небесного державинского лебедя, но производится в умаляющем, приземленном смысле: это Лебядкин, а не лебедь, поэт, а не Поэт, червь, а не бог. Как будто по народной пословице: «лебедь по поднебесью, мотылек над землею, всякому свой путь». И вправду, отставной капитан отнюдь не вдохновлен необычайным лебединым парением – его поэзия порхает над землей:

И порхает звезда на коне
В хороводе других амазонок.

Порхающая звезда, порхающий мотылек, порхающая поэзия – вот предельная высота лебядкинской души, сомневающейся в Творце и принявшей ничтожество, как полагается упомянутому таракану» [Лукин 2006].

Штабс-капитан Лебядкин раскрывает семантику своей фамилии во время своего визита к Варваре Петровне Ставрогиной: «... 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 де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя, – почему это?» [X, 141]. Сама Хромоножка в сцене в церкви во время обедни, когда она просит поцеловать ручку у Варвары Петровны Ставрогиной, отрицает приписываемую ей фамилию ее брата: «Вы, милая моя, госпожа Лебядкина? – Нет; я не Лебядкина. – Так, может быть, ваш брат Лебядкин? – Брат мой Лебядкин» [X, 125]. Сам Лебядкин во время визита к Варваре Петровне Ставрогиной, скрывая истинную фамилию своей сестры, называет ее *Марией*

Неизвестной: «О, сударыня, богаты чертоги ваши, но бедны они у Марии Неизвестной, сестры моей, урожденной Лебядкиной, но которую назовем пока Марией Неизвестной, пока, сударыня, только пока, ибо навечно не допустит сам бог!» [X, 139].

В девичестве героиня, действительно, носила фамилию *Лебядкина*, выступая фольклорно-песенной невестой-лебедушкой. Метафоричные именованья с использованием названий птиц для характеристики женщин до сих пор актуальны как в русском, так и в других языках [Генералова 2012]. Относительно судьбы пары Хромоножки и Ставрогина интересен параллелизм с моногамной и неразлучной парой лебедей, в которой, по преданиям, если погибает один лебедь, то другой через какое-то время тоже умирает.

Различие в основах фамилии *Лебядкина* (от *лебядка*) и апеллятива *лебедь* лежит в различии апеллятивных форм, в древности имевших носовой гласный (ср. польск. *łabędź* – лебедь).

Интересно, что, называя Николая Ставрогина Иваном-царевичем, а его избранницу Лебядкиной, Ф.М. Достоевский отсылает нас к тексту одной известной русской народной сказки, где «по договору с Морским Царем, Иван-царевич, достигнув юношеских лет, отправляется в подводное царство; приходит на сине море и прячется за кусты. Вот прилетели двенадцать голубок (утиц, лебедушек), сбросили свои крылышки (или перышки), обернулись красными девицами и стали купаться: то были дочери Морского Царя. Иван-царевич подкрался потихоньку и взял крылышки Василисы Премудрой. Девицы искупались, разобрали крылышки и улетели голубками; оставалась одна Василиса Премудрая. Стала она упрашивать доброго молодца возвратить ей крылышки; царевич отдает их под условием, чтобы прекрасная дева согласилась быть его невестою. В некоторых вариантах место Василисы Премудрой занимает Лебедь-птица, красная девица» [Афанасьев 1869].

Как указывает Г.Ф. Ковалев, Царевна Лебедь А.С. Пушкина из «Сказки о царе Салтане» навеяна образом Лебеди-птицы из русских народных сказок или народных былин [Ковалев 2014, с. 91], которые дают нам понимание лебедя как символа чистоты, девственности, а, Хромоножка, будучи женой Ставрогина, остается девушкой: рассказывая о своем якобы рожденном ребенке, она говорит: «родила я его, а мужа не знаю» [X, 171].

Нужно отметить, что девичья фамилия Хромоножки является намеком на свадебную обрядность, когда невеста выступает в образе лебедушки, а жених в образе сокола, что подтверждается текстом романа: «Я уж тем только была счастлива, все пять лет, что сокол мой где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает...» [X, 219].

«Мой – ясный сокол и князь, а ты – сыч и купчишка!» [X, 219], «Не может того быть, чтобы сокол филином стал. Не таков мой князь» [X, 218], – восклицает она, противопоставляя Ставрогина в момент их обручения Ставрогину нынешнему. Снова возникает птичья символика: ясный сокол превращается в *сыча*, олицетворяющего у всех славян скорую смерть, что отражено в пословицах, например, *Сыч хозяина выживает* [Гура 1997, с. 569]. Также сыч относится к числу птиц, наделяемых демоническими свойствами (таковых у Ставрогина немало). Как известно, сыч – птица ночная, поэтому Ставрогин, соотносимый с сычом, совершает втайне от Петра Степановича Верховенского три важных ночных визита, в том числе и к своей законной жене.

Использование образа сокола для введения в повествование мотива жениховства является традиционным для Ф.М. Достоевского с начала творческого пути: «Встал я сегодня таким ясным соколом – любо-весело!» – сообщает в письме своей невесте Макар Девушкин [I, 14]; «Угадай уж за один раз, старинушка, в каком синем небе, за какими морями-лесами сокол мой ясный живет, где, да и зорко ль, себе соколицу высматривает, да и любовно ль он ждет, крепко ль полюбит, скоро ль разлюбит, обманет иль не

обманет меня?» – спрашивает Хозяйка в одноименной повести, таким образом продолжая свадебную символику [I, 307].

Как видим, введение в текст романа «птичьей» фамилии диктуется образом Хромоножки, хотя на выбор антропонима могло повлиять и занятие литературным творчеством капитана Лебядкина.

Еще одну птичью фамилию в романе «Бесы» носит мать Лизы Тушиной – Прасковья Ивановна *Дроздова*. Будучи пансионной подругой Варвары Петровны Ставрогиной и женой сослуживца ее мужа, Прасковья Ивановна постоянно раздражает Ставрогину: «Прасковья – глупость. Редко я встречала более раскисшую женщину, и вдобавок ноги распухли, и вдобавок добра. Что может быть глупее глупого добряка?..» [X, 50].

Хроникер упоминает о визите Варвары Петровны к Прасковье Ивановне, «которая и уехала «от Дроздихи» обиженная и смущенная» [X, 129]. Заклучая в кавычки фразу «от Дроздихи», рассказчик цитирует Варвару Петровну, которая далеко не лестно отзывается о своей давней подруге: «Сама же эта дура Дроздова, – она всегда только дурой была...» [X, 49]. Степан Трофимович демонстрирует свое понимание образа Дроздихи: «...это тип, это бессмертной памяти Гоголева Коробочка, но только злая Коробочка, задорная Коробочка и в бесконечно увеличенном виде» [X, 97].

Можно много писать о повадках дрозда, пытаясь соотнести их с поведением Прасковьи Ивановны, но, уверены, что выбранная Ф.М. Достоевским фамилия отсылает нас к поговорке *прост как дрозд*, упоминаемой в словаре В.И.Даля [Даль-1, с.494], а *иная простота*, как известно, *хуже воровства*, или к русской народной скороговорке *Дрозд, дрозд, прост, прост, кованый нос, железный хвост*.

Интересно, что «на неприятеля, приблизившегося к их гнезду, дрозды смело набрасываются и стараются запугать его: если это не удастся, то они прибегают к хитрости, притворяются больными и хромыми, как будто с трудом прыгая по земле, и стараются завлечь врага подальше от гнезда»

[Брэм-2, с. 22]. В романе «Бесы» Прасковья Ивановна больна ногами [X, 383], а Лиза мечтает, что сломает ногу и будет хромой: «Мама, мама, милая ма, вы не пугайтесь, если я в самом деле обе ноги сломаю; со мной это так может случиться, сами же говорите, что я каждый день скачу верхом сломя голову. Маврикий Николаевич, будете меня водить хромоую?» [X, 157].

Фамилию *Дроздов* носит и постоянный спутник Лизы, ее кузен Маврикий Николаевич. Лиза характеризует его как положительного во всех отношениях человека: «Это самый лучший и самый верный человек на всем земном шаре, и вы его непременно должны полюбить как меня!» [X, 87]. «Этот Маврикий Николаевич был артиллерийский капитан, лет тридцати трех, высокого росту господин, красивый и безукоризненно порядочной наружности, с внушительной и на первый взгляд даже строгой физиономией, несмотря на его удивительную и деликатнейшую доброту, о которой всякий получал понятие чуть не с первой минуты своего с ним знакомства. Он, впрочем, был молчалив, казался очень хладнокровен и на дружбу не напрашивался. Говорили потом у нас многие, что он недалек; это было не совсем справедливо», – таким предстает Маврикий Николаевич в описании хроникера [X, 88]. Как мы уже отмечали, слишком позитивно подаваемый Ф.М.Достоевским образ нужно рассматривать с точки зрения противоположной полярности. Может быть, поэтому имя персонажа *Маврикий*: *Μαυρίκιος* от *μαῦρος* ‘черный, темный’ перекликается с его фамилией: как известно, одна из разновидностей дроздов – черный дрозд.

Кроме фамилий, попадающих под определение «птичьих», в романе «Бесы» встречается фамилия *Гаганов*, хотя корень, восходит к еврейской фамилии *Коган Коһен* ‘священник’ [Унбегаун 1989, с. 260], но фонетически фамилия *Гаганов* связана с передачей у русских гусиного гогота *га-га*, а также с названием северной утки *гага*. Случай с носом героя, когда Ставрогин, схватив за нос Павла Павловича Гаганова и сделав таким образом несколько шагов, опровергает в буквальном смысле постоянно повторяемый Гагановым фразеологизм *не проведут за нос*, и навеял писателю аналогию с

ее специфичным клинообразным клювом, в связи с чем и возникла фамилия Гаганов [X, 38-39]: Га́ган – Гусак. Гага́нить – 1. Смеяться, заливаться смехом, 2. Громко петь. Гага́ниться – дурить, шалить, заигрывать [Словарь русских народных говоров (СРНГ) 1965, вып. 6, с. 87].

Роман «Идиот» изобилует «птичьими» фамилиями, например, в одном предложении встречается сразу три героя, фамилии которых образованы от названий птиц: «Лебедев, Птицын, генерал Иволгин бросились подавать стулья девицам» [VIII, 201]. По мнению М.С.Альтмана, «все три действующих лица романа (Птицын, Иволгин и Лебедев) между собой духовно близки, а двое из них (Птицын и Иволгин) еще и родственники» [Альтман 1975, с. 74].

Один из них – «молодой и странный человек, по фамилии Птицын, скромный, аккуратный и вылощенный, происшедший из нищеты и сделавшийся ростовщиком» [VIII, 39]. Ганя Иволгин, несмотря на роль приживальщика у Птицына, презирает его и называет жидом, но Птицын «доказал Гане, что ничего не делает бесчестного, и что напрасно тот называет его жидом; что если деньги в такой цене, то он не виноват; что он действует правдиво и честно и, по-настоящему, он только агент по «этим» делам, и наконец, что благодаря его аккуратности в делах он уже известен с весьма хорошей точки людям превосходнейшим, и дела его расширяются» [VIII, 387].

Как известно, Ф.М. Достоевский негативно относился к ростовщикам, так как ему довольно часто приходилось самому прибегать к их услугам (однажды он даже заложил ночные сорочки жены Анны Григорьевны, купленные им для нее в качестве подарка), поэтому и в тексте романа, наделяя Птицына, казалось бы, положительными качествами, такими как скромность, приятность, писатель отмечает, что был Птицын с «как-то слишком уж солидными манерами» [VIII, 77].

Другими признаками отрицательного отношения Ф.М. Достоевского к своему персонажу, являются умение Птицына «изящно» одеться и умение

«разговаривать умно и интересно», что антитетично описанию любимых героев писателя, например князю Мышкину, отличающемуся тем, что «и в платье был недостаток», и говорил, «точно был косноязычный» [VIII, 159].

Незнатное происхождение Птицына отмечается в черновиках к роману «Идиот»: «Дядя вначале говорит ему: «Ты должен служить у Генерала. Ты Птицын и должен заслужить чин» [IX, 182].

Отчество Птицына – *Петрович* – несут в себе также негативную оценку: отчество образовано от имени *Петр* ‘камень’, а мотив камня обычно обусловлен пессимистическими настроениями писателя. Фамилия героя *Птицын* может выдавать его национальную принадлежность, обусловленную как раз ростовщической деятельностью: фамилия может быть переводной с еврейского или русифицированным вариантом фамилии *Птица*, образованной от названия городка *Птича* в Дубновской области [A Dictionary of Jewish Surnames...].

Кроме того, фамилия персонажа аллюзивно соотносится с известной русской поговоркой *курица не птица*, в связи с чем в рукописях к роману «Идиот» Ф.М. Достоевский отмечает: «Геро-княжна. У ней знатная родня. А он просто Птицын» [Цит. по: Бем 1933, с.416].

Как известно, Иван Петрович Птицын женится на Варваре Ардалионовне Иволгиной – оба носят «птичьи» фамилии, но стоящие на разных ступенях семантической иерархии, отражая превосходство Птицына в браке даже на антропонимическом уровне: лексема *птицы* служит для обозначения класса, а лексема *иволга* – для обозначения представителя одного из семейств данного класса.

Сын Ардалиона Александровича – Гаврила Ардалионович – еще один герой, которому писатель, не симпатизирует. Это персонаж, у которого, как и у Птицына, как-то все уж «слишком»: «Это был очень красивый молодой человек, тоже лет двадцати восьми, стройный блондин, средневысокого роста, с маленькою наполеоновскою бородкой, с умным и очень красивым лицом. Только улыбка его, при всей ее любезности, была что-то уж слишком

тонка; зубы выставлялись при этом что-то уж слишком жемчужно-ровно; взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ» [VIII, 21].

Негативное отношение Ф.М. Достоевского, выражающееся в начале романа в трехкратном употреблении слова *слишком* в одном предложении (ср. с описанием Лужина в «Преступлении и наказании») при составлении портрета Гани, пронизывает монолог об ординарности-неординарности человека. К числу ординарных персонажей своего романа писатель относит трех: «К этому-то разряду «обыкновенных», или «ординарных», людей принадлежат и некоторые лица нашего рассказа, доселе (сознаюсь в том) мало разъясненные читателю. Таковы именно Варвара Ардалионовна Птицына, супруг ее, господин Птицын, Гаврила Ардалионович, ее брат» [VIII, 384].

Сокращенное имя *Ганя* также является показателем неоригинальности героя, так как может быть производным не только от мужского имени *Гаврила*, но и от таких мужских имен, как *Агафон*, *Аган*, *Филогоний* и даже от женских – *Агафья*, *Агания*, *Агнесса*, *Галина*, *Гаяния* [Петровский 2011].

Сокращенное имя *Ганя* созвучно немецкому *Hans* ‘гусь’. Общеизвестно, что «гусю присуща свадебная и брачная символика. Гусь (гусак) нередко выступает в качестве символа жениха <...> В русских свадебных песнях жених с поезжанами часто противопоставляется невесте с подругами как серые гуси белым лебедям» [Гура, с 674].

По В.И. Далю, *иволга* ‘ж. желтая птица с горленку, она же, по крику, кошка, *Oriolis galbula*’. Перм. ‘пролаз, пройдоха’ [Даль-2, с. 6]. Последнее значение могло быть известно Ф.М. Достоевскому со времен каторги.

Ф.М. Достоевский, разделяя обыкновенных людей «на два главные разряда: одни ограниченные, другие *гораздо поумнее*», отмечает, что у многих «*фамилия честная, но ничем никогда себя не ознаменовавшая*» [VIII, 384]. К таким-то ординарностям и относится Иволгин. У него даже и фамилия неоригинальная, «птичья»: «В русской ономастике есть одна

любопытная особенность: это необычайное изобилие фамильных имен, образованных от названий птиц» [Бицилли 1929, с. 591]. Но в мечтах о своей необычности Ганя признается Льву Мышкину в честолюбивых стремлениях занять место Иисуса Христа: «Нажив деньги, знайте: я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают <...> Пройдет немного лет, и все скажут: «Вот Иволгин, король Иудейский» [IX, 106]. С целью указания низости желаний Иволгина, Ф.М. Достоевский вкладывает в уста своего персонажа искаженную идиому *царь Иудейский*.

«Иволга просит дождя» – название волжской сказки, в которой все птицы работают, чтобы обустроить себе озеро, а иволга им не помогает, распевая песню:

Над работой я не бьюсь,

Я и так напьюсь!» [Волжские сказки 1993].

Неизвестно, слышал ли такую сказку Ф.М. Достоевский, но изобразил он Ганю человеком, ничем не занимающимся, живущим за чужой счет, приживальщиком Птицына.

Нужно отметить, что «*жил у Птицына на его содержании*» не только Ганя, но и вся его семья, включая главу приходящего в упадок семейства – Ардалиона Александровича Иволгина, антропоним которого (соответственно, и патроним Гани) толкуется как перевод с латинского ‘*ardelio, ardelionis*’ праздный человек’ [Суперанская 1998, с.120].

Еще один герой романа «Идиот» с «птичьей» фамилией – Лебедев. А. Бем отмечает автобиографичность фамилии *Лебедев*: «иногда можно догадаться, из какой области взято имя, каким путем оно попало в сферу внимания Достоевского. Так, внешне безразличная фамилия *Лебедев* в «Идиоте» могла отложиться в памяти Достоевского в связи с делом Умецких, которое играло столь значительную роль в процессе творческих раздумий Достоевского в период его работы над «Идиотом». В этом деле

фигурировал священник Лебедев и его имя могло переключаться таким образом в роман» [Бем 1933, с. 426].

Лукьян Тимофеевич Лебедев – один из героев-шутов, которых немало в произведениях Ф.М. Достоевского. Многие из них, например штабс-капитан Снегирев, капитан Лебядкин, генерал Иволгин, носят «птичьи фамилии», выдумывая себе сценические имена, надевают маски: Лебедев ощущает себя *Талейраном*, Снегирев уничижительно именуется *Словоерсовым*, Игнат Лебядкин хотел бы носить имя *Эрнест* и быть князем *де Монбаром*.

Лебедь – овеянная легендами, сказочно прекрасная белоснежная птица с царственной грацией, романтический символ света и чистоты, любви и верности, поэзии и красоты, преображения и смерти [Мифологическая энциклопедия].

Символику света и чистоты, заложенную в фамилию *Лебедев*, дополняет значение его имени и имени его новопреставленной жены: *Лукьян* – ‘светлый’, *Елена* – ‘солнечный свет’.

Как отмечает А.В. Гура, «лебедь относится к почитаемым, святым птицам <...> Большим грехом среди русских считается стрелять лебедей и употреблять их мясо в пищу» [Гура 1997, с. 677].

Но в то же время гуси-лебеди – это помощники бабы-яги в русском фольклоре.

В беседе с князем Мышкиным Лебедев перевирает свое имя:

– <...> Извините, как вас по имени-отчеству, я забыл?

– Ти-Ти-Тимофей.

– И?

– Лукьянович.

Все бывшие в комнате опять рассмеялись.

– Соврал! – крикнул племянник, – и тут соврал! Его, князь, зовут вовсе не Тимофей Лукьянович, а Лукьян Тимофеевич! Ну, зачем, скажи, ты соврал? Ну не всё ли равно тебе, что Лукьян, что Тимофей, и что князю до этого? Ведь из повадки одной только и врет, уверяю вас!

– Неужели правда? – в нетерпении спросил князь.

– Лукьян Тимофеевич, действительно, – согласился и законфузился Лебедев, покорно опуская глаза и опять кладя руку на сердце» [VIII, 165].

Т.А. Касаткина так комментирует этот эпизод: «Дело в том, что «Лукиан» имеет значение «светлый» (лат.), а «Тимофей» – «почитающий Бога» (греч.). Таким образом, «Лукьян Тимофеевич» будет означать «светлый, почитающий Бога» – имя вовсе не бессмысленное, ибо приведенный эпизод окружен – с одной стороны – долгим рассказом о молитве Лебедева (молившегося, кроме всего прочего, и за упокой души графини Дюбарри, что вызывает досадливо-насмешливое замечание его племянника: «Ведь он у нас преначитанный, вы, князь, не знали?» [VIII, 165]; с другой стороны – рассказом самого Лебедева о том, что он «в толковании Апокалипсиса силен». То есть, здесь «светлый» будет свидетельствовать о начитанности и «просвещенности» самого Лебедева. Если же переставить имена местами, то значение можно будет скорее прочесть как «почитающий Бога Светлого», что, согласитесь, по сравнению с первой редакцией есть безусловное самоумаление» [Касаткина 1996, с. 210-211].

На наш взгляд, кроме перевода имени на русский, во многих случаях необходимо учитывать народную этимологию имени. Так, *Лукьян* – это, конечно же, в народном понимании еще и лукавый человек: «Лебедев лукаво приложил палец ко лбу» [VIII, 166], «умилительно заключил Лебедев, и что-то лукавое проглянуло в его усмешке» [VIII, 372], «Лебедев <...>, лукаво подмигивая глазами, делал и показывал что-то руками» [VIII, 440].

Лукьян Тимофеевич Лебедев накануне свадьбы князя Мышкина «объявил ему, что он рождён Талейраном и неизвестно каким образом остался лишь Лебедевым» [VIII, 487]. Как известно, имя *Талейран* стало едва ли не нарицательным для обозначения хитрости, ловкости и беспринципности, так как Шарль Морис Талейран (1754 – 1838), будучи министром иностранных дел при трех режимах во Франции, прославился как

ловкий, хитрый и коварный политик (в своей жизни он 18 раз присягал разным французским правительствам, изменяя всем им и всех обманывая).

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 Версилов 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 – по созвучию с фамилией *Галицкий*, под какой выступает герой повести А.В.Дружинина «Полинька Сакс» [Дружинин 1989, с. 41]. Кстати, и у Галицкого также есть однофамилец, правда, не князь [Там же].

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

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 Версилова, младший, по мнению Стебелькова, 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*. Мотив замужества, связанный с представлениями о соколе, прослеживается и в народных толкованиях сновидений: как отмечает А.В.Гура, «поймать сокола во сне сулит девушке замужество» [Гура 1997, с. 682].

В Киевской Руси князей обычно сравнивали с соколами. 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 – бревно, гладко очищенное). 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 перепоил, всех баб и девок, двинул тысячами. Через три дня гол, но сокол» [XIV, с. 109].

Подобно Мите Карамазову, 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 щегольской 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 – строгое и прелестное лицо, лицо из английского кипсека. Это – прелестнейшая английская гравюра, какая только может быть...» [XIII, 255]. Возможно, что образ Анны Андреевны Версиловой 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 и пчелами). Таким образом, углубляется символичность фамилии.

Аллюзивный фон «птичьих» имен, возникающих в произведениях Ф.М. Достоевского под влиянием свадебной обрядности, становится дополнительным средством реализации мотивов и идей в связи с достаточно легкой символической «прочитаемостью» данных антропонимов. Подобные реминисценции узнаются довольно легко, оживляя в сознании читателей народнопоэтический фон разрабатываемой темы.

В последнем романе птичью фамилию носит семья, являющаяся семьей двойником Карамазовых: в ней также представлен распад семьи, ее глава – Николай Ильич *Снегирев* – подобен Федору Павловичу Карамазову по признаку шутовства-юродства. Оба они, как пишет И.И. Чуприна, –

«представители деградирующего дворянства. Мать Алеши, вторая жена Федора Павловича, была «кликушей», кликушествует и больная жена Снегирева» [Чуприна 2000, с.177].

Но Снегиревы антропонимически противопоставлены семье Карамазовых: полагаем, подбирая фамилию штабс-капитану, Ф.М. Достоевский имел в виду не только значение лексемы *снегирь*, 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 могут быть обусловлены лексемой *снегирь*. «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 1996, с. 55]. Возмущенный отношением к отцу Илюша Снегирев атакует обидчика – кусает палец Алеше Карамазову.

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 приобретается в унижении» [XIV, 181–182]. Таким образом, герой придумывает себе псевдоним, который точнее отражает 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].

П.М. Бицилли предлагает к числу «птичьих» относить и фамилии типа *Крылов, Перов, Хохлаков, Чириков (старый дворянский род), Клюев*

(последняя, впрочем, может быть и «рыбья»), а также и: *Птицын, Пичугин, Пташкин, Пташников* [Бицилли 1929, с. 595]. В связи с этим необходимо упомянуть госпожу *Хохлакову* – персонаж романа «Братья Карамазовы» – фамилия которой образована по традиционной для русского языка модели. Появление антропонима *Хохлакова* обусловлено наличием прототипа у этой героини. 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]. В записных тетрадях содержится следующая запись: «Любовь Христофоровна Хохрикова, начальница телеграфной станции по Шлиссельбургскому тракту» [Литературное наследство 1977, с. 468]. Таким образом, в реальной фамилии был изменен один звук, после чего она была дана персонажу.

Как видим, антропонимикон Ф.М. Достоевского насыщен «птичьими» фамилиями. Причину этого относительно романа «Идиот» объясняет М.С. Альтман: в тогдашнем Петербурге славились два денежных дельца – Воронин и Утин, которые служили частой мишенью для сатирических поэтов «Искры». Сатирические поэты выводили дельцов под фамилиями Гусин, Селезнёв и выпады против них были именно как против бессовестных домовладельцев. Фамилии Птицын, Лебедев семантически перекликаются с фамилиями Гусин, Селезнёв. Герои романа духовно близки этим денежным дельцам. Все они «птицы, хоть разного полёта, но из одного с Ворониным и Утиным помёта» [Альтман 1975, с.73-74]. Интересно, что Н.В. Гоголь воспринимался в XIX веке как автор с «птичьим именем»: «Так, в «Повести о том, как господа Петушков, Цыпленкин и Тетерькин сочиняли повесть», опубликованной в четвертом номере «Сына отечества» за 1843 год (в варианте 1848 г. – «...как три неузнанные гения сочиняли «натуральную повесть») «птичьи фамилии» персонажей (Петушков, Цыпленкин,

Тетерькин) были легко читавшейся аллюзией на близость авторов натуральной школы, «гоголистов» к Гоголю» [Мароши-2 2013, с. 134].

Специфика фамилий «великого пятикнижия» заключается в органичности их включения в орнитоморфную символику романов: персонажи сравниваются с птицами, ведут себя, как птицы, живут в родовом гнезде, наделяются птичьими чертами, называются птенцами.

Подводя итог исследованному материалу, можно констатировать, что в контексте романов «птичьи» фамилии выполняют разные функции. Одна из них – социальная: подобные фамилии даны в большинстве случаев лицам незнатного происхождения (кроме фамилии *Сокольский*, которая благодаря суффиксу *-ск-* воспринимается как дворянская, а также фамилии *Дроздова*, контекстуально выражающей меньшую социальную значимость ее носительницы по сравнению с Варварой Петровной Верховенской). Другая – экспрессивная: обладателем «птичьей» фамилии зачастую становится персонаж, выражающий противоположные авторским взгляды (Птицын, Ганя Иволгин и др.). Отрицательные коннотации, связанные с «птичьими» фамилиями, Ф.М. Достоевский мог перенести в свои художественные тексты из произведений Н.В. Гоголя: «Коллизия целого произведения у Гоголя может быть построена вокруг птичьего имени и его оскорбительности для персонажа» [Мароши-2 2013, с. 146].

Наиболее важной, на наш взгляд, функцией орнитоморфных онимов в романах Ф.М. Достоевского, является текстообразующая – формирование лейтмотивов, которые объединяют текст в единое целое благодаря возникновению параллелей с известными сюжетами и ситуациями, что способствует выведению произведений «великого пятикнижия» на более высокий уровень культурно-семантического пространства. Аллюзивный фон «птичьих» фамилий становится дополнительным средством реализации мотивов и идей произведений Ф.М. Достоевского (например, идеи всеобщего бесовства в романе «Бесы») в связи с достаточно легкой «прочитаемостью» данных антропонимов, образованных от апеллятивов,

ставших символами как в библейской, так и в славянской народной традиции, а также в мировой культуре.

Таким образом, орнитоморфные фамилии, которые явно распространены среди русских, представлялись писателем как синкретические, включающие как мифопоэтические, так и библейские константы, становясь в творческой мастерской аллюзивно емкими и предельно соотносимыми с образами героев. Думается, что при создании «птичьих» фамилий не последнюю роль в ономастической лаборатории писателя играла мысль Иоанна Богослова: «...пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице» (Откр. 18:2).

3.5.2. Орнитоморфная символика топонима Скворешники в романе «Бесы»

События в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» происходят в провинции. «В провинции никуда не спрячешься», – пишет Ф.М. Достоевский своему брату во время пребывания в провинциальной Твери [XXVIII (I), 341], которая для Ф.М. Достоевского представляет собой пространство, лишённое жизни: «Теперь я заперт в Твери, и это хуже Семипалатинска. Хоть Семипалатинск в последнее время изменился совершенно (не осталось ни одной симпатичной личности, ни одного светлого воспоминания), но Тверь в тысячу раз гаже. Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения, никаких интересов, – даже библиотеки нет порядочной. Настоящая тюрьма! Намереваюсь как можно скорее выбраться отсюда...» [XXVIII (I), 337].

Именно Тверь, по мнению исследователей, в том числе, М.С. Альтмана, скрывается в романе «Бесы» за топонимом *Т.*, о чем свидетельствуют следующие факты: «1) точная и обстоятельная топография города «Бесов», 2) действующие в романе лица связаны с Тверью, 3) дополнительные указания и намеки. Топография» [Альтман_а 1975, с. 443].

Кроме упомянутого города *Т.*, жизнь многих героев романа связана с родовым именем Ставогиных, название которого вписывается в

орнитоморфную символику романа, – *Скворешники*. На наш взгляд, *Скворешники* – это топоним, вызывающий в сознании читателя разнообразные ассоциации, что позволяет раздвинуть границы топографического значения данной лексемы.

Как известно, скворечник – это домик, сколачиваемый человеком для скворцов. Правда, В.И. Даль указывает, что *скворечник* – это ‘любитель певчих птиц, скворцов’, а птичий домик называет скворечней или скворечницей [Даль-4, с. 195]. Известно, что в России встреча скворцов была узаконена специальным указом Петра Первого, «дабы приятный свист увеселял слух человеческий».

Во-первых, несомненно важно, что скворец – птица особенная: его песня носит подражательный характер. Скворцы считаются великолепными пересмешниками, а факт обучаемости скворцов человеческой речи, подобно попугаям, был известен Ф.М.Достоевскому: о говорящем скворце упоминается в повести «Ползунков» («Я домой со всех ног: «Пропали мы, бабушка!» – взвыла она, сердечная; а тут, смотрим, бежит казачок от Федосея Николаича, с запиской и с клеткой, а в клетке скворец сидит; это я ей от избытка чувств скворца подарил говорящего» [II, 15]). Для Ф.М. Достоевского скворец является олицетворением человеческой ведомости, легкой внушаемости и бестолкового подражания: «Учат, батюшка, на старости лет, как скворца», – печально отвечал Гаврила в повести «Село Степанчиково и его обитатели» [III, 31]. Возможность обучения скворцов подражать разным звукам отражена в поговорке *скворечьим напевом петь* ‘подделываться, поддакивать’ [Даль-4, 195]. Легковнушаемы и легкообучаемы обитатели Скворешников: все новомодные столичные веяния перенимаются здесь без выяснения их истинного смысла.

Во-вторых, как известно, скворцы любят жить высоко, для чего выбирают в качестве гнезда дупло большого дерева. Как мы уже указывали, во многих романах герои Ф.М. Достоевского обитают в тесных помещениях, расположенных высоко над землей, что является особым знаком

трансформации сознания. По мнению В.А. Подороги, «все персонажи, на которых возложена миссия «преступить», сплошь и рядом пребывают внутри сплющенного, деформированного пространства, в неких выжидательных, кумулятивных пунктах, это – «углы», «каюты», «гробы», «шкафы», «комнатенки», «норы», – сравнения, часто используемые Достоевским для описания пристанищ его героев [Подорога 1995, с. 143].

На наш взгляд, топоним *Скворешники* создан Ф.М. Достоевским для обозначения тесного пространства, которое, воздействуя исподволь, может исказить нормальное сознание героя. Название *Скворешники* одного метафорического ряда, что и конура Раскольникова («Ты ведь была в моей конуре, видела... А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как ненавидел я эту конуру!» [VI, 112]. Нехватка пространства, узость и теснота – коннотации, объединяющие лексемы *скворечник* и *конура*. И в скворечнике, и в конуре возникает необходимость «пролезать» через «щелочку»: Шатов «до двери дошел осторожно, ни за что не зацепив и ничего не опрокинув, дверь же приотворил на маленькую щелочку, так что пролез в отверстие почти боком. Когда пролезал, то вихор его волос, стоявший торчком на затылке, был особенно заметен» [X, 166]; «он [Разумихин – С.С.] отодвинул свой стул от стола, высвободил немного пространства между столом и своими коленями и ждал несколько в напряженном положении, чтобы гость [Лужин – С.С.] «пролез» в эту щелочку. Минута была так выбрана, что никак нельзя было отказаться, и гость полез через узкое пространство, торопясь и спотыкаясь» [VI, 112].

По мнению Г.С. Сырицы, название имения *Скворешники* ассоциативно связано с доминантой *опаленные крылья*: «крылья призваны указать на «изначальную ангельскую природу», опаленные крылья – на бунт, гордыню, неповиновение Богу», «на отвержение от Царствия Божия» [Сырица 2007, с. 298, 288].

Возникающий в тексте мотив окрыленности поддерживает семантику названия романа «Бесы». Скворешники – это ни что иное, как бесовское

гнездо. В подтверждение этого лексема *гнездо* употребляется в романе неоднократно: например о Шатове говорится, что он «с год тому назад вернулся к нам в родное гнездо и поселился со старухой теткой, которую и схоронил через месяц» [X, 27], о «наших» Петр Верховенский сообщает Ставрогину: «Они так и ждут, разиня рты, как галчаты в гнезде, какого мы им привезли гостинцу?» [X, 177], и далее: «Если хотите какого-нибудь результата – не шевелите их еще шесть дней, и я вам их в один узел свяжу; а пошевелите раньше – гнездо разлетится...» [X, 277]. Птенцами в романе называются и Николай Ставрогин («хорошо было, что птенца и наставника, хоть и поздно, а развели в разные стороны»), и Петр Верховенский («Птенца еще с самого начала переслали в Россию, где он и воспитывался всё время на руках каких-то отдаленных теток, где-то в глуши») [X, 35, 11]. С образами обоих «птенцов» вводится в текст романа мотив подмены – место родного сына, отправленного к тетке, занимает воспитанник, а также снова возникает «птичий» мотив: Степан Трофимович Верховенский соотносится с мифопоэтическим образом кукушки, не принимающей участия в высиживании и вскармливании своего потомства, а Петр Степанович – с образом птенца-подкидыша.

Изначально *Скворешники* – это родовая усадьба, где размеренно протекает жизнь героев романа, относящихся к старшему поколению – Варвары Петровны Ставрогиной и Степана Трофимовича Верховенского. Скворешники – это реализация мифологемы дворянского гнезда, которая, по мнению Н.А. Левитской и О.В. Ломакиной, «имела двойственный характер: с одной стороны, она воплощает порядок, гармонию, красоту, целый комплекс устойчивых семантических мотивов, предметно-образных и стилистических ориентиров, воссоздающих определенное мифопоэтическое пространство; с другой – акцентировала предметы социального неравенства, вековые распри «черной и белой кости», «знаменитую русскую тоску» [Левитская, Ломакина 2004, с. 63].

Но с наступлением нового времени в усадьбе Ставрогиных все меняется. Вместо тишины слышится постоянный шум, как будто стоит птичий гвалт: «шум поднялся ужаснейший», когда Ставрогин протянул за нос Гаганова [X, 38], «поднялся шум» при появлении Петра Степановича Верховенского в гостиной Варвары Петровны [X, 163], «о шуме и речах в городе в этот вечер не упоминаю» (после объявления Ставрогина о том, что Лебядкина – его жена) [X, 353]. Даже в природе, так редко описываемой Ф.М. Достоевским, царит шум: «Ветер шумел и качал вершинами полуобнаженных деревьев», когда Ставрогин шел через сад к маленькой калитке, чтобы нанести визит Кириллову [X, 183], перед дуэлью Гаганова и Ставрогина «деревья густо и перекатно шумели вершинами и скрипели на корнях своих» [X, 223]. Непогода, разгул стихии является характерным признаком присутствия бесов, так как, по поверьям, бесам подвластны стихии. Мотив непогоды, сопровождающий перемещение Ставрогина в пространстве, аллюзивно соотносится со стихотворением А.С.Пушкина «Бесы», которое вынесено в эпиграф к роману.

Отсутствие тишины имеет непосредственную связь с выбранным топонимом: как известно, скворцы прилетают многочисленными стаями, что нашло отражение в русской загадке: *Двенадцать орлов, пятьдесят две галки, 365 скворцов – одно яйцо снесли* [Гура 1997, с. 530]. Несомненно, что одновременный прилет множества птиц сопровождается гвалтом. Интересно, что существительное *скворец* звукоподражательное, «поскольку крик *скворца* передается как *skvär*»: «праславя. **skvorьсь* связано чередованием гласных со **skvьr-* в блг. *скверціся, скверу́ся* «пронзительно кричать», *сквѣрет* «крик», укр. *скверещати* «пронзительно кричать», *сквѣресть* «птичий крик» [Фасмер-3, с. 637]. Можно предположить, что Ф.М.Достоевскому было известно, что лексема *скворец* родственна существительному *шквара* (производное от глагола *шкварить*), переносное значение которого – ‘народ выжига, шваль, сволочь негодяев’ и глаголу *шквериться* пск. ‘тайком, тихонько шалить’ [Даль-4, с. 637].

Таким образом, топоним *Скворешники*, обладающий богатым ассоциативным потенциалом, используется Ф.М. Достоевским для создания хронотопа разгула стихии как в природе, так и в сознании.

Знаменательно, что емкий топоним поддерживается и на антропонимическом уровне: в романе «Бесы» немало персонажей с «птичьими» фамилиями – *Лебядкин, Дроздов, Гаганов*. Герои, получившие подобные фамилии, наделяются признаками в соответствии с той семантикой, которую несет аппелятив, ставший производящей основой для антропонима: например, у Марьи Тимофеевны Лебядкиной «длинная и сухая шея» [X, 215].

Нужно помнить, что скворцы – птицы перелетные, а птенцам из Скворешников также не сидится на одном месте – они всегда в полете: летает Липутин: «ввернул вдруг Липутин, совсем уже выходя из комнаты и, так сказать, налету» [X, 78]; летает Лиза Тушина-Дроздова: «о, как мила она, Елизавета Тушина, когда с родственником на дамском седле летает» [X, 106], «на лету повернулась Лиза» [X, 124], «Лиза летела как птица, не зная куда» [X, 410]; летает, правда, спотыкаясь капитан Лебядкин: «он было разлетелся в гостиную, но вдруг споткнулся в дверях о ковер» [X, 137]; летает, но неудачно его сестра: «должно быть, она неосторожно как-нибудь повернулась и ступила на свою больную, короткую ногу, – словом, она упала всем боком на кресло и, не будь этих кресел, полетела бы на пол» [X, 147]; летает Шатов: «и сломя голову полетел вниз по своей крутой лестнице отворять калитку» [X, 432-433]; летает Лембке: «он прилетел на тройке во весь опор и еще с дрожек будто бы начал драться. Он у нас действительно летал и любил летать в своих дрожках с желтым задком [X, 336]; летает Николай Всеволодович Ставрогин: «Его все знали как человека даже тихого, но он вдруг как бы срывался и куда-то летел, если что-нибудь известным образом поражало его» [X, 413]; конечно же, летает Петр Степанович Верховенский: «и вдруг влетел в гостиную – совсем не Николай Всеволодович, а совершенно не знакомый никому молодой человек» [X,

143], «я летел заявить тебе» [X, 161], «через две минуты уже летел по дороге вслед за ушедшими» [X, 319].

Орнитоморфная семантика топонима *Скворешники*, поддерживаемая в романе не только многократным использованием лексемы *лететь* в отношении практически всех персонажей, но и «птичьими» фамилиями, помогает отразить противоестественность происходящего в романе. Как выяснила Л.И. Сараскина, «основное сюжетное время «Бесов» – это 30 дней, протекших от первого дня хроники, 12 сентября, когда приезжает ее главный герой, Николай Ставрогин, до его смерти, датируемой 11 октября» [Сараскина 1990, с. 23]. По мнению большинства исследователей, обращавшихся к проблеме времени в произведениях Ф.М. Достоевского, неоспоримым является факт особой важности для интерпретации текста не только определенного дня, часа, но даже минуты (например, глава в последнем романе названа писателем «Такая минутка»): «Начальный момент всегда известен. Календарь событий составлен необыкновенно тщательно и часы выверены» [Волошин 1933, с. 164].

В связи с этим напрашивается мысль о намеренно искаженном ходе времени с точки зрения орнитоморфной символики, ведь осень – это период отлета птиц из России в теплые края, и в первой половине сентября – начале октября начинается осенняя миграция скворцов, а герои романа наоборот «слетаются» в окрестности родового гнезда Ставрогина с семантически значимым «птичьим» названием *Скворешники*. Неверный ход событий отражает неестественность происходящего в романе. Как видим, топоним *Скворешники*, удачно выбранный Ф.М. Достоевским для имени Ставрогиных, становится обозначением хронотопа – это внеземное и вневременное пространство, где царит постоянный шум, возникающий от перемещения «летающих» героев. Это пространство бесов – внеземных существ, способных перевоплощаться и в зверей, и в птиц.

Подводя итоги, следует сказать, что в творчестве Ф.М. Достоевского вымышленные топонимы, одновременно реализуя реальное и ассоциативное

значения (а чаще – множество ассоциативных значений), являются средством пространственно-временной организации художественного текста, выстраивая в его структуре взаимосвязанную ономастическую систему, которая усиливает символическое звучание романов.

ВЫВОДЫ

Мифологические имена и мотивы могут осознанно (с целью реконструкции мифологического сюжета) или бессознательно вводиться писателем в повествование, при этом в результате взаимодействия мифологем с разноуровневыми элементами художественного текста может происходить трансформация известного мифа и расширение его семантического поля.

Способность имени собственного выступать средством, с одной стороны, воспроизведения мифопоэтической картины мира, с другой, средством вербализации авторского мифа является одним из основополагающих свойств ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского.

Мифопоэтические константы в ономастике – это постоянные модели формирования ономастических единиц, участвующих в создании именной парадигмы в художественном тексте, которая является средством вербализации авторской модели мира.

Мифопоэтические оппозиционные константы *верх – низ, живой – мертвый, свой – чужой* в произведениях Ф.М. Достоевского являются определяющими на всём протяжении его творчества.

Верх (небо) и *низ* (Мать-сыра-земля) – это не просто пространственные координаты, это нравственно-философские полюса, определяющие человеческое бытие. «Вертикальная» устремлённость фамилии героев (Верховенский, Верховцева, Ставрогин) – способ акцентирования внимания на метонимической замене хронотопных полюсов *верха* и *низа*. Небо – это место обитания Творца, поэтому стремительно подняться вверх – это покуситься на святое (ср.: христианский миф о строительстве Вавилонской башни). Небо обещано только тем героям Ф.М. Достоевского, которым для нравственного очищения дала свои благодатные силы Мать-сыра-земля (Дмитрий Карамазов, Родион Раскольников).

Мифопоэтические оппозиции *живой – мертвый, свой – чужой* реализуются в творчестве Ф.М. Достоевского путем введения «каменных» имен. Камень, казалось бы, являющийся атрибутом земли, у Ф.М. Достоевского включен в мифопоэтическую оппозицию *живой – мертвый*: жива Мать-сыра земля, способная породить и переродить, камень мертв, соответственно, герой, получивший каменное имя, отчество или фамилию, связанный с каменным Петербургом, духовно мертв. Каменные имена носят герои, не способные измениться, герои с окаменевшей душой: они находятся в рамках социальных норм, не совершают преступлений, подобно Раскольникову, и даже не помышляют о них, подобно Мите Карамазову, но при этом противопоставляются Ф.М. Достоевским героям с истинными человеческими ценностями, таким образом включаясь в мифопоэтическую оппозицию *свой – чужой*. И только камень, получивший имя – *Илюшин* камень, может стать символом единения и воскрешения.

Специфической особенностью ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского, поднимающих вопрос о степени проявления животного начала в человеческом образе, является создание, начиная уже с романа «Бедные люди», зооморфных *Быков, Коровкин, Зверков, Скотопригоньевск, Воловья станция* и т.д.) и орнитоморфных наименований (*Лебедев, Лебядкин, Птицын, Иволгин, Снегирев, Скворешники* и т.д.). Орнитоморфные фамилии представлялись писателем как синкретические, включающие как мифопоэтические, так и библейские константы, становясь в творческой мастерской аллюзивно емкими и предельно соотносимыми с образами героев. «Птичьи» наименования, вступая во взаимодействие с апеллятивами с орнитоморфной семантикой, объединяют текст в единое целое, благодаря возникновению параллелей с известными мифологическими сюжетами и ситуациями, что способствует выведению произведений «великого пятикнижия» на более высокий уровень культурно-семантического пространства.

ГЛАВА 4. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ХРОНОТОП

4.1. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК МАРКЕР ХРОНОТОПА

В связи с тем, что время и пространство являются онтологическими категориями, участвующими в конструировании модели мира, размышления об их сущности определяют человеческую культуру на всем протяжении ее развития. Аристотель, задумываясь над сущностью времени, отмечает взаимосвязь времени и движения: «А что такое время и какова его природа, одинаково неясно как из того, что нам передано от других, так и из того, что нам пришлось разобрать раньше. <...> ...время, скорее всего, представляется каким-то движением и изменением» [Аристотель 1981, с. 223]. В философии Аристотеля отсутствует понятие *пространство*, а вводится понятие места, под которым понимает внешнюю границу тела, определяемую соседствующими телами. Интересны рассуждения древнегреческого философа о мерности времени: *теперь*, по Аристотелю, – это нечто неделимое между прошлым и будущим: «во времени ничего нельзя ухватить помимо теперь» [Там же]. Основная проблема – «поймать» это «теперь», сохранить и передать другим, что возможно только через актуализацию памяти в речи.

Открытия А. Эйнштейна способствовали созданию картины мира, где время и пространство взаимосвязаны и взаимообусловлены, образуя единый пространственно-временной континуум бытия, при этом, в некоторых условиях возможно искажение пространства и изменение времени [Эйнштейн 2000]. 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 тенями, и только особого рода их сочетание сохранит самостоятельность» [Минковский 1911, с. 26].

В трудах В.И. Вернадского пространственно-временные отношения рассматриваются применительно к живому организму и указывается, что «организм человека обладает внутренним временем, с собственным ритмом биологических часов. Спрессовывая прошлое в своей внутренней пространственно-временной организации, он живет и настоящим и будущим одновременно» [Вернадский 1988, с. 270-271].

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]. Время, изначально мыслившееся в мифологических образах, с зарождением философии становится одной из основных категорий этой науки.

Известно, что термин *хронотоп* введен советским физиологом А.А. Ухтомским (1875-1942 гг.) в учении о доминанте («Доминанта как рабочий принцип нервных центров», 1923 г.) и определен в границах закономерной связи «пространственно-временных координат» [Ухтомский 2000]. По мнению А.А. Ухтомского, физическое и психологическое время не совпадают, так как некоторые события, вписываемые в психологическое время, могут заново актуализироваться в сознании человека, становясь доминантами, культивирование которых дает возможность человеку «сродниться» со средой [Там же].

М.М. Бахтин, вводя термин *хронотоп* в литературоведение и обозначая им взаимообусловленность категорий времени и пространства, отмечает, что «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин 1975, с. 234, 134]. Несмотря на указанную взаимозависимость, М.М. Бахтин считает, что «ведущим началом в хронотопе является время» [Там же, 235]. Один из продолжателей идей М.М. Бахтина, рассматривающий их с точки зрения психологии, В.П. Зинченко, указывает на соединение несоединимого в понятии хронотоп: «Хронотоп – это живое измерение пространства и времени, в котором они

нераздельны. <...> Это в такой же степени “овремененность пространства”, в какой и “опространственность времени”» [Зинченко 2000]. Развивая теорию В.П. Зинченко, А.А. Остапенко вводит мысль о возможности существования хронотопа только при условии наполненности содержания: «Хронотоп наполнен, с одной стороны, памятью и опытом и, с другой стороны, целями, мечтами, планами и надеждами, поэтому он *полон* смыслом» [Остапенко 2010, с. 4].

Современными исследователями понятию *хронотоп* уделяется большое внимание. Как «нерасчлененный поток движения во времени и пространстве», состоящий из определенной последовательности фактов и событий, неодинаково реализуемой в разных текстах, представлен пространственно-временной континуум в трудах И.Р. Гальперина [Гальперин 2007, с. 87]. О.Е. Хабарова на основе учений К.Д. Ушинского, А.А. Ухтомского, В.М. Бехтерева, М.М. Бахтина выдвигает гипотезу о неразрывной связи времени, пространства и слова [Хабарова, URL]. Л.В.Казанцева предлагает наряду с категориями *время* и *пространство* рассматривать как составляющую понятия *хронотоп* такую категорию, как *действие субъекта*, поскольку «событийное течение повествования является основным критерием заданности художественного феномена хронотопа» [Казанцева 1991].

Верно наблюдение В.И. Хализева, указывающего, что «хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философский характер, «выводить» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [Хализев 1999, 214].

А.М. Медведев, К.В. Мартиросян, А.Ю. Хачатрян полагают, что события истории или биографии имеют не только временное и пространственное, но и смысловое содержание: «Время, пространство и смысл в их синтетическом единстве и составляют хронотоп события» [Медведев, Мартиросян, Хачатрян 2017, с. 3].

По мнению Е.В. Падучевой, художественное время неотделимо от находящегося в нем субъекта, присутствует в тексте постоянно и осознается героями внутри художественной реальности, и усваивается читателями, не включенными в нее, через систему персонажей, поэтому описание времени – это всегда описание человека во времени [Падучева 1996, с. 362–384].

Как указывает А.Я. Гуревич, существуют разные виды хронотопов: конкретный хронотоп (реальный); мнимый хронотоп – развертывание событий в нереальном, условном времени и пространстве (сон, мечта, миф и т. д.); нулевой хронотоп – отказ от конкретизации по отношению к реальности [Гуревич 1990, с. 12, 13].

Т.И. Воронцова предлагает рассматривать структурно-семантическую парадигму хронотопа художественного текста через ее реализацию в парадигматических и синтагматических связях, представленных разноуровневыми единицами [Воронцова 2003, с. 183].

В некоторых современных работах, рассматривающих понятие *хронотоп* как пространственно-временное единство, исследователи почему-то разделяют репрезентативы времени и пространства. Например, в работе Т.П. Акимовой, анализирующей в эпистолярном тексте такие хронотопы, как хронотоп дороги, хронотоп письма/посылки, хронотоп события, хронотоп свидания, хронотоп сведений о погоде, причем, исследователем указывается отдельный набор маркеров времени и пространства для каждого указанного хронотопа. Размышляя над хронотопом дороги, автор указывает лексические средства представления времени («наречия, называющие дни, ближайšie к дате написания письма»; «существительные, обозначающие единицы исчисления времени или временные промежутки; существительные, обозначающие времена года, и образованные от них наречия» и т.д.), и лексические средства представления пространства («имена существительные, называющие населенные пункты», «личные местоимения, местоименные наречия» [Акимова 2011, с. 19].

Подобное деление на лексические репрезентанты временных и пространственных отношений находим и в работе Н.Ю. Печетовой, посвященной хронотопу. К числу средств выражения пространственных отношений в тексте отнесены такие языковые единицы, как «синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречения места, топонимы, пространственные метафоры и др.», а маркерами временных характеристик названы «система видо-временных форм глагола, их последовательность и противопоставление, транспозицию форм времени; лексические единицы с темпоральной семантикой; падежные формы со значением времени; хронологические пометы; синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план (в частности, номинативные предложения, представляющие план настоящего времени); имена исторических деятелей, мифологических героев; номинации исторических событий» [Печетова 2014, с. 56]. Как видим, роль имен собственных, по мнению Н.Ю. Печетовой, может состоять только в выражении временных отношений. На наш взгляд, в большинстве случаев данные ономастические единицы, относимые обычно к историко-культурному фону, являются средствами создания именно хронотопа: например, имя первого российского императора Петра Великого в художественных текстах может указывать не только на эпоху преобразований, охвативших русское общество, но и участвовать в создании хронотопа Петербурга (хронотопа каменного города).

Хронотоп – модель мира, воссозданного в тексте художником слова и детерминированная его, авторским, мировоззрением, соответственно, хронотоп является неотъемлемым компонентом построения индивидуально-авторской картины мира, понимание которой всецело зависит от выявления смысловых доминант. Роль смысловых доминант хронотопа нередко играют имена собственные, введенные в художественные текст.

З.Я. Тураева, обращаясь к темпоральной структуре художественного текста, вскользь отмечает, что «в передачу временных отношений включаются и средства выражения пространственной локализации», к числу которых относятся имена собственные, а именно, как следует из дальнейших рассуждений исследователя, топонимы, связанные с определенным этапом жизни героя [Тураева 1986, с. 95].

О функциональности топонимов в английской фольклорной балладе говорит Т.И.Воронцова: «Пространственная модель описываемых событий представлена следующим образом: топонимы обозначают реальное геофизическое пространство описываемых событий, и среди них также выделяются микротопонимы и макротопонимы (France, England, Paris; away, to our precious king), которые прагматически взаимодействуют друг с другом; макротопонимы определяют геонациональное пространство описываемых событий и выступают в роли глобальных коннекторов» [Воронцова Т.И., с. 185].

На потенциальную возможность топонимов выступать в художественном тексте как средство репрезентации не только нарративного пространства, но и времени указывает Ф. Кольхайм [Kohlheim 2016].

Одним из первых непосредственно к проблеме воплощения хронотопа в имени собственном обратился А.А.Фомин, отметивший перспективность данного подхода к ономастике, заключающегося в рассмотрении ономастических единиц как «своеобразных координат, организующих время и пространство в произведении» [Фомин 1999, 2000]. Как указывает исследователь, «имена собственные, маркирующие хронотопы прямо, <...> причастны к формированию концептуального плана текста» [Фомин 2000, с. 133].

По мнению Ю.П. Вышенской, личное имя собственное может выступать как средство актуализации категории художественного хронотопа [Вышенская 2000]. Подобную мысль высказывает Т.В. Кудрявцева: «Имя собственное не только называет, но главным образом создает хронотоп,

ориентирующий читателя во времени и пространстве, в определенной социокультурной среде» [Кудрявцева 2014, с. 327].

Понимание имени собственного как средства выражения пространственно-временных отношений в художественном тексте является константой для Г.Ф.Ковалева и представителей Воронежской ономастической школы [Ковалев 2014, 2017; Заболотная 2016; Скуридина 2016, 2018].

Как верно отмечает С.А. Заболотная, «имена собственные как выражение хронотопа, помимо прямого обозначения лиц и мест действия, представляют в тексте точки роста, ключевые точки понимания, ассоциативные стимулы» [Заболотная 2016, с. 218], при этом, «хронотопическая составляющая имени, как и следующие из неё коннотации, может иметь разную степень имплицитности» [Там же, с. 220]. По наблюдению С.А. Заболотной, «имена собственные организуют время и пространство текста как интратекстуально – в плане соответствия сюжету, обозначая место действия, – так и экстратекстуально: их подбор мотивирован национально-культурной принадлежностью автора и создаваемого произведения, национально-культурной парадигмой» [Там же, с. 222].

В репрезентации хронотопа в художественном тексте, на наш взгляд, чаще всего задействованы топонимы (например, Вавилон, Капернаум и т.д.), антропонимы (Наполеон, Петр I, Илья Муромец и т.д.) и хрононимы (Великий пост, Рождество Христово, Пасха и т.д.), однако нельзя преуменьшать роль ономастических единиц других разрядов. К примеру, такие урбанонимы, как ресторан «Палкин» («Старопалкин», «Новопалкин»), ресторан «Доминик», в котором ужинал и даже учился играть в бильярд Ф.М. Достоевский, по свидетельству А. Ризенкампа [Ризенкампф, с. 191], отдав за это последние сто рублей, участвуют в создании хронотопа дореволюционного Петербурга. Кроме того, имена собственные могут быть сигналом объединения нескольких временных планов, например, упоминание ордена Льва и Солнца у Ф.М. Достоевского вводит в текст как

хронотоп грибоедовской России (А.С. Грибоедов был обладателем ордена Льва и Солнца), так и христианский хронотоп, ведь Иисус Христос для верующих является Солнцем правды, а Лев – это символ Христа.

Как видим, ономастические единицы в художественном тексте являются инструментом создания и моделирования хронотопа, в некоторых случаях занимая ведущее место в иерархии средств его выражения.

Неслучайно учение М.М. Бахтина о хронотопе было создано на примере художественных текстов Ф.М. Достоевского: писатель по-особому чувствовал время и строил пространство своих произведений. Исследование творчества Ф.М. Достоевского невозможно без анализа пространственно-временного континуума, чем и обусловлено большое количество работ, непосредственно направленных на выявление специфики категорий пространства, времени и хронотопа, а также работ, в которых обращение к указанным категориям происходит попутно, в рамках рассмотрения другой проблематики.

Одним из первых исследователей, сосредоточивших свое внимание на проблеме времени в художественном тексте Ф.М. Достоевского, стал А. Цейтлин, опубликовавший статью «Время в романах Достоевского» еще в конце 20-х годов XX века [Цейтлин 1927].

Д.С. Мережковскому принадлежит мысль о том, 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].

Действительно, пейзаж как модель развернутого пространства малоинтересен Ф.М. Достоевскому. Об этом пишет в воспоминаниях А.Е. Врангель: «А что меня всегда поражало въ Достоевскомъ, – это его полнѣйшее въ то время безразличіе къ картинамъ природы– онѣ не трогали, не волновали его» [Врангель 1912, с. 90-91].

В художественном мире Ф.М. Достоевского время – это главная категория человеческого бытия, что выражается в обязательном указании не только даты какого-то события, но и часа или даже минуты (например, название одной из глав романа «Братья Карамазовы» – «Такая минутка» [XIV, 305]. Д.С. Лихачев отмечает, что «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 1981, с. 80].

Вторая Д.С. Лихачеву, Н.Ю. Тяпугина отмечает: «В романах Достоевского создается органический синтез определенного исторического времени и времени абсолютного, мифологического, в котором находят воплощение герои с резко индивидуальными и, одновременно, вечными чертами. Человек в его произведениях полностью не эмансипируется от социальных обстоятельств – он тесно вписан не только в конкретное время, но и в место, при этом главный акцент сделан на сложности человеческой психики, которая, сохраняя черты индивидуальной и национальной конкретики, несет в себе черты универсальные, общечеловеческие» [Тяпугина 2014, с. 14].

Единого мнения исследователей по поводу специфики изображения времени у Ф.М. Достоевского до сих пор нет. Думается, это объясняется индивидуальными особенностями восприятия времени: для одних время действия предельно сжато, уплотнено и воспринимается как статичное [Назиров 1982], для других – стремительно, длительно, динамично [Катто 1978; Лихачев 1981].

Ф.А. Степун отмечает, что «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].

По мнению А.Б. Галкина, антиномичность в восприятии времени преодолевается и разрешается посредством религиозного идеала: статическое время начинает действовать в момент обретения героями нравственного идеала, динамичное, вихревое время – это, наоборот, «время отпадения от идеала» [Галкин 1996, с. 316]. Подобная противопоставленность характерна и для изображения пространства. «Временные жилища – каморки, чуланы, проходные комнаты, комнаты под крышей, в большинстве своем напоминающие не дом, а домовину, – это «аршин пространства», где возникают болезненные идеи. На открытом пространстве – на площади, перекрестке, недалеко от церкви с устремленными ввысь куполами – герои оказываются, когда приближаются к идеалу» [Там же, с. 317].

У Ф.М. Достоевского «герой и пространство *динамично развернуты друг в друга*, взаимно отражены и активизированы», в тексте происходит «взаимодействие разнородных пространственных сфер героев, их взаимовторжение создает сложную пространственную структуру» [Хоц 1994, с. 54, 57]. Одно и то же пространство по-разному воспринимается героями: для Сони Мармеладовой перекресток – это открытое пространство, где можно начать новую жизнь, для Раскольникова перекресток – пространство мертвое [Там же, с. 56].

В концепции Р.Я. Клейман пространственно-временной мир Ф.М. Достоевского представлен как *целостная система константных хронотопов*, из числа которых предлагается выделить четыре основных, имеющих парадигматическое значение: *дом – дорога – город – Вселенная* [Клейман 2001, с. 22].

Стремлением к реалистичности, доходящей во многих романах до фактографичности, обусловлено тяготение Ф.М.Достоевского к такому

жанру, как хроника, где «близкое следование за временем действия создает драматургическую напряженность» [Лихачев 1981, с. 81].

На наш взгляд, применимо к текстам большинства русских писателей, в том числе и Ф.М. Достоевского можно говорить о таком явлении, как *ономастический хронотоп* – единство времени-пространства, выражаемое именем собственным или системой имен собственных в творчестве автора. В качестве репрезентантов ономастического хронотопа выступают разные разряды имен собственных, хотя ведущая роль принадлежит онимам историко-культурного фона, к числу которых относят названия предметов и явлений, характерных для конкретной эпохи (названия газет, журналов, ресторанов, сигарет, конфет и т.д.). Данный способ создания хронотопа используется при написании исторических произведений, когда изображаемая автором эпоха далека от него. Именно на примере исторических произведений можно выявить хронотоп его автора: писатель может ввести осознанно или случайно (находясь во власти современного ему хронотопа) в художественный текст ономастические единицы, не характерные для изображаемого времени. Ярким примером данной особенности является целенаправленная замена имени дочери Кочубея *Матрена* на *Мария* в пушкинской «Полтаве». Соответственно, можно говорить о разных уровнях ономастического хронотопа: хронотоп автора, хронотоп героя, хронотоп произведения, автобиографический хронотоп и т.д.

Несомненно, что имена собственные, относимые к историко-культурному фону, реализуют свою функцию создания хронотопа и в творчестве Ф.М. Достоевского. Хронотоп (в том числе, автобиографический) создает фамилия владельца лавки в романе «Братья Карамазовы» – *лавка Плотниковых*. *Фон Зоном* именуется себя Федор Павлович Карамазов, соответственно современник Ф.М. Достоевского, особенно, петербуржец, мог легко определить хронотоп романа: 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]. Указанная фамилия участвует в создании автобиографического хронотопа: о фон Зоне Ф.М. Достоевскому «напоминала Старая Русса», так как недалеко от дома писателя находился Зонов переулоч [Рейнус 1971, с. 45]. Кроме того, были в Старой Руссе жители с подобной фамилией [Там же].

Несмотря на приведенные выше примеры, доказывающие способность ономастических единиц историко-культурного фона участвовать в создании хронотопа, необходимо отметить, что в ходе нашего исследования мы пришли к выводу, что репрезентативами хронотопа в художественных текстах Ф.М. Достоевского выступают многие топонимы и антропонимы.

В творчестве Ф.М. Достоевского хронотопично любое топонимическое название в связи с тем, что жизнь писателя – это постоянное передвижение: путь по этапу в Омский острог, бегство от кредиторов, поездки, необходимые для поддержания собственного здоровья и домочадцев. Таким образом, выделяемый отдельно в текстах Ф.М. Достоевского хронотоп дороги является автобиографичным. В результате частых перемещений в сознании писателя четко определяются понятия столичный хронотоп с его ономастическими маркерами (*Петербург*, названия мостов, улиц и переулков) и провинциальный хронотоп, выражаемый вымышленными или реальными, но зашифрованными топонимами (*Мордасов*, *Скворешники*, город *T.*).

Многие антропонимы действующих лиц способствуют созданию хронотопа: по-гоголевски провинциальны и максимально прозрачны фамилии мордасовских помещиков и их слуг, имя *Петр* (в том числе и в отчестве) указывает читателю на связь со столичным хронотопом и т.д. Антропонимы персонажей (Верховенский, Ставрогин и т.д.) участвуют в расширении границ хронотопа до вселенских масштабов.

4.2. ХРОНИКЕР В РОМАНЕ «БЕСЫ»: К ВОПРОСУ АНТРОПОНИМИИ

У Ф.М. Достоевского было пристрастие к семантически маркированным онимам. Подобные имена персонажей, зачастую являющиеся ключом к разгадке того или иного образа, структурно организуют произведения, становясь квинтэссенцией постоянных размышлений писателя о важных проблемах истории и современности.

Образ хроникера в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского давно привлекает внимание исследователей. По мнению Д.С. Лихачева, Ф.М. Достоевскому «рассказчики и хроникеры были нужны, чтобы ввести самого себя в действие, максимально это действие объективировать» [Лихачев 1981, с. 53-72].

В связи с этим интересно именование хроникера в романе «Бесы». «Прощайте, батюшка, не знаю вашего имени, отчества, – обратилась она ко мне. – Антон Лаврентьевич... – Ну, все равно, у меня в одно ухо вошло, в другое вышло», – говорит Прасковья Ивановна Дроздова, намекая, что ей не запомнить услышанного, да и незачем это делать [X, с. 102-103]. Интересно, что полное имя повествователя «Бесов» упоминается только трижды, в остальных случаях он именуется хроникером, то есть составителем хроники: *хроника* от греч. *χρονικά* ‘летопись’, от *χρόνος* – ‘время’, от греч. *χρονικά (βιβλία)* «временные, исторические книги» [Фасмер-4, с. 278].

А.Б. 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].

Ю.Ф. Карякин верно замечает, что «недаром в «Бесах» названы (вроде бы походя) «исторические хроники» Шекспира и (совсем уже не походя, а настойчиво) упоминается «Откровение от Иоанна» – тоже ведь своеобразная хроника конца света». Это же как обозначение масштаба в уголке карты: значит, «Бесы» («провинциальная хроника») и непостижимы вне контекста мировой культуры, вне контекста всемирно-исторического [Карякин 1981, с. 75].

Конечно же, эмблематично отчество хроникера «Бесов» *Лаврентьевич*. По замыслу автора, оно, несомненно, должно было напомнить русскому образованному читателю о Лаврентьевском списке «Повести временных лет», являющейся цельной, литературно изложенной историей Руси. Свод 1305 года, переписанный в 1377 году монахом Лаврентием, представлял собой великокняжеский владимирский свод, составленный в период, когда великим князем владимирским был тверской князь Михаил Ярославич. В основе его лежал свод 1281, дополненный (с 1282) тверскими летописными известиями. Думается, что Ф.М.Достоевскому была известна косвенная связь Лаврентьевского списка с тверской землей, а также была известна деятельность князя Михаила Ярославича, поддерживающего тверское летописание и придававшего ему форму летописания книжеского [Приселков 1996, с. 159-168.], поэтому Антон Лаврентьевич становится хроникером города Т., за буквенным обозначением которого скрывается Тверь – город, о котором Ф.М. Достоевский писал брату: «Теперь я заперт в Твери, и это хуже Семипалатинска. Хоть Семипалатинск в последнее время изменился совершенно (не осталось ни одной симпатичной личности, ни одного светлого воспоминания), но Тверь в тысячу раз гаже. Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения, никаких интересов, – даже библиотеки нет порядочной. Настоящая тюрьма! Намереваюсь как можно скорее выбраться отсюда...» [XXIII (I), 337].

Интересно, что у имени *Антон* также есть своя «литературная» история: Антоний Спасоярославский, иеромонах, современник Ивана III,

составил «Житие с чудеса Св. благоверного кн. Федора Ростиславича Чернаго, чудотворца смоленскаго и ярославскаго», Антоний Подольский – монах западно-русский, живший в Москве при царе Михаиле Федоровиче и оставивший несколько сочинений, отчасти известных по рукописям, отчасти изданных, среди которых и предисловие к Русскому хронографу 1512 года (Антонии монашествующие).

Как видим, имя и отчество ставят вымышленного повествователя «Бесов» в один ряд с составителями летописей, а следовательно, являются средством создания образа потомка хроникеров, наследника Лаврентия, продолжателя летописных традиций.

Дискуссионной является зашифрованная фамилия хроникера романа. Заслуживает внимания замечание Ю.Ф. Карякина, попутно объясняющего название романа Ф.М. Достоевского, о связи образа хроникера «Бесов» с образом пушкинского Ивана Петровича Белкина как автором «Истории села Горюхина»: «К востоку примыкает она и диким, необитаемым местам, к непроходимому болоту, где произрастает одна клюква, где раздается лишь однообразное кваканье лягушек и где суеверное предание предполагает быть обиталищу некоего беса. NB Сие болото и называется Бесовским». <...> Антону Лаврентьевичу и суждено было стать Хроникером событий в одном губернском городе, превратившемся в «Бесовское болото» (Карякин). По мнению Ю.Ф. Карякина, и «Гринев есть тот же Белкин, только пишущий уже от себя и о себе», отсюда «слишком уж соблазнительное созвучие»: Гринев - господин Г-в [Карякин 1981, с. 79].

Продолжая мысль исследователя о влиянии пушкинских текстов на творчество Ф.М. Достоевского, мы хотели бы обратить внимание на упоминание в «Истории села Горюхина» историков, среди которых автор «Деяний Петра Великого» И.И. Голиков. Возможно, что, используя буквенное обозначение Г-в, за которым вполне может скрываться фамилия Голиков, Ф.М. Достоевский хотел вписать своего хроникера не только в ряд летописцев, но и в ряд современных ему историков. К тому же, известно

неприязненное отношение Ф.М. Достоевского к деятельности Петра Первого: «Реформа Петра Великого и без того нам слишком дорого стоила: она разъединила нас с народом», «петровская реформа, продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла, наконец, до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги, она вся пройдена» [XVIII, с. 35-36]. Описанные в «Бесах» события – последствия петровских преобразований, ведь неслучайно главные герои, «птенцы» бесовского гнезда, окрыленные новыми разрушительными идеями, появляются на страницах романа, возвращаясь из-за границы. Так, подобно И.И. Голикову, автору «Деяний Петра Великого», Антон Лаврентьевич Г-в становится автором «Деяний» Петра Верховенского.

Говоря о прототипах хроникера, необходимо упомянуть Федора Лаврентьевича Холчинского (Халчинского), деда мемуаристки Е.А. Штакеншнейдер, которого Р.Г. Назиров предполагает в качестве прототипа генерала Иволгина в романе «Идиот» [Назиров 1974, с. 209-212]. На наш взгляд, отчество *Лаврентьевич* стало для Ф.М. Достоевского импульсом при создании образа хроникера в романе «Бесы», так как Ф.Л. Холчинский был хорошим рассказчиком: «Он рассказывает очень занимательно...»; «И он никогда не повторяется. И как он сведущ и умен! Сколько видел на веку своем и сколько пережил!» [Штакеншнейдер 1934, с. 65; 135].

А.Г. Достоевская предлагает своего брата И.Г. Сниткина в качестве прототипа хроникера «Бесов»: «На возникновение новой темы повлиял приезд моего брата. Дело в том, что Федор Михайлович, читавший разные иностранные газеты (в них печаталось многое, что не появлялось в русских), пришел к заключению, что в Петровской земледельческой академии в самом непродолжительном времени возникнут политические волнения. Опасаясь, что мой брат по молодости и бесхарактерности может принять в них деятельное участие, муж уговорил мою мать вызвать сына погостить у нас в Дрездене <...> Федор Михайлович, всегда симпатизировавший брату,

интересовался его занятиями, его знакомствами и вообще бытом и настроением студенческого мира. Брат мой подробно и с увлечением рассказывал. Тут-то и возникла у Федора Михайловича мысль в одной из своих повестей изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под фамилией Шатова), впоследствии убитого Нечаевым. О студенте Иванове мой брат говорил как об умном и выдающемся по своему твердому характеру человеке и коренным образом изменившем свои прежние убеждения. И как глубоко был потрясен мой муж, узнав потом из газет об убийстве студента Иванова, к которому он чувствовал искреннюю привязанность» [Достоевская 1981, с. 199-200].

Воспоминания А.Г. Достоевской наводят на размышления о фамилии хроникера: можно с уверенностью сказать, что Ф.М.Достоевский буквами Г-в зашифровал усеченное отчество того, чья история под рукой мастера стала романом «Бесы»: Сниткин Иван Григорьевич – Григорьев – Г-в.

Как видим, антропоним хроникера, несущий идею преемственности, имеет глубокий смысл. Как верно замечает В. Демин, «русские летописцы – одни из тех, кто на протяжении нескольких веков закладывал камни в фундамент русского мировоззрения и российского патриотизма. Без исторического самосознания не может быть ни процветающего государства, ни развитой культуры, ни здоровой морали, ни человеческого достоинства» [Демин]. История провинциального города, написанная «литературным сыном» монаха Лаврентия, тезкой монахов Антония Спасоярославского и Антония Подольского, приобретает глобальный масштаб, становясь частью мировой истории.

4.3. ОНОМАСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ

«ДЯДЮШКИН СОН»

Роль топонимов в художественных текстах Ф.М. Достоевского никогда не сводится к номинативной функции, заключающейся в обозначении места действия произведения. Своеобразие топонимической лексики в

художественной литературе объясняется ее возможностью выступать в качестве индикатора (а в текстах Ф.М. Достоевского – в качестве генератора) хронотопа, что обусловлено связью топонимов с определенной исторической эпохой. Художественные тексты Ф.М. Достоевского демонстрируют взаимосвязь топонимического и антропонимического пространства: название географического объекта в повести «Дядюшкин сон» предопределяет собственные имена тех, кто его населяет.

Повесть «Дядюшкин сон», как известно, была неоднозначно воспринята современниками Ф.М. Достоевского. При ярко выраженной искусственности и надуманности некоторых персонажей, незамысловатой композиции и незатейливом сюжете повесть является одной из первых попыток осмысления провинциального хронотопа, к которому писатель впоследствии будет обращаться неоднократно. В художественных текстах Ф.М. Достоевского семантически значимыми с точки зрения выражения пространственно-временных отношений являются как топонимы, организующие ономастическую систему того или иного произведения, так и антропонимы.

Провинциальная инфернальность хронотопа задается названием повести: лексема *сон*, вводит в текст мотив уничтожения границ между реальным и ирреальным, даёт возможность воплотиться тому, что до сна казалось невозможным и невоплотимым. В то же время подзаголовок повести «Дядюшкин сон» – «*Из мордасовских летописей*» [II, 296], вводя мотив достоверности, настраивает читателя на восприятие информации, историческая важность которой не должна вызывать сомнения по причине её упоминания в летописи, пусть даже провинциального города. Летопись, как и хроника, избранная впоследствии Ф.М. Достоевским в качестве жанра «Бесов», предполагает перечисление исторических событий, произошедших на определенной территории, в хронологической последовательности и, соответственно, актуализирует представление о неразрывной связи времени и места.

Мордасов – первый провинциальный город в творчестве Ф.М. Достоевского, выступающий под вымышленным топонимом. В связи с тем, что повесть «Дядюшкин сон» была написана во время сибирского периода творчества, исследователи неединогласны в своих попытках найти прототип города Мордасова, предлагая в качестве такового Барнаул, Семипалатинск или Омск, хотя, по мнению В.А. Туниманова, «литературоведы-краеведы могут сколько угодно гадать, какой именно сибирский город послужил прототипом для Мордасова – Омск, Семипалатинск или Барнаул. Усилия их будут тщетны. Неопровержима только литературная родословная Мордасова» [Туниманов 1980, с. 23-24]: топоним *Мордасов* восходит к вымышленному селу Мордасы из повести В.А. Соллогуба «Тарантас». По свидетельству М.С. Альтмана, «после появления рассказа Соллогуба название «Мордасы» стало нарицательным», часто употреблялось в газете «Искра», а также упоминается в «Фельетонном словаре современников» Вл. Михневича [Альтман 1975, с. 196].

Тем не менее, споры о прототипе города Мордасова ведутся и в настоящее время, о чём свидетельствует работа Е.Ю. Сафроновой [Сафронова 2018], настаивающей на Барнауле как прототипе города Мордасова и приводящей в качестве обоснования своего мнения эпизод, встречающийся в письме барону А.Е. Врангелю от 21 декабря 1856 г.: «За столом я сделал маленькую неловкость: сын их, мальчик лет 8, мне очень понравился; он ужасно похож на мать. Я это сказал. Она возразила, что нет сходства. Я начал подробно разбирать это сходство. Представьте же себе: этого мальчика, как я после узнал, они считают в семействе чуть не уродом! Хорош мой комплимент!» [XXVIII (I), 252]. Подобную сцену находим в повести «Дядюшкин сон»: «Чаю, князь», – говорит Марья Александровна, привлекая внимание князя на казачка, стоящего перед ним с подносом в руках. Князь берёт чашку и засматривается на мальчика, у которого пухленькие и розовые щечки. – «А-а-а, это ваш мальчик? – говорит он. –

Какой хо-ро-шенький мальчик!.. и-и-и, верно, хо-ро-шо... ведёт себя?» [II, 312].

В качестве прототопонима города Мордасова исследователями рассматривается название реальной реки Мардас, протекавшей в Костромской губернии: «Достоевский мог с матерью гостить в «Мардасовской стороне» [Бочков 1990, с. 122], в имени своей крёстной П.Т. Козловской.

Несомненно, что и реальный топоним *Мардас*, и вымышленный *Мордасы* могли выступить автобиографическим импульсом в период создания повести «Дядюшкин сон». На наш взгляд, название города мотивировано лексемой *мордасы* – мн. число от ‘морда, рыло, рожа, сысалы’ [Даль-2, с. 346]. Фразеологизм *съездить по мордасам* нередко приобретал форму, где лексема *мордасы* переходила в разряд топонимов: *съездить Харьковской губернии в город Мордасы* [Даль-2, с. 346]. В сборнике М.И. Михельсона «Русская мысль и речь» содержится подобный эвфемизм: «Съездить кого в Харьковскую губернию, Зубцовского уезда, в город Рыльск, в Рождественский приход (Мордасовка тож), т.е. в харю, в зубы, в рыло, в рожу, в морду» [Михельсон-2, с. 351]. В романе «Униженные и оскорблённые» встречается фраза, подтверждающая тот факт, что Ф.М. Достоевскому был известен указанный фразеологизм: ««взаимное битьё друг друга по мордасам» [III, 424]. Нельзя не согласиться с В.П. Владимирцевым, по мнению которого, на каторге писатель «жил в самой гуще народа-речетворца, среди которого, более чем вероятно, и услышал характерное словечко «мордасы» [Владимирцев 2008, с. 66]. В «Сибирской тетради» Ф.М. Достоевского содержится запись под №91, где упоминается форма единственного числа: «Чуете! Ты мене вид морду набьешь. Чуете, такого гвалта зрблю!» [Достоевский, URL].

Интересно, что топоним *Мордасов* перекликается с упоминаемой в повести фамилией *Заушин*, восходящей к глаголу *заушить* ‘бить рукою по щекам, треушить, оплеушить’ [II, 657], а Зинаида Москалева дает *пощечину*

учителю, после чего он выпивает настойку вина на табаке. Как видим, биение по мордасам рефреном проходит в повести «Дядюшкин сон».

Мордасов – пространство условное, иррациональное, это место обитания морд, рож, то есть масок (у В.И. Даля *маска* – ‘личина’, в прямом и переносном значении ‘накладная рожа, для потехи’ [Даль-2, с. 302]). Задаваемый названием мотив иллюзорности происходящего поддерживается вымышленным топонимом *Мордасов*, отсылающим читателя к временам древнегреческой комедии масок или к карнавальным традициям. Топоним *Мордасов* определяет систему антропонимов мордасовских обитателей.

Фамилия изображаемого князя зашифрована – *князь К.* Интересно наблюдение Э. Кормана, соотносящего хромотопическое сознание с авторским определением жанра и с цензурованием имён собственных. По мнению исследователя, имя князя «цензуровано» (термин Э.Кормана) по двум причинам: «во-первых, потому, что он не живёт в Мордасове (он приезжий); а во-вторых, потому что он эксцентричен» [Корман, URL].

Полагаем, что за буквой *К.* скрывается не фамилия персонажа, а его характеристика – *князь Кукла*, ведь образ князя *К.*, представляющего некую композицию из парика, накладных бакенбардов и усов, корсета, пружинки для разглаживания морщин, пробочной ноги, стеклянного глаза и вставных зубов, несомненно связан с карнавальными традициями, с традициями русского народного кукольного театра, наглядно представленными в воспоминаниях Е.В. Сахаровой, дочери художника В.Д.Поленова: «...развёртывается странный, но яркий лубок. Спокойные, быстрые казни: раз, два и упал. Бас с чёрной бородой – дядя Костя Овчинников – мрачно гудит односложные реплики... Действие развёртывается с лихорадочной быстротой. Вот на сцене дряхлый старикашка в сером кафтане, в седом парике. Хитренький, юродствующий морит со смеху зрителей» [Народный театр... 1961]. Из воспоминаний младшего брата Ф.М.Достоевского известно, что дед В.М. Котельницкий брал их с собой гулять в праздничные дни: «ежели мы редко бывали в театрах, то зато в балаганах московских (у

так называемых Петрушек) бывали по праздникам и на масленицу с дедушкой Василием Ивановичем Котельницким» [Достоевский А.М. 1990, с. 65].

Гротескный образ князя К. до сих пор является причиной дискуссий о его прототипах. По мнению М.С. Альтмана, прототип «дядюшки» – драматург и директор Московского театра Ф.Ф. Кокошкин, первая буква фамилии которого совпадает с аббревиатурой фамилии персонажа Ф.М. Достоевского [Альтман 1975, с. 33]. Тем не менее, образ князя К. является собирательным, что позволяет рассматривать в качестве его прототипа московского чудака – богатого помещика, который экстравагантно одевался и, где бы ни появлялся, сразу же засыпал, и о котором говорили, что им завладела калмычка-гадальщица, чуть не женившая его на себе, в результате чего он и умер [Там же, с. 34]. Литературным прототипом князя К. исследователям видится пушкинский граф Нулин [Там же, с. 34].

В.Н. Бочков, отмечая совпадение первой буквы, указывает в качестве прототипа князя К. князя Дмитрия Николаевича Козловского, мужа крестной Ф.М. Достоевского и его сестёр [Бочков 1990, с. 250], который, подобно персонажу повести слыл волокитой и старым селадомом, а после себя оставил долги. Князь К. чудом избежал сумасшедшего дома, куда его чуть не упекли родственники, а в роду у князя Д.Н. Козловского в XVIII веке как раз были богатые и расточительные родственники, находившиеся под опекой как умалишённые [Там же, с. 254]. Полагаем, что действительно князь Д.Н. Козловский стал своеобразным стимулом для создания образа князя К. так же, как и расположение имения крестной Ф.М. Достоевского в *Мардасовской* стороне повлияло на выбор названия города, где разворачиваются события повести «Дядюшкин сон».

Вместе с тем, первая буква фамилии К. отчетливо намекает на связь князя К. с образом Казановы, отрывок из мемуаров которого был опубликован в 1861 г. в журнале «Время». В предисловии к публикации Ф.М. Достоевский напишет: «Личность Казановы одна из самых замечательных

своего века. Казанова выражает собою всего тогдашнего человека известного сословия, со всеми тогдашним и мнениями, уклонениями, верованиями, идеалами, нравственными понятиями, со всем этим особенным взглядом на жизнь, так резко отличающимся от взгляда нашего девятнадцатого столетия» [XIX, 86]. Подобно Казанове князь К. представлен в повести как молодящийся женский обольститель. Таковым был и предполагаемый прототип князя К. – Д.Н. Козловский: «До пятидесяти лет убеждённый холостяк, он, оставаясь светским волокитой, окружал себя крепостными красавицами, от которых имел детей» [Бочков 1990, с. 253].

Интересно, что в тексте повести единожды упоминается имя князя: «Смотрю: боже мой! он самый и есть, князь Гаврила! Вот встреча! Кричу ему: «Князь! дядюшка!» [II, 305]. Для ономастической лаборатории Ф.М.Достоевского семантическую значимость имеет как навязчивое повторение какого-либо имени, так и однократное его упоминание. Полагаем, номинация *князь Гаврила* – аллюзия на произведение В.Т. Нарезного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова», несомненно, известного как Ф.М. Достоевскому, так и его современникам.

В связи с образом князя К. необходимо рассмотреть топоним *Духаново*, данный писателем новоприобретенному имению князя. По мнению В.Н. Бочкова, *Духаново* в «Дядюшкином сне» – это реальная усадьба Борщовка, где был старинный парк, пруды, насыпные курганы, а около Борщовки находилась Кривоезерская обитель, как около *Духанова* расположена Светозерская пустынь [Бочков 1990, с. 257]. В романе «Бесы» паронимичный топоним присвоен Ф.М. Достоевским усадьбе Гаганова: после дуэли со Ставрогиным Гаганов «без всякой помехи» уезжает в *Духово* [X, 232].

Духаново – пространство, в котором обитает князь затворником. Первоначально *затворник* – скитник, пустынный; затворившийся в келье монах [Даль-1, с. 647], *жить затворником* или *в затворниках* – одиноко,

избегая общества [Там же]. В конце жизни у князя К. через приобретение имени *Духанова* появляется возможность «одушевления» (у куклы появляется душа), которую читатель должен воспринять как Божий дар, увенчавший конец жизни князя К., поэтому живет князь не в одиночестве, а вместе со Степанидой Матвеевной, имя и отчество которой прочитываются как ‘венец – дар Бога’: *Степанида* от *Степан* – из греч. *Stephanos* ‘венец, венок’, *Матвей* – дар Яхве (Бога) [Суперанская 1998, с. 302, 232].

Со Степанидой Матвеевной князь К. из марионетки превращается в человека, получая в дар возможность дышать, то есть обретая *дыхание* (*Духаново-Дыханово*). Благополучная жизнь князя К. обозначена пространственными координатами *Духанова*, которое он никогда не покидает, совершая прогулки только в его пределах и, конечно же, вместе со Степанидой Матвеевной, изображаемой в повести с «ключами в руках» [II, 302]. Как только Степанида Матвеевна, которая «управляет всем именем князя безгранично и самовластно» [II, 302], уезжает из *Духанова*, нарушается целостность пространства, что влечёт за собой попадание князя в беду, а впоследствии смерть его оставшейся половины, потому что в *Духанове* он уже обитал «вполовину умерший» [II, 301].

Прототипом Степаниды Матвеевны, на наш взгляд, стала крёстная Ф.М. Достоевского, крепостная, а впоследствии жена князя Д.Н. Козловского, Прасковья Трофимовна. В.Н. Бочков подробно рассказывает историю взаимоотношений семейств Достоевских и Козловских, а также представляет Прасковью Трофимовну грубой и вульгарной предприимчивой особой, сумевшей женить убеждённого пятидесятилетнего холостяка на себе: «Во всё более редкие приезды в Кострому Дмитрий Николаевич, по традиции, продолжая слыть шалуном и транжирой, в усадьбе же он жил под каблуком у Прасковьи Трофимовны, которая забрала в свои руки все дела по управлению вконец расстроенным именем» [Бочков 1990, с. 254]. Несмотря на нелестные отзывы о своём прототипе, в повести «Дядюшкин сон» именно Степанида Матвеевна как

хранительница пространства Духанова, может противостоять мордасовцам, которых она гонит прочь, в том числе, и помелом [II, 306]. Роль Степаниды Матвеевны – увенчание Божьим даром, заключающимся в обретении дыхания, – обозначена не только относительно князя К., ведь причина, по которой Степанида Матвеевна покидает Духаново – «у ней в Москве кто-то при последнем *издыхании* [курсив наш – С.С.]: отец или дочь» [II, 306]. То есть, Степанида Матвеевна отправляется *вдохнуть* жизнь в кого-то из своих родных, *вдохнув* ее уже в князя К. К сожалению, её отсутствие затягивается, и князь К., которому стало «невмочь без Степаниды Матвеевны» [II, 306], решает окрепнуть духом в Светозерской пустыни. Отъезд Степаниды Матвеевны – это разрыв пространства, нарушение целостности венца, дарованного Богом, нарушение оболочки, в которой обитает дух, что и обуславливает попадание князя К. сначала в пространство сна, а затем и в пространство смерти.

Уже в повести «Дядюшкин сон» возникает характерный для творчества Ф.М. Достоевского хронотоп перекрёстка – выбора жизненного пути. На повороте в Светозерскую пустынь переворачивается карета князя К.: «полетел с каретой чуть не в овраг» [II, с. 306]. Как видим, на перекрёстке пространство представлено не только горизонтальными разнонаправленными векторами, но и вертикальными, то есть становится трёхмерным, обретает глубину, превращаясь в бездну, стремящуюся поглотить князя К., что представляется закономерным при системном подходе к ономастикону повести «Дядюшкин сон»: князь К. останавливается на ночлег на станции Игишево, называемой Мозгляковым «последней станцией» [II, 305]. Несомненно, что топоним *Игишево*, используемый для обозначения последней станции не только для Мозглякова, но и для князя К., по замыслу автора, должен был подсказать читателю дальнейший ход событий, ведь *игиш* – это лошадь с норомом [Гумбатов, URL], в связи с чем становится понятным опрокидывание кареты на перекрестке.

Светозерская пустынь, в которую направляется князь К., соответствует по своему местоположению и однотипности названия Кривоезерской пустыни, располагавшейся недалеко (подобно вымышленному Духанову) от имени Д.Н. Козловского Борщовки. Топографическое совпадение подтверждается и тем, что в тексте повести упоминается город Кадуев, протонимом которого, по мнению В.Н. Бочкова, является «костромской Кадый», а «среди костромичей очень популярна пословица «Буй да Кадуу черт три года искал, много лаптей истаскал» [Бочков 1990, с. 257]. В данном случае уместно вернуться к вопросу о прототипе Мордасова. Если всё, что расположено вокруг вымышленного города воспроизводит топографию Костромской губернии, уверены, что за провинциальным Мордасовым скрыта Кострома.

Стремление князя К. в Светозерскую пустынь – попытка перенестись в другое замкнутое пространство, под защиту отца *Мисаила*, имя которого переводится с др.-евр. ‘испрошенный у Бога’, ‘кто как Бог’ [Суперанская 1998, с. 240], то есть снова князь К. хочет быть ближе к Богу. Пустынь – это уединенная обитель уклонившегося от жизненной суеты человека для постижения Бога, малопригодная для жизни, где «ничто, даже красота видимой природы, не должна была отвлекать подвижника от безмолвия, созерцания, изучения божественных писаний – единственного источника Богопознания» [Нило-Сорская обитель, с. 453]. Адъектив в топониме *Светозерская пустынь*, восходя к словосочетанию *светлое озеро*, с одной стороны, вводит в текст повести через символику прозрачной воды мотив очищения и возрождения, с другой стороны, предпринятая князем К. поездка в пустынь предопределяет дальнейшее его ирреальное существование, что объясняется многозначной символикой топонима *Светозерская пустынь*: *светлое озеро* – это зеркало, в котором можно разглядеть свой истинный образ в результате самосозерцания и самопознания, но к этому, видимо, князь К., ежедневно надевающий на себя маску молодости, не готов, поэтому

его поездка в Светозерскую пустынь отзеркаливается инобытием – сначала погружением в сон в городе лицемерия Мордасове, а затем смертью.

Как видим, в повести «Дядюшкин сон», ставшей пробой пера после возвращения Ф.М. Достоевского с каторги, обозначены основные художественные приемы, которые впоследствии станут типичными для творческой лаборатории писателя. Среди них – использование семантически значимых ономастических единиц разных уровней, представляющих собой определённую систему. Ономастическое пространство повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» организовано вымышленными топонимами, многие из которых легко распознаются читателями благодаря стремлению писателя к топографической достоверности, о которой Д.С. Лихачёв говорит как о методе творчества Ф.М. Достоевского: «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, но он не столько описывает ее, сколько на нее ссылается как на знакомую – ему самому и его читателям» [Лихачев 1981, с. 53]. Топонимы, используемые Ф.М. Достоевским системно, настраивают читателя на восприятие мира сна, где возможно обитание разнообразных «морд» (масок), где происходит искажение понятий добра и зла, где не исключено взаимовыгодное сосуществование кукол и людей.

Топонимы *Мордасов*, *Духаново*, *Игишево*, *Светозерская пустынь* выступают как тексто- и сюжетобразующие единицы. Топонимы и антропонимы, введенные в текст повести, репрезентируют важную особенность творческой лаборатории Ф.М. Достоевского всех периодов – тяготение к семантически маркированным ономастическим единицам. Собственные имена художественных произведений Ф.М. Достоевского представляют собой систему, обусловленную как идейным содержанием, так и хронотопом, в формировании которого активно участвуют топонимы, что можно наблюдать уже в повести «Дядюшкин сон». Многие топонимы

исследуемой повести, подобно топонимам других произведений писателя, являются автобиографичными, в связи с чем каждое собственное имя в художественных текстах Ф.М. Достоевского необходимо рассматривать в контексте единства его творческого и жизненного пути.

4.4. ИМЕНОВАНИЕ ЮРОДИВЫХ КАК МАРКЕР ИСТОРИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА

Юродство как феномен мировой культуры издавна привлекает внимание исследователей. В некоторых работах представлен поиск истоков данного явления [Иванов 1999], в других – исследуется специфика русского юродства, выявляются отличия юродства от скоморошества и шутовства [Панченко 1984], выясняются особенности природного и добровольного юродства [Кашурников 2008].

Неоднозначно понимание юродства как Ф.М. Достоевским, так и исследователями его творчества. По мнению Л.И. Сараскиной, юродством можно назвать «экстраординарное состояние духа человека, дерзающего сказать то, о чем другие молчат» [Сараскина 1990, с. 140]. Е.П. Гурова говорит о новаторской диалектичности образов юродивых у Ф.М. Достоевского, которая проявляется на разных уровнях – культурном, содержательном и композиционном [Гурова 2014, с. 136]. Как верно замечает В.В. Иванов, «образ юродивого важен для Достоевского, поскольку воплощает народные представления о православии и идее Христа» [Иванов 1993, с. 28].

Разные трактовки понятия юродства позволяют отнести к юродивым князя Мышкина, Маркела, Зосиму и других, но в рамках данной работы мы обратимся к именам тех, кого сам Ф.М. Достоевский относит к юродивым.

Лизавета Смердящая – один из персонажей романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», который однозначно рассматривается исследователями в числе юродивых. В первую очередь, необходимо отметить автобиографизм образа Лизаветы Смердящей, о котором упоминает брат

писателя А.Ф.Достоевский: «... 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 А.М. 1990, с. 79].

Отказ от реального имени, носитель которого является прототипом художественного образа, – типичный прием в творчестве Ф.М. Достоевского. Имя – это идея образа, поэтому к его выбору писатель подходил с особой тщательностью. Юродивой в романе «Братья Карамазовы» необходим был такой антропоним, который мог бы ярко и лаконично охарактеризовать не только саму героиню, но и ее сына. Причятие *смердящая*, ставшее прозвищем юродивой, восходит к глаголу *смердеть* ‘вонять, испускать смрад, зловоние, отвратительный, вонючий запах’: Холопа, как ни мой, он все смердит [Даль-4, с. 232]. Показательно, что глагол *смердеть* полисемантичен, если рассматривать другую ступень вокализма: *смород* – от греч. *μωρύσσω* ‘делать черным, покрывать сажей, копотью’ [Фасмер-3, с. 691].

Как известно, прозвище юродивой Лизаветы было использовано при создании фамилии для ее сына *Смердяков*, которую принято связывать с лексемой *смерд* – м. стар. ‘человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов, позже крепостной’ [Даль-4, с. 232]. Но производящей основой фамилии является существительное *смердяк* – нечто зловонное, например, народное название рябины – *смердяк*. Таким образом,

фамилия *Смердяков* непосредственно связана с запахами, что отмечено в работе Л. Карасева: «Смердяков был поваром, то есть имел прямое отношение к запаху» [Карасев 1994, с.109]. Многие номинации Смердякова раскрывают значение его фамилии: «иезуит смердящий» [XIV, 119], «смердящая шельма» [XV, 51), «смердящий пес» [XV, 30], «Смердящий, сын Смердящей» [XV, 30].

Имя юродивой – *Лизавета* – имеет определенные коннотации в творчестве Ф.М. Достоевского, реализованные в последнем романе «Братья Карамазовы». В романе «Бесы» о «блаженной Лизавете» рассказывает Марья Тимофеевна Лебядкина: «А Лизавета эта блаженная в ограде у нас вделана в стену, в клетку в сажень длины и в два аршина высоты, и сидит она там за железною решеткой семнадцатый год, зиму и лето в одной посконной рубахе и всё 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. Зимой тулупчик просунут ей да каждый день корочку хлебца и кружку воды. Богомольцы смотрят, ахают, воздыхают, деньги кладут» [X, 116].

Интересно, что Ф.М. Достоевский помещает на страницах романа обсуждение проблемы, актуальной и для современных исследователей: кого считать юродивым? Мать-игуменья монастыря, в котором пребывала Марья Тимофеевна Лебядкина, считает, что «Лизавета с одной только злобы сидит, из одного своего упрямства, и всё одно притворство» [X, 116].

Еще одна Лизавета, образ которой предшествовал обеим указанным Лизаветам, – это сестра старухи-процентщицы в романе «Преступление и наказание». Ф.М. Достоевскому важно было обратить внимание читателя на имя этой героини, в связи с чем в романе говорится: «убил тоже сестру ее, торговку, по имени Лизавету» [VI, 377]. Имя *Лизавета* (*Елизавета*) в переводе с еврейского означает ‘почитающая Бога’. Лизаветин крестик Соня Мармеладова берет себе, ведь считается, что вещи юродивых или вещи, которые они держали в руках, обладают особой силой.

Относительно рассмотренных образов трех Лизавет необходимо отметить инфантилизм, который можно найти как в портретном описании, так и в поступках. Лизавета Ивановна была «как ребенок малый» [VI, 51], Лизавета Смердящая «была очень малого роста девка, «двух аршин с малым» [XIV, 80], относительно роста Лизаветы блаженной мы можем только догадываться, основываясь на упоминании тех же двух аршин, но по отношению к высоте клетки: «А Лизавета эта блаженная в ограде у нас вделана в стену, в клетку в сажень длины и в два аршина высоты» [X, 116].

В связи с последним интересно наблюдение Свидригайлова относительно лица девочки, предложенной ему в невесты: «А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой, вам это не бросилось в глаза?» [VI, 369]. Подобное восприятие Мадонны объясняет мотив материнства юродивых в романах Ф.М.Достоевского: в романе «Преступление и наказание» «Лизавета поминутно была беременна...» [VI, 54]; Лизавета Смердящая, забравшись в баню Карамазовых родила младенца [XIV, 89]. О материнстве Лизаветы Блаженной в романе «Бесы» нет упоминания, вероятно, потому, что данный факт писатель связал с образом рассказывающей о ней Марьи Тимофеевны Лебядкиной, которую многие исследователи также относят к юродивым [Гурова 2014], [Макаричев 2003], [Кабакова 1997], а М.С. Альтман соотносит данный образ с реально существовавшей юродивой Марией Ивановной, «тоже хромой, взятой из богадельни» [Альтман 1932, с. 144]. На наш взгляд, образ Хромоножки сложен и многогранен, а выбор имени мотивирован не только ее принадлежностью к юродивым героям [Скуридина 2016], поэтому мы не будем в данной работе подробно на нем останавливаться, а отметим стремление Ф.М. Достоевского к реалистичности при создании ономастикона: у каждой юродивой есть прозвище, придуманное в народе и отмечающее какую-либо яркую деталь в поведении или во внешности –

Лизавета Смердящая, Лизавета Блаженная и Хромоножка, причем прозвище Марьи Тимофеевны Лебядкиной употребляется даже в отрыве от имени.

Эмблематично обращение Ф.М. Достоевского к фигуре Ивана Яковлевича Корейши, который был в числе наиболее известных в середине XIX века в России юродивых, описанных И.Прыжовым в книге «Двадцать шесть московских лже-пророков, лже-юродивых, дур и дураков» [Прыжов 1996].

Как указывает А. Шамаро, «фамилия Ивана Яковлевича – Корейша – явно не русская, скорее всего, польская. Не исключено, что в «скорбном листе» (истории болезни), заведенном в октябре 1817 года на нового обитателя Преображенской больницы, она записана была не совсем точно. Так, в книге доктора медицины Н.Н. Баженова, главного врача Преображенской больницы и ее историографа, приведен в скобках и такой вариант – Курейша, а один из биографов «московского пророка» А.Ф.Киреев пишет фамилию Ивана Яковлевича с «ером» на конце, то есть по современной орфографии – Корейш» [Шамаро 1994, с. 93].

К образу Ивана Яковлевича Корейши обращается и Ф.М.Достоевский в романе «Бесы», но называет его Семеном Яковлевичем: «Действительно, предприятие было эксцентрическое: все отправлялись за реку, в дом купца Севостьянова, у которого во флигеле, вот уж лет с десять, проживал на покое, в довольстве и в холе, известный не только у нас, но и по окрестным губерниям и даже в столицах Семен Яковлевич, наш блаженный и пророчествующий» [X, 254]. Скорее всего, двучастный антропоним *Семен Яковлевич* – это соединение имен двух юродивых, упоминаемых в книге И. Прыжова, о чем говорит М.С. Альтман: «Даже именем юродивого в «Бесах» – Семен Яковлевич – Достоевский обязан влиянию Прыжова, у которого в брошюре «Житие Ивана Яковлевича» мы читаем: «Древнерусских юродивых мы можем изучать в настоящее время на живых образцах, сохраняющихся в матушке-Москве, где, кроме Ивана Яковлевича, есть еще другой пророк, Семен Митрич...», а в другой своей работе «26 московских

пророков...» Прыжов снова вспоминает Ивана Яковлевича: «Сравнивая Семена Митрича и Ивана Яковлевича, мы находим, что они... родные друг другу» [Альтман 1975, с. 101].

Неслучайно Ф.М.Достоевский помещает Семена Яковлевича в дом купца Севастьянова. Севастьян – из греч. *Себастианос*: *себастос* ‘священный’ [Суперанская 1998, с. 291]. Так Семен Яковлевич проживает в «священном доме», который замещает собой церковь, так как именно здесь собираются «особенно заезжие, добиваясь юродивого слова, поклоняясь и жертвуя» [X, 254]. На наш взгляд, двучастный антропоним *Семен Яковлевич* нужен был Ф.М.Достоевскому для создания более яркой карикатуры на образ Корейши. *Семен* – русская версия библейского (еврейского) имени *Шимон*: *шим-он* ‘(Бог) слышащий’ [Суперанская 1998, с. 293], *Яковлевич* – *Яков* из др.-евр. *якоб:акэб* – ‘пятка’ [Там же, с. 342]. В сочетании имени и отчества заключено ироничное отношение пророчествующему юродивому, «слышащему пяткой». Фамилия *Корейша* в романе «Бесы» не упоминается.

Ф.М. Достоевский предпочитает для именованя персонажа вымышленный, но легкоузнаваемый антропоним (интересно, что Н.С. Лесков, обращавшийся к образу И.Я. Корейши, использует реальный антропоним [см. подробно: Скуридина, Вязовская 2018]). Антропоним *Семен Яковлевич*, благодаря отчеству, отсылающему читателя к реальной фигуре Ивана Яковлевича Корейши, является маркером эпохи, которая изображена в произведении, а всеобщая известность современникам исторического имени юродивого позволяет даже Ф.М. Достоевскому, любившему заниматься словотворчеством, сделать антропоним *Иван Яковлевич* собирательным: «само общество заключает в себе какую-то инстинктивную потребность выдвинуть из среды себя какую-нибудь исключительную личность; поставить ее как исключение перед собою, вне обычаев и принятых правил; признать за этой личностью что-то необыкновенное и преклониться перед нею. Таким образом, появляются Иваны Яковлевичи, Марфуши и проч.» [XVIII, 64].

Как видим, ономастические единицы, используемые Ф.М. Достоевским для обозначения юродивых, феномен которых является маркером определенной эпохи, выступают, с одной стороны, средством освоения исторического хронотопа. Ярким примером этого является имя *И.Я. Корейша*, к которому Ф.М. Достоевский обращался задолго до написания романа «Бесы». Имя этого юродивого становится нарицательным для обозначения людей, ему подобных, чья деятельность – обман и введение в заблуждение. О Фоме Фомиче Опискине в повести «Село Степанчиково и его обитатели» говорится: «Мало-помалу он достиг над всей женской половиной генеральского дома удивительного влияния, отчасти похожего на влияния различных иван-яковличей и тому подобных мудрецов и прорицателей, посещаемых в сумасшедших домах иными барынями, из любительниц» [III, 8]. С другой стороны, антропони́мы юродивых участвуют в создании художественного хронотопа. Для ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского характерно использование имени *Лизавета* для обозначения юродивых, что обусловлено усвоением стереотипов карамзинской бедной Лизы и пушкинской Лизаветы из «Пиковой дамы» (ср.: о сестре старухи-процентщицы, которую Раскольников относит к юродивым, он восклицает: ««Бедная Лизавета!»» [VI, 212]).

4.5. ОНОМАСТИЧЕСКИЕ КООРДИНАТЫ СТАРОРУССКОГО И ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕСТОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Пространство как особая категория художественного текста Ф.М. Достоевского давно привлекает исследователей. Д.С. Мережковский отмечал, что городские пейзажи нарисованы Ф.М. Достоевским «очень поверхностно, легкими штрихами», «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» [XV, 113].

Ф.М. Достоевский – мастер урбанистического пейзажа. Его интересует город не только как горизонтально развернутое пространство, но и как судьбоносная вертикаль, нижняя точка которой – подвалы, или подполье, верхняя – чердаки или крыши домов, а между ними – лестница, воспринимаемая не только как символ устремленности вверх, но и как символ стремительного нисхождения. Возможность смены полюсов, превращения верха в низ и наоборот, прослеживается в выборе Ф.М. Достоевским жилища для героев.

Пространство, где происходит действие в романах Ф.М. Достоевского, обозначается разными топонимами. События трех романов «великого пятикнижия» разворачиваются в Петербурге и его окрестностях («Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток»), становясь частью «петербургского» текста. Романы «Бесы» и «Братья Карамазовы» предлагают читателям задуматься о судьбе небольших городков, являющихся квинтэссенцией происходящего в стране или мире и вписывающихся в понятие провинциального текста.

Как известно, понятие *петербургский текст* в научный обиход было введено В.Н. Топоровым для обозначения всей совокупности текстов, в которой Петербург воспринимается как метафизическая реальность. По мнению В.Н. Топорова, пространства романов Ф.М. Достоевского «построены по архетипичным схемам мифологического мышления» [Топоров 1995, с. 207].

С.П. Гурин, обращаясь к феноменологии города, указывает, что пространство города воспринимается двояко: оно «характеризуется всеми свойствами священного пространства: имеются сакральный центр, периферия, священная ограда», но именно «в городе собирается зло мира, проявляются все пороки и болезни цивилизации» [Гурин 2000]. Подобное восприятие пространства метафизически обусловлено, ведь, по В.И. Далю, *срубить город* – это ‘построить, обнеся место, для защиты, рублеными бревенчатыми стенами, ино с башнями, бойницами, воротами’ [Даль-1, с.

380]. Петербург, построенный из камня, противопоставляется провинции с ее деревянными домами, так как существовал запрет Петра I, изданный в 1714 году, на «всякое каменное строение, какого бы имени оно ни было, под разорением всего имения и ссылкой» где бы то ни было, кроме Петербурга.

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]. Так, в «Записках из подполья» с потрясающей силой звучит характерный для этой легенды мотив живых мертвецов: «Грязь да болото, хоть стучи себе там по ночам, когда мертвецы встают, в гробовую крышку: «Пустите, добрые люди, на свете 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].

Отношение Ф.М. Достоевского к Петербургу было двояким. 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]. Петербург для Ф.М. Достоевского – это «ад бессмысленной и ненормальной жизни» [III, 300], в связи с этим эмблематично что Аркадий Долгорукий, выступающий в роли рассказчика романа «Подросток», называет свое повествование (а соответственно, дает жанровое определение) «петербургским романом» [XIII, 71].

Петербург – это город воды, заточенной в камень, что можно рассматривать как нарушение естественного миропорядка, поэтому оппозиция *вода – камень* в петербургском тексте синонимична оппозиции

естественное – искусственное, «а грядущее поглощение естественной стихией искусственного града сознается как месть самой Природы и кара Небес» [Забельшанский 2003, с.23]. В романе «Подросток» контуры каменных строений, проступающие сквозь утренний туман, создают эффект эфемерности, призрачности города: «Вот они все кидаются и мечутся, а почем 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.

Петербургское утро – это символ победы камня над водой, это продолжение жизни города вопреки зловещему пророчеству «Петербургу быть пусто!». Неслучайно Аркадий Долгорукий говорит в романе: «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].

Петербург, в который стремятся многие герои Ф.М. Достоевского, построен из камня, поэтому нередко персонажи, связанные каким-либо образом со столицей России того времени – некогда жившие там или только собирающиеся туда переехать – наречены «каменными» именами или отчествами, то есть носят имя *Петр* или отчество *Петрович*: *Петр* из греч. *Петрос* ‘камень’ [Суперанская 1998, с. 268]. Одним из таких персонажей является Петр Александрович Миусов – человек «просвещенный, столичный, заграничный и при том всю жизнь свою европеец, а под конец жизни либерал сороковых и пятидесятых годов» [XVI, 10]. М.С. Альтман объединяет подобных Миусову героев в ономастическую группу «последыши Петра»: В публицистических своих статьях Достоевский именует современных ему революционеров «Петрами». Так, в статье «Щекотливый вопрос» нигилисты аттестуются им, как «крошечные Петры Великие». Это же уподобление находим мы и в статье «Необходимое литературное объяснение»: «поднялись

крошечные Петры Великие». Одним из таких «поднявшихся Петров» и является в романе «Бесы» верховод нигилистов – Петр Верховенский [Альтман 1958, с. 145-148].

Петербург, по замечанию А.И. Герцена, – город настоящего, у него нет прошлого и нет будущего: «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, URL].

С точки зрения выражения идеи каменного города, интересно имя жениха Дуни Раскольниковой – *Петр Петрович Лужин*, демонстрирующее излюбленный прием ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского – дублирование имени в отчестве. В большинстве случаев подобные имена носят герои, взгляды которых Ф.М. Достоевский не разделяет, а через удвоенное имя выражается негативная авторская оценка. Показательно, что трехчастный антропоним *Петр Петрович Лужин* перекликается с символическим восприятием города, основанного на воде, заточенной в камень: «камни в луже». Через имя персонажа реализован мотив камня как нависшей угрозы: Дуня Раскольникова собралась связать свою жизнь с Лужиным, надеющимся, что «такое-то существо будет рабски благодарно ему всю жизнь за его подвиг и благоговейно уничтожится перед ним, а он-то будет безгранично и всецело владычествовать» [VI, 235]. Кстати говоря, в случае с Дуней и Петром Петровичем реализуется еще одно символическое значение камня: камень – это предмет для поклонения, ведь уже со времен неолита камень приобретает черты идола, которые впоследствии и будут изготавливаться из камня.

Подобной символикой обладает и имя фактического отца Аркадия Долгорукого: Андрей Петрович Версиров, причисленный бывшим воспитателем Аркадия к ряду «русских европейских цивилизаторов

петербургского периода русской истории» [XIII, 455], является в романе «Подросток» носителем идеи каменного города, не мыслимого без статуи «Медного всадника».

Говоря о петербургском тексте, необходимо указать на использование криптонимов при создании микропонимов: *С-ий переулоч, -ский проспект Т-в мост, -ой проспект, В-й проспект, К-н мост* и так далее. Житель Петербурга легко восстанавливал закодированные названия, ощущая причастность к происходящему. Первое исследование петербургской топографии Ф.М. Достоевского в 1924 году представил Н.П. Анциферов в книге «Петербург Достоевского». Подробно на расшифровке петербургских микропонимов останавливается М.В. Горбаневский в своей работе «Тринадцать ступенек в доме Раскольников» [Горбаневский, URL].

Как видим, пространственные координаты произведений Ф.М. Достоевского часто определяются топосом Петербурга: названиями его улиц и переулков, каналов, мостов, островов. Кроме того, знаковыми элементами петербургского текста являются антропонимы, оживляющие символику камня.

Но в художественной системе писателя есть ещё другое пространство, противопоставленное Петербургу, – русская провинция, включающая и Москву. Произведения Ф.М. Достоевского, местом действия которых выбраны уездные города, являются частью провинциального текста.

П.Н. Милюков, современник Ф.М. Достоевского, вспоминая свой «первый выезд из Москвы в настоящую русскую провинциальную глушь», отмечал, что там по одному только взгляду на человека можно определить его род деятельности: «Мы сидели на берегу реки в каком-то кафе; за соседним столиком беседовала компания местных обывателей солидного типа. Дядя сказал мне: вот этот – в чуйке – скупщик хлеба, а тот, сбоку, трактирщик; его сосед слева — торгует скотом. Хочешь, проверим? Он подозвал полового и спросил его, кто эти люди. Половой буквально

подтвердил показания дяди, и я получил наглядный урок закономерного влияния профессии на лицо, ею занимающееся» [Милюков 1990, с. 91].

Интересны размышления исследователей о хронотопе русской провинции: «Это и пространство, расположенное на тысячи верст вокруг Москвы или Петербурга; это и время, которое нужно затратить человеку не столько на путь по городам и весям, сколько на преодоление духовных различий с динамичными (а подчас и циничными) согражданами; это и настроение, отмеченное мечтательностью и тоской, охватывающее на нешироких улицах, на проселочных дорогах, среди полуоблупившихся простеньких или претенциозных домов» [Злотникова, Ерохина и др. 2014].

Относительно романов Ф.М.Достоевского можно говорить об амбивалентной сущности провинции: во-первых, это пространство настоящего, где максимально сконцентрировано зло, ведущее к неминуемой смерти или наказанию, воспринимаемому как смерть; во-вторых, это пространство будущего, где духовная смерть оборачивается возрождением для избранных.

По мнению Е.Г. Кузнецовой, «насколько было важным для писателя подчеркнуть реальный прото-топос Скотопригоньевска (как известно, прототипом послужил город Старая Русса), намек на который писатель делает, вводя вполне узнаваемые детали-описания, настолько было необходимо указать провинциальность места действия» [Кузнецова 2007, с. 290].

Знаковое пространство провинциального текста Ф.М. Достоевского образовано отдельными реалиями, именами героев, макро- и микропонимами. Если в петербургских романах Ф.М. Достоевский зашифровывает знакомые читателю названия топографических объектов с целью активизации читательского интереса, то в провинциальном тексте такой прием используется редко, обычно для обозначения города, где происходят события с целью его типизации, улицы же имеют полное название, чаще всего семантически значимое.

Как верно замечает О.А. Вартанова, топоним в художественном тексте «лаконично (одним словом) передает большой объем информации, онтологически, исторически или лингвистически заложенной в нем, т.к. обладает способностью к номинализации – свертыванию полной семантической структуры до одного ее компонента» [Вартанова 1994]. Топоним соотносится со временем каких-либо событий, таким образом, проявляется его хронотопическая сторона.

Одним из плодотворных периодов творчества Ф.М.Достоевского является старорусский, когда был завершен роман «Бесы», написаны «Братья Карамазовы» и некоторые выпуски «Дневника писателя». Ю.В. Юхнович предлагает рассматривать старорусский период жизни и творчества Ф.М. Достоевского через введение понятия *старорусский текст*, под которым понимается «совокупность многочисленных знаков, текстуально оформленных в единую систему, связанных с представлением Старой Руссы Ф.М. Достоевским (знаки-персоналии, топографические и топонимические знаки, старорусские локусы; старорусские имена героев; протодетали: особенности старорусского пейзажа, описание элементов интерьера, знаки-топонимы, топографические знаки, конвенциональные знаки)» [Юхнович 2017, с. 168].

На наш взгляд, особенность старорусского текста, ярким примером которого является роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», заключается в системе номинаций: вымышленный топоним *Скотопригоньевск* предопределяет выбор ключевых антропонимов и топонимов.

Многие исследователи (М.С. Альтман, Л.М. Рейнус, Г.И. Смирнов и др.) считают, что за вымышленным топонимом *Скотопригоньевск* скрывается город Старая Русса, где Ф.М. Достоевский проживал с семейством в последние годы своей жизни [Альтман 1975; Рейнус 1985; Смирнов 2001]. Л.М. Рейнус провел глубокий топографический анализ, сравнив географические реалии Старой Руссы и Скотопригоньевска [Рейнус

1971]. Как указывает Л.М. Рейнус, «на берегу узкой речушки Малашки, полукругом огибающей район, где живут Достоевские (так называемый Егорьевский остров), расположился Скотопригонный рынок. До прокладки в 1879 году железной дороги через Старую Руссу проходил скотопригонный тракт, по которому гнали скот с юга, из Белоруссии через Лугу к Петербургу или на Новгород и Чудово, и в Старой Руссе много скота попадало в руки перекупщиков» [Рейнус 1985].

По мнению В.Н. Захарова, на выбор топонима повлияло название реально существующего города – Козельска: «В романе произошла их контаминация: Старая Русса дала страстную историю Карамазовых, Козельск в лице Оптинских старцев – духовное упование. И всё сошлось в названии романного города – Скотопригоньевск, в котором обыгрываются и существование в Старой Руссе скотопригонной бойни, и внутренняя форма слова «Козельск» [Захаров 2004, с. 33].

Но скотопригонный двор, конечно же, был не только в Старой Руссе. Полагаем, что более глубокие и нестираемые впечатления Ф.М. Достоевский вынес со Скотопригонного двора в Санкт-Петербурге, желтое («любимый» цвет писателя!) здание которого, являющееся образцом промышленной архитектуры первой трети XIX века, располагалось на углу Обводного канала и нынешнего Московского проспекта (1821- 1825, арх. И.Шарлемань). По мнению Л.Я. Лурье, «Достоевский – быть может, первый в русской литературе петербургский писатель по преимуществу. Он приехал в столицу пятнадцатилетним юношей и, исключая десятилетний период каторги и солдатчины, провел здесь почти всю жизнь (34 года)» [Лурье 2012, с. 6]. За 34 года своего пребывания в Петербурге Ф.М.Достоевский побывал (и неоднократно!) в районе Скотопригонного двора на углу Обводного канала, который в то время назывался «Быками».

Интересно, что Скотопригоньевск становится в романе символическим загоном для его обитателей, ведь многие жители уездного городка – люди, утратившие человеческий облик, и превратившиеся в скот – (скот -

‘подобный скоту человек’ [Даль-4, с. 206]. 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]. Черт называет Ивана поросенком, сравнивая при этом его с отцом: «Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович» [XIV, 88]. Остальных детей Федор Павлович приравнивает к себе: «Эх вы, ребята! Деточки, поросятачки вы мои маленькие...» [XIV, 125]. В европейской символике свинья – символ ненасытности и похоти [20, с.325] и плодovitости, поэтому Скотопригоньевск – ни что иное, как место обитания похотливых животных, к числу которых примыкает и Ракитин, названный Митей Карамазовым свиньей [XIV, 96].

Топоним *Скотопригоньевск* как сжатый, свернутый текст актуализирует у читателя образ небольшого грязного провинциального городка, что обусловлено развертыванием топонима в предложение «город, куда пригоняют скот». Топоним *Скотопригоньевск* можно рассматривать как хронотоп: мастерски придуманное Ф.М. Достоевским название стало обозначением не только пространства, но и времени. Вторая часть названия города восходит к глаголу несовершенного вида *пригонять*, который указывает на незавершенность действия: скот пригоняли в город как в прошлом, так и продолжают пригонять в настоящее время.

Название города *Скотопригоньевск* является не только отсылкой к прототопониму *Старая Русса*, через которую проходил скотопрогонный тракт, но и указанием на обитателей вымышленного хронотопа: при внимательном прочтении оказывается, что роман густо населен людьми, воспринимаемыми друг другом через соотнесение с образами животных. Зооморфные мотивы буквально пронизывают текст: например, помещик Максимов выплясывает под песенку: «Свинушка хрю-хрю, хрю-хрю, Телочка му-му, му-му, Уточка ква-ква, ква-ква, Гусынька га-га, га-га.

Куручка по сенюгакам похаживала, Тюрю-рю, рю-рю, выговаривала, Ай, ай, выговаривала!» [XIV, 395].

Семейство Карамазовых – это семейство поросят: «Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы мои маленькие...» [XIV, 125]. Свиньей видится Мите Карамазову и Ракитин: «Не пьянствую я, а лишь «лакомствую», как говорит твой свинья Ракитин, который будет статским советником и всё будет говорить «лакомствую» [XIV, 96].

Как отмечает А.К. Жолковский, «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, 119, 121, 122, 428] [Жолковский 1995, с. 570].

Утрата нравственной чистоты, акцентируемая Ф.М.Достоевским через систему зооморфных номинаций, поддерживается и на антропонимическом уровне: фамилия *Карамазов* указывает на нечистоплотность, свойственную скоту, семантика антропонима *Смердяков* связана с неприятным запахом, а также обусловлена необходимостью сближения с фамилией Карамазов: *Смердяков* – от *смад/смерд-* – *μουρσσω* ‘делать черным, покрывать сажей, копотью’ [Фасмер-3, с. 691].

Напротив, духовная чистота сохранена в семействе, носящем фамилию *Снегиревы* (символика снега – ‘белый’, ‘чистый’. Снегирь – птица перелетная, вероятно, случайно залетевшая в Скотопригоньевск, превратившийся для нее в клетку, покинуть которую возможно только через физическую смерть или безумие: 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].

Ольфакторную характеристику провинциального текста, заложенную в ономастические единицы, дополняют пейзажные зарисовки: рассказчик «Братьев Карамазовых» отмечает, что в Скотопригоньевске нет реки, являющейся общепризнанным символом жизни – город «пронизан канавками» [XIV, 160], а следовательно, заболочен и окутан неприятным запахом застоявшейся воды: «... переулок же выходил на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой» [XIV, 91]. Для Ф.М.Достоевского запахи являются важным элементом восприятия того или иного города, о чем можно судить по описанию городов в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: Лондон, где «сити со своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка», где «наивысший буржуазный порядок» имеет «отравленную Темзу» и «воздух, пропитанный каменным углем»; «Берлин до невероятности похож на Петербург. Те же кордонные улицы, те же запахи, те же... (а впрочем, не пересчитывать же всего того же!)» [V, 47].

«Братья Карамазовы» – это один из романов Ф.М.Достоевского о случайном семействе, признаками которого является внутренний разлад между членами семьи, разрушение старых нравственных норм, отсутствие духовных связей, цинизм и распущенность. В черновиках к роману старец Зосима говорит, «что Бог дал родных, чтоб учиться на них любви» [XV, 205]. По мнению Ф.М. Достоевского, многие семьи современной ему России изменились: «Да и никогда семейство русское не было более расшатано, разложено, более нерассортировано и неоформлено, как теперь <...>

Современное русское семейство становится все более случайным семейством. Именно случайное семейство – вот определение современной русской семьи. <...> Спросят: что такое эта случайность и что я под этим словом подразумеваю? Отвечаю: случайность современного русского семейства, по-моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы им эту веру в жизнь » [XXV, 173, 178–179]. Как верно отмечает Т.В. Глазкова, «семья представлялась Достоевскому как неотъемлемая часть гармонии, которая несет собою красоту в мир» [Глазкова 2013]. И если предположить, что свиноподобные семьи, такие, как Карамазовы, преобладают в современном Ф.М. Достоевскому обществе, то эмблематичны слова Мити: «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. *Tout cela c'est de la cochonnerie*» [XIV, 122].

Более того, превращение человека в свинью – явление глобальное, охватившее не только Россию, но и весь мир, поэтому неслучайно в черновиках Ф.М.Достоевского, в главе «Исповедь старца», возникает пословица *Посади свинью за стол, она и ноги на стол*, которая является ответом на вопрос старца самому себе *Что в мире?* [XV, 247].

Таким образом, Скотопригоньевск – это город, где собираются скотоподобные существа. Как указывает Н.А. Азаренко, «топоним Скотопригоньевск, безусловно, метафора эксплицитная: значение слова диктуется его внутренней формой, причем первый корень следует расшифровывать только в контексте языковой картины мира писателя, где скот отнюдь не сельскохозяйственные млекопитающие животные, и не тот, кого заставляют тяжело трудиться, и даже не грубый, подлый человек. В языке Достоевского скот – это прежде всего зверь, а зверь у Достоевского, в соответствии с текстами Священного писания, – одно из имен дьявола» [Азаренко 2012, с. 188].

Ф.М. Достоевский постепенно, применив прием градации в использовании зооморфной символики, погружает читателя в мир бесчеловечных отношений, и наконец озвучивает название города: «Из Скотопригоньевска (увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя), к процессу Карамазова» [XV, 15]. Немаловажной деталью является название газеты, где помещено сообщение якобы о деле Мити, – «Слухи» [Там же]. Во времена Ф.М.Достоевского новости в виде слухов распространялись не только в провинциальных городах. По мнению Ю.М.Лотмана, при изучении жизни в Петербурге, «сразу же бросается в глаза огромная роль слухов, устных рассказов о необычайных происшествиях, специфическом городском фольклоре, играющем исключительную роль в жизни «северной Пальмиры» с самого момента ее основания» [Лотман 1996, с. 326]. Н.А. Добролюбовым в реальном Петербурге издавалась газета с таким же названием, как и в вымышленном Скотопригоньевске – «Слухи». В реально существующем издании отмечалось, что содержание газеты – это «не мертвые числа и буквы, не архивная справка, не надгробная надпись умершему, – нет, это сама жизнь с ее волнениями, страданиями, наслаждениями, разочарованиями, обманами, страстями, – во всей красоте и истине» [Добролюбов-1, с. 109].

Как видим, ономастические доминанты петербургского и старорусского текстов демонстрируют особенности авторского восприятия столичного и провинциального городов. Образы Петербурга основаны на его зрительном восприятии. Каменная архитектура Петербурга подавляет все живое в человеке. Носителями идеи каменного города становятся люди с каменными именами.

Старорусский текст, художественным воплощением которого является город с неблагозвучным названием *Скотопригоньевск*, через ономастическую систему представляет ольфакторную картину мира провинции. Достаточно вспомнить тлетворный дух, исходящий от тела старца Зосимы, или обратиться к побочному сыну Федора Павловича Карамазова,

который по роду профессии (повар) связан с приятными запахами свежеприготовленной пищи, но назван Смердяковым и источает «душевный» смрад. Фамилия *Смердяков*, этимологически восходящая к отчеству матери Лизаветы Смердящей, является ономастической реалией старорусского текста. Как указывает Ю.В.Юхнович, в Старой Руссе обмелевшая речка Порусья имела народное название *Смердящая* [Юхнович 2017, с. 78]. Запах является уникальной характеристикой каждого локуса. Скотопригоньевск пронизан запахами нечистот, стоячей воды и гниения, что, конечно же, связано с превращением его обитателей в стадо, поэтому так часты на страницах романа «Братья Карамазовы» зооморфные номинации героев.

Скотоподобие – это особенность не только обитателей Скотопригоньевска. Ф.М. Достоевский для изображения всеобщности процесса уподобления человека животному использует прием развертывания одного пространства внутри другого, причем пространство внутреннее номинально шире, чем внешнее. Таким своеобразным пространством в романе становится трактир «Столичный город», который вводит в провинциальный текст хронотоп каменного города и, следовательно, изменяет масштаб происходящих событий. В творческой мастерской Ф.М. Достоевского имя – это свернутый текст, правильное развертывание которого детерминировано читательским тезаурусом: имена собственные, проецируясь на евангельский текст, участвуют в создании вселенского хронотопа: события, происходящие в Петербурге или любом провинциальном городке, вписываются в контекст истории всего человечества.

ВЫВОДЫ

Хронотоп – модель мира, воссозданного в тексте художником слова и детерминированная его, авторским, мировоззрением, соответственно, хронотоп является неотъемлемым компонентом построения индивидуально-авторской картины мира, понимание которой всецело зависит от выявления смысловых доминант, роль которых нередко играют имена собственные, введенные в художественные текст.

Проблема способности ономастических единиц быть экспликаторами хронотопа в настоящее время является недостаточно разработанной в связи с тем, что изучение ономастики художественного текста в данном аспекте ведется в последнее двадцатилетие.

Применительно к текстам большинства русских писателей, в том числе и Ф.М. Достоевского можно говорить о таком явлении, как *ономастический хронотоп* – единство времени-пространства, выражаемое именем собственным или системой имен собственных в творчестве автора.

Хронотопичность ономастики произведений Ф.М. Достоевского предопределяется тем, что жизнь писателя – это постоянное передвижение: путь по этапу в Омский острог, бегство от кредиторов, поездки, необходимые для поддержания собственного здоровья и домочадцев. В результате частых перемещений в сознании писателя четко формируется столичный хронотоп с его ономастическими маркерами (*Петербург*, названия мостов, улиц и переулков) и провинциальный хронотоп, выражаемый вымышленными или реальными, но зашифрованными топонимами (*Мордасов*, *Скворешники*, город *T.*).

В произведениях Ф.М. Достоевского хронотопичны не только единицы культурно-ономастического фона, участвующие в создании исторического хронотопа (*фон Зон*, *Бернар* и т.д.), как у большинства авторов, но и топонимы (*Скворешники*, *Скотопригоньевск*, *Мордасов*, *город T.*, *Петербург* и т.д.) и антропонимы (*Ставрогин*, *Петр Петрович Лужин*, *Карамазов* и

т.д.), выступающие средством создания художественного хронотопа, что является одним из специфических принципов создания ономастического кода его художественных текстов.

Ономастические единицы, используемые Ф.М. Достоевским для обозначения юродивых, феномен которых является маркером определенной эпохи, выступают, с одной стороны, средством освоения исторического хронотопа, с другой стороны, антропонимы юродивых участвуют в создании художественного хронотопа.

Значимые для творчества Ф.М. Достоевского хронотопы перекрестка, пути, порога, вселенский хронотоп определяют специфику ономастического кода Ф.М. Достоевского (*Ставрогин, Раскольников, Лев Николаевич Мышкин; Спасов, Духаново, Светозерская пустынь* и т.д.)

В провинциальный хронотоп вписаны фамилии мордасовских помещиков и их слуг, обитатели города Г. в романе «Бесы». Имя *Петр* (в том числе и в отчестве) указывает читателю на связь со столичным хронотопом. Антропонимы персонажей (*Верховенский, Ставрогин, Раскольников, Антон Лаврентьевич Г-в* и т.д.) участвуют в расширении границ хронотопа до вселенских масштабов.

Использование автобиографичных имен собственных (*лавка Плотниковых, Бумштейн, Чермашня* и т.д.) способствует выявлению авторского хронотопа в художественных текстах.

ГЛАВА 5. АВТОБИОГРАФИЗМ ОНОМАСТИКИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

5.1. ФАКТ БИОГРАФИИ КАК ОНОМАСТИЧЕСКИЙ ИМПУЛЬС В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Автобиографизм – это воспроизведение в художественных текстах собственного жизненного опыта писателя, реальных фактов его биографии или биографии знакомых писателю людей, то есть за понятием *автобиографизм* скрывается проблема взаимосвязи художественной и внехудожественной реальности. По верному замечанию И.П. Карпова, «любое художественное изображение трансформативно: жизненный материал преобразуется в связи с особенностями авторского мировосприятия» [Карпов 2017, с. 215], в связи с чем, на наш взгляд, творчество любого автора можно рассматривать с позиций автобиографизма.

События реальной жизни вводятся в художественный текст с разными целями: с одной стороны, автобиографические факты в художественном тексте отражают стремление писателя к рефлексии, к переосмыслению произошедших событий, с другой – являются подтверждением достоверности изображаемого. В художественных текстах автобиографический прием выполняет три основные функции: функцию самовыражения, функцию проблематизирования текста и игровую функцию [Медарич 1998, с. 54].

Как указывает Р. Якобсон, «нельзя, естественно, впадать ни в вульгарный биографизм, рассматривающий литературное произведение как воспроизведение ситуации, из которой оно возникло, и выводящий из текста произведения то или иное событие, ни в вульгарный автобиографизм, догматически отрицающий любую связь между литературным произведением и жизненной ситуацией» [Якобсон 1987, с. 146].

И. Голубович, обращаясь к работам П.М. Бицilli о феномене биографии, говорит о «новом биографизме», который «фиксирует переориентацию внимания с «внешней биографии» на биографию внутреннюю», то есть стремление «видеть именно внутреннюю историю духовной жизни, «внутреннюю плоть смысла» «в биографических и автобиографических актах», которые можно назвать «автобиографической памятью» [Голубович 2013, с. 66]

Ю.М. Лотман, излагая суть проблем, возникающих при создании биографии, отмечает, что «одна и та же физическая жизнь включает в себя две, три, несколько биографий разной ценности, достоинства и творческой одухотворенности», но при этом «одно просвечивает сквозь другое, вдохновенье – сквозь глыбы жизненных обстоятельств, свет – сквозь дым» [Лотман 1985, с. 236].

Автобиографические факты являются своего рода элементами конструктора, с помощью которого автор не только строит мир художественного текста, но и исследует собственное «Я», заново переживая реальные эпизоды и выражая собственные чувства. Автобиографизм, расширяя границы человеческой памяти, позволяет развернуть пространство художественного текста до бесконечности.

По мнению М. Медарич, «автобиографизм – стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он проявляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии» [Медарич 1998, с. 5].

Сложность выявления автобиографизма заключается в том, что основой творческого процесса могут выступать не только реальные события, но и явления, относимые к бессознательному, например, сны, которые, выступив в роли творческого импульса наряду с мечтаниями, нереализованными планами и другими событиями внутренней жизни

писателя, визуализируются в виде художественного текста. Об этом говорит О.А. Мельничук: «с личным опытом писателя связано не только то, что было действительно пережито, но и то, что он желал и даже воображал, поскольку воображение является частью его самого» [Мельничук 2002, с. 78].

В связи с явлением автобиографизма можно говорить об одной из наиболее важных функций – функции рефлексии. Автобиографический текст – это возможность переосмысления и переоценки произошедших событий, возможность возвращения в прошлое с целью его воссоздания и пересоздания, что, соответственно, проецирует иное настоящее, а вслед за ним и иное будущее, то есть создается совершенно иной биографический текст: «внешние» факты биографии становятся «внутренними» событиями произведения.

Как следует из вышесказанного, под автобиографизмом принято понимать преобразование писателем реалий личного опыта, как внешнего, так и внутреннего, обусловленного жизненными событиями, в художественно-образную систему литературного произведения. А.А. Холиков представляет биографию в виде трехуровневой системы, выделяя бытовую (исследование биографии безотносительно творческой деятельности), сверхбытовой (изучение жизненных фактов того или иного писателя с точки зрения влияния на творческий процесс) и сущностный («творческая личность неделима и представлена во всех своих текстах независимо от их жанровой принадлежности») уровни [Холиков 2009].

Творческий процесс, по мнению Р. Станкевича, «требуется от автора использования опыта собственной жизни, ибо искусство вообще... – обязательно и всегда воспоминание» [Станкевич 1987, с. 10]. А.О. Большев, разграничивает понятия *автобиографический текст* и *автобиографизм*: «Автобиографический текст основан на следовании фактической канве биографии писателя, тогда как автобиографизм предполагает использование ситуаций, достоверных по внутренней мотивировке, но не происходивших в действительности» [Большев 2003, с. 3]

В данном случае интересна работа Т.А. Касаткиной относительно вопроса, что считать событием биографии. С одной стороны, по мнению исследователя, необходимо рассматривать события творчества как события жизни, с другой – «проживаемая жизнь, события этой жизни, иногда совершенно меняют ракурс восприятия прежде заявленной художником темы» [Касаткина 2016, с. 46].

Понятие *жизненный путь личности*, рассматриваемое в социальной психологии и психологии личности, связано с автобиографической памятью, представленной особым хронотопом: «Время представлено в воспоминании через изменение пространственных отношений и конкретные действия непосредственных участников» [Сергиева 2010, с. 23].

Т.И. Ерохина, анализируя соотношение понятий *личность* и *текст* в эпоху символизма, предлагает ввести понятие «текст личности» как культурологическую дефиницию, отличную от таких понятий, как «духовный мир», «внутренний мир», «творческий мир». По мнению исследователя, «текст личности» ориентирован на потенциального внешнего реципиента, то есть явно прописан, а духовный мир, наоборот, скрыт от восприятия [Ерохина 2009]. Еще одно понятие, важное для понимания творчества автора, – «контекст личности»: окружение, позитивные и негативные отклики читательской аудитории, любопытствующие обыватели, противники [Там же].

В работах самих художников слова звучит мысль о единстве жизненного и творческого пути талантливого человека. В.Ф. Одоевский в рассказе «Себастьян Бах» рассматривает произведение как источник подлинной биографии человека искусства: «Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец – в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков. Трудно выпытать творца из творения <...> одни произведения говорят о художнике. Не ищите в его жизни происшествий простолюдина, –

их не было; нет минут непоэтических в жизни поэта; все явления бытия освещены для него незаходящим солнцем души его» [Одоевский, URL].

Подобное восприятие жизни и творчества характерно для А. Ремизова: «Писатель и человек. Так повелось судить человека, ремесло которого – слово. О художниках, музыкантах тоже говорят – судят. О Диккенсе говорят, что это был суровый человек, то же и про Андерсена, а чего только не говорят о Достоевском, о Некрасове. Правильно ли такое деление: человек и писатель? Писатель в своих произведениях дает все заветное, человеческое» [цит. по: Кодрянская 1959, с. 111].

Творческий процесс каждого писателя индивидуален. В.В. Вересаев относительно источника произведений Л. Андреева вспоминает: «Андреев мне говорил, что первый замысел, первый смутный облик нового произведения возникает у него нередко в звуковой форме. Например, им замыслена была пьеса «Революция». Содержание ее было ему еще совершенно неясно. Исходной же точкой служил протяжный и ровный звук: «у-у-у-у-у!..» Этим звуком, все нараставшим из темной дали, и должна была начинаться пьеса» [Вересаев 1948, с. 472]. В связи с этим вспоминается ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...».

Ф.М. Достоевский в «Петербургской летописи» отмечает, «что жить значит сделать художественное произведение из самого себя» [XVIII, 13]. По мнению писателя, «творчество, основание всякого искусства живет в человеке как проявление части его организма, но живет нераздельно с человеком. А следственно, творчество и не может иметь других стремлений, кроме тех, к которым стремится весь человек» [XVIII, 101]. В связи с этим показательное наблюдение Н.Ю. Тяпугиной, констатирующей необходимость особого чтения текстов Ф.М. Достоевского, в которых, начиная с раннего периода творчества, «происходит такое сближение художника со своим творением, что в результате оно становится фактом не только литературы, но и важнейшей материальной вехой, осязаемым этапом личной жизни

писателя» [Тяпугина 2014, с. 19]. К подобному выводу исследователь приходит, основываясь на сопоставлении фактов биографии Ф.М. Достоевского с текстом его раннего рассказа «Господин Прохарчин», мистериальность жизни которого закреплена опорными словами-образами – угол, ширма, сундук, тюфяк [Там же, с. 20].

Б.В. Федоренко, обратившийся к факту недолгого пребывания Ф.М. Достоевского в Казани в 1859 году по пути из Сибири, считает, что теория Ивана о евклидовой и неевклидовой геометрии – результат знакомства писателя с теорией Н.И. Лобачевского, преподававшего в то время в Казанском университете, и личного знакомства с профессорами Н.П. Вагнером и А.М. Бутлеровым [Федоренко 2005].

По мнению Н.С. Трубецкого существуют Достоевский-человек, Достоевский-мыслитель и Достоевский-писатель, между которыми имеется «известная связь», «так что, с какой бы из указанных точек зрения ни исследовать его литературное наследие, обе другие непременно должны быть приняты во внимание» [Трубецкой 1995, с. 617]. Тем не менее, при использовании биографических фактов исследователь творчества должен уметь делить их на важные и второстепенные, выявлять достоверные и те, достоверность которых невозможно проверить. К тому же, необходимо учитывать, что «подробности и элементы, которые писатель черпает из своей жизни, из своих воспоминаний, имеют в его произведениях совершенно иную функцию, чем в его жизни», поэтому «существенны не сами эти элементы, а их функция в произведении», при этом «происхождение их для литературоведа совершенно неважно» [Там же, с. 622].

Важным аспектом в рассмотрении феномена автобиографизма является исследование ономастических единиц, которые представляются нам ключевыми элементами автобиографических событий, кодирующими

информацию в силу своей хромотопичности: имя собственное позволяет соотнести время и место произошедшего в жизни каждого индивидуума.

Жизненный опыт проявляется как организующее начало на разных уровнях художественного текста, в том числе, на ономастическом. Автобиографическое начало, как указывает Г.Ф.Ковалев, является одной из отличительных черт многих русских и зарубежных писателей [Ковалев 2018]. Различные жизненные импульсы: воспоминания о каких-то, казалось бы, незначительных фактах, детские мечты и желания, увиденное однажды во сне, случайные знакомства и важные встречи, семейные традиции – все это визуализируется, переосмысливается, преобразуется в творческом процессе, оформляясь в художественный текст, ономастическая система которого нередко является своего рода связующим звеном между реальными событиями и авторским вымыслом. Использование автобиографичных ономастических единиц, предполагающих возможность возвращения автора к прошлым переживаниям, способствует созданию более емких художественных образов, раскрытие которых происходит через погружение читателя в мир важных для писателя жизненных фактов.

Имя собственное запускает механизмы разных видов памяти и способствует вербализации воспоминаний в тексте: образной (оним может выступать обозначением разных образов), ассоциативной (например, топоним может активировать в памяти имя человека, с которым он связан), логически-смысловой (выстраивание умозаключений вокруг какого-либо имени), эмоциональной (имя собственное – его фонетический облик, этимология, выстраиваемый на его основе ассоциативный ряд – может вызывать определенные эмоции) и даже двигательной (например, движения какого-либо танца могут быть закодированы в памяти прецедентным именем композитора). «Человек вспоминающий представляет свой субъективный мир, запечатлевший сумму фактов, событий и впечатлений, претворяя его в текст», – отмечает Л.Н. Ньюбина [Ньюбина 2010, с. 114]. Таким образом, имя

собственное может выступать средством введения в художественный текст мнемонического дискурса.

М.Ю. Лотман ввел понятие *мир собственных имен* для обозначения мира любого человека (в том числе и автора), представленного определенными номинациями. Размышляя над работами М.Ю. Лотмана, И.В. Голубович указывает, что «литературное произведение, которое сознательно строится как автобиографическое, намеренно имитирует свою принадлежность миру «собственных имен» [Голубович 2008, с. 140]. На наш взгляд, можно рассмотреть понятие *мир собственных имен* более узко, и тогда утверждение М.Ю. Лотмана о том, что существует прямая зависимость между глубиной извлекаемого из текста смысла и «удаленностью» (временной, тезаурусной и т.д.) читателя от мира автора, становится применимо к разноуровневым ономастическим единицам, входящим в художественный текст (в первую очередь, к онима́м, участвующим в формировании историко-культурного фона).

Ярким проявлением ономастического автобиографизма является использование в художественном тексте протонимов или имен прототипов (идентичных или несколько измененных), что представляется, несомненно важным, и, по мнению ряда исследователей, должно быть отмечено при составлении словарей литературной ономастики [Сталтмане 1989, с. 95-96]. В творчестве большинства писателей можно найти примеры создания образов, ориентированных на реальное лицо, причем у некоторых персонажей может быть несколько прототипов. Имя героя художественного произведения может дублировать имя прототипа, что обусловливается разными целями автора – привлечение внимания, иронизация, стремление к достоверности и т.д., но в большинстве случаев для персонажа используется имя, отличное от имени прототипа, в связи с чем можно говорить о двух вариантах авторского намерения: *прототип не должен быть узнан / читатель должен актуализировать скрытую информацию о прототипе*. В последнем случае автор обращается к приему языковой игры, например,

используя синонимичный или созвучный корень в фамилии персонажа, или повторяя фонетический рисунок реально существующего онима, или вводя в текст детали, позволяющие сопоставить художественный образ с образом прототипа, и т.д.

Размышления об автобиографизме литературной ономастики будут нерепрезентативными, если не затронуть проблему *имя автора и его текст*, к которой одним из первых обратился В.В. Мароши: «Поэтическая ономастика имен героев и персонажей может быть дополнена «ономапоэтикой» автора, которая обуславливается степенью рефлексии над произведением и словом, стремлением к метатекстовой игре с читателем» [Мароши-1 2013, с. 19]. Имя автора предопределяет восприятие текста читателем, а семантическая наполненность имени автора задается его текстами, поэтому размышления об имени художников слова, в том числе и Ф.М. Достоевского, не являются редкостью.

5.2. ОТНОШЕНИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО К ИМЕНАМ СОБСТВЕННЫМ (В БЫТУ И ТВОРЧЕСТВЕ)

Интерес персонажей Ф.М. Достоевского к собственному имени – показатель особого отношения к имени самого Ф.М. Достоевского, ведь в именах сохраняется не только история отдельного рода, но и всего человечества в целом. Таким образом, для Ф.М. Достоевского выбор имени при рождении – это акт творения новой истории, поэтому имя обязательно должно отражать непрерывную связь поколений. Русские традиции имянаречения XIX века напрямую связаны с православным календарем: имя было предопределено тем днем, когда будет совершаться таинство крещения – ребенок получал имя того святого, чью память отмечали в этот день. Другой вариант – ребенка называли по имени святого, в день памяти которого он родился. Важность знания имени святого, в честь которого человек получает имя, отмечал А.С. Пушкин в заметке «Словарь о святых, прославленных в российской церкви, и о некоторых сподвижниках

благочестия местно-чтимых.1836 г. С.П.Б.»: «Издатель “Словаря о святых” оказал важную услугу истории. Между тем книга его имеет и общую занимательность: есть люди, не имеющие никакого понятия о житии того св. угодника, чье имя носят от купели до могилы, и чью память празднуют ежегодно. Не дозволяя себе никакой укоризны, не можем, по крайней мере, не дивиться их крайнему нелюбопытству» [Пушкин^а, т. 12, с. 102–103].

Кроме указанных традиций, существовали и другие, об одной из которых вспоминала вторая жена писателя, А.Г. Достоевская, и племянница В.А. Савостьянова – название в честь кого-то из предков [Достоевская 1993, с. 276; Савостьянова (Достоевская) 1993, с. 216]. Ф.М. Достоевскому была важна идея преемственности поколений, идея единства рода, реализуемые посредством повторяемости имен в семье. Данная традиция берет начало в далеком прошлом и характерна для именованника княжеских династий: «Достаточно рано складывается своеобразный язык имен, с помощью которого члены семьи, нарекающие ребенка именем, обращались к современникам и потомкам, пытаясь определить не только связь с родовым прошлым, но и династическое будущее каждого наследника» [Литвина, Успенский 2006, с. 8]. Стоит отметить, что сам писатель был назван в честь деда по материнской линии – Федора Тимофеевича Нечаева, старший брат носит имя отца – Михаила Андреевича Достоевского, а младший – имя деда по отцовской линии – Андрея Григорьевича Достоевского. Старший сын Федора Михайловича и Анны Григорьевны Достоевских в соответствии с семейной традицией назван в честь отца Федором.

Подобное следование традициям отмечает В.П. Старк в семье Пушкиных: ««имя своему первенцу Пушкины-родители выбрали, конечно, неслучайно. Они ушли и имя великого князя-наследника Александра Павловича, в царствование которого предстояло жить их сыну, и имя прадеда по линии отца, Александра Петровича Пушкина, и, наконец, любимого двоюродного брата матери – Александра Юрьевича Пушкина, в ту пору молодого офицера» [Старк 1999].

Фамилия *Достоевский*, как известно, восходит к названию села *Достоево* Пинского повета, но несмотря на это потомственное дворянство было обретено только отцом Ф.М. Достоевского. Фамилия писателя стала ономастическим импульсом для размышлений о достоинстве/недостойности личности: «Брат, позволь еще спросить: неужели имеет право всякий человек решать, смотря на остальных людей, кто из них достоин жить и кто более недостоин? К чему же тут вмешивать решение по достоинству? Этот вопрос всего чаще решается в сердцах людей совсем не на основании достоинств, а по другим причинам, гораздо более натуральным» [XIV, 131]. По мнению В.В. Мароши, «реализация этимона имени писателя («достоинства») становится не амбивалентной моделью «незаконченности», несказуемости его личности, а признанием «достоинства» или «не-достоинства» любой личности перед лицом вечного идеала, нормы (натура, сердце, Христос)» [Мароши-2 2013, с. 208].

По мнению В.В. Виноградова, «в эпоху развития индивидуальных стилей (с начала XIX в.) особенное значение приобретает имя (или псевдоним) автора», когда «самая фамилия писателя теперь оценивается с точки зрения ее творческих возможностей и перспектив» [Виноградов 1961, с. 70], в связи с чем понятно предпочтение Ф.М. Достоевским семантически значимых имен собственных при выборе творческих псевдонимов, некоторые из которых должны были отсылать непосредственно к настоящим имени и фамилии писателя, а другие относились к числу «говорящих», то есть способных выразить авторскую позицию. К числу первых принадлежат псевдонимы-инициалы *Д.*, *Ф.Д.*, к числу вторых – *Зубоскал*, *Зубоскалов*, *Друг Козьмы Пруткова*, *Летописец*. Псевдоним *Летописец* связан с тяготением Ф.М. Достоевского к жанру хроники как в публицистике, так и в художественных текстах.

Исследователи творчества Ф.М. Достоевского нередко решают проблему выбора имени писателем, анализируя этимологию имен и отчеств героев. Как известно, в библиотеке писателя, был «Календарь для

духовенства. Приложение к газете «Церковно-общественный Вестник» 1873-1878 г.г. и «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четьих-Миней, по месяцам в 12 книгах» 1860-1861 годов [Гроссман 1923, с. 43]. Несомненно, что Ф.М. Достоевский знал толкования личных имен даже без обращения к подобного рода изданиям: для образованных людей времен Ф.М. Достоевского знание древнегреческого и латыни было нормой.

Значимость ономастической лексики в творчестве Ф.М.Достоевского подтверждается текстами его романов, на страницах которых герои размышляют о значении своих имен и фамилий. Достаточно вспомнить капитана Лебядкина, желающего называться Эрнестом и выступать под фамилией *Монбар*, но вынужденного носить имя Игнат и фамилию Лебядкин, или Фердыщенко, вопрошающего, можно ли вообще жить с такой фамилией, как у него [X,141].

Раскрытие истинного смысла фамилии *Карамазов* доверено автором героине, которая представлена в романе как слабоумная: «одна без ног слабоумная» [XIV, 184, 186]. Введение в роман архетипичного как для европейской, так и для русской смеховой культуры образа безумца, генетически восходящего к образу шута, позволило Ф.М. Достоевскому создать эффект достоверности, ведь глупость, сказанная умалишенным, – это ни что иное, как изнаночная сторона мудрости. Как мы уже отмечали, прилагательное *черномазый* появилось в лексиконе Ф.М. Достоевского во время пребывания на каторге [Достоевский 1985, с. 31].

В романе «Братья Карамазовы» Николай Ильич Снегирев придумывает фамилию, четко определяющую его жизнь, состоящую в постоянном унижении, – штабс-капитан Словоерсов [XIV,182].

В романе «Преступление и наказание» Петром Петровичем Лужиным вскрывается внутренняя форма фамилии *Разумихин* с помощью синонимичной фамилии *Рассудкин*: «Сын ваш, – обратился он к Пульхерии Александровне, – вчера, в присутствии господина Рассудкина (или... кажется так? извините, запомнил вашу фамилию, – любезно поклонился он

Разумихину)...» [VI, 231]. Но, оказывается, что Разумихин, на самом деле, не Разумихин: «Я вот, извольте видеть, Вразумихин; не Разумихин, как меня все величают, а Вразумихин, студент, дворянский сын...» [VI, 93]. Ф.М.Достоевскому, несомненно, важно было донести до читателя разницу, ведь *Разумихин* от глагола *разуметь* ‘понимать, постигать, знать усвоить себе разумом или наукой’ [Даль -4, с. 53], а *Вразумихин* от глагола *вразумить* (*вразумлять*) ‘наставлять, поучать, давать о чем ясное и правильное понятие, убеждать, наводить на толк, надоумлять’ [Даль-2, с. 259]. Глагол *вразумить* встречается в раннем творчестве Ф. М. Достоевского, например, в повести «Село Степанчиково и его обитатели»: «они меня вразумили моему ничтожеству» [III, 103].

В «Скверном анекдоте» генерала интересует, почему герой носит фамилию Пселдонимов, а не Псевдонимов. Получив ответ, что это напутали в документах при поступлении еще отца на службу, он восклицает: «Псевдонимов – ведь это происходит от литературного слова «псевдоним». Ну, а Пселдонимов ничего не означает» [V, 22].

В романе «Идиот» Фердыщенко задает риторический вопрос: «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко?» [VIII, 80]. В контексте романа фамилия *Фердыщенко* начинает восприниматься как имя нарицательное: «Ну, можно ли меня, такого Фердыщенка, с таким утонченным джентльменом, как Афанасий Иванович, рядом посадить?» [VIII, 117]. Приводимый ниже диалог, где фамилия намеренно дробится на части, позволяет соотнести фамилию *Фердыщенко* с апеллятивом *ферт*, входящим в состав фразеологизма *стоять фертом, подпереться фертом* (обеими руками в бока, как буква *ф*) и в песенные строки «Там я барыней пройдуся, фертом в боки подпруся» [Даль-4, с. 533]:

– У вас ведь, кажется, только еще одна комната и занята. Этот, как его, Ферд... Фер...

– Фердыщенко.

– Ну да; не нравится мне этот ваш Фердыщенко: сальный шут какой-то [VIII, 31].

Фразеологизм *стоять фертом* поддерживается и авторским замечанием, завершающим описание внешности Фердыщенко: «В целом всё это представлялось довольно нахально» [VIII, 79].

Возможно, что намек на сало («сальный шут») обусловлен суффиксом *-енко*, характерным для фамилий украинцев, в традиционную кухню которых входит такой продукт, как сало.

О том, что его имя станет знаменитым, мечтает в повести «Село Степанчиково и его обитатели» Фома Фомич Опискин: «...В Москву, издавать журнал! Тридцать тысяч человек будут собираться на мои лекции ежемесячно. Грянет наконец имя мое...» [V, 13]. Фамилия героя непосредственно связана с его литературной деятельностью, которая является ничем иным, как переписыванием уже имеющихся произведений. Подобно Опискину о литературной славе мечтает другой герой повести – лакей Видоплясов, но для этого ему необходимо свою «неосновательную» фамилию переменить на более подходящую: Олеандров, Тюльпанов, Григорий Верный, Уланов, Танцев, Эссбукетов:

« – Неосновательная фамилия-с! – отозвался Видоплясов.

– Да почему ж неосновательная? — спросил я его с удивлением.

– Так-с. Изображает собою всякую гнусность-с.

– Да почему же гнусность? Да и как ее переменить? Кто переменяет фамилии?

– Помилуйте, бывают ли у кого такие фамилии-с?

– Я согласен, что фамилия твоя отчасти странная, – продолжал я в совершенном недоумении, – но ведь что ж теперь делать? Ведь и у отца твоего была такая ж фамилия?

– Это подлинно-с, что через родителя моего я таким образом пошел навеки страдать-с, так как суждено мне моим именем многие насмешки принять и многие горести произойти-с, – отвечал Видоплясов» [III, 102-103].

И это не все высказывания героев произведений Ф.М. Достоевского, пытающихся осмыслить свои фамилии. Приведенный ряд цитат можно продолжить, чтобы подтвердить неслучайность выбора собственных имен в творчестве Ф. М.Достоевского.

Для Ф.М. Достоевского имя собственное – это не просто бессмысленная звуковая оболочка, выполняющая только номинативную функцию. Имя собственное обладает определенной семантикой, в связи с чем знаковым моментом является неправильное называние героя автором или персонажами. К примеру, слабоумие главного героя повести «Дядюшкин сон» – князя К. – передается с помощью эпизода, где князь не может вспомнить имя Москалевой:

« – Бьюсь об заклад, что дядюшка сбился и принимает вас за Анну Николаевну Антипову! <...>

– Ну да, да, Анну Николаевну, и-и... (я всё забываю!). Ну да, Антиповну, именно Анти-повну, – подтверждает князь.

– Н-нет, князь, вы очень ошиблись, — говорит Марья Александровна с горькой улыбкой. – Я вовсе не Анна Николаевна и, признаюсь, никак не ожидала, что вы меня не узнаете! Вы меня удивили, князь! Я ваш бывший друг, Марья Александровна Москалева. Помните, князь, Марью Александровну?..

– Марью А-лекс-анд-ровну! представьте себе! а я именно пола-гал, что вы-то и есть (как ее) – ну да! Анна Васильевна... *C'est delicieux!* Значит, я не туда заехал. А я думал, мой друг, что ты именно ве-зешь меня к этой Анне Матвеевне. *C'est charmant!* Впрочем, это со мной часто случается... Я часто не туда заезжаю. Я вообще доволен, всегда доволен, что б ни случилось. Так вы не Настасья Ва-сильевна? Это инте-ресно...» [II, 311].

Собственная фамилия является причиной унижений Аркадия в романе «Подросток»: каждый, услышав фамилию *Долгорукий*, интересуется, князь ли он, на что Аркадий отвечает *просто* Долгорукий: «Это просто стало сводить меня наконец с ума. Замечу при сем, в виде феномена, что я не

помню ни одного исключения: все спрашивали. Иным, по-видимому, это совершенно было не нужно; да и не знаю, к какому бы черту это могло быть хоть кому-нибудь нужно? Но все спрашивали, все до единого. Услыхав, что я просто Долгорукий, спрашивавший обыкновенно обмеривал зо меня тупым и глупо-равнодушным взглядом, свидетельствовавшим, что он сам не знает, зачем спросил, и отходил прочь», – отмечает Аркадий [XIII, 7].

Фамилия *Порох* обыгрывается Ф.М.Достоевским в романе «Преступление и наказание»: «Известно, порох, не мог обиды перенести. <...> на-и-бла-га-а-ар-р-роднейший, я вам скажу, человек, но порох, порох! Вспыллил, вскипел, сгорел – и нет! И всё прошло! И в результате одно только золото сердца! Его и в полку прозвали: «поручик-порох»...» [VI, 80]. Органично подобраны Ф.М.Достоевским имя и отчество поручика Пороха – *Илья Петрович*: имя ассоциируется с пророком-громовержцем Ильей, который в состоянии гнева, ведет себя подобно поручику Пороху. Отчество *Петрович* (*Петр* др.-греч. Πέτρος ‘камень’) в сочетании с именем *Илья* рисует образ славянского каменного идола – Перуна, который был в верованиях славян не только богом грома и молний, но и покровителем воинов, что вполне соотносится с деятельностью Пороха. Примечательно, что, решив признаться в содеянном преступлении, Раскольников идет именно к Пороху, ведь громовержец Перун – это вершитель справедливого наказания: «Перун – божество победоносное, карающее, явление которого возбуждает страх и трепет» [Афанасьев 1869].

Ф.М. Достоевский – мастер каламбура, хотя в статье так и названной «Каламбуры в жизни и литературе» замечает: «Терпеть я не могу каламбуров, а они, как нарочно, теперь, когда бы надо говорить яснее, так и лезут» [XX, 137]. Слово *каламбур* было в активном словарном запасе писателя, о чем свидетельствует частота употребления его и его производных в художественных текстах: «каламбуры» («Братья Карамазовы») [XIV, 57]; «каламбурчик-то» («Ползунков») [II, 10]; «каламбурил» («Дядюшкин сон») [II, 300] и т.д. Н.Н. Страхов вспоминал о манере общения Ф.М.Достоевского:

«При этом он часто шутил, особенно в то время; но его остроумие мне не особенно нравилось – это было часто внешнее остроумие, на французский лад, больше игра слов и образов, чем мыслей. Читатели найдут образчики этого остроумия в критических и полемических статьях Федора Михайловича» [Страхов 1990, с. 423].

Каламбур – разновидность языковой шутки («шутки «с двойным дном», где кроме создания комического эффекта, подшучивания над людьми, жизненными ситуациями, есть также подшучивание над самим языком, над чем-то «необычным» в нем (например, использование одного слова для обозначения разных явлений – омонимия, многозначность и т.п.)» [Санников 2005, с. 3].

В.М. Мокиенко отмечает, что каламбур «не может быть приготовлен заранее. Он – мгновенная реакция на слово собеседника. Упущен момент – и игра слов уже становится невозможной. Вот почему контекст играет в создании каламбура огромную роль» [Мокиенко 1968, с. 32]. Думается, что данное правило справедливо для устной речи, поэтому каламбуры часто вводятся в речь персонажей художественных произведений как яркое средство характеристики создателя каламбура и как указание на отличительные особенности того, кто является причиной использования игры слов. По мнению Г.Ф. Ковалева, в письменной речи «положение о моментальной реакции на слово-резонатор никак не работает, ибо автор порою мучительно долго сочиняет каламбур, чтобы вставить его для оживления своего текста» [Ковалев 2016, с. 5]. Тем не менее, в публицистике, на наш взгляд, действует правило, справедливое для устной речи – не упустить момент. Ярким свидетельством этого является упоминаемая выше статья Ф.М. Достоевского «Каламбуры в жизни и литературе», в которой представлена полемика с А.А. Краевским по поводу выпуска двух книжек толстых журналов в месяц. Один из каламбуров построен на полисемии лексемы *дело*: «не делая литературного дела, обратив его в дела, Андрей Александрович тем самым обделал и свои делишки» [XX, 139].

Открывается статья ономастическим каламбуром: Ф.М.Достоевский обыгрывает полисемию субстантива *голос* и прагматонима «Голос», созданного способом онимизации апеллятива: «С своей стороны, мы торжественно признаем за ним *голос* в русской литературе. <...> Таким образом, нельзя и не согласиться, что г-н Краевский издает теперь *голос* уже не в пользу, а отчасти в ущерб русской словесности, потому что все-таки публика хоть и выигрывает вместо журналов «Голос», но зато теряет самые журналы. Но этим я вовсе не хочу сказать, что г-н Краевский издает и свой «Голос» в ущерб русской литературе, хотя, впрочем, помещая в нем свой голос в ущерб русской литературе, он уже тем самым издает и «Голос» в ущерб русской литературе. Признаюсь, господа, я немного тут путаюсь с этими двумя разными голосами» (курсив наш – С.С.) [XX, 137-138]. Далее следует каламбур, построенный на многозначности антонимической пары *легкий – тяжелый*: «Тяжелый журнал, раздробляясь на две книги, не станет от этого легче, и слишком увлекается Андрей Александрович, думая, что от легкости раздробившихся книжек упавшего журнала его будет легче поднять» [XX, 139].

Судя по воспоминаниям современников, и в повседневной жизни Ф.М. Достоевский отличался любовью к словотворчеству и каламбурам и активно обращался к ним в устной речи: «рот полон каламбурами», «сами напрашиваются и будто нарочно из-под пера выскакивают» [XX, 138].

Многочисленны именные, или ономастические, каламбуры Ф.М.Достоевского, в которых имя собственное выступает как средство создания комического. Е.Н. Опочинин рассказывал, «как в беседе с ним Достоевский «осмыслил» фамилию – Авенариус: «Какая славная фамилия! – сказал Достоевский, разлагая ее по частям: Ave – по-латыни «здравствуй» –, Narr – по-немецки «дурак» – и переводит: «здравствуй, дурак» [Цит. по: Альтман 1975, с.5].

Еще один пример словотворчества, связанного с именем собственным, касается окказионального глагола *дарвалдаить*, обозначающего, по мнению

Ф.М.Достоевского, «что-то мотающееся и звенящее, можно говорить про всех мотающихся и звенящих или стучащих – он дарвалдает» [XXI, 264]. Топоним *Валдай* в сочетании с апеллятивом *дар* (дар Валдая представлен Ф.М. Достоевским как фонетическое единство *дарвалдая*) стал производящей основой для глагола *дарвалдаить*, от которого, в свою очередь, писатель предлагает образовать фамилию *Дарвалдаев*: «Можно взять и фамилию Дарвалдаев, в роман или водевиль, для изображения неосновательного молодого человека, с претензиями, человека консервативного или либерального, всё равно» [XXI, 264].

В записной тетради Ф.М. Достоевского 1880-1881 гг. есть такая запись: «Григ<орий> Градовский первый выскочил заступиться за А. Градовского. В этой однофамильности есть нечто смешное. (Думал ли Г. Градовский, что все Градовские должны защищаться, если заденут одного?)» [XXVII, 42].

Младший брат писателя вспоминал, как Ф.М. Достоевский отреагировал на закрытие журнала «Время»: «И вот, возвратившись в Петербург, Валуев делает распоряжение о закрытии задним числом журнала «Время». Он поступил как настоящий Виляев, как у нас теперь называют Валуева», – добавил при этом брат Федор Михайлович [Достоевский А.М. 1990, с. 162].

Ономастические каламбуры активно вводятся Ф.М.Достоевским в художественные тексты. Фамилия *Прохарчин* обыгрывается в рассказе «Господин Прохарчин»: «Прохарчин далеко не был так скуден... чтоб даже харчей не иметь» [I, 242]. *Прохарчить* денежки – издержать на харчи [Даль-3, с. 524]. Но в контексте рассказа благодаря фамилии героя глагол *прохарчить* получает дополнительное значение ‘обманывать’: «Прохарчин, прохарчинский ты человек!» [I, 254].

В романе «Преступление и наказание» возникает фамилия крючкотворца Чебарова, прототипом которого, по мнению М.С. Альтмана, является «Иван Петрович Бочаров, поверенный книгоиздателя Стелловского и отчасти сам книгоиздатель» [Альтман 1975, с. 265]. Основанная на

умышленной метатезе, фамилия *Чебаров* обыгрывается в рукописных редакциях к роману в обращении Разумихина к Раскольникову: «...верь ты мне, насчет того, как деньги содрать, нет такой шельмы, как те, которые от трех рыб в негодование приходят и этим торгуют... и если, примером, ты трехрыбному задолжал... так уж тотчас норовит тебя в дом Тарасова. На том стоят-с. Это у них положительный элемент и презрением к предрассудку называется, презрением к долгу, но не к долгам, в том случае если ты им должен. Ну а Чебаров именно их трехрыбных, т. е. тех, которые дальше трех рыб ничего не знают» [VII, 53]. На наш взгляд, фамилия *Чебаров* мотивирована созвучием с лексемой *чебак* – вид плотвы, обитающий в реках Урала и Сибири. Возможно, будучи на каторге, Ф.М. Достоевский слышал это название, поэтому в рассуждениях Разумихина содержится намек на «рыбью» семантику фамилии. Кроме того, в семантическое поле фамилии гармонично вписывается и род деятельности Чебарова, которую точно определил А.Бем, – адвокатский крючок (намек на рыболовный крючок).

В «Записках из Мертвого дома» рассказывается о молодом арестанте по фамилии Сироткин. Его неприкаянность и одиночество отражено в восклицании арестантов: ««Эх ты, Сироткин! <...> сирота ты казанская!» [IV, 39].

Каламбур в романе «Идиот», вложенный в уста генерала Иволгина и являющийся признаком его болезненного сознания, построен на употреблении созвучных апеллятивов и имен собственных. Тонкая языковая игра, основанная на многозначности этимонов, позволила писателю набросать лаконичный и емкий портрет фоновых персонажей – полковника Капитона Еропегова и его жены. «Капитона Еропегова, а не капитана... Капитона... подполковник в отставке, Еропегов... Капитон», – уточняет Иволгин в ответ на насмешку Ипполита [VIII, 396]. Далее Капитон Еропегов превращается в Ерошку Еропегова, что не проходит незамеченным: «Ну вот, то Ерошки, то Капитошки!», – ввернул Ипполит» [VIII, 396]. «Капитошки, сударь, Капитошки, а не Ерошки! Капитон, Капитан Алексеевич, то бишь

Капитон... подполковник... в отставке... женился на Марье... на Марье Петровне Су... Су... друг и товарищ... Сутуговой...», – исправляется генерал Иволгин [VIII, 396]. В данном каламбуре нас интересуют принципы подбора онимов. Один из них, это созвучие: Капитон – капитан, Капитошка – Ерошка. Но, кроме звуковой схожести, Ф.М. Достоевский использует, снова мастерски играя паронимами, словообразовательную последовательность, превращая Еропегова в Ерошку. Фамилия *Еропегов* может вызвать две этимологические ассоциации: во-первых, ее можно рассмотреть как восходящую к глаголу *ерепениться* ‘чваниться, спесивиться, подымать нос’ [Даль-1, с. 521], во-вторых, как производную от двух слов: *ёра* ‘беспутный, тунеядный человек, плут и мошенник, развратный шатун’ [Там же, с. 520] и *пегий* ‘пестрый’ применительно к лошадям [Даль-3, с. 549] (в данном случае прилагательное *еропегий*, ставшее производящей основой для фамилии *Еропегов*, образовано по продуктивной модели, используемой для образования колоронимов, например, *белопегая*, *серопегая*, *чалопегая* лошадь [Даль-3, с. 549], в-третьих, фамилия *Еропегов* может быть образована от глагола *ерошить* ‘клочить, взбивать, вздымать, путать, всключивать’ [Даль-1, с. 522], что поддерживается упоминаемым именем *Ерошка* (*ероха*, *ерошка* ‘нечеса, неряха, космач, всключенный || задира, задор, сварливый человек’ [Там же]).

В речи генерала Иволгина можно наблюдать не только путаницу имен и фамилий, но и заикание: он с трудом выговаривает девичью фамилию жены Еропегова. Думается, что Ф.М. Достоевский, наделив своего героя логоневрозом, выбирает фамилию для женщины с начальным слогом *су-*, созвучным бранному слову *сука*, используемому во времена писателя для характеристики негодной женщины [Даль-4, с. 358].

В итоге именной каламбур, занимающий в романе чуть более одной страницы, четко обрисовывает читателю семейную пару Еропеговых: чванливого подполковника и распущенной подполковницы.

Интересно, что фамилия *Еропегов*, так гармонично вписанная в каламбур Ф.М. Достоевским, была позаимствована впоследствии А. Аверченко для героя юмористического рассказа, так и названного «*Еропегов*». Для А. Аверченко фамилия *Еропегов* также становится предметом языковой игры, когда ее сближают с фамилией *Агапеньев*.

Ряд именных каламбуров Ф.М. Достоевского, в которых обыгрывается значение имен собственных персонажей, можно продолжить: «Оплевание плюнул...» («Господин Прохарчин») [I, 255]; «М-г Творогов походил более на окаменелость, чем на т-г Творогова» («Чужая жена и муж под кроватью») [II, 60]; «Теперь уж Гвоздилов гвоздит чуть не из принципа, да и то потому, что всё еще дурак...» («Зимние заметки о летних впечатлениях») [V, 58], «Действительно, какая-то примазанная писарская фигурка заглянула к нему за печку; фигурка, впрочем, была не Остафьева, а другого писаря, Писаренки по прозванию» («Двойник») [I, 192]. В повести «Дядюшкин сон» упоминается крестный отец Мозглякова – купец Бородухин, значение фамилии которого отражено в характеристике, данной ему Москалевой и пересказанной Мозгляковым: «Ведь вы же говорили, что он мужик, борода, в родне с кабаками, с подвальными да поверенными?» [II, 339]. Рассуждение о неблагородном просхождении Бородухина подготавливается комичным эпизодом, в котором князь К. рассказывает о том, что приказал мужику Феофилу сбрить бороду, а вместо нее носить искусственную, выписанную из Европы [II, 318].

В «Двойнике» каламбур построен на омонимичности имени собственного Петрушка и названия растения петрушка: «Голядкин взглянул на кровать Петрушки; но в комнате даже не пахло Петрушкой» [I, 243].

В некоторых случаях в каламбур включаются прецедентные онимы, например, в романе «Братья Карамазовы» упоминается главный дирижер Мариинского театра Э.Ф. Направник: «Выходит исправник <...> 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» [XIV, 38].

Другой именной каламбур звучит из уст Мити Карамазова, когда он цитирует стихотворение А.Н. Майкова «Барельеф» (1842): «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 фонетической близости мифонима *Силен* – спутник бога вина Вакха – и краткой формы качественного прилагательного *сильный*.

В романе «Бесы» в ономастическом каламбуре упоминается фамилия *Пушкин*: Степан Трофимович «согласился с мыслию о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина и даже гораздо» [X, 23]. Значение каламбура становится понятным из статьи Ф.М. Достоевского «Г-н Щедрин, или раскол в нигилистах» (1864), в которой, полемизируя с В.А.Зайцевым и Д.И. Писаревым о роли Пушкина, Ф.М.Достоевский саркастически замечает: «Отселе вы должны взять себе за правило, что сапоги во всяком случае лучше Пушкина, потому что без Пушкина очень даже можно обойтись, а без сапогов никак нельзя обойтись, а следовательно, Пушкин – роскошь и вздор» [XX, 109].

Каламбур, в котором используются астрономы, произносится Чертом в романе «Братья Карамазовы»: «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 или Сириуса» [XV, 81-82]. Орден Льва и Солнца – персидский орден, которым иногда награждались русские чиновники на Кавказе. Орден Льва и Солнца, присуждаемый иностранцам, отличался от ордена для персидских жителей изображением льва и цветом лент: на аверсе ордена для иностранцев лев был мирным и изображался лежащим, использовалась зеленая лента, на аверсе ордена для персидских подданных стоящий лев держал в поднятой лапе саблю, цвет ленты (голубой, красный, белый) варьировался в зависимости от заслуг. Ордена Льва и Солнца были удостоены многие русские военачальники, среди которых А.П. Ермолов и И.Ф.Паскевич, для которых были изготовлены уникальные образцы данной награды, инкрустированные бриллиантами. А.С. Грибоедов также был обладателем ордена Льва и Солнца. Позднее орден стал очень распространенным, так как персидские консулы активно продавали патенты на эту награду, что отражено А.П.Чеховым в рассказе «Лев и Солнце»: «Он отлично знал, что для получения этого ордена не нужно ни сражаться, ни жертвовать в приют, ни служить по выборам, а нужен только подходящий случай» (Чехов А.П. «Лев и Солнце»). Словосочетание *со звездой Льва и Солнца* на фраке ассоциативно вызывает у читателя представление об Иисусе Христе, являющимся в христианстве Солнцем правды, а символом могущества и царского достоинства Христа является лев. В связи с этим в речи Черта, желающего прикрепить к фраку Льва и Солнце, прочитывается яркий намек на всемогущество и возможность победу Дьявола. Интересно замечание М.С.Альтмана по поводу данного каламбура: «Какой здесь впрямь дьявольский каламбур! «Посланец небес» ведь на сей раз только «бес с насморком», у которого звезда небесная заменена орденской звездой, небесный «чин» снижен до земного чиновника» [Альтман 1975, с. 221].

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].

М.С. Альтман, анализируя использование полисемии слов и выражений в творчестве Ф.М. Достоевского, ставит писателя в один ряд с Эсхилом и Шекспиром, отмечая, что «острота и двусмысленность, хотя и часто, но отнюдь не всегда являются средством только для комического эффекта; нередко, напротив, они оказываются составными и существенными элементами трагического. Бывают каламбуры в полном смысле этого слова – т р а г и ч е с к и е» (разрядка – М.С.Альтмана) [Альтман 1975, с. 211]. Ономастический каламбур как разновидность языковой игры используется в художественном тексте Ф.М. Достоевского с целью создания комического эффекта. Но это не единственная функция каламбура. Несомненно, что ономастический каламбур, особенно построенный на аллюзивности и ассоциативной активности прецедентного имени, включает оценочный компонент. Ономастический каламбур – это экспрессивный прием, используемый Ф.М.Достоевским как для емкой и лаконичной характеристики персонажа, так и для вовлечения читателя в авторскую игру слов с целью привлечения внимания к какой-либо важной проблеме.

Ономастический каламбур реализуется в сцене, когда Ставрогин водит за нос Гаганова в романе «Бесы». Действие Ставровина – это, во-первых, намек на распространившиеся в XIX веке «носологические» каламбуры

[Виноградов 1976, с. 13], а во-вторых, иллюстрация прямого значения словосочетания *водить за нос*, актуализированного в контексте с трехчастным антропонимом *Павел Павлович Гаганов*: *Павел* – от лат. *paullus* ‘малый’, ‘небольшой’, *Гаганов* – от *гага*: птица семейства утиных, обладающая выдающимся носом. В-третьих, фамилия *Гаганов*, которую можно рассмотреть как производную от глагола *гаганить*, *гагарить* вят. гоготать, хохотать во все горло [Даль-1, с. 339], могла просто спровоцировать Ставрогина на совершение подобного поступка, в связи с чем становятся понятны его небрежные извинения: «Вы, конечно, извините... Я, право, не знаю, как мне вдруг захотелось... глупость...» [X, с. 39].

Как видим, герои произведений Ф.М. Достоевского размышляют о значении своих имен и фамилий, задумываются о соответствии имени характеру, о возможности влияния имени на судьбу, поэтому нередко из их рассуждений читатель может почерпнуть информацию о том, почему писатель использовал данный антропоним. Любовь Ф.М. Достоевского к словотворчеству проявляется в многочисленных каламбурах, в состав которых нередко входят ономастические единицы, относящиеся в большинстве случаев к прецедентным именам. Примеры рассуждений Ф.М. Достоевского, сохранившиеся в его черновиках и в мемуарных записях его современников, обыгрывание имен и фамилий в речи персонажей, в результате чего раскрывается семантика имени, многочисленные каламбуры, включающие имена собственные, – все это говорит об особом отношении Ф.М. Достоевского к имени в широком смысле этого слова.

5.3. АВТОБИОГРАФИЗМ АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО И ТОПОНИМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Художественное творчество Ф.М. Достоевского, по наблюдению М.В. Загидуллиной, отмечено особого рода автобиографизмом, который можно представить как «растворенность» автобиографической основы в

вымышленном плане текста», когда «мелкие бытовые подробности «распылены» в текстах, включены в зоны самых разных героев, нередко отнюдь не близких автору» [Загидуллина].

К.В. Мочульский считает, что «жизнь и творчество Достоевского неразделимы. Он «жил в литературе»; она была его жизненным делом и трагической судьбой. Во всех своих произведениях он решал загадку своей личности, говорил только о том, что им лично было пережито. Достоевский всегда тяготел к форме исповеди; творчество его раскрывается перед нами, как одна огромная исповедь, как целостное откровение его универсального духа» [Мочульский 1947, с. 3].

Т.А. Касаткина рассматривает биографию и творчество как «единый жизненный текст, сплетенный из событий самых разных уровней» [Касаткина 2016]. Понятие *жизненный текст* подразумевает восприятие любого биографического эпизода как знаменательного события, без которого жизненный текст выглядел бы иначе. Данный подход позволяет говорить об ономастическом пространстве произведений Ф.М. Достоевского как о явлении, глубоко автобиографичном, но не сводимом только к поиску прототипов, так как любое имя собственное в художественном тексте может быть результатом внутреннего импульса, вызванного глубоким переживанием какого-либо факта. Выделение основных приемов ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского немислимо без знакомства с документальными источниками (дневниками, заметками, черновиками, набросками, перепиской). Воспоминания жены и детей, а также тех, кто был знаком с писателем, являются источником исследования ономастических предпочтений Ф.М.Достоевского.

Большое количество работ исследователей посвящено выявлению прототипов разных героев Ф.М. Достоевского и проблеме соответствия/несоответствия прототипа и персонажа, хотя, по верному наблюдению Л.П. Гроссмана, «в своей творческой работе Достоевский никогда не стеснял себя данными действительности и подлинными

признаками прототипа: ему нужна была не определенная конкретная фигура во всех ее особенностях, а лишь ее художественная выразительность» [Гроссман 1959, с. 363]. Подобное наблюдение содержится в работе Р.Г. Назирова: «В целом ряде случаев (Фома Опискин, князь Мышкин, Настасья Филипповна, Иван Карамазов) Достоевский строит образ на парадоксальном сочетании реального прототипа и житейской ситуации с литературным или легендарным образом, символизирующим определенную идею (Тартюф, Христос, Мария Магдалина, Каин)» [Назирова 1974, с. 208-209].

Художественная выразительность могла заключаться в имени реального лица, что позволяет говорить не о прототипе, о протониме персонажа: протоним, в отличие от имени прототипа, может быть частично связан или даже не связан с образом его реального носителя. В отношении Авдотьи Раскольниковой отмечается сохранение автором имени прототипа – первой любви Ф.М. Достоевского – Авдотьи Яковлевны Панаевой, что также может быть обусловлено начальным звуком и подобным слоговым составом имени святой Агаты (в православии Агафьи), изображение которой писатель мог видеть на картине Себастьяно дель Пьомбо «Мученичество святой Агаты» в галерее Питти, когда был во Флоренции в 1862 году. Соотнесение образа Авдотьи Романовны Раскольниковой с образом святой, отмеченное Р.Г. Назировым, обусловлено фразой Свидригайлова, в которой упоминаются щипцы: «Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество и, уже конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами» [6, с. 365].

По мнению Г.Ф. Ковалева, «любое художественное творчество можно рассматривать с позиций автобиографических включений. Биография писателя, несомненно, накладывает отпечаток на все его творчество, что и составляет суть автобиографизма писательской ономастики» [Ковалев 2014, с. 10].

В письме Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 года, содержащем наброски «Жития великого грешника», прослеживается понимание писателем антропонима не только как средства индивидуализации, но и как лаконичного и мощного средства типизации: «...хочу выставить во 2-ой повести главной фигурой Тихона Задонского; конечно, под другим именем, но тоже архиерей, будет проживать в монастыре на спокое. 13-летний мальчик, участвовавший в совершении уголовного преступления, развитый и развращенный (я этот тип знаю), будущий герой всего романа, посажен в монастырь родителями... <...> Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). <...> К Чаадаеву могут приехать в гости и другие: Белинский напри<ер>, Грановский, Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип.) В монастыре есть и Павел Прусский, есть и Голубов, и инок Парфений» [XXIX(I), 118]. Художественный образ не может быть равен образу прототипа, поскольку прототип переосмысливается в творческом сознании автора и, как следствие, преобразуется.

К числу аргументов данного утверждения можно отнести фамилию губернатора и его жены *Лембке* в романе «Бесы», прототипами которых «стали тверской губернатор П.Т. Баранов и его жена. Русская фамилия заменена писателем на иностранную с сохранением семантического значения», а «бараньи глаза» и «бараний взгляд» оставлены [Альтман 1975, с. 79].

Интересный прием Ф.М. Достоевского – использование ассоциаций, вызываемых фамилией прототипа, для создания портрета персонажа: при описании Шигалева в романе «Бесы» часто используются эпитеты *вислоухий*, *длинноухий*, что связано с фамилией прототипа, которым стал В.А. Зайцев, а у зайца, как известно, длинные уши.

Введение имени *Фома* в повесть «Село Степанчиково и его обитатели», возможно, детерминировано, совпадением первой буквы в имени писателя и в имени его персонажа Опискина, – *Ф.* Уверены, что отношения Опискина и

Ростанева в повести «Село Степанчиково и его обитатели» коррелируют с отношениями Ф.М.Достоевского и барона А.Е.Врангеля, а, соответственно, Опискин может рассматриваться как автопародия [Алекин]. Подобное предположение высказывалось ранее Н.К. Михайловским: «если я сопоставлю Достоевского с его же созданием, Фомой Опискиным, то, конечно, очень хорошо понимаю, что первый умен и талантлив, а второй глуп и бездарен» [Михайловский].

Фамилия *Девушкин* в романе «Бедные люди» может быть обусловлена особой «девической» манерой письма героя, восходящей к переписке писателя с матерью. В одном из писем Макар Девушкин употребляет лексему *девический*: «у бедного человека... тот же самый стыд, что у вас, примером сказать, девический» [I, 69].

Как мы указывали выше, автобиографическим импульсом к созданию топонима *Мордасов* могло стать услышанное в детстве название реальной реки *Мардас*, протекавшей в Костромской губернии, а «Достоевский мог с матерью гостить в «Мардасовской стороне» [Сафронова 2018, с. 122], в имени своей крестной П.Т. Козловской, муж которой стал прототипом князя К. [Бочков 1990, с. 249-261], чем и обусловлен выбор начальной буквы фамилии персонажа.

В повести «Дядюшкин сон» фигурирует доктор Каллист Станиславович, являющийся одним из многочисленных образов малосведущих врачей, таких как, например, Крестьян Иванович Рутеншпиц в повести «Двойник». Фамилия доктора не называется Ф.М.Достоевским, что свидетельствует о его узнаваемости городе Мордасове. Интересно происхождение отчества *Станиславович*. В Барнауле, где неоднократно бывал писатель, практиковал доктор Иван Антипович Преображенский, награжденный орденом Святого Станислава 3 степени за полгода до припадка Ф.М.Достоевского (вероятно, именно он и диагностировал эпилепсию у писателя) [Сафронова 2017, с. 135].

В доме своей тетки А.Ф. Куманиной, будучи еще ребенком, Ф.М. Достоевский мог слышать фамилию управляющего московской конторы Государственного Коммерческого банка Е.Г. Рогожина и имя-отчество его жены Настасьи Филипповны. Так реальные онимы, переосмысленные писателем, вошли в роман «Идиот», где получили символическое значение. «Родная тётка писателя стала в романе матерью Парфёна Рогожина. Основой сюжета романа послужила история личной жизни племянника Алексея Куманина – Константина Константиновича» [Сукина 1990, с. 3]. Фамилии *Долгорукий*, *Сокольский*, *Прытков*, встречающиеся в романе «Подросток», могли быть заимствованы Ф.М. Достоевским «из прихода церкви, в котором стоял дом дяди А.А. Куманина. Сама Прыткова и старый князь Сокольский напоминают тетку и дядю Достоевского [Федоров 1976, с. 70].

Фамилию *Мармеладов* стоит рассматривать как отражение жизненных пристрастий Ф.М. Достоевского: великий писатель был сладкоежкой, о чем сохранились воспоминания как жены, так и его современников, например, Вс. Соловьева: «Постойте, голубчик! – часто говорил он, останавливаясь среди разговора. Он подходил к своему маленькому шкафику, открывал его и вынимал различные сласти: жестянку с королевским черносливом, свежую пастилу, изюм, виноград. Он ставил все это на стол и усиленно приглашал хорошенько заняться этими вещами. Он был большой лакомка...» [Соловьев 1990, с. 208]. В воспоминаниях А.Е. Врангеля рассказывается о том, что они «оба съ Достоевскимъ были и до фруктовъ, а Θ. М. и вообще до всякаго лакомства» любители <...> Одно изъ любимыхъ лакомствъ Θ. М. и мое были кедровые орѣхи съ медомъ» [Врангель 1912, с. 49-50]. Находясь в Старой Руссе, Ф.М. Достоевский всегда заходил в лавку купца Плотникова, упоминаемую в романе «Братья Карамазовы», и «покупал только что привезенное из Петербурга (закуски, гостинцы)» [Достоевская 1987, с. 295]. В настоящее время на этом же месте в Старой Руссе, как и во времена Ф.М. Достоевского, располагается кондитерский магазин.

Импульсом для создания фамилии *Карамазов* могло стать прозвище А.Е. Врангеля, полученное им в Сибири во времена дружбы с Ф.М. Достоевским, – Карасакаль [Врангель 1912, с. 67]. Фамилия *Черномазов*, возникающая в тексте последнего романа как эквивалент фамилии *Карамазов*, была образована писателем от услышанного на каторге адъектива *черномазый* [Достоевский 1985, с. 31].

Возможно, что фамилия *Ставрогин*, являющаяся предметом научных размышлений, была навеяна фамилией родственницы Ф.М. Достоевского, Е.Ф. Ставровской (в девичестве Шер), с которой была связана трагическая история, несомненно запомнившаяся писателю, и рассказанная его братом в мемуарах. Впоследствии Достоевские и Ставровские вели судебную тяжбу по поводу наследства тетки А.Ф. Куманиной, в связи с чем в одном из писем к жене Ф. М. Достоевский напишет: «Шеры, Ставровские – все это одного корня народ, мошенники, надувалы и валеты» [XXX (I), с. 120].

Ряд автобиографичных антропонимов в творчестве Ф.М. Достоевского можно продолжать, отнеся к их числу фамилии *Ульяна Фроловна*, *Верховцева*, *Бумштейн*, *Самсонов*, *Павлищев*, *Ракитин* и многие другие. Биография писателя, воспринимаемая как единый жизненный текст, предполагает важность любого жизненного эпизода, отсутствие которого могло быть причиной продуцирования совсем иного жизненного текста. При данном подходе проникновение в творческую лабораторию писателя становится более результативным. В арсенале ономастических приемов Ф.М. Достоевского – использование по-разному переосмысленных, преобразованных, а иногда оставленных без изменения автобиографичных имен собственных. 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.

Фамилия главного героя повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» *Ордынов* легко объяснима в свете биографии писателя, часто бывавшего в детстве у своей тетки А.Ф. Куманиной в доме на Большой Ордынке. Этот дом впоследствии был описан как дом Парфена Рогожина в романе «Идиот», а купец Парфен *Рогожин* получил фамилию по названию московского района застроенного купеческими домами, – Рогожка, Рогожская слобода, рядом с которым располагалось Рогожское кладбище, а у Рогожской заставы длительное время был этап, где собирали для пересчета отправленных в Сибирь арестантов. Рогожская застава – это начало Владимирского тракта, участок которого от Москвы до уездного города Богородска (бывшее село Рогожи, Старый Рогожский Ям, современный город Ногинск) назывался Богородской или Рогожской дорогой. Возможно, о последнем факте Ф.М. Достоевский слышал на каторге.

В романе «Братья Карамазовы» упоминается эпизод, в котором старец Зосима обещает старушке *Прохоровне*, что в скором времени придет письмо от сына, от которого давно не было вестей. Прохоровной звали няню детей Ф.М. Достоевского, а описанная ситуация была в реальности, но получение письма от сына было напророчено самим писателем, о чем вспоминала А.Г. Достоевская: В «Воспоминаниях» А.Г.Достоевская 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].

Особую группу в художественном творчестве Ф.М. Достоевского составляют географические названия, чаще всего маркирующие его местопребывание в разные периоды жизни. Реальные макротопонимы, такие как *Петербург*, *Москва*, включаются в художественный текст в неизменном виде, но приобретают символическое значение.

Микротопонимы иногда зашифровываются Ф.М. Достоевским, но в большинстве случаев остаются узнаваемыми, что обусловлено указанием начальной буквы, а также грамматических признаков закодированной лексемы.

Ономастическое пространство произведений Ф.М. Достоевского организуется не только реальными, но и вымышленными топонимами, многие из которых легко разгадываются читателями в связи со стремлением писателя к достоверности географических маркеров.

Кодирование макротопонимов, например, город *T.* в романе «Бесы» – один из вариантов игры Ф.М. Достоевского с читателем, проверка на приобщенность к изображаемому культурно-географическому портрету эпохи. Образцом языковой игры, основанной на материале реальных географических названий, которые, разумеется, вписываются в автобиографический код художественных текстов Ф.М. Достоевского, являются зашифрованные микротопонимы Петербурга: названия улиц и мостов («*T-в мост*», «*-ой проспект*», «*-ский проспект*», «*B-й проспект*», «*C-ий переулок*», «*K-н мост*»), сообщаемые читателю романа «Преступление и наказание», хотя и обозначены единственной буквой или буквенным сочетанием, несомненно, известны читателю, знакомому с топографией города на Неве.

Многие исследователи творчества Ф.М. Достоевского полагают, что за вымышленным топонимом Скотопригоньевск стоит реальный город Старая Русса, где писатель проживал с семьей в последние годы своей жизни. Несомненно, что последний факт мог стать автобиографическим импульсом при создании топонима *Скотопригоньевск*, но, как мы указывали выше, глубокие впечатления у Ф.М. Достоевского могли остаться от образа Скотопригонного двора в Санкт-Петербурге. Может быть, поэтому соблазнитель Вареньки Доброселовой носит фамилию *Быков*, которую при данных обстоятельствах следует рассматривать в автобиографическом контексте. Как видим, реалии Старой Руссы могли воскресить более ранние

впечатления Ф.М.Достоевского. Формант *-ск* в названии города *Скотопригоньевск* объясняется влиянием словообразовательной модели топонима *Козельск* [Захаров 2004, с. 33].

В романе «Братья Карамазовы» Федор Павлович посылает Ивана в *Чермашню* «на два, на три дня прокатиться: объявился покупщик на рощу срубить ее за восемь тысяч» [XIV, 112]. Как известно, *Чермашней*, называлась одна из деревень Достоевских, приобретенных отцом писателя.

Безусловно, художественный образ не равен образу прототипа, в связи с тем, что черты прототипа пересматриваются в творческом сознании автора и, несомненно, переосмысляются. Автобиографизм в художественном тексте свидетельствует об особом восприятии собственной жизни, где важными являются даже мелкие факты, способствующие демонстрации достоверности вымышленного сюжета. Реальная жизнь писателя – черновик изображаемой в художественном произведении жизни, это сумма его приоритетов, вызовов, требований и стереотипов, влияющих на целостное восприятие своей эпохи, это реконструкция его эстетических, идеологических и мировоззренческих установок. Актуализация экстралингвистической информации, происходящая при восприятии имени собственного, необходима для правильного понимания и толкования художественного текста.

Как видим, в ономастическое пространство художественного творчества Ф.М. Достоевского вписаны топонимы, которые можно рассматривать как маркеры автобиографии. Введение в текст автобиографичных географических названий используется писателем для отражения топографической достоверности. При подходе к биографии Ф.М. Достоевского как к единому тексту его жизни, включающему любые, даже самые незначительные моменты, появляется возможность достоверного воспроизведения творческого процесса, где любое событие может быть рассмотрено в качестве автобиографичного импульса, в результате которого в художественное пространство включаются ономастические единицы разных уровней, имеющие связь с реальностью, в том числе и топонимы.

Отсутствие любого жизненного фрагмента предполагает написание иного жизненного текста, понятие которого включает как биографию писателя, так и его творчество.

5.4. АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИМЕНОВАНИЯ ВРАЧЕЙ-ИНОСТРАНЦЕВ

Обращение писателя к образу врача обусловлено стремлением Ф.М. Достоевского ответить на вопрос, является ли человек данной профессии только врачом телом или может выступать в роли врача души и даже духа. Размышления о предназначении врача продиктованы биографией Ф.М. Достоевского: в области медицины работал не только отец писателя – М.А. Достоевский, но и его двоюродный дед – В.М. Котельницкий.

Именник врачей в художественных текстах Ф.М. Достоевского социально и национально детерминирован, а также хронотопичен: обилие иностранных антропонимов является яркой характеристикой изображаемой писателем эпохи, когда врачебную практику вели специалисты, приехавшие из других стран. Ф.М. Достоевский создает антропонимы по традиционным моделям, типичным для того или иного языка, но, при этом, использует легко раскрываемую этимологию, в связи с чем многие иностранные фамилии можно отнести к числу «говорящих» и комических, способствующих созданию образа малокомпетентного и странноватого лекаря. Другим распространенным приемом ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского является уподобление иноязычного имени русскому – с целью снижения или разоблачения образа врача.

Как известно, отцом Ф.М. Достоевского был лекарь московской Мариинской больницы для бедных Михаил Андреевич Достоевский, который был признан в обществе врачей профессионалом и пользовался высокой репутацией. В связи с тем, что семья будущего писателя общалась с двоюродным дедом Ф.М. Достоевского В.М. Котельницким – профессором

Московского университета, неоднократно избравшимся деканом медицинского факультета, перед глазами Ф.М. Достоевского был не только образ практикующего врача в лице отца, но и образ врача-ученого [Пономарева 2007, с. 76]. В связи с вышеперечисленным становится понятным многократное обращение Ф.М. Достоевского к образу врача: писатель пытается решить для себя вопрос – является человек данной профессии врачом не только тела, но и врачом души, или даже духа? Последнее отражено в статье «Дневника писателя» с эмблематичным названием «Единый человек» Ф.М. Достоевский говорит о 84-летнем докторе Гинденбурге, отдавшем с себя рубаху для того, чтобы завернуть в нее только что родившегося младенца, как об общечеловеке: «Кстати, почему я назвал старичка доктора «общечеловеком»? Это был не «общечеловек», а скорее «общий человек»... [XXV, 90]. Другим врачом, перед которым преклонялся писатель, был Федор Петрович Гааз, открывший для арестантов больницу. Как отмечает, Г.Пономарева, «Гааз остался для Достоевского высшим воплощением врачевания, прежде всего – духовного» [Пономарева 2007, с. 77].

Предназначение врача, по мнению В.М. Котельницкого, – «служение страждущему человечеству», но в художественном творчестве Ф.М. Достоевского множество врачей, забывших о своей миссии. Малопривлекательный образ врача-иностранца выведен в монологе Черта в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «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]. Не смог Черт вылечиться и народными средствами по методике «одного немца-доктора», который «посоветовал в бане на полке

медом с солью натереться» [XV, 76]. Тем не менее, в романе отмечается, что мальц-экстракт Гоффа оправдал надежду черта вылечиться от насморка [XV, 76]: фамилия *Гофф* восходит к немецкому глаголу *Hoffen* – ‘надеяться’ [Немецко-русский словарь, с. 452].

Обращение Ф.М. Достоевского к образу врача-иностранца, особенно немца, обусловлено не только автобиографичностью, но и исторической действительностью, так как «прибывшие из-за границы в XVIII–XIX вв. немецкие врачи составляли значительную долю медицинских кадров» [Чижова, Светозарский 2014, с. 75]. Образ врача-иностранца, впервые обозначившись в петербургской поэме «Двойник» в лице Крестьяна Ивановича Рутеншпица, является сквозным для всего творчества Ф.М. Достоевского. Стоит отметить, что уже с этого произведения писатель вводит в обиход прием номинации лекарей, который впоследствии станет типичным для его ономастической лаборатории – уподобление иноязычного имени русскому с целью снижения или разоблачения образа врача.

По мнению В.П. Владимирцева, собственное имя врача, к какому обратился Голядкин, – это «языковой кентавр, парадоксальное и вызывающее сочетание разноречевых и разноречивых компонентов», представляющее собой «народный способ языкового приспособления (адаптации) иноязычных собственных имен к нормам русского именовательного словоупотребления, привычным стандартам русского именника, или именованослова» [Владимирцев 2004, с. 178]. Превращение имени Христиан в Крестьян – типичная ситуация для того времени, например, четырехчастный антропоним Эвениус Георг Гейнрих Христиан Людвиг, принадлежавший первому нижегородскому фармацевту, был переделан в Егор Крестьяныч [Бем 1933, с. 76]. Как указывает В.И. Даль, «Иван Иванович – почетное или шуточное имя и отчество немцев» [Даль-2, с. 5]. Возможно, что имя и отчество для своего героя Ф.М. Достоевский позаимствовал из гоголевской комедии «Ревизор», где представлен врач-немец Христиан Иванович Гибнер. М.С.Альтман усматривает сходство двух лекарей и в

проявлении такой вредной привычки, как курение: Крестьян Иванович Шпицрутен не вынимает сигару изо рта, а в первоначальной редакции «Ревизора» Гибнер предлагает Хлестакову сигару [Альтман 1975, с. 147]. Фамилия Крестьяна Ивановича Рутеншпиц – прозрачная анаграмма, представляющая собой сочетание двух немецких слов Ruten ‘прутья, розги’, Spitz ‘острый’ [Немецко-русский словарь, с. 846]. Интересно мнение И.Л. Волгина относительно фамилии доктора в «Двойнике»: нечистую силу, не отличимую от натуральных людей в романе, «выдают «ненастоящие» пародийные фамилии Бассаврюковы, Рутеншпиц» [Волгин 1996].

Об одном из докторов, прописавших лекарство для облегчения боли в ногах, повествует Макар Долгорукий в романе «Подросток»: «третьего года мне Лихтен, доктор, Едмунд Карлыч, в Москве прописал, и помогала мазь, ух помогала; ну, а вот теперь помогать перестала» [XIII, 286]. По мнению А.Л. Бема, в трехчастном антропониме значим порядок слов: «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’ [Немецко-русский словарь, с. 338]. Эпентетический j в начале русифицированного имени используется с целью речевой характеристики Макара Долгорукого. С подобной целью вводится в текст и разговорный вариант отчества Карлыч, восходящего к распространенному немецкому имени: Карл – усечение др.-герм. имени Карлманн: карл ‘мужчина, мужественный’ + ман ‘человек’ [Суперанская 1998, с. 205]. Фамилия Лихтен восходит к немецкому существительному Licht ‘свет, освещение’ [Немецко-русский словарь, с. 563].

В повести «Кроткая» упоминается врач Шредер (Шрёдер): «Шредер ее не очень осматривал (эти медики бывают иногда свысока небрежны)» [XXIV, 26], а фамилия врача князя Мышкина – *Шнейдер*: Schneider/Schröder ‘резак; портной’. Возможно, что Достоевский выбрал эти фамилии потому, что в это время в Петербурге был доктор Э.И.Шредер, а в Москве практиковал врач

Ф.Д. Шнейдер, а может быть, потому что фамилия Schneider восходит к глаголу, описывающему профессиональную деятельность врача: schneiden ‘оперировать, резать’ [Немецко-русский словарь, с. 794].

Герценштубе – фамилия доктора из Скотопригоньевска, пациентами которого были Лисе Хохлакова и Илюша Снегирев. Г.Н. Пономарева считает, что возможным прототипом доктора Герценштубе является профессор медицинского факультета В.М.Котельницкий, так как фамилия Герценштубе – перифраз адъектива добрейший, использовавшегося студентами для характеристики В.М. Котельницкого («добрый Котельницкий» [Пономарева 2007, с. 77]: Herz ‘сердце’ + Stube ‘комната’ [Немецко-русский словарь, с. 437, 881]. На наш взгляд, данное предположение является слабообоснованным в связи с тем, что компетентность доктора Герценштубе, в отличие от компетентности возможного прототипа, в романе «Братья Карамазовы» ставится под сомнение: «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].

Эйзеншмидт – доктор, о котором вспоминает старец Зосима, рассказывая о своем брате Маркеле : «Приедет бывало доктор – старик немец Эйзеншмидт ездил...» [XIV, 261]. Фамилия Эйзеншмидт образована от двух немецких лексем: Eisen ‘железо’ + Schmied ‘кузнец’ [Немецко-русский словарь, с. 234, 791], может быть, намекая читателю на прежнюю профессию немца на родине.

Кроме немцев, встречается в романе «Братья Карамазовы» врач по национальности итальянец: графа Маттеи Черт просит дать средство от насморка: «С отчаяния графу Маттеи в Милан написал: прислал книгу и капли, бог с ним» [XV, 76]. Фамилия Маттеи является производной от итальянского прилагательного matto ‘сумасбродный, чудной; фальшивый,

рискованный’, характеризуя не только доктора из Италии, но и предостерегая Черта от сумасбродства в выборе способа лечения.

Еще одна фамилия в последнем романе Ф.М. Достоевского принадлежит врачу-французу: 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]. По-видимому, первый слог фамилии Ле- является французским артиклем *le*. Фамилия Пельлетье восходит к фр. *pelletier* ‘скорняжный’, ‘скорняк’, ‘меховщик’, в очередной раз выявляя истинную профессию персонажа, подобно профессии врачей-немцев по фамилии Шнейдер/Шредер (см. выше).

Как видим, тексты Ф.М. Достоевского, демонстрирующие обилие иностранных фамилий, можно рассматривать как исторический источник, зафиксировавший характерную тенденцию того времени – большую распространенность врачей-иностранцев среди населения России. Как отмечает Унбегаун, «немецкое население крупных городов, в особенности Петербурга, было столь велико, что в адресной книге за 1910 г. три немецкие фамилии вошли в сотню наиболее частотных фамилий города: Шмидт/Шмид (нем. Schmidt/Schmid) на 67-м месте, Миллер (нем. Müller) на 75-м месте и Шульц/Шульце (нем. Schulz/ Schulze) на 89-м месте» [Унбегаун 1989, с. 268]. Многие из приехавших в Россию немцев были врачами, а многие избирали эту профессию в России, не имея должного образования. В паспортах немецких докторов нередко встречалась запись: «Zum profitieren seinen Glueck» (‘чтобы заработать себе на счастье’) [Заблудовский 1955], хотя, видимо, не все приезжие доктора были малокомпетентными: по данным Е.А. Чижовой и С.Н. Светозарского, «из 5 существовавших в середине XIX в. В Санкт-Петербурге медицинских обществ 3 были организованы немецкими врачами» [Чижова, Светозарский 2014, с. 75].

В заключение нужно сказать, что именованье врачей в художественных текстах Ф.М. Достоевского не только социально обусловлено, но и исторически и национально детерминировано: писатель создает антропонимы

по традиционным моделям, типичным для того или иного языка, но, при этом, использует легко раскрываемую этимологию, в связи с чем многие иностранные фамилии можно отнести к числу «говорящих» и комических, способствующих созданию образа малокомпетентного и странноватого лекаря. Имена иностранцев выступают индикаторами авторского хронотопа: обилие иностранных антропонимов в художественных текстах является яркой характеристикой изображаемой писателем эпохи, когда врачебную практику вели специалисты, приехавшие из других стран.

Образ врача в произведениях Ф.М. Достоевского автобиографичен: примером настоящего русского доктора-профессионала был для писателя его отец, но в своих произведениях писатель выводит врачей-иностранцев, имена которых, раскрывая врачебную некомпетентность, служат созданию исторического хронотопа.

5.5. ПУШКИН В ВОСПРИЯТИИ ГЕРОЕВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Свою речь, произнесенную во время открытия памятника А.С. Пушкину, Ф.М. Достоевский завершил словами: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» [XXVI, 149]. А.М. Достоевский, младший брат писателя, вспоминал о том, как Федор Михайлович воспринял известие о гибели поэта, полученное спустя некоторое время после свершившегося факта, что обусловлено семейным горем Достоевских, связанным со смертью Марии Федоровны Достоевской: «Не знаю, вследствие каких причин известие о смерти Пушкина дошло до нашего семейства уже после похорон маменьки. <...> Брат Федор в разговорах с старшим братом несколько раз повторял, что ежели бы у нас не было семейного траура, то он просил бы позволения отца носить траур по Пушкине» [Достоевский А.М. 1990, с. 95].

По мнению Д.С. Мережковского, Ф.М. Достоевский «любит Пушкина, как самое недостижимое, самое противоположное своей природе, как

смертельно больной – здоровье, – любит и уж более не стремится к нему» [Мережковский].

Интересно, что Л.Н. Толстой, прочитав «Записки из Мертвого дома», поставил Ф.М. Достоевского в один ряд с Пушкиным. В письме к Н.Н. Страхову Л.Н. Толстой сообщает: «На днях нездоровилось, и я читал «Мертвый дом». Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина» [Толстой 1934, с. 24]. Ф.М. Достоевский был рад такому отзыву, оставил у себя письмо, но увидел в словах Л.Н. Толстого «непочтение к Пушкину» [Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым 1914, с. 259].

Пушкин упоминается уже в первом романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: Варенька Доброселова тратит на покупку сочинений поэта, оказавшего огромное влияние на ее нравственное развитие, деньги, заработанные рукоделием и отложенные на новое платье, и данная авторская ремарка свидетельствует о жизненных приоритетах героини – духовное для нее важнее материального. В связи с этим интересна двусмысленная фраза героини «Тотчас я послала нашу кухарку, старуху Матрену, узнать, что стоит весь Пушкин» [I, 40], рассчитанная на внимательного читателя, который понимает, что для Вареньки Доброселовой Пушкин бесценен. Собрание сочинений Пушкина становится олицетворением любви к студенту Покровскому.

Книгу Пушкина дает Варенька Доброселова Макару Девушкину и советует бережно с ней обращаться, отмечая, что книга чужая: «не запачкайте и не задержите» [I, 55]. Эмблематичен выбор произведения А.С. Пушкина: Макар Алексеевич читает повесть «Станционный смотритель», где «вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена», и отмечает: «это вот всё около меня живет» [I, 59]. В сознании Макара Девушкина Самсон Вырин превращается в чиновника Горшкова, фамилия которого в тексте романа выделена курсивом: «ведь он, может быть, такой же Самсон Вырин, только у него другая фамилия, *Горшков*» [I, 59]. Графический акцент

на фамилии *Горшков* сделан Ф.М. Достоевским с целью привлечения читательского внимания к проблеме маленького человека посредством введения семантически маркированного антропонима, который образован от аппеллятива *горшок*, входящего в паремию со значением безразличного отношения к человеку: *Хоть горшком назови, только в печь не станови* [Даль 1, с. 383]. Кроме того, фамилия *Горшков* может восходить к сравнительной степени адъектива *горший* 'более горький' [Даль-1, с. 383]: у «горемыки Горшкова» более горькая судьба, чем у Девушкина.

По мнению В.А. Берсеневой, рассматривающей рецепцию «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина в романе «Бедные люди», «пушкинский контекст подсвечивает душевную эволюцию Макара Девушкина» [Берсенева 2018, с. 12-18].

В повести «Двойник» Голядкин ставит Пушкина на одну ступень с Гомером: «О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин» [I, 128]. Таким образом, уже в этой повести Ф.М. Достоевский обращается к теме поэта-прорицателя (как известно, Гомер – это символ поэта-сказителя, который, несмотря на слепоту, обладает божественной проницательностью), которую впоследствии обозначит в пушкинской речи.

Ярослав Ильич в повести «Хозяйка» сообщает Ордынову: «Я много читал без вас <...> Я прочел всего Пушкина...» [I, 284]. Авторитетность Пушкина наблюдается и в другой фразе Ярослава Ильича, рассказывающего о сверхъестественных способностях Мурина: «Сам Пушкин упоминает о чем-то подобном в своих сочинениях» [I, 287]. Как видим, имя Пушкина становится для Ярослава Ильича, показателем эрудированности и зрелости мировоззрения, а также критерием проверки истинности суждений. Но в конце повести Ярослав Ильич предстает перед Ордыновым другим человеком, и симптомом произошедшей метаморфозы является отношение к Пушкину: «мимоходом, даже более чем с равнодушием, не преминул

отозваться о Пушкине» [I, 320], и далее следует ироничное замечание автора: «Одним словом, Ярослав Ильич поумнел» [I, с. 320].

В повести «Дядюшкин сон» имя Пушкин не упоминается, но многие исследователи отмечают параллели, например, с романом «Евгений Онегин», главная героиня которого частично воспроизводится в образе Зинаиды Москалевой. Другой намек на творчество А.С. Пушкина заключен в образе князя К., одним из прототипов которого мог стать граф Нулин.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевский, обращаясь к Пушкину, предвосхищает главный вопрос современных научных исследований, посвященных поиску автобиографических мотивов в художественном творчестве разных писателей и поэтов, – «что считать событием биографии»: «Ведь грустно и смешно в самом деле подумать, что не было б Арины Родионовны, няньки Пушкина, так, может быть, и не было б у нас Пушкина» [V, 51]. Различные жизненные импульсы: воспоминания о каких-то, казалось бы, незначительных фактах, детские мечты и желания, увиденное однажды во сне, случайные знакомства и важные встречи, семейные традиции – все это визуализируется, переосмысливается, преобразуется в творческом процессе, оформляясь в художественный текст.

В романе «Преступление и наказание» о Пушкине, обсуждая проблему уборки помойных ям, вспоминает Андрей Семенович Лебезятников и уверяет, что эта работа «стоит всякой другой, и уже гораздо выше, например, деятельности какого-нибудь Рафаэля или Пушкина, потому что полезнее!» [VI, 285]. Несомненно, что данный диалог является ключевым для понимания авторского отношения к Лебезятникову, в связи с тем, что обозначенное в нем уничижительное отношение к А.С. Пушкину диссонирует с мнением рассказчика, в данном случае выступающего рупором авторских идей, обозначенном в начале романа: «сны «и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев» [VI, 46].

Большинство исследователей рассматривает роман «Преступление и наказание» как один из вариантов переосмысления повести «Пиковая дама»

(к другим вариантам можно отнести романы «Игрок» и «Подросток», а также, по предположению Е.Г. Николаевой, роман «Бесы» [Николаева 2012, с. 75-78.]) и поэмы «Медный всадник» А.С.Пушкина. Слова Разумихина, обращенные к Раскольникову после его четырехдневного беспамятства: «Не беспокойся: о графине ничего не было сказано» [VI, 98] явно отсылают читателя к тексту «Пиковой дамы», а вопрос Раскольникова, «тварь ли я дрожащая или право имею?» [VI, 322] восходят к строфе из «Евгения Онегина»:

Мы все глядим в Наполеоны;
 Двуногих тварей миллионы
 Для нас орудие одно...

В романе «Идиот» Аглая вдохновенно и восторженно читает пушкинскую балладу «Жил на свете рыцарь бедный...» и откровенно возмущается вопросом матери о ее авторстве: «Пушкина, мама, не стыдите нас, это совестно!» [VIII, 210]. Лизавета Прокофьевна Епанчина велит принести ей Пушкина, а, выяснив, что есть только «два какие-то растрепанные тома», приказывает «тотчас же послать купить в город, Федора или Алексея, с первым поездом» [VIII, 210]. Как указывает О.В. Леушина, Ф.М. Достоевский, включая текст пушкинской баллады, проводит «христологическую мысль (характерную для обоих авторов) о безграничной вере в идеал, в «положительно прекрасное» [Леушина 2017, с. 20-26]. Князь Мышкин читает Пушкина с Парфеном Рогожиным, и это является знаком одного порядка, что и обмен крестами: «я только в Москве, с Рогожиным, говорил откровенно... Мы с ним Пушкина читали, всего прочли; он ничего не знал, даже имени Пушкина...» [VIII, 184]. Совместное прочтение сочинений Пушкина является символом единения душ, символом братского доверия друг к другу.

Два четверостишия из пушкинского стихотворения «Бесы» являются эпиграфом к одноименному роману Ф.М.Достоевского и готовят читателя к восприятию романа о человечестве, потерявшем свой путь.

Колю Красоткина, позиционирующего себя зрелым человеком, Алеша Карамазов, выводит на чистую воду вопросом: «Ну скажите, а Пушкина-то вы читали, «Онегина»-то...Вот вы сейчас говорили о Татьяне?» [XIV, 501]. Человек, не прочитавший Пушкина или не осознавший его вклада в развитие русской культуры, по Достоевскому, не состоялся, во-первых, как личность, а во-вторых, как истинно русский человек: «Не понимать русскому Пушкина значит не иметь права называться русским» [XXVI, 114].

Как видим, Пушкин для Ф.М.Достоевского – олицетворение настоящего русского человека. Персонажи Ф.М.Достоевского проверяются именем Пушкина: если мы видим презрительное отношение героя к великому поэту, значит, он не входит в число тех персонажей, которые выражают авторскую точку зрения, значит, к этому действующему лицу нужно повнимательнее присмотреться, чтобы выяснить, состоялся ли он как настоящий человек.

ВЫВОДЫ

Имена собственные, являясь ключевыми элементами автобиографических событий, кодирующими информацию в силу своей хронотопичности, позволяют соотнести время и место произошедшего в жизни каждого индивидуума.

Автобиографизм – это воспроизведение в художественных текстах собственного жизненного опыта писателя, реальных фактов его биографии или биографии знакомых писателю людей

Факт биографии, даже незначительный, но отмеченный в сознании автора, является ономастическим импульсом при создании художественного текста. Имя собственное запускает механизмы разных видов памяти и способствует вербализации воспоминаний в тексте, а автобиографизм, расширяя границы человеческой памяти, позволяет развернуть пространство художественного текста до безграничности.

Для писателя выбор имени при рождении – это акт творения новой истории, поэтому имя обязательно должно отражать непрерывную связь поколений. Ф.М. Достоевскому была важна идея преемственности поколений, идея единства рода, реализуемые посредством повторяемости имен в семье, что полностью соответствует и семейному мышлению А.С. Пушкина.

Значимость ономастической лексики в творчестве Ф.М. Достоевского подтверждается текстами его романов, на страницах которых герои размышляют о значении своих имен и фамилий.

Примеры рассуждений Ф.М. Достоевского, сохранившиеся в его черновиках и в мемуарных записях его современников, обыгрывание имен и фамилий в речи персонажей, в результате чего раскрывается семантика имени, многочисленные каламбуры, включающие имена собственные, – все это свидетельствует об особом отношении Ф.М. Достоевского к имени в широком смысле этого слова.

Ономастический каламбур, используемый Ф.М. Достоевским в жизни, является не только средством создания комического, но и средством выявления авторского присутствия в художественном тексте, обозначением авторского мнения о персонаже. Введение в текст автобиографических географических названий используется писателем для отражения топографической достоверности.

В арсенале ономастических приемов Ф.М. Достоевского – использование по-разному переосмысленных, преобразованных, а иногда оставленных без изменения автобиографических имен собственных. 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.

Примером взаимодействия автобиографических фактов и художественного вымысла является именование врачей-иностранцев, представленный в произведениях Ф.М. Достоевского и выступающий индикатором авторского хронотопа: обилие иностранных антропонимов в художественных текстах является яркой характеристикой изображаемой писателем эпохи, когда врачебную практику вели специалисты, приехавшие из других стран.

Имя Пушкина занимает особое место в биографии Ф.М. Достоевского. Пушкин, именем которого проверяются персонажи, является для Ф.М. Достоевского олицетворением настоящего русского человека, противоречивого, ищущего истину, ошибающегося и падающего в бездну, но способного к переосмыслению и возрождению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ономастический массив в творчестве Ф.М. Достоевского представлен всеми типами онимов, однако доминантными и формирующими образность все же являются антропонимы, что обусловлено антропоцентризмом творчества писателя. В своих мемуарах о Ф.М. Достоевском А.Е. Врангель записывает: «Онъ весь былъ поглощенъ изученіемъ челоуѣка, со всѣми его достоинствами, слабостями и страстями. Все остальное было для него второстепеннымъ. Онъ съ искусствомъ великаго анатома отмѣчалъ малѣйшіе изгибы души челоуѣческой...» [Врангель 1912, с. 91].

Последовательное с хронологической точки зрения изучение именника произведений Ф.М. Достоевского позволяет проследить становление его ономастической лаборатории.

Антропонимы в художественных текстах Ф.М. Достоевского полифункциональны: идентифицируют героя, свидетельствуют о его сущности, встраиваясь в нарративную структуру, играют текстообразующую и сюжетообразующую роль. Черновики писателя констатируют, что для ономастической лаборатории писателя характерен некий промежуточный этап, когда роль антропонима играют апеллятивы, которым присуща сигнификативность: они имеют предметное значение, но в то же время являются обозначением персонажа. Данные апеллятивы Ф.М. Достоевский пишет с заглавной буквы и использует до тех пор, пока часть его произведения не планируется в печать. В результате антропонимы, заменяющие данные апеллятивные наименования, в итоговом тексте мотивированы какой-либо особенностью персонажа, отражают его деятельность, активно включаются в семантическую ткань произведения.

Несмотря на то что ономастические приемы в художественных текстах Ф.М. Достоевского носят системный характер, каждое имя собственное требует индивидуального подхода, что обусловлено особенностями творческого процесса: несомненно, что как представитель образованного дворянства XIX века, писатель был знаком с толкованием имен, однако, на

наш взгляд, не всегда это играет первостепенную роль для осознания выбора Ф.М. Достоевского, так как мотивация онимов не исчерпывается их этимологией. Для правильной интерпретации имени собственного в художественном тексте необходимо учитывать особенности авторской ономастической лаборатории, существующую литературную традицию, поэтические законы времени создания произведения. Немаловажную роль в произведениях Ф.М. Достоевского играет вторичная этимологизация имени, а также использование так называемой народной этимологии.

В качестве основного варианта номинации ключевых персонажей у Ф.М. Достоевского в разные периоды творчества выступает традиционная для русской ономастической системы и наиболее репрезентативная для художественных текстов трехчастная модель антропонима – фамилия+имя+отчество (как вариант: имя+отчество+фамилия), где всякий элемент семантически маркирован и значим для понимания образа, но не сводим только к его этимологии: *Варвара Алексеевна Доброселова, Николай Всеволодович Ставрогин, Родион Романович Раскольников, Катерина Ивановна Верховцева* и т.д. Во многих случаях наблюдается связанность имени, фамилии и отчества между собой, и их единовременное развертывание проецируется на существующий символично-мифологический сюжет или создает новый. В результате данного процесса имя обрастает новыми значениями.

Зачастую значимый персонаж имеет сокращенное имя, использование которого свидетельствует о взаимоотношениях персонажей, а также об отношении к нему автора. С данной точки зрения, показательной является номинация персонажа при первоначальном введении его в художественный текст. Например, во вступлении «От автора» в романе «Братья Карамазовы», которое вымышленный рассказчик пытается выдержать в канонах соответствующего жанра, используется официальная форма именования главного, по определению самого же рассказчика, героя романа – *Алексей Федорович Карамазов* [XIV, 5], а главу, ему посвященную, он называет

«Третий сын Алеша» [XIV, 17], книга седьмая озаглавлена «Алеша» [XIV, 295]. Интересно, что при упоминании старшего брата Карамазова в первый раз рассказчик использует диминутивную форму имени *Митя* [XIV, 328], что обусловлено трехлетним возрастом героя, но диминутивная форма антропонима сохраняется и для названия книги восьмой [XIV, 295], рассказывающей о взрослой жизни Мити. В противоположность этому средний брат именуется Иваном уже в повествовании о его детстве, а книга, ему посвященная, носит название «Брат Иван Федорович» [XV, 5]. Подобная тенденция прослеживается в романе «Братья Карамазовы» и в именовании женских персонажей: рассказчик употребляет официальный двучастный антропоним для Верховцевой – Катерина Ивановна, тогда как главу, рассказывающую об Аграфене Александровне Светловой называет «У Грушеньки» [3, т. 15, с. 5], и только эмоциональный Митя Карамазов в разных коммуникативных ситуациях умело варьирует формы именовании Верховцевой, демонстрируя сложность их взаимоотношений, – *Катерина Ивановна / Катя / Катенька / Катька* [XIV, 441, 443, 143, 399].

В художественном тексте Ф.М.Достоевского ономастические единицы претерпевают семантические приращения за счет их включения в исторический и общекультурный контекст. Фамилия героя романа «Подросток» – *Долгорукий* – воспринимается не только персонажами, но и читателями произведения как насмешка над далеко не княжеским происхождением, в результате чего Аркадий вынужден считать себя человеком без фамилии.

Некоторые антропонимы переносятся Ф.М.Достоевским из текста в текст и используются для обозначения персонажей, имеющих общие черты, за счет чего создается ономастический миф. К подобным «мифологизированным» антропонимам в творчестве Ф.М.Достоевского можно отнести женское имя *Лиза* в разных вариантах (Лизавета, Елизавета и др.), восходящее к пушкинской Лизавете из «Пиковой дамы», а также имена *Мария* (Мари, Марья), *Софья* (София, Соня), *Петр*, *Семен* и др.

Показательным для исследователя ономастического пространства художественного текста является использование зашифрованных антропонимов: князь К. («Дядюшкин сон»), Б-кий, Г-ков (Г-в), Ж-кий («Записки из Мертвого дома»), барон Р. («Подросток») и др. Подобные антропонимы выполняют разные функции: привлечение внимания читателей, предложение поразмыслить, какое имя скрывается за инициалами, создание эффекта достоверности описываемых событий и т.д. Большое количество зашифрованных антропонимов в «Записках из Мертвого дома» – одно из свидетельств автобиографичности: за буквами скрываются реальные люди, арестанты Омского острога, с которыми писатель отбывал каторгу: Б-м – К.Бем, А-в – П. Аристов, Б-кий – И.Богуславский, Т-ский (Т-вский) – Ш.Токаржевский, М-цкий – А.Мирецкий, Ж-кий – Ю.Жоховский. и т.д.

Другим доминантным разрядом онимов в художественном мире Ф.М. Достоевского являются топонимы, в числе которых как вымышленные, так и реальные. Несомненно, что для более глубокого понимания произведения одинаково ценными являются как макро-, так и микро-топонимы, несмотря на то, что данные разряды по-разному реализуют свой семантический потенциал: названия стран и городов, существующих в действительности, включаются у читателя в определенный ассоциативный ряд, тогда как вымышленные топонимы, как правило, стилистически окрашенные, вследствие чего обладающие большой образностью и эмоциональностью, являются более информативными с точки зрения манифестации авторских интенций.

Топонимическое пространство неразрывно связано с антропонимическим, во многих случаях наблюдается взаимообусловленность топонимов и антропонимов, а также предопределенность выбора лексических средств создания единства нарратива: название именина Ставрогиных *Скворешники* поддерживается орнитоморфными фамилиями, а также лексемами *лететь*, *гнездо* и т.д., топоним *Скотопригоньевск* связан с зооморфными апеллятивными номинациями персонажей, а также с

микротопонимами, дублирующими семантику указанного названия (*Воловья станция*), в романе «Братья Карамазовы» в роковой день *Дмитрий* Карамазов избирает только ему одному предназначенный путь, ставший путем на Голгофу, – по *Дмитровской* улице: «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].

Как и для антропонимов, Ф.М. Достоевский использует прием зашифровывания топонимов (*Т.*, *Т-в мост*, *-ой проспект*, *С-ий переулок* и т.д.), благодаря которому создается иллюзия достоверности происходящего.

Таким образом, применительно к творчеству Ф.М. Достоевского можно говорить об особом ономастическом коде, с помощью которого может быть представлена автором и выявлена читателем знаковая для художественного текста комбинация смыслов, переданная через авторские онимы. Одним из проявлений ономастического кода является мифопоэтическая доминантная оппозиция *верх-низ* (земля-небо), обуславливающая появление в художественных текстах орнитоморфных и зооморфных антропонимов, а также имен, мотивированных семантикой и символикой лексемы *камень*.

Имена собственные в художественном мире Ф.М. Достоевского являются способом выражения хронотопа. Предсказуема в данном случае роль топонимов как способов обозначения места. Временное значение легко приобретает топонимами (хрестоматийным, на наш взгляд, будет пример *Санкт-Петербург – Петербург – Питер*). Другим прогнозируемым типом ономастических единиц, способных участвовать в выстраивании пространственно-временных отношений, являются имена собственные, относимые к культурно-историческому фону (Петр I, Наполеон и др.).

Но в художественных текстах Ф.М. Достоевского хронотопность свойственна антропонимам, например, фамилия *Ставрогин*, с одной стороны, участвует в создании в романе «Бесы» хронотоп перекрестка, с другой – расширяет границы романного хронотопа до библейского и вселенского. Упоминание Чертом ордена Льва и Солнца в романе «Братья Карамазовы»

вводит в текст как хронотоп императорской России, так и христианский хронотоп, ведь Иисус Христос для верующих является Солнцем правды, а Лев – это символ Христа.

Ономастикон Ф.М. Достоевского глубоко автобиографичен, что позволяет говорить о специфике авторского хронотопа в художественных текстах писателя. В художественном наследии Ф.М. Достоевского автобиографичны не только антропонимы, но и топонимы: например, название *Чермашня*, упоминаемое в романе «Братья Карамазовы», носила одна из деревень родителей писателя, город *Мордасов* возник в повести «Дядюшкин сон» в связи с детскими воспоминаниями Ф.М. Достоевского о «Мардасовской стороне», где он мог гостить с матерью в имении своей крестной П.Т. Козловской. Особенностью творческой лаборатории писателя является использование не вымышленных, а некогда услышанных и оставшихся в памяти имен собственных. При этом реальные антропонимы чаще всего переносятся в текст без сохранения каких-либо особенностей прототипов.

Несомненно, что в числе основных особенностей творческой лаборатории Ф.М. Достоевского можно указать апеллятивно-онимное взаимодействие – имя собственное предопределяет использование других текстовых единиц с определенной семантикой: топонимом *Скворешники* обусловлен способ перемещения героев, выражаемым глаголом *лететь*, фамилия *Лембе* поддерживается адъективом *бараний*, топоним *Скотопригоньевск* программирует зооморфизм его обитателей и т.д.

Как видим, выявление специфики ономастикона Ф.М. Достоевского способствует целостному пониманию особенностей его художественного творчества. Если имя в произведении Ф.М. Достоевского кажется выбранным произвольно, это является показателем того, что мы не смогли проникнуть в его семантические глубины. Ономастическое пространство художественных текстов Ф.М. Достоевского не только ретроспективно как отражение реального ономастического пространства изображаемой эпохи, но и перспективно:

ономастические единицы, вступая в ассоциативные связи, мифологизируясь, превращаясь в «текст в тексте», раздвигают границы пространства и времени, что позволяет автору лаконично, но емко обозначить читателю проблемы вселенского масштаба (*Скотопригоньевск, Спасов, город Т.; Раскольников, Мышкин, Опискин*).

Ономастическая лаборатория Ф.М. Достоевского – это целостная система, понимание которой возможно благодаря распознаванию ономастического кода, который представляет собой комбинацию апеллятивно-онимных элементов, способных эксплицировать информацию о художественном образе, хронотопе, автобиографии и мифопоэтических константах.

Исследование ономастикона произведений разных периодов творчества Ф.М. Достоевского позволяет выявить принципы создания ономастического кода:

- 1) использование семантически маркированных антропонимов, созданных по традиционной русской модели (фамилия, имя, отчество), и ее вариантов в парадигме с диминутивными именованиями;
- 2) наличие автобиографического ономастического импульса, в качестве которого выступает оним, производный от корня апеллятива с богатым семантическим потенциалом;
- 3) использование антропонимов, отражающих противоречивость, двойственность художественного образа;
- 4) раскрытие семантики имен собственных в контексте произведения (в т.ч. в персонажной речи и каламбурах), а также в паремическом контексте;
- 5) обращение к народной этимологии онимов;
- 6) апеллятивно-онимное взаимодействие;
- 7) взаимообусловленность топонимов и антропонимов;
- 8) использование зооморфных и орнитоморфных онимов;
- 9) мифопоэтическая обусловленность ономастических единиц;
- 10) способность онима выступать средством создания хронотопа.

ИСТОЧНИКИ

1. Аристотель. Сочинения: в 4-х тт. / Аристотель. – М.: Мысль, 1981. – Т. 3. – 613 с.
2. Библия. Ветхий и Новый заветы. Синодальный перевод. Библейская энциклопедия арх. Никифора. 1891 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/66177/Мисаил>.
3. Бой Ильи Муромца с сыном: («Сряжается да обряitse ужо стар казак да Илья Муромець...») / [Каменева Анна Григорьевна] // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899-1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: в 3 т. – СПб: Тропа Троянова, 2002-2003. (Полное собрание русских былин; Т. 2). – Т. I. Ч. 1: Поморье – Ч. 2: Пинега. С. 68–70.
4. Буслаев, Ф.И. Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков / Ф.И. Буслаев / составлено, на основании наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений ..., Ф. Буслаевым. Москва: в Университетской типографии, 1861. [8], II, VIII с., 1632 стб.
5. Буслаев, Ф.И. Русская хрестоматия: памятники древнерусской литературы и народной словесности, с историческими, литературными и грамматическими объяснениями, с словарем и указателем: для средних учебных заведений / сост. Ф. Буслаев. – Москва : тип. Грачева и К°, 1870. – XVI, 429 с.
6. Вересаев, В.В. Сочинения в 4-х тт. / В.В. Вересаев. – М.: Гослитиздат, 1948. – Т. 4. – 515 с.
7. Волжские сказки. – Саратов: «Надежда», 1993. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zooclub.ru/tales/118259.shtml>.
8. Врангель, А.Е. Воспоминания о Ф.М.Достоевском в Сибири 1854-1856 гг. / А.Е. Врангель. – СПб, 1912. – 223 с.
9. Герцен, А.И. Собрание сочинений в тридцати томах / А.И. Герцен. – М.: Издательство АН СССР, 1954. – Том 2. – Статьи и фельетоны 1841–1846.

Дневник. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/book/gertsen_aleksandr/tom_2_stat_i_feletoni_18411846_dn_evnik.html.

10. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 17 тт. / Н.В. Гоголь. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2009. – Т.11. Переписка 1835-1841. – 488 с.

11. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 14 тт. / Н.В. Гоголь. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. – 3 т.

12. Добролюбов, Н.А. Собрание сочинений в 9 тт. / Н.А. Добролюбов. – М. – Л., 1961–1964. Т. 1. – С. 109.

13. Достоевская, А.Г. Воспоминания / А.Г. Достоевская. – М., 1987. – С. 295.

14. Достоевская, А.Г. Записная книжка 1881 года / А.Г. Достоевская // Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – С. 275-285.

15. Достоевский, А.М. Из «Воспоминаний» / А.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: в 2 тт. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 1. – С. 29-163.

16. Достоевский в воспоминаниях современников в 2-х тт. – М.: Художественная литература, 1990.

17. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1988.

18. Достоевский, Ф.М. Моя тетрадка каторжная (Сибирская тетрадь) / Ф.М. Достоевский. – Красноярск, 1985. – С. 31. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/proza/sibirskaya-tetrad.htm>.

19. Дружинин, А.В. Полинька Сакс / А.В. Дружинин // Дружинин А.В. Полинька Сакс: [Повесть]; Дневник. – М.: Правда, 1989. – С. 23–88.

20. 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. Фридендер. – Т. 4. – Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1980. – С.278–281.

21. Лесков, Н.С. Собрание сочинений: в 11 т. / Н.С. Лесков. – Т. 11. – М., 1958. – С. 340.
22. Литературное наследство, т.77. Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи. – М.: Наука, 1965. – 519 с.
23. Литературное наследство, т. 83. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. – М.: Наука, 1971. – 727 с.
24. Литературное наследство, т.86. Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования. – М.: Наука, 1973. – 790 с.
25. Материалы к биографии Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского. – СПб., 1883. – С. 356.
26. Милюков, П.Н. Воспоминания / П.Н. Милюков. В 2-х тт. – М.: Современник, 1990. –Т. 1. – С. 91.
27. Народный театр и семья В.Д.Поленова (Воспоминания дочери художника) // Тарусские страницы. – Калуга, 1961. – С. 242–243.
28. Одоевский, В.Ф. Себастьян Бах / В.Ф.Одоевский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odoevskiy.lit-info.ru/odoevskiy/proza/russkie-nochi/sebastiyan-bah.htm>.
29. Письмо Плещеева А.Н. к Ф. М. Достоевскому // РО ИРЛИ, ф. 100, № 29811.
30. Платон. Диалоги. – М.: Наука, 1986. – 547 с.
31. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин. 4-е изд. – Л.: Наука, 1977-1979
32. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. / А.С. Пушкин. – М.; Л., 1937–1959.
33. Рабле, Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф. Рабле. – М.: Правда, 1981. – 560 с.
34. РГВИА. Ф. 312. Оп. 2. Д. 1664.
35. Ризенкампф, А.Е. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском <Воспоминания о Ф.М. Достоевском в записях и пересказе

О.Ф. Миллера> // Достоевский в воспоминаниях современников в 2-х тт. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 176-191.

36. Савостьянова (Достоевская), В.А. Воспоминания о встречах со своим дядей Ф.М.Достоевским / В.А. Савостьянова (Достоевская) // Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – С. 214-217.

37. Сенковский, О.И. Собрание сочинений / О.И. Сенковский. – Т. 9. – СПб., 1859. – 492 с.

38. Сократ «Кратил» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/POEEAST/PLATO/dialogi.txt>.

39. Соловьев, Вс.С. Воспоминания о Ф. М. Достоевском / Вс.С. Соловьев // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2-х тт. – Т. 2. М., 1990. – С. 208.

40. Страхов, Н.Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском / Н.Н. Страхов // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников. В 2-х тт. – Т. 1. – С. 375-533.

41. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 тт. / Л.Н. Толстой. Т. 63. Письма, 1880-1886. – М.: Издательство «Худ. лит.», 1934. – С. 24.

42. Хомяков, А.С. Полное собрание сочинений / А.С. Хомяков. – М., 1890. – Т. 2. – С. 120.

43. Чехов, А.П. Письмо Чеховым, 29 апреля 1890 г. Екатеринбург / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: в 12 т. Т. 4. Письма, январь 1890 – февраль 1892. – М.: Наука, 1975. – С. 70-73.

44. Штакеншнейдер, Е.А. Дневник и записки / Е.А. Штакеншнейдер. – М.; Л., 1934. – 582 с.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

45. Агбунов, М. Античные мифы и легенды: мифологический словарь / М. Агбунов. – М. : МИКИС, 1993. – 368 с.

46. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М., 1966. – 608 с.

47. Белов, С.В. Ф.М. Энциклопедический словарь «Достоевский и его окружение»: в 2-х тт. / С.В. Белов. – СПб: Алетейя, Российская национальная библиотека, 2001.

48. 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).

49. Бем, А.Л. Словарь личных имен у Достоевского / А.Л. Бем // Вокруг Достоевского: в 2 тт. Т.1: О Достоевском: Сборник статей под ред. А.Л.Бема. – М.: Русский путь, 2007. – 576 с.

50. Брэм, А.Э. Жизнь животных в 3-х тт. / А.Э. Брэм. – М.: Терра, 1996. – Т. 2. – 352 с.

51. Буслаев, Ф.И. Значение собственных имен «лютичи», «вильцы» и «волчки» в истории языка / Ф.И. Буслаев // Временник Императорского Московского общества истории и древностей Российских. – М., 1851. – Кн. 9–10.

52. Веселовский, С.Б. Ономастикон / С.Б. Веселовский. – М., 1974. – 384 с.

53. Востоков, А.Х. Рассуждения о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим онаго письменным памятникам / А. Х. Востоков // Тр. ОЛРС при Моск. ун-те. М., 1820. – Т. 17.

54. Востоков, А.Х. Русская грамматика / А. Х. Востоков. – СПб., 1831.

55. Гафуров, А. Имя и история: Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь / А. Гафуров. – М.: Наука, 1987. – 220 с.
56. Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М.: ООО «Издательство АСТ: ООО «Издательство Астрель», 2001. – 752 с.
57. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х тт. / В.И. Даль. – М.: Терра, 1995.
58. Достоевский. Энциклопедия / сост. Н.Н.Наседкин. – М., 2008.
59. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. – Челябинск, 1997.
60. Имена московских улиц / под ред. А.М. Пегова. Изд. 3-е, перераб. и доп. – М.: Моск. рабочий, 1979. – 568 с.
61. Ковалев, Г.Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж, 2014. – 346 с.
62. Кузьмина, И.А. Немецко-русский и русско-немецкий карманный словарь / И. А.Кузьмина, В. Е. Кузовлев. – М.: Русский язык, 1995. – 383 с.
63. Матвеев, А.К. Географические названия Урала: топонимический словарь / А.К. Матвеев. – Екатеринбург, 2008.
64. Мифологическая энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://myfhology.info/myth-animals/lebeda.html>.
65. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний: в 2-х тт. / М. И. Михельсон. – М.: Терра, 1997.
66. Накамура, К. Словарь персонажей произведений Ф.М. Достоевского / К. Накамура. – СПб., 2011. – 400 с.
67. Немецко-русский словарь / под ред. проф. И.В.Рахманова. – М.: Гос.изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – 1117 с.
68. Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имён / Е.С. Отин. 2-е изд. – М.: А ТЕМП, 2006. – 440 с

69. Петровский, Н.А. Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. – М., 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/17359/Ганя.
70. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 199 с.
71. Полякова, Е.Н. Словарь пермских фамилий / Е.Н. Полякова. – Пермь: Книжный мир, 2005. – 464 с.
72. Словарь русских народных говоров (СРНГ). – М.-Л.: Наука, 1965.
73. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. Т. I. А–В / под ред. Ю.Н. Караулова. – М., 2008.
74. Словарь языка Достоевского: Лексический строй идиолекта. Гл. ред. Ю. Н. Караулов. Вып. 1. – М.: Азбуковник, 2001.
75. Словарь языка Достоевского: Лексический строй идиолекта / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Вып. 2. – М.: Азбуковник, 2001.
76. Суперанская, А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 528 с.
77. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: Изд.-торговый дом «Гранд»: ФАИР-пресс, 1999. – 443 с.
78. Тупиков, Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен / Н.М. Тупиков. – СПб., 1903.
79. Унбегаун, Б. Русские фамилии / Б. Унбегаун. – М.: Прогресс, 1993. – 443 с.
80. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х тт. / М. Фасмер. – СПб.: Terra – Азбука, 1996.
81. Шайкевич, А.Я. Статистический словарь языка Достоевского / А.Я. Шайкевич, В.М. Андрющенко, Н.А. Ребецкая. – М.: Яз. слав. культуры, 2003. XLVIII. – 832 с.
82. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907.

83. Энциклопедия обрядов и обычаев / сост.: Брудная Л.И., Гуревич З.М., Дмитриева О.Л. – Спб.: «РЕСПЕКС», 1996. – 560 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.booksite.ru/localtxt/enc/ikl/ope/diya/enciklopedya_obryad/index.htm.

84. A Dictionary of Jewish Surnames from the Russian Empire Александра Бейдера [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.avotaynu.com/books/DJSRE2.htm>.

ЛИТЕРАТУРА

85. Аврамова, В. Языковой код культуры / В. Аврамова // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года). В 15 т. – Т. 6. – СПб.: МАПРЯЛ, 2015. – С.13-18.

86. Азаренко, Н.А. Особенности метафоризации художественного пространства в романах Ф.М. Достоевского / Н.А. Азаренко // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – №5-6 (039-040). – С. 188.

87. Акелькина, Е.А. Символика имен главного героя романа Ф.М. Достоевского «Бесы» / Е.А. Акелькина // Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современная : межвузов. сб. науч. трудов. – Вып. 1. – Омск: ОмГУ, 1994. – С. 82–89.

88. Акимова, Т.П. Хронотоп эпистолярного текста (на материале писем А.С. Пушкина и М. Горького / Т.П. Акимова // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2, Языкознание. – 2011. – № 2 (14). – С. 17-22.

89. Алекин, В. Инициалы Ф.Ф. [Электронный ресурс] / В. Алекин. – Режим доступа: <http://aljokin-1957.narod.ru/business1.html>.

90. Алекин, В. Об одном из прототипов Фомы Опискина / В. Алекин // Достоевский и мировая культура. – 1998. – №10. – С. 243-247.

91. Алишина, Х.Ч. Историко-лингвистическое исследование ономастикона сибирских татар: на материале Тюменской области): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.06 / Алишина Ханиса Чавдатовна. – Казань, 1999.

92. Альтман, М.С. По вехам имен / М.С. Альтман. – Саратов, 1975. – 280 с.

93. Альтман, М.С. Иван Гаврилович Прыжов / М.С. Альтман. – М.: Изд-во политкаторжан, 1932. – С. 143–144.

94. Альтман, М.С. Имена и прототипы литературных героев Достоевского / М.С. Альтман // Уч. записки Тульского педагогического института. – 1958. – № 8. – С. 139–142.

95. Альтман, М.С. Иностранные имена героев Достоевского / М.С. Альтман // Русско-европейские литературные связи. – М., 1966. – С.18-26.

96. Альтман, М.С. Прыжов и Достоевский (О мнемоническом построении имен в произведениях Достоевского) / М.С. Альтман // Каторга и ссылка. – М., 1931. – №8-9. – С.70-71.

97. Альтман, М.С. Топонимика Достоевского / М.С. Альтман // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 2. – Л.: Наука, Ленинградское отд-е, 1976. – С. 51–56.

98. Альтман, М.С. Этюды о романе Достоевского «Бесы» / М.С. Альтман // Прометей. – М., 1975. – № 5. – С. 442-447.

99. Антонии монашествующие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Антонии,_монашествующие.

100. Антонова, А.И. Ономастика творчества А.А.Шаховского / А.И. Антонова. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. – 183 с.

101. Архангельская В.В. Имя *Алексей* как мотив в романе «Братья Карамазовы» / В.В. Архангельская // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2011. – №1(87). – С. 79-88

102. Астахов, Н. Синдром Опискина [Электронный ресурс] / Н. Астахов // Фома. №11 (103) ноябрь 2011. – Режим доступа: <https://foma.ru/sindrom-opiskina.html>.

103. Астахова, О.А. Антропонимы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / О.А. Астахова // Отражение русской ментальности в языке и речи. – Липецк, 2004.

104. Афанасьев, А.Н. Древо жизни: Избранные статьи / А.Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1982, – 464 с.

105. Афанасьев, А.Н. Живая вода и вещее слово / А.Н. Афанасьев. – М.: Советская Россия, 1988. – 512 с.

106. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу в 3-х тт. / А.Н. Афанасьев. – СПб., 1869.

107. 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. – М.: Наследие, 2001. – С. 364–389.

108. 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.

109. Бадалова, Е.Н. Евангельский контекст в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / Е.Н. Бадалова // Актуальные вопросы развития науки: сб.статей Международной научно-практической конференции 14 февраля 2014 г. – Ч. 4. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. – С. 8-10.

110. Банах-Маникина, А.В. Тема «случайного семейства» в творчестве Ф.М. Достоевского и ее рецепция в США: дис. ... канд. филол наук: 10.01.01 / Банах-Маникина Анна Викторовна – Томск, 2006. – 253 с.

111. Баршт, К.А. Две переписки. Ранние письма Ф.М.Достоевского и его роман «Бедные люди» / К.А. Баршт // Достоевский и мировая культура. – № 3. – М., 1994. – С. 77-93.

112. Баршт, К.А. Об именах собственных в подготовительных материалах к роману Ф.М. Достоевского «Бесы» / К.А. Баршт // Известия РАН. – Серия литературы и языка. – 2019. – Т. 78. – № 4. – С. 25–36.

113. Баршт, К.А. Эпистолярная форма и двойная наррация в повествовательной модели Ф.М. Достоевского / К.А. Баршт // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. – (Dostoevsky Monographs. Вып. 3). – С. 26-51.

114. Батталова, А.Н. Д.А. Валуев как прототип князя Мышкина / А.Н. Батталова // Казанская наука. – 2013. – №2. – С. 113-115.

115. Батталова, А.Н. Образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема реально-исторических прототипов:

автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Батталова Айгуль Наилевна. – Екатеринбург, 2013. – 27 с.

116. Батталова, А.Н. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в автобиографическом и реально-историческом контекстах / А.Н. Батталова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 70. – С. 21–25.

117. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.

118. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского / М.М. Бахтин. 5-е изд., доп. – Киев, «НЕХТ», 1994. – 509 с.

119. Башкиров, Д.Л. История рода Достоевских и творчество Ф.М. Достоевского / Д.Л. Башкиров // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: межвуз. сб. науч. трудов. – Иркутск, 2008. – Вып. 18: 500 лет Роду Достоевского. – С. 128–150

120. Башкиров, Д.Л. История рода Достоевских: новые материалы / Д.Л. Башкиров // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 2007. – № 4. – С. 151–164.

121. Башкиров, Д.Л. Род Достоевских на землях Великого княжества Литовского в XIV–XVI веках / Д.Л. Башкиров // Филологические записки. – 2005. – Вып. 23. – С. 157–177.

122. Башкиров, Д.Л. Достоевские из Достоево: «Беларусь и Ф.М. Достоевский как предмет исследования» / Д.Л. Башкиров, С.Л. Шараков // Неизвестный Достоевский. – 2018. – Т. 5. – № 2. – С. 3–12.

123. Белинский, В.Г. Герой нашего времени: сочинение М.Лермонтова / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений. – Т. 4., т. 9. – М.: Изд. АН СССР, 1954. – С. 193–270.

124. Белинский, В.Г. Ничто о ничем, или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы / В.Г. Белинский / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений. – Т. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1953. – С. 7–50.

125. Белов, С.В. Достоевский и оптинский старец Амвросий / С.В. Белов // Новый журнал = New Review. – Кн.226. – Нью-Йорк, 2002. – С.195-204. (Отец Амвросий как прототип образа Зосимы в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»).

126. Белов, С.В. Имена и фамилии у Ф.М. Достоевского / С.В. Белов // Русская речь. – 1976. – № 5. – С. 27–31.

127. Белов, С.В. Имена и фамилии у Достоевского / С.В. Белов // Телескоп. – 2014. – №6 (108). – С. 42-43.

128. Белов, С.В. К Амвросию, в Оптину / С.В. Белов // Север. – 1990. – № 1. – С. 148–154.

129. Белополюский, В.Н. Был ли Раскольников «раскольником»? (Ф.М.Достоевский и А.С.Хомяков) / В.Н. Белополюский // Литература в диалоге культур – 9. – Ростов-на-Дону, 2011. – С. 22-24.

130. Белополюский, В.Н. Достоевский и «западный раскол»: генезис и семантика фамилии главного героя романа «Преступление и наказание» (дополнение к комментарию) / В.Н. Белополюский // Достоевский и мировая культура. Альманах, № 30. – Часть I. – М., 2013. – С. 286-291.

131. Белополюский, В.Н. О генезисе и символике фамилии главного героя романа Достоевского «Преступление и наказание» / В.Н. Белополюский // Русская культура и мир. – Нижний Новгород, 1993. – С.184-186.

132. Белоусов, А.Ф. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) / А.Ф. Белоусов // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 457-483.

133. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.

134. Белькинд, В.С. Образ «маленького человека» у Пушкина и Достоевского / В.С. Белькинд // Пушкинский сборник. – Псков, 1968. – С.140-147.

135. Беляев, В.В. Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 10. – СПб., 1992. – С. 176–181.

136. Бем, А.Л. Личные имена у Достоевского / А.Л. Бем // Сборникъ въ честь на проф. П.Милетичъ за седемдесетгодишнината отъ рождението му (1863-1933). – София, 1933. – С. 409-434.

137. Березович, Е.Л. О современных задачах семантико-мотивационной реконструкции народной топонимии / Е.Л. Березович // Вопросы языкознания. – 2014. – № 2. – С. 89-109.

138. Березович, Е.Л. Что такое научные школы и как они рождаются (Уральская топонимическая школа: к 80-летию ее основателя) / Е.Л. Березович // Русский язык в научном освещении. – № 2 (12). – 2006. – С. 258-270.

139. Березович Е.Л. Этнолингвистическая проблематика в работах по ономастике (1987-1998 гг.) / Е.Л. Березович // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – № 13. – С. 128-141.

140. Березович, Е.Л. Что такое научные школы и как они рождаются (Уральская топонимическая школа: к 80-летию ее основателя) / Е.Л. Березович, Ж.Ж. Варбот, Л.Г. Гусева, М.Э. Рут // Русский язык в научном освещении. – 2006. – №2(12). – С. 258-270.

141. Березович, Е.Л. Названия болезней в русских проклятиях / Е.Л. Березович, О.Д. Сурикова // Славянское и балканское языкознание. Славистика. Индоевропеистика. Культурология Сборник статей. К 90-летию со дня рождения Владимира Николаевича Топорова. Сер. «Славянское и балканское языкознание» / Под редакцией А.Ф. Журавлева, Ф.Б. Успенского. – М., 2019. – С. 110-140.

142. Берсенева В.А. Рецепция «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А.С.Пушкина в романе Ф.М.Достоевского «Бедные люди» / В.А. Берсенева // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 431. – С. 12-18.

143. Бертнес, Ю. «Христос-отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского / Ю. Бертнес // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – №5. – С. 409-415.

144. Бершадская, С.А. Ономапоэтика Ф.М.Достоевского / Бершадская С.А. // Культура и текст. – Вып.1. Литературоведение. – Ч.2. – СПб.; Барнаул, 1997. – С.13-14.

145. Бжоза, Х. Достоевский. Просторы движущего сознания / Х. Бжоза. – Познань, 1992.

146. Бирон, В. Петербург Достоевского / В. Бирон. – Л.: Товарищество «Свеча», 1991. – 52 с.

147. Бицилли, П.М. Заметки о некоторых особенностях развития русского литературного языка / П.М. Бицилли // Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. – М.: Наследие, 1996. – С. 249–341.

148. Бицилли, П.М. Из наблюдений над русской ономастикой как культурно-историческим источником / П.М. Бицилли // Šišićev Zbornik. – Zagreb, 1929. – С. 591–598.

149. 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.

150. Бицилли, П.М. О птичьих фамилиях / П.М. Бицилли // Голос. – София, 1929. От 4.П.

151. Бицилли, П.М. Происхождение имени Карамазовых / П.М. Бицилли // Россия и Славянство. – Париж. 24.Х.1931.

152. Болховитинов, Е. О личных собственных именах славяноросов / Е. Болховитинов // Вестник Европы. – М., 1813. – Ч. 60. – С. 16-20.

153. Большев, А.О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века: автореф... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Большев Александр Олегович. – СПб, 2003.

154. Бондалетов, В.Л. Русская ономастика / В.Л. Бондалетов. – М., 1983. – 224 с.

155. Бондаренко, Т.А. Антропонимия романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Бондаренко Татьяна Александровна. – Тюмень, 2006.

156. Борисова, А.А. Особенности перевода на английский язык имен собственных в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». На материале перевода, выполненного Констанцией Гарнетт / А.А. Борисова // *Studia philologica*. – Воронеж, 2009. – Вып. 2. – С.98-106.

157. Борисова, В.В. Александр Петрович Карепин как прототип князя Мышкина / В.В. Борисова // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. 500 лет роду Достоевского: межвузовский сборник научных трудов. – Вып.18. – М. – Иркутск, 2008. – С. 45-52.

158. Борисова, В.В. Н.П. Огарев как прототип князя Мышкина / В.В. Борисова // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. – Вып. 21. М. – Иркутск, 2009. – С. 85-89

159. Бочков, В.Н. «Князь К.» и его родня / В.Н. Бочков // «Скажи: которая Татьяна?»: образы и прототипы в русской литературе – М.: «Современник», 1990. – С 249-261.

160. Бошков, Д. Три века русской литературы / Д.Бошков // Актуальные аспекты изучения: межвузовский сборник научных трудов. – Вып.3 / под ред. Ю.И.Минералова и О.Ю.Юрьевой. – М.–Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С.133–140.

161. Булгаков, С.Н. Философия имени / С.Н. Булгаков. – СПб: Наука, 1998. – С. 256.

162. Бунеев Г.А. Ономастическое пространство романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река» и повести «Тайга»: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бунеев Глеб Александрович. – Воронеж: ВГУ, 2011. – 172 с.

163. Бунеева, Е.В. Ономастическое пространство поэм С.А. Есенина: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бунеева Елена Васильевна. – Воронеж: ВГУ, 2011. – 163 с.

164. Бушмин, А.С. Своеобразие реализма Салтыкова-Щедрина / А.С. Бушмин // Художественный мир Салтыкова-Щедрина. – Л.: «Наука», 1987. – С. 21-65.

165. Варганова, О.А. Англоязычные топонимы и их стилистический потенциал в поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Варганова Ольга Александровна. – СПб., 1994. – 16 с.

166. Васильева, Н.В. Ономастические исследования в России в 2008-2010 гг. [Электронный ресурс] / Н.В. Васильева. – Режим доступа: <https://onomastyka.uni.lodz.pl/mkos-co-mks/rosja>.

167. Васильева, Н.В. Ономастические стереотипы / Н.В. Васильева // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре. – М., 2009. – С. 93-100.

168. Васильева, Н.В. Собственное имя в мире текста / Н.В. Васильева. – М.: Акад. гуманитар. исслед., 2009. – 224 с.

169. Васильева, Н.В. Терминография пограничных дисциплин (на примере литературной ономастики) / Н.В. Васильева // Научное наследие Б.Н.Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина): сборник статей по материалам Международной научной конференции. – Нижний Новгород, 2016. – С. 503-507.

170. Васильева, С.П. Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей / С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова. – Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2009. – 138 с.

171. Вернадский, В.И. Философские мысли натуралиста / В.И. Вернадский. – М.: Наука, 1988. – 519 с.

172. Ветловская, В.Е. «Если Господь не созиждет дома...» (мотив камня в «Братьях Карамазовых») / В.Е. Ветловская // История и культура. – 2013. – Вып. 11. – С. 81-100.

173. Ветловская, В.Е. Литературные и реальные прототипы героев Достоевского («Мещанин в халате» в «Преступлении и наказании» /

В.Е. Ветловская // Достоевский и мировая культура. – 2008. – №24. – С. 94-108.

174. Ветловская, В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В.Е. Ветловская. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 199 с.

175. Ветловская, В.Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» / В.Е. Ветловская // Миф. Фольклор. Литература. – Л.: Наука, 1978. – С. 81-113.

176. Вертлиб, Е. Этический императив Достоевского: доклад на Международной научной конференции «Ф.М.Достоевский в смене эпох и поколений» (Омский университет, 12-15 октября 2011 г.) [Электронный ресурс] / Е. Вертлиб. – Режим доступа: http://ruskline.ru/analitika/2011/10/18/eticheskij_imperativ_dostoevskogo.

177. Викторovich, В.А. Роман познания и веры / В.А. Викторovich // Роман Ф.М.Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. статей. – Коломна: КГПИ, 2003. – С. 17–27.

178. Виноградов, В.В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») / В.В. Виноградов // Виноградов. Поэтика русской литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 5–44.

179. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М., 1959. – С. 38.

180. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М.: Художественная литература, 1961. – 612 с.

181. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1963.

182. Виноградов, В.В. Школа сентиментального романтизма. Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов / В.В. Виноградов // Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. – Л., 1929. – С. 339-340.

183. Владимирцев, В.П. Бестиарий [Электронный ресурс] / В.П. Владимирцев. – Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/132/>.

184. Владимирцев, В.П. Дядюшкин сон / В.П. Владимирцев // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. – СПб: Пушкинский дом, 2008. – С. 64-67.

185. Владимирцев, В.П. Немецкая тема в «петербургской поэме» Ф.М. Достоевского «Двойник» / В.П. Владимирцев // Три века русской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. – М.; Иркутск, 2004. – Вып. 9. – С. 176-182.

186. Владимирцев, В.П. Животные в поэтологии Достоевского: народно-христианское бестиарное предание / В.П. Владимирцев // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – №5. – С. 311-320.

187. Владимирцев, В.П. Мотив «горячее-горящее сердце» у Ф.М. Достоевского / В.П. Владимирцев // Проблемы исторической поэтики. – 1992. – №2. – С. 137-144.

188. Владимирцев, В.П. Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» / В.П. Владимирцев // Достоевский. Материалы и исследования. – Вып. 5. – Л., 1983. – С. 74-89.

189. Власова, З.И. Скоморохи и фольклор / З.И. Власова. – СПб.: Алетейя, 2001. – 524 с.

190. Волгин, И.Л. Последний год Достоевского: исторические записки / И.Л. Волгин. – М.: Сов. писатель, 1991. – 543 с.

191. Волгин, И.Л. Родиться в России: Достоевский и современники: Жизнь в документах / И.Л. Волгин. – М.: Книга, 1991. – 605 с.

192. Волгин, И.Л. Homo substitutus: человек подмененный. Достоевский и языческий миф / И.Л. Волгин // Октябрь. – 1996. – №3. – С. 172-181.

193. Волоцкой, М.В. Хроника рода Достоевского / М.В. Волоцкой. – М., 1933. – 436 с.

194. Воронова, И.Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных: на материале эпических произведений XIX – XX вв. / И.Б. Воронова. – Волгоград, 2000.

195. Воронцова, Т.И. Пространственно-временная категоризация текста баллады (на материале английских фольклорных баллад) / Т.И. Воронцова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2003. – Т. 3. – №5. – С. 181-189.

196. Воронцова-Юрьева, Н. Другой «Идиот»: истинный и правдивый, печальный и фантастический [Электронный ресурс] / Н. Воронцова-Юрьева. – Режим доступа: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=29828217.

197. Востоков, А.Х. Задача любителям этимологии / А.Х. Востоков // Санкт-Петербургский вестник. – СПб., 1812.

198. Врублевская, О.В. Трансформация русской антропонимической формулы в контексте глобализации / О.В. Врублевская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 9-10 (113). – С. 86-92.

199. Врублевская, О.В. Языковая мода в русской ономастике / О.В. Врублевская. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2017. – 329 с.

200. Вышенская, Ю.П. Личное имя собственное как средство актуализации категории художественного хронотопа / Ю.П. Вышенская // Studia Linguistica 9. Когнитивно-прагматические и художественные функции языка. – СПб., 2000. – С. 307-313.

201. Вязовская, В.В. К поэтике имени собственного в романе Н.С.Лескова «Некуда» / В.В. Вязовская // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2014. – Вып. 2 (22). – С. 161-169.

202. Вязовская, В.В. Ономастика романа Н.С. Лескова «Соборяне»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Вязовская Виктория Викторовна. – Воронеж: ВГУ, 2007. – 196 с.

203. Габдуллина, В.И. Семиотика жеста в поэтической системе Ф.М. Достоевского: сакральное и профанное / В.И. Габдуллина // Сибирский филологический журнал. – 2008. – №3. – С. 46-51.

204. Гак, В.Г. К типологии лингвистических номинаций / В.Г. Гак // Языковые номинации. Общие вопросы. – М.: Наука, 1977. – С. 230-294.

205. Галимова, Л.Р. Антропонимы в малой прозе Ф.М.Достоевского / Л.Р. Галимова // Ономастика Поволжья: материалы X Международной конференции. – Уфа, 2006. – С. 248-251.

206. Галкин, А.Б. Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского / А.Б. Галкин // Вопросы литературы. – 1996. – №1. – С. 316-323.

207. Галкина-Федорук, Е.М. Слово и понятие / Е.М. Галкина-Федорук. – М.: Учпедгиз, 1956. – 54 с.

208. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.

209. Ганиева, А.М. В поисках легендарного героя / А.М. Ганиева. – Махачкала, 1986. – 150 с.

210. Гарвалик, М. К вопросу о современной ономастической терминологии / М. Гарвалик // Вопросы ономастики. – 2007. – №4. – С. 5-13.

211. Гаричева, Е.А. Тихон Задонский как прообраз Макара Долгорукого в романе Ф.М.Достоевского «Подросток» / Е.А. Гаричева // Историческая связь времен: духовность, нравственность, патриотизм. Ч.1. – Чита, 2006. – С.156-159.

212. Гаричева, Е.А. Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI-XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Гаричева Елена Алексеевна. – М., 2009. – 44 с.

213. Гачев, Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Гачев.– М.: Академический Проект, 2007. – Серия: Технологии культуры. – 512 с.

214. Генералова, Н.П. Образ женщины в русском и немецком языках (на материале метафорических именовании) / Н.П. Генералова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2012. – Вып. 1(17). – С. 157-166.

215. Гинзбург, Е.Л. О словарном представлении топонимов из художественных произведений Ф.М.Достоевского / Е.Л. Гинзбург // Достоевский и современность. – Новгород, 1995. – С.70-75.

216. Гинзбург, Е.Л. Из заметок по топонимике Достоевского / Е.Л. Гинзбург // Слово Достоевского. – М., 1996. – С.71-109.

217. Гинзбург, Е.Л. Из заметок по топонимике Достоевского. II / Е.Л. Гинзбург // Язык. Культура. Гуманитарные знания. – М., 1999. – С. 306-320.

218. Гинзбург, Е.Л. Из заметок по топонимике Достоевского. III / Е.Л. Гинзбург // Слово Достоевского. – М., 2001. – С.563-593

219. Глазкова, Т.В. «Случайное семейство» как отражение состояния русской семьи второй половины XIX века / Т.В. Глазкова // Социально-психологические проблемы и исследования детства: ребенок в семье, институтах образования и группах сверстников: мат-лы II межд. научн.-практ. конф. 20-21 января 2013 г. – Прага, 2013. – С. 28-41.

220. Глезеров, С.Е. Исторические районы Петербурга от А до Я / С.Е. Глезеров. – М.: Центрполиграф, 2013. – 503 с.

221. Голомидова, М.В. Личное имя как носитель социальной информации / М.В. Голомидова // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2009. – № 7. – С. 59-72.

222. Голомидова М.В. Мир городской повседневности в зеркале неофициальной ойконимии / М.В. Голомидова // Вопросы ономастики. – 2016. – Т. 13. – № 1. – С. 241-249.

223. Голомидова, М.В. Урбанонимы как ресурс управления восприятием городского пространства / М.В. Голомидова // Коммуникативные исследования. – 2019. – Т. 6. – № 1. – С. 11-30.

224. Голосовкер, Я. Логика мифа / Я. Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 218 с.

225. Голубович, И.В. Биография: силуэт на фоне Humanities (Методология анализа биографии в социогуманитарном знании) / И.В. Голубович. – Одесса: СПД Фридман, 2007. – 372 с.

226. Голубович И.П. М.Бицилли о феномене автобиографии и «биографический поворот» в современной гуманитаристике / И.П. Голубович // Автор и биография, письмо и чтение: сборник докладов. – М, 2013. – С. 66.

227. Гольденберг, А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя / А.Х. Гольденберг. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 232 с.

228. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе / М.В. Горбаневский. – М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. – 87 с.

229. Горбаневский, М.В. Тринадцать ступенек в доме Раскольников [Электронный ресурс] / М.В. Горбаневский. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/001/033/70.htm>.

230. Горнфельд, А.Г. Об одной фамилии у Льва Толстого / А.Г. Горнфельд // О русских писателях. – Т. 1. – СПб, 1912. – С.255–261.

231. Грачева, И.В. Символика бриллианта в «Идиоте» Ф.М. Достоевского / И.В. Грачева // Русская речь. – 2006. – № 6. – С. 8-11.

232. Григорьев, Д. Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского / Д. Григорьев // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. – Т.16. – СПб, 2001. – С. 150-163.

233. Громова, В.В. Антропонимы как единицы художественного текста в повести Ф.М.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / В.В. Громова // Русский язык: исторические судьбы и современность. – М., 2007. – С.115-116.

234. Громыко, М.М. Сибирские знакомые и друзья Ф.М. Достоевского, 1850-1854 гг. / М.М. Громыко. – Новосибирск: Наука: Сиб. отд-ние, 1985. – 168 с.

235. Гроссман, Л.П. Достоевский-художник / Л.П. Гроссман // Творчество Достоевского. – М., 1959. – С. 363.

236. Гроссман, Л.П. История создания и публикации «Села Степанчиково» / Л.П. Гроссман // Достоевский Ф.М. Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного. Ред. Л.П.Гроссмана. – М., 1935. – С. 221-222.

237. Гроссман, Л.П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии / Л.П. Гроссман. – М., 1923.

238. Гроссман, Л.П. Творчество Достоевского / Л.П. Гроссман. – М., 1928. – С. 281.

239. Гулыга, А. Русская идея и ее творцы / А. Гулыга. – М.: Сора́тник, 1995. – 315 с.

240. Гумбатов, Г. Историческая прародина тюрков. От Арана до Алтая [Электронный ресурс] / Г. Гумбатов. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2013/01/16/1085>.

241. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Издательство «Индрик», 1997. – С. 530.

242. Гуревич, А.Я. Формы хронотопа в лирике / А.Я. Гуревич // Пространство и время в литературе и искусстве: сб. статей. Даугавпилс, 1990. – С. 12, 13.

243. Гурова, Е.П. Юродивые в романах Ф.М.Достоевского / Е.П. Гурова // Вестник Пермского университета. – 2014. – №3(27). – С. 136-145.

244. Гусева, Е. Цена одной составляющей (о символике имен в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского) / Е. Гусева // Личность в межкультурном пространстве. – М., 2007. – С. 42-45.

245. Двинятин, Ф.Н. Из заметок по поэтике имени (Курочкин, Достоевский, Мандельштам, Набоков) / Ф.Н. Двинятин // Имя: Семантическая аура. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 256-270.

246. Двинятин, Ф.Н. Пословичный Фома / Ф.Н. Двинятин // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. – Ч.2. – М., 2001. – С. 103-108.

247. Демин, В. Русь летописная [Электронный ресурс] / В. Демин. – Режим доступа: <http://profilib.com/chtenie/118879/valeriy-demin-rus-letopisnaya-61.php>.

248. Демина, Е. Семантика имени главного героя повести Достоевского «Двойник» / Е. Демина // Сборник студенческих научных работ. Литературоведение. – Ижевск, 1998. – С.45-52

249. Деревяго, А.Н. Имя собственное в художественном тексте / А.Н. Деревяго. – Витебск, 2008. – 205 с.

250. Деревяго, А.Н. Языковые средства создания пространственно-временного континиума / А.Н. Деревяго // Материалы XX (67) Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов «Наука – образованию, производству, экономике»: в 2 томах. – Витебск, 2015. – С. 114-115.

251. Десяткина, Л.П. Библиотека Достоевского (Новые материалы) / Л.П. Десяткина // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 4. Л.: «Наука», Ленинградское отд-е, 1980. – С.253–270.

252. Дилакторская, О.Г. Имена собственные в «Хозяйке» Ф.М. Достоевского / О.Г. Дилакторская // Русская речь. – 1995. – № 3. – С. 14–18.

253. Дилакторская, О.Г. О значении фамилии «Ферфичкин» в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского / О.Г. Дилакторская // Русская речь. – 1998. – № 1. – С. 11–14.

254. Дилакторская, О.Г. Петербургская повесть / О.Г. Дилакторская. – СПб.: Дм. Буланин, 1999. – 347 с.

255. Долинин, А.С. Достоевский среди петрашевцев / А.С. Долинин // Звенья: сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века, т. VI. – М. – Л.: «Academia», 1936. – С. 512-545.

256. Долинин А.С. Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы» / А.С. Долинин. – М., Л. : Советский писатель, 1963. – 344 с.

257. Дороватовская-Любимова, В.С. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени / В.С. Дороватовская-Любимова // Нева. – 2011. – №11. – С. 138–173.

258. Дудкин, В.В. Михаил и Федор Достоевские: феномен братства / В.В. Дудкин // Достоевский и мировая культура. – 2010. – №27. – С. 9-20.

259. Душечкина, Е.В. Светлана. Культурная история имени / Е.В. Душечкина. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт Петербурге, 2007. – 227 с.

260. Елистратова, К.А. Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Елистратова Ксения Александровна. – Череповец, 2015. – 169 с.

261. Ермилова, Г.Г. Восстановление падшего слова, или О филологичности романа «Идиот» / Г.Г. Ермилова // Достоевский и мировая культура. – №12. – М., 1999. – С. 54-80.

262. Ермилов, Г.Г. Событие падения в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» / Г.Г. Ермилова // Вопросы онтологической поэтики. – Иваново, 1998. – С. 39–57.

263. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: «Р.Валент», 2001. – 200 с.

264. Ерохина, Т.И. Личность и текст в культуре русского символизма: автореферат дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Ерохина Татьяна Иосифовна. – Ярославль, 2009. – 50 с.

265. Ерохина, Т.И. Личность и текст в культуре русского символизма / Т.И. Ерохина. – Ярославль: Изд-во ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д.Ушинского», 2009. – 329 с.

266. Есипов, В. Юродивые и нищие / В. Есипов // Скепсис. Научно-просветительский журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://scep sis.net/library/id_3105.html#a9.

267. Жолковский, А.К. О Смердякове (К проблеме «Булгаков и Достоевский») / А.К. Жолковский // Лотмановский сборник. – Т.1 . – М., 1995. – С. 570.

268. Заблудовский, П.Е. Развитие медицины у народов СССР до феодализма и в феодальный период. Медицина в Московском феодальном государстве / П.Е. Заблудовский. – М.: Медгиз, 1955. – 32 с.

269. Заболотная, С.А. Имя как хронотоп / С.А. Заболотная // FILKO: Сборник на трудови / Прва меѓународна научна конференција филологија, култура и образование, 18-19 март 2016, Штип. – Штип: Универзитет “Гоце Делчев”, 2016. – С.217-225

270. Загидуллина, М.В. Автобиографизм / М.В. Загидуллина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/003/>.

271. Захаров, В.Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества / В.Н. Захаров. – М., Индрик, 2013. – 455 с.

272. Захаров, В.Н. Осанна в горниле сомнений / В.Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 18 тт. – Т. 14. – М.: Воскресение, 2004. – С. 33.

273. Захаров, В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского / В.Н. Захаров // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. науч. тр./ Петрозавод. гос. ун-т. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. – С. 37–49.

274. Зволинський, П. Место зоонимов в ономастиконе / П. Зволинський // *Namen in Kontakt. XII Internationaler Kongress für Namemforschung.* – Bern, 1975. – 78 с.

275. Зеленин, Д.К. Этимологические заметки: [I]-IV: в 2-х тт. / Д.К. Зеленин. – Воронеж: тип. В.И. Исаева, 1903-1904.

276. Зелянская, Н.Л. Ономастическая репрезентация автора в романе Ф.М.Достоевского «Бедные люди» / Н.Л. Зелянская // *Альманах современной науки и образования.* – №3. – Ч.1. – Тамбов, 2007. – С.89-92.

277. Земскова, В.И. Евангельские и былинные сюжеты в романе «Бесы» / В.И. Земскова // *Достоевский и мировая культура.* – 2009. – № 26. – С. 54-62.

278. Зернов, Н. Символика имен в романах Достоевского / Н. Зернов // *Вестник РСХД.* – Париж; Нью-Йорк, 1971. – № 99. – С.17-21

279. Зинин, С.И. Введение в поэтическую ономастику [Электронный ресурс] / С.И. Зинин. – Режим доступа: <http://imja.name/poehthonimy/onomprostranstvo-proizvedeniya.shtml>. – М., 1970.

280. Зинин, С.И. Поэтические антропонимы в произведениях Ф.М.Достоевского / С.И. Зинин // *Русский язык в школе и дома (приложение к «Русский язык в школе»).* – 2010. – №7-12.

281. Зинченко, В.П. Мысль и Слово Густава Шпета (возвращение из изгнания) / В.П. Зинченко. – М., 2000.

282. Злотникова, Т.С. Русская провинция в философском дискурсе: концептуализация метафоры / Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина, Н.Н. Летина, Л.П. Киященко // *Вопросы философии.* – 2014. – №11. – С. 126-137.

283. Золотоносков, М.Н. Секс «от Ставрогина» / М.Н. Золотоносков // *Золотоносков М.Н. Слово и Тело: Сексуал. аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX-XX в.* – М.: Ладомир, 1999. – С. 9–78.

284. Зубкова, Л.И. О русском имени второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф.Абрамова,

В.Астафьева, В.Распутина и В.Шукшина): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Зубкова Людмила Ивановна. – Воронеж, 2009. – 476 с.

285. Зыховская, Н.В. Ольфакторий русской прозы XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Зыховская Наталья Львовна. – Екатеринбург, 2016. – 518 с.

286. Иванов, В.В. Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство / В.В. Иванов. – Петрозаводск, 1993. –152 с.

287. Иванов В.В. О евангельском смысле метафоры сна в оде А. С. Пушкина «Пророк» и романах Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» / В.В. Иванов // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Вып.3. – Петрозаводск, 2001. – С.346-359.

288. Иванов, В.В. Поэтика чина / В.В. Иванов // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб.научных трудов. – Петрозаводск, 1994. – С. 67-100.

289. Иванов, Вяч. Вс. Два сложносоставных имени в славянском / Вяч. Вс. Иванов // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. – Ч.1. – М., 2001. – С. 103-108.

290. Иванов, Вяч.Вс. О композиционной роли фамилий героев у Достоевского. Смердяков / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Том. 2. Статьи о русской литературе. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С.105-109.

291. Иванов, С.А. Византийское юродство между Западом и Востоком / С.А. Иванов // Византия между Западом и Востоком: Опыт исторической характеристики. – СПб.: Алетейя, 1999. (Византийская библиотека. Исследования). – С. 333–353.

292. Иванюк, Б.П. «Дон Кихот» М.Сервантеса и «Идиот» Ф.Достоевского: сюжетные переверсии «высокого слова» / Б.П. Иванюк // Диалоги с г-ном Текстом. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2017. – С. 144-159.

293. Ильинская, А. Соловки / А. Ильинская // Литературная учеба. – Кн. 4. – 1990. – С. 91.

294. Иникова, С.А. Почитание свт. Николая чудотворца в современной русской народной традиции / С.А. Иникова // «Правило веры и образ кротости». – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – С. 181-188.

295. Имя в литературном произведении: художественная семантика. – М., ИМЛИ РАН, 2014. – 504 с.

296. 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.

297. 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.

298. Йейтс, Ф. Искусство памяти / Ф.Йейтс. – СПб, 1997. – 480 с.

299. Кабакова, Е.Г. Юродивые и «юродствующие» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» / Е.Г. Кабакова // Вестник Челябинского государственного университета. – 1997. – Т. 2. – №1. – С. 92-102.

300. Казанцева, Л.В. Категория хронотопа в структуре художественного произведения (Лингвопрагматический и жанровый аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Казанцева Людмила Владимировна. – М., 1991. – 16 с.

301. Казарян, В.П. Понятие времени в структуре научного знания / В.П. Казарян. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

302. Карпов, И.П. Авторология русской литературы: от авторологии к процессологии / И.П. Карпов. – Йошкар-Ола, 2017. – 404 с.

303. Калинин, В.М. Евгений Степанович Отин – ономаст: попытка научной популяризации в миноре / В.М. Калинин // Вопросы ономастики. – 2015. – № 1 (18). – С. 234-246.

304. Калинин, В.М. Знакомьтесь: поэтонимология / В.М. Калинин // Вестник Тамбовского университета. Серия «Филологические науки и культурология». – 2016. – Т. 2. – Вып. 4 (8). – С. 18-27.

305. Калинин, В.М. Несколько предварительных замечаний к теории поэтонима / В.М. Калинин // Матеріали вузівської наукової конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідницької роботи: Філологічні науки. – Донецьк: ДонДУ, 1997. – С. 114-116.

306. Калинин, В.М. Поэтика онима / В.М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

307. Карасев, Л.В. О символах Достоевского / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 1994. – №10. – С. 90-111.

308. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С.34-40.

309. Карпенко, Ю.А. Ономастика в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Ономастика. Проблемы и методы. – М.: Наука, 1976. – С. 169-188.

310. Карякин, Ю.Ф. Зачем хроникер в «Бесах»? / Ю.Ф. Карякин // Литературное обозрение, 1981. – № 4. – С. 72-84.

311. Касаткина, Т.А. Антихрист у Гоголя и Достоевского / Т.А. Касаткина // Достоевский и мировая культура. – № 6. – СПб., 1996. – С. 94.

312. Касаткина, Т.А. «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского образа / Т.А. Касаткина // О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 141–151.

313. Касаткина, Т.А. К вопросу о функциях имен в произведениях Ф.М. Достоевского / Т.А. Касаткина // Имя в литературном произведении: художественная семантика. – М., ИМЛИ РАН, 2014. – С.231-250

314. Касаткина, Т.А. Мир, открывающийся в слове: для чего служит художественная деталь / Т.А. Касаткина // О творящей природе слова:

Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 320–353.

315. 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. – М.: Наследие, 2001. – С. 60–99.

316. 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. – М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С. 3-13.

317. Касаткина, Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М.Достоевского / Т.А. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.

318. 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. – М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. – С. 3-13.

319. Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций / Т.А. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 336с.

320. Касаткина, Т.А. Что считать событием биографии? / Т.А. Касаткина // Вопросы литературы. – 2016. – №2. – С. 44-78.

321. Катермина, В.В. Имя собственное как показатель социальной принадлежности (на материале художественных текстов) / В.В. Катермина // Вопросы филологии в современных исследованиях: международный сборник научных трудов, посвящённый памяти елецких языковедов. Отв. ред. Т.М. Свиридова. – Елец, 2018. – С. 242-246.

322. Катермина, В.В. Авторское мировоззрение сквозь призму художественного текста / В.В. Катермина В.В., К.А. Родевич // Человек, текст, язык в системе социогуманитарного знания: материалы I Всероссийской научно-практической конференции. – Нижний Тагил, 2017. – С. 133-140.

323. Катто, Ж. Пространство и время в романах Достоевского / Ж. Катто // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 3. – Л., 1978. – С. 41–54.

324. Кашин, Н.П. Откуда взял Островский фамилию Юсова? / Н.П. Кашин // Островский. Новые материалы. Письма. Труды. Статьи. – Л., 1924. – С. 297-302.

325. Кашурников, Н.А. Феноменология юродства в романе Достоевского «Братья Карамазовы» / Н.А. Кашурников // А.М.Панченко и русская культура. Исследования и материалы; отв. ред. С.А.Кибальник и А.А.Панченко. – СПб., 2008. – С. 217–226.

326. Кибальник, С.А. Гоголевские дискурсы в повести Достоевского «Дядюшкин сон» / С.А. Кибальник // Десятые Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и его творческое наследие. – М., 2010. – С. 251-258.

327. Кирпотин, В.Я. Ф.М.Достоевский. Творческий путь (1821–1859) / В.Я. Кирпотин. – М.: Гослитиздат, 1960. – 607 с.

328. Кладова, Н.А. Функция образа Ставрогина в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» / Н.А. Кладова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2018. – Том 4. – № 3. – С. 131-139.

329. Кладова Н.А. Художественный смысл родственных отношений героев в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Н.А. Кладова // Ученый записки Петрозаводского государственного университета. Серия «Филологические науки». – 2017. – № 5 (166). – С. 103–109.

330. Клейман, Р.Я. Достоевский: Константы поэтики / Р.Я. Клейман. – Кишинев: Tipograf. «Elan Poligraf», 2001. – 360 с.

331. Клейман, Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе / Р.Я. Клейман. – Кишинев, 1985. – 201 с.

332. Клименко, С.В. «Птичьи» фамилии в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» / С.В. Клименко // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 111-117.

333. Ковалёв, Г.Ф. Избранное. Литературная ономастика / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: Изд.-полигр.центр «Научная книга», 2014. – 447 с.

334. Ковалёв, Г.Ф. Именной каламбур русских писателей / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: Издательство «Истоки», 2016. – 182 с.

335. Ковалёв, Г.Ф. К пониманию автобиографизма в литературной ономастике / Г.Ф. Ковалёв // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2018. – №4. – С. 10-18.

336. Ковалёв, Г.Ф. Литературная ономастика – поле исследований для литературоведов и лингвистов / Г.Ф. Ковалёв // Русистика без границ. – 2017. – №2. – С. 30-40.

337. Ковалёв, Г.Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: Б.и., 2005. – 214 с.

338. Ковалёв Г.Ф. О терминологии литературной ономастики / Г.Ф. Ковалёв // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный сборник научных трудов. – Выпуск 35. – Воронеж: изд-во «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2020. – С. 192-202.

339. Ковалев, Г.Ф. О чем говорят имена в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Г.Ф. Ковалёв // Пушкин и мировая литература. – Минск, 2014. – С. 29-37.

340. Ковалёв, Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 340 с.

341. Ковач, А. Поприщин, Софи и Меджи (к семантической реконструкции «Записок сумасшедшего») / А. Ковач // Гоголевский сборник. – СПб., 1993. – С. 100-123.

342. Ковсан, М.Л. Об одной реминисценции в «Дядюшкином сне» / М.Л. Ковсан // Достоевский: материалы и исследования. – Т.10. – СПб: «Наука», 1992. – С. 139-140.

343. Коган, Г.В. Загадочное имя Свидригайлов («Преступление и наказание» и периодическая печать 1860-х гг.) / Г.В. Коган // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 5. – С. 426–435.

344. Коган, Г.В. Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажа) / Г.В. Коган // Слово Достоевского 2000. – М., 2001. – С. 172–198.

345. Кодрянская, Н. Алексей Ремизов / Н. Кодрянская. – Париж, 1959. – 328 с.

346. Кожин, В. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского / В. Кожин // Три шедевра русской классики. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 107-187.

347. Козленко, П.В. Агентивные имена как средство выражения оценочных значений в идиостиле Федора Михайловича Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Козленко Полина Вячеславовна. – Мичуринск, 2004. – 216 с.

348. Козубовская, Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 318 с.

349. Козубовская, Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2008. – 273 с.

350. Кольцова, Л.М. Заголовок в структуре художественного текста / Л.М. Кольцова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – № 2007. – № 2 (2). – С. 6-19.

351. Комарович, В.Л. «Бесы» Достоевского и Бакунин / В.Л. Комарович // Былое. – 1924. – № 27-28. – С. 28-49.

352. Кондратьева, Т.С. Кормить и править: о власти в России XVI–XX вв. / Т.С. Кондратьева. – М.: РОССПЭН, 2006. – 202 с.

353. Кондратьева, Т.Н. М.В. Ломоносов о собственных именах как стилистическом средстве / Т.Н. Кондратьева // Очерки по истории русского языка и литературы XVIII века. – Вып. 1. – Казань, 1967. – С. 97–115.

354. Константинова Н.В. К вопросу о пародийном фоне повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / Н.В. Константинова // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №2. – С.36-42.

355. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск, 1992.

356. Корман, Э. Хронотопическое сознание [Электронный ресурс] / Э. Корман. – Режим доступа: <http://www.club.sunround.com/22/korman.htm>.

357. Корнеев, П.Г. Развертывание концептной структуры имени собственного в художественном тексте (на примере повести Ф.М.Достоевского «Двойник») П.Г. / Корнеев // Вестник Московского гуманитарно-экономического института. – 2014. – № 1. – С. 21-26.

358. Королева, И.А. Проблемы современной литературной ономастики / И.А Королева // Ономастика Поволжья: материалы XVII Международной научной конференции. – Великий Новгород, 2019. – С. 64-68.

359. Королева, И.А. Прозвищные имена на Руси: семантический аспект / И.А Королева // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей. – Витебск, 2018. – С. 177-180.

360. Королева, И.А. Ранний А.Т. Твардовский: информативность имен собственных / И.А Королева // Текст в культурном, историческом, языковом пространстве: материалы Международной заочной научно-практической конференции. – М., 2017. – С. 269-273.

361. Коротких, С.А. Биографизм ономастикона романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы») / С.А. Коротких // Эйхенбаумовские чтения – 5. – Ч.1. – Воронеж, 2004. – С. 113-119.

362. Коротких, С.А. Неотрешенность от жизни (имя Зосима в ономастиконе романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы») / С.А. Коротких // Эйхенбаумовские чтения. – Воронеж, 2003. – С.116-121.

363. Коротких, С.А. Ономастика романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» / С.А. Коротких. – Воронеж: Научная книга, 2004. – 199 с.

364. Коротких, С.А. Ономастика романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» (к биографичности имен второстепенных персонажей) / С.А. Коротких // Русская словесность в мировом культурном контексте. Материалы международного конгресса. – М., 2004. – С. 28-29.

365. Коротких, С.А. Семейство «мазанных черным» (Из антропониимии романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / С.А. Коротких // Сборник студенческих работ филологического ф-та ВГУ. – Вып. 3. – Воронеж, 2001. – С.16-39.

366. Корсун, А.Н. Мифологема «человек = камень» в мифопоэтической традиции народов Европы / А.Н. Корсун // Культура народов Причерноморья. – 2012. – №230. – С. 126-130.

367. Косиченко, Е.Ф. Лингвосемиотическая концепция ономастикона: на материале художественных текстов: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Косиченко Елена Федоровна. – М., 2017. – 379 с.

368. Косиченко, Е.Ф. Мифологический аспект функционирования культурно значимых антропонимов в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот») / Е.Ф Косиченко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2013. – №4(664). – С. 108-117.

369. 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.

370. 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.

371. Крюкова, И.В. Аксиологическая коннотация имени собственного: динамический аспект / И.В. Крюкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – № 10. – С. 261-266.

372. Крюкова, И.В. Имена собственные в городской лингвокультуре: направление исследований / И.В. Крюкова // Городской ономастикон: материалы Международного научно-теоретического онлайн-семинара молодых исследователей. – 2015. – С. 4-11.

373. Крюкова, И.В. Научные подходы к исследованию модного имени / И.В. Крюкова // Логос ономастики. – 2018. – № 6. – С. 74-78.

374. Кувакин, В.А. Феерический скепсис Федора Достоевского / В.А. Кувакин // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2015. – Т. 16. – № 2. – С. 28-44.

375. Кудрявцева, Т.В. Средства ономапоэтики в создании имагологического портрета России (на материале немецкой поэзии) / Т.В. Кудрявцева // Имя в литературном произведении: художественная семантика. – М., ИМЛИ РАН, 2014. – С. 327-345.

376. Кузнецова, И.Г. Имя персонажа в структуре литературного характера (на материале повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели») / И.Г. Кузнецова // III Лужские научные чтения. Современное научное знание: теория и практика: материалы международной научно-практической конференции. Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина. – СПб: Изд. Ленингр. гос. универ. им. А.С. Пушкина, 2015. – С.205-212.

377. Кунильский, А.Е. Идиот в «Идиоте» / А.Е. Кунильский // Русская речь. – 2008. – № 4. – С. 27-32.

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

379. Кунильский, А.Е. О христианском контексте в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» / А.Е. Кунильский // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – №5. – С. 391-408.

380. Курганов, Е. Звериные фамилии в «Идиоте» Ф.Достоевского / Е. Курганов // Звери и их репрезентации в русской культуре. – СПб., 2010. – С. 105-112.

381. Кюршунова, И.А. Антропонимы-мифологемы в региональном ономастиконе XV-XVII веков / И.А. Кюршунова // Научный диалог. – 2016. – № 10(58). – С. 54-69.

382. Кюршунова, И.А. Двусловные антропонимы в ономастиконе памятников XV-XVII вв. / И.А. Кюршунова // Научный диалог. – 2017. – № 2. – С. 57-74.

383. Кюршунова, И.А. Некалендарные личные имена в аспекте аксиологии / И.А. Кюршунова // Научный диалог. – 2019. – № 10. – С. 186-203.

384. Л.В. (Васильев Л.) Что значит фамилия Тентетников / Л.В. (Васильев Л.) // Русский Филологический Вестник. – 1909. – № 2.

385. Левина, Л.А. Два князя: Владимир Федорович Одоевский как прототип Льва Николаевича Мышкина / Л.А. Левина // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 14. – СПб., 1997. –С.139-152.

386. Левитская, Н.А. Анализ мифологем и концептов как путь к пониманию литературного произведения / Н.А. Левитская, О.В. Ломакина // Жанрологический сборник. – Вып. 1. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. – С. 62-66.

387. Лейкина, В.Р. Петрашевец Н.А. Спешнев / В.Р. Лейкина // Былое, 1924. – №25. – С. 24-25.

388. Лесков, Н.С. О русских именах / Н.С. Лесков // Новости и Биржевая газета. – 1883. – №245. – С. 2

389. Лесков, Н.С. Календарь графа Толстого / Н.С. Лесков // Русское богатство. – 1887. – №2. – С.195–207.

390. Леушина, В.О. Роль Баллады А.С.Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» в поэтике романа Ф.М.Достоевского «Идиот» / В.О. Леушина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2017. – №2(28). – С. 20-26.

391. Литвина, А.Ф. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики / А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский. – М., 2006. – С. 7–8.

392. Лихачев, Д.С. «Готические окна» Достоевского / Д.С. Лихачев // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 105.

393. Лихачев, Д.С. Достоевский в поисках реального и достоверного / Д.С. Лихачев // Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 53-72.

394. Лихачев, Д.С. «Летописное время» у Достоевского / Д.С. Лихачев // Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 80–95.

395. Лихачев, Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского / Д.С. Лихачев // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 2. – Л., 1976. – С. 30–41.

396. Лихачев, Д.С. От исторического имени литературного героя к вымышленному / Д.С. Лихачев // Известия АН СССР, ОЛЯ, 1956, вып. 3, с. 201-214 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ksanark.ru/Book/3tom/3/man/08.html>.

397. 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.

398. Лосев, А.Ф. Мифология / А.Ф. Лосев // Философская энциклопедия. – Т. 3. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – С. 457-467.

399. Лосев, А. Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев // Бытие – имя – космос. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.

400. Лотман, Ю.М. Биография – живое лицо / Ю.М. Лотман // Новый мир. – 1985. – № 2. – С.228-236.

401. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М., 1996. – С. 326.

402. Лотман, Ю.М. Образ природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) / Ю.М. Лотман // Пушкин. – СПб.: Искусство, 1995. – 847 с.

403. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970.

404. Лотман, Ю.М. Литература и мифология / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц // История и типология русской культуры. – СПб, 2002. – С. 727-743.

405. Луговой, Д.Б. Русский ономастикон Ставропольского края (на материале антропо-, топо- и зоонимии северо-западного региона): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Луговой Дмитрий Борисович. – Ставрополь, 2003. – 21 с.

406. Луговская, Е.Г. Проблемы языковой актуализации культурного компонента значения онима (на примере анализа функционирования онима Смердяков в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы») / Е.Г. Луговская // Вестник РУДН. Сер. «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». – 2008. – №2. – С.18-23.

407. Лукин, Е. В. Философия капитана Лебядкина / Е.В. Лукин. – СПб, 2006. – 61 с.

408. Лурье Л.Я. Петербург Достоевского. Исторический путеводитель / Л.Я. Лурье. – СПб.: Изд. «БХВ-Петербург», 2012. – С. 6.

409. Лурье, Ф. Бесы вымышленные и реальные / Ф. Лурье // Нева. – 2012. – №6. – С. 101-128.

410. Ляпунов, Б.М. О некоторых примерах образования имен нарицательного значения из первоначальных имен собственных личных в славянских языках» / Б.М. Ляпунов // «Академия наук СССР, академику Н.Л. Марру». – М. – Л., 1935. – С. 247-261.

411. Ма Вэньин. Антропонимика романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» как художественная система: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ма Вэньин. – М., 2015.

412. Магазаник, Э.Б. К поэтической ономастике Ф. М. Достоевского (О художественной функции имени главного героя «Идиота») / Э.Б. Магазаник // Труды Самаркандского университета. – 1971. – Вып. 214. – С. 112–124.

413. Магазаник, Э.Б. Поэтика имен собственных в русской классической литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Магазаник Эммануил Борисович. – Самарканд, 1967.

414. Магазаник, Э.Б. Ономапоэтика, или «Говорящие имена» в литературе / Э.Б. Магазаник. – Ташкент: Фан УзССР, 1978. – 148 с.

415. Магазаник, Э.Б. Ономастистика и ономапоэтика / Э.Б. Магазаник, Л.И. Ройзензон // Труды Самаркандского ун-та. – 1974. – Вып. 264. – С. 7–10.

416. Магазаник, Э.Б. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия; к инструментовке собственных имен в русской художественной литературе / Э.Б. Магазаник, Л.И. Ройзензон // Вопросы ономастики. – Вып. 214. – Самарканд, 1971. – С. 60-72.

417. Макаричев, Ф.В. Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского / Ф.В. Макаричев // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2003. – № 13. – С. 458-465.

418. Макаричев, Ф.В. Художественная индивидуология в поэтике Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Макаричев Феликс Вячеславович. – Екатеринбург, 2017. – 44 с.

419. Макаричев, Ф.В. Художественные прототипы Федора Павловича Карамазова в раннем творчестве Ф.М. Достоевского / Ф.В. Макаричев // Наука – вуз – школа: сб. науч. труд. – Магнитогорск, 2002. – С. 357-361.

420. Мановцев, А. Свет и соблазн / А. Мановцев // Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых. – М.: Наследие, 2001.

421. Маринина, И.А. Типология и функционирование номинаций персонажей в полифоническом повествовании (на материале романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Маринина Ирина Анатольевна. – Самара, 2003. – 19 с.

422. Марков, А. К вопросу о прозвище Ильи Муромца / А. Марков // Этнографическое обозрение. – 1900. – № 1. – С. 159-161.

423. Марков, Е.Л. Романист-психиатр [Электронный ресурс] / Е.Л. Марков // Русская речь. – 1879. – № 5, 6. – Режим доступа: http://az.lib.ru/m/markow_e_l/text_0010.shtml

424. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология: монография: в 3 ч. Часть 1. Семантика и прагматика имени автора в литературе и тексте / В.В. Мароши. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 201 с.

425. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология: монография: в 3 ч. – Ч. 2. Риторико-эмблематический и классический типы экспрессивности имени автора / В.В. Мароши. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 242 с.

426. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология: монография: в 3 ч. Часть 3. Модернистский и авангардистский типы экспрессивности имени автора / В.В. Мароши. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 187 с.

427. Мароши, В.В. Имя автора: историко-типологические аспекты экспрессивности / В.В. Мароши. – Новосибирск, 2000. – 348 с.

428. Матвеев, А.К. Ономастика и ономатология: терминологический этюд / А.К. Матвеев // Вопросы ономастики. – 2005. – №2. – С. 5-10.

429. Матвеев, А.К. Ономатология / А.К. Матвеев. – М.: 2006.

430. Медарич, М. Автобиография/автобиографизм/автоинтерпретация / М. Медарич. – СПб., 1998. – С. 54.

431. Медведев, А.М. Хронотоп субъективной реальности как базовый концепт в исследовании этнического самосознания. – Ч.1 [Электронный ресурс] /

А.М. Медведев, К.В. Мартиросян, А.Ю. Хачатрян // Мир науки. – 2017. – Т. 5. – №4. – Режим доступа: <https://mir-nauki.com/PDF/20PSMN617.pdf>.

432. Мелетинский, Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики: Как сделаны «Братья Карамазовы» / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1996. – 106 с. (Чтения по истории и теории культуры; Вып. 16. Историческая поэтика).

433. Меликян, М.М. Функционально-смысловые особенности представлений героев в структуре романов Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы») / М.М. Меликян // Малые жанры: теория и история. – Иваново, 2006. – С. 65-76.

434. Мельничук, О.А. Повествование от первого лица: интерпретация текста / О.А.Мельничук. – М., 2002. – С. 78.

435. Мережковский, Д.С. Пушкин [Электронный ресурс] / Д.С. Мережковский. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1004/p.4/index.html>.

436. Мережковский, Д.С. Л.Толстой и Достоевский; Вечные спутники / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 621с.

437. 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. – М.: Наследие, 2001. – С. 291-318.

438. Минковский, Г. Пространство-время / Г. Минковский. – СПб, 1911. – 93 с.

439. Михайлов, В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В.Н. Михайлов // Русская ономастика: сб. науч. тр. – Одесса: ОГУ, 1984. – С. 101-109.

440. Михайлов, В.Н. Роль собственных имен в произведениях Н.В.Гоголя / В.Н. Михайлов // Русский язык в школе. –1954. – № 2. – С. 40-48.

441. Михайлов, В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Михайлов Всеволод Николаевич. – М., 1956. – 20 с.

442. Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 55–66.

443. Михайловский, Н.К. Жестокий талант [Электронный ресурс] / Н.К. Михайловский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0042.shtml (дата обращения: 12.02.2019).

444. Мокиенко, В.М. Каламбуры у Горького / В.М. Мокиенко // Русская речь. – 1968. – №2. – С. 27-33.

445. Мочульский, К.В. Достоевский. Жизнь и творчество / К.В. Мочульский. – Париж: YMCA-PRESS, 1947. – 563 с

446. Муллонен, И.И. Большие дворы – новгородское наследие в ойконимии Карелии / И.И. Муллонен // Ономастика Поволжья Материалы XVII Международной научной конференции. – Великий Новгород, 2019. – С. 235-240.

447. Муллонен, И.И. Материалы к «Словарю топонимов Карелии» / И.И. Муллонен // Альманах североевропейских и балтийских исследований. – 2018. – № 3. – С. 304-329.

448. Муллонен, И.И. Топонимные модели как маркеры формирования этнических территорий / И.И. Муллонен // Историческая география России: ретроспектива и современность комплексных региональных исследований (100-летие завершения издания томов серии «Россия. Полное географическое описание нашего Отечества») материалы V международной конференции по исторической географии. – СПб., 2015. – С. 204-208.

449. Мурзич, Н.Э. Роль имени собственного в моделировании хронотопа рассказа Ю.Буйды «По имени Лев» / Н.Э. Мурзич // Вестник

Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2011. – №8. – С. 92-96.

450. Назиров, Р.Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы / Р.Г. Назиров // Русская литература. – 1970. – №2. – С. 117-125.

451. Назиров, Р.Г. К вопросу о прототипе Ставрогина / Р.Г. Назиров // О традициях и новаторстве в литературе. – Уфа, 1976. – С. 128-137.

452. Назиров, Р.Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского / Р.Г. Назиров // Достоевский: материалы и исследования. – Л.: Наука, 1974. – Т. 1. – С. 202-219.

453. Назиров, Р.Г. Творческие принципы Ф.М.Достоевского / Р.Г. Назиров. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1982. – 160 с.

454. Намитокова, Р.Ю. К истории имени *Руслан* / Р.Ю. Намитокова, И.А. Нефляшева, Н.М. Шишхова // Вопросы ономастики. – 2016. – Т. 13. – № 2. – С. 162-168.

455. Намитокова, Р.Ю. Индивидуально-авторская метафоризация кавказизмов в прозе Гария Немченко / Р.Ю. Намитокова, С.К. Сапиева // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации материалы международной научной конференции. – Майкоп: Адыгейский государственный университет. – 2016. – С. 363-369.

456. Нарциссов, Д. Святой Николай, архиепископ мирликийский, исповедник и чудотворец / Д. Нарциссов. – М., 1895. – С. 156.

457. Неклюдов, С.Ю. Структура и функция мифа / С.Ю. Неклюдов // Мифы и мифология в современной России. Под ред. К.Аймермахера, Ф.Бомсдорфа, Г.Бордюкова. – М.: АИРО-XX, 2000. – С. 17-38. – С.18.

458. Никитин, Т.Н. М.Н. Катков как возможный прототип Ставрогина / Т.Н. Никитин // Достоевский и современность. – 2016. – №30. – С. 119-131.

459. Николаева, Е.Г. «Бесы» Ф.М.Достоевского: несколько заметок о связи романа с «Пиковой дамой А.С.Пушкина» / Е.Г. Николаева // Вестник КемГУ. – 2012. – № 4(52). – Т. 4. – С. 75-78.

460. Николаева, Е.Г. «Лизин» текст Достоевского: традиции и новаторство / Е.Г. Николаева // Текст – Комментарий – Интерпретация. – Новосибирск, 2008. – С.124-129.

461. Николаева, Т.М. О «единстве ономастики» и/или о новой ветви «антропонимики» / Е.Г. Николаева // Вопросы языкознания. – 2009. – № 3. – С. 3–18.

462. Никонов, В.А. Имя и общество / В.А. Никонов. – М.: Наука, 1974. – 278 с.

463. Нило-Сорская обитель // Русские монастыри. – М.: «Троица», 2000. – С. 453-459.

464. Ньюбина, Л.Н. Человек вспоминающий / Л.Н. Ньюбина // Человек. – 2010. – №2. – С. 107-114.

465. Обухова, Е.С. Ономастика лицейской лирики А.С. Пушкина / Е.С. Обухова. – Воронеж, 2005. – 208 с.

466. Обухова, Е. С. Принципы составления словаря ономастических единиц творчества А. С. Пушкина: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Обухова Елена Сергеевна. – Воронеж: ВГУ, 2009. – 216 с.

467. Овсейчик, В.Е. Обряд «Стаўроўскія дзяды» у беларусов витебщины / В.Е. Овсейчик // Живая старина. – 2012. – № 3. – С. 29-32.

468. Ономастика России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.onomastika.ru/>.

469. Ономастика // Россия лингвистическая: научные направления и школы Волгограда: коллективная монография. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2012. – С.134-160.

470. Осипова, Н.О. Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования / Н.О. Осипова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – Сер. 7. Литературоведение: РЖ. – 2000. – №3. – С. 51-52.

471. Остапенко, А.А. Хронотоп как перекресток прошлого и будущего, настоящего и... «понарошечного» / А.А. Остапенко // Культурно-историческая психология. – 2010. – Том. 6. – № 1. – С. 2-6.

472. Падерина, Е.Г. Еще о гоголевских именах у Достоевского / Е.Г. Падерина // Поэтика русской литературы. – М., 2006. – С. 252-272.

473. Падучева Е.В. Семантические исследования / Е.В. Падучева. – М., 1996. – С. 362–384.

474. Панченко, А.М. Юродство как зрелище / А.М. Панченко // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – С. 144-153

475. Паршин, А.Н. «Богородица – мать сыра земля...» / А.Н. Паршин // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. – 2011. – № 5(37). – С. 71-81.

476. Пашаева, Ф.Ш. Функционирование антропонимов в языке произведений Ф.М.Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Пашаева Фирангиз Шахмур кызы. – Баку, 1998.

477. Пашаева, Ф.Ш. Эволюция имени собственного в русской литературе XIX века и её отражение в творчестве Ф.М. Достоевского / Ф.Ш. Пашаева. – Баку: Мутарджим, 2017. – 188 с.

478. Пеньковский, А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении / А.Б. Пеньковский. – М.: Индрик, 2003. – 640 с.

479. Петров, А.М. Сакральная топография традиционной народно-православной культуры (по материалам русских духовных стихов) / А.М. Петров // Религиоведение. – 2012. – № 1. – С. 120-133.

480. Петрова, А. Скотопригонный двор / А. Петрова // Квартальный надзиратель. – 2006. – №40.

481. Печетова, Н.Ю. Языковые средства выражения хронотопа в художественном произведении / Н.Ю. Печетова // Интерпретация текста:

лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2014. – №7. – С. 55-58.

482. Подорога, В.А. Человек без кожи (материалы к исследованию Достоевского) В.А. Подорога // Социальная философия и философская антропология: труды и исследования. – М.: ИФ РАН, 1995. – С. 126-160.

483. Померанц, Г. Межроманные перекрестки [Электронный ресурс] / Г. Померанц. – Режим доступа: <http://aptechka.holm.ru/statyi/knigi/pomeranc/d4.html>

484. Поник, М.В. Поэтика имени в романистике Ф.М.Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Поник Мария Викторовна. – Симферополь, 2014. – 218 с.

485. Пономарева, Г. Ф.М. Достоевский – сын врача и врачеватель больного мира (К 185-летию со дня рождения) / Г. Пономарева // Врач. – 2007. – №1. – С. 76-78.

486. Попов, С.А. Воронежская ономастическая школа: формирование и становление / С.А. Попов // Λογος όνομαστικῆς. – 2013. – №5. – С. 113-118.

487. Попов, С.А. Основные направления Воронежской ономастической школы / С.А. Попов // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». – 2018. – №4. – С 69-74

488. Попов, С.А. Сайт «Ономастика России» как интерактивный образовательный ресурс / С.А. Попов // Ономастика Поволжья: материалы XIII международной научной конференции под отв. ред. Р.В.Разумова, В.И.Супруна. – Ярославль, 2012. – С. 401-403.

489. Привалова, М.И. Функции личных имен и фамилий в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина / М.И. Привалова // Ученые записки Ленинградского университета. Серия филологических наук. – 1952. № 161. – Вып. 18. – С. 129–148.

490. Приселков, М.Д. Великокняжеский свод 1305 г., составленный в Твери, Великокняжеские своды 1318 и 1327 гг, составленные в Твери /

М.Д. Приселков // История русского летописания XI – XV вв. – СПб., 1996. – С. 159-168.

491. 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. Фрунзе: – КГУ, 1987. – С. 26–34.

492. Прыжов, И. 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков и другие труды по русской истории и этнографии / И. Прыжов. – СПб, 1996. – 213 с.

493. Пустыгина, Н.Г. О фамилии Долгоруков в романе Ф.М.Достоевского «Подросток» / Н.Г. Пустыгина // Ученые записки Тартуского государственного университета, 1985. – Вып. 645. – Проблемы типологии русской литературы. – С. 37–53.

494. Пухачев, С.Б. Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Пухачев Сергей Борисович. – Великий Новгород, 2006. – 18 с.

495. Разиньков, В.Л. Указатель имен личных, географических названий и действующих лиц / В.Л. Разиньков // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. – СПб., 1910. – Вып. 9/10. – С. 375-397.

496. Рейнус, Л.М. Достоевский в Старой Руссе / Л.М. Рейнус. – Л.: Лениздат, 1971. – С.53-63.

497. Рейнус, Л.М. Три адреса Ф. М. Достоевского / Л.М. Рейнус. – Л.: Лениздат, 1985. – 80 с.

498. Ренанский, А.Л. Метафизика антиамериканизма у Ф.М.Достоевского / А.Л. Ренанский // Материалы глобального партнерства по развитию научноого сотрудничества. – М.: ООО «Глобальное партнерство по развитию научного сотрудничества», 2015. – С.163-186.

499. Реформатский, А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М, 1967.

500. Рогалев, А.Ф. Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А.Ф. Рогалев. – Гомель: Барк, 2007. – 224 с.

501. Рогалев, А.Ф. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: новое прочтение / А.Ф. Рогалев // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2020. – № 2(37). – С. 77-82.

502. Рогова, Н.Б. Образ и слово епанча в художественной структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / Н.Б. Рогова // Русская историческая лексикология и лексикография. – 2008, – № 7. – С. 226–244.

503. Розенблюм, Л.М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста / Л.М. Розенблюм // Литературное наследство. – Т. 77. – М., 1965. – С. 7-56.

504. Розенблюм, Л.М. Творческие дневники Достоевского / Л.М. Розенблюм. – М.: Наука, 1981. – 368 с.

505. Романова, Н.Н. Евангельские притчи в романе Ф.М.Достоевского «Неточка Незванова» / Н.Н. Романова // Проблемы исторической поэтики. – 2012. – №10. – С.125-132.

506. Романова, Т.П. Общеславянский словарь народной зоонимии / Т.П. Романова // Вопросы ономастики. – 2017. – Т. 14. – № 3. – С. 233-240.

507. Ружицкий, И.В. Еще раз о «небрежении словом» Достоевского / И.В. Ружицкий // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2015. – №2 (139). – С. 234-241.

508. Ружицкий, И.В. Символическое употребление слова в произведениях Ф.М. Достоевского / И.В. Ружицкий // Мир русского слова. – 2008. – №1. – С. 58-63.

509. Рут, М.Э. Образная номинация в русской ономастике / М.Э. Рут. – М., 2008. – 144 с.

510. Рут, М.Э. Факторы формирования коннотативных смыслов имени: *Екатерина* и производные / М.Э. Рут. // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2008. – № 6. –С. 103-119.

511. Рут, М.Э. Фамилия как поле языковой игры / М.Э. Рут. // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2014. – № 1. – С. 60-65.

512. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков // Мифы древних славян. – Саратов, 1993. – С. 146–246.

513. Сабуров, А.А. Печерин и «Братья Карамазовы» Достоевского А.А. Сабуров // Достоевский: Дополнения к комментарию. – М., 2005. – С. 487-506.

514. Сальвестрони, С. Библейские и святоотеческие источники романа «Братья Карамазовы» / С. Сальвестрони // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 15. – СПб, 2000. – С. 273-304.

515. Санников, В.З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры / В.З. Санников // Вопросы языкознания. – 2005. – №4. – С. 3-20.

516. Сапельников, А.В. Имена героев романа Ф.М.Достоевского «Идиот» / А.В. Сапельников // Вестник Новгородского государственного университета. – 2005. – №33. – С. 69-72.

517. Сараскина, Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение / Л.И. Сараскина. – М.: Советский писатель, 1990. – 480 с.

518. Сараскина, Л.И. В.П. Ставрогина. Гипотеза о прототипе / Л.И. Сараскина // Достоевский и современность. – Старая Руса, 1996. – С.106-118.

519. Сафронова, Е. Ю. Архивные разыскания о барнаульском докторе Ф.М.Достоевского / Е. Ю. Сафронова // Культура и текст. – №3(30). – 2017. – С. 135.

520. Сафронова, Е.Ю. К вопросу о городе Мордасове: А. Н. Гернгросс и Ф. М. Достоевский (архивные разыскания) / Е. Ю. Сафронова // Культура и текст. – 2018. –№1(32). – С. 118-143.

521. Свинин, В.В. Ономастическая школа профессора А.Г. Митрошкиной: становление научного направления [Электронный

ресурс] / В.В. Свинин. – Режим доступа: <http://www.pribaikal.ru/obl-events/article/6171.html>.

522. Сдобнов, В.В. Роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: текст и восприятие / В.В.Сдобнов. – Тверь: Б.и., 1999. – 108 с.

523. Седакова, И.А. Русско-болгарские праздничные параллели: Воздвижение / И.А. Седакова // Славянский альманах. – 2016. – № 1-2. – С. 322-338.

524. Селезнев, Ю.И. Достоевский / Ю.И. Селезнев. – М.: Мол. гвардия, 1981. – 543 с.

525. Селищев, А.М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ / А.М. Селищев // Ученые записки МГУ. – Вып. 128. Труды кафедры русского языка. – Кн.1. – М., 1948. С.128 – 152.

526. Семененко, Н.Н. Паремическая картина мира как проводник этнокультурного стереотипа [Электронный ресурс] / Н.Н. Семененко, Г.С. Кривошеев // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2019. – № 4 (апрель). – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2019/195011.htm>.

527. Семенов, А.Т. Функционирование онимической лексики в художественном тексте и лексикографическое описание ономастикона романа Ф.М.Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Семенов Амирхан Тутович. – М., 1996.

528. Семькина, Р.С. Проза Ф.М. Достоевского конца 1850-х годов: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели» (комическое: мир и характеры): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01/ Семькина Роза Сан-Иковна. – Екатеринбург, 1992. – 17 с

529. Сергиева, Н.С. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Сергиева Наталья Станиславовна. – М., 2010. – 43 с.

530. Скуридина, С.А. Антропонимы повести Ф.М.Достоевского «Дядюшкин сон» / С.А. Скуридина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – С. 76-81.

531. Скуридина, С.А. В ономастической лаборатории Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Русская речь. – 2017. – № 6. – С. 81-85.

532. Скуридина, С.А. Вымышленные топонимы у Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Русская речь. – 2018. – № 3. – С. 92-101.

533. Скуридина, С.А. «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: о специфике заглавия / С.А. Скуридина, А.В. Хрупин // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2017. – № 2 (25). – С. 47-52.

534. Скуридина, С.А. Имя в жизни и творчестве Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Гуманитарно-педагогическое образование. – 2018. –Т. 4. – №3. – С. 65-70.

535. Скуридина, С.А. «Каменные» имена в творчестве Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 15(15). – С. 72-78.

536. Скуридина, С.А. Мать-сыра-земля как мифопоэтическая константа творчества Ф. М. Достоевского: ономастический аспект / С.А. Скуридина // Вестник славянских культур. – 2016. – №4(42). – С. 143-150.

537. Скуридина, С.А. Небо как мифопоэтическая константа творчества Ф.М.Достоевского: ономастический аспект / С.А. Скуридина // Вестник славянских культур. – 2017. – Т. 46. – С. 177-184.

538. Скуридина, С.А. Ономастика романов Ф.М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы»: дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01/ Скуридина Светлана Анатольевна. – Воронеж, 2007. – 197 с.

539. Скуридина, С.А. Отражение свадебной обрядности в некоторых антропонимах у Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Болгарская русистика. – 2016. – № 2. – С. 61-70.

540. Скуридина, С.А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы» / С.А. Скуридина. – Воронеж: Научная книга, 2007. – 302 с.

541. Скуридина, С.А. Провинциальный хронотоп в романе «Братья Карамазовы» / С.А. Скуридина // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2013. – № 9. – С. 84-93.

542. Скуридина, С.А. «Ты что за птица?»: о специфике некоторых фамилий «великого пятикнижия» Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Научный вестник Воронежского архитектурно-строительного университета. Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2015. – №1. – С. 149-162.

543. Скуридина, С.А. Именование юродивых в произведениях Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова / С.А. Скуридина, В.В. Вязовская // Русская речь. – 2018. – № 2. – С. 73-83.

544. Слесарева, Т.П. Глаголы чувств в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» как средство экспликации семантических возможностей имен персонажей / Т.П. Слесарева // Поливановские чтения. – 2016. – № 11. – С. 231-235.

545. Слесарева, Т.П. Коррелятивная связь семантики имен персонажей по данным их сочетаемости с глаголами в художественных текстах / Т.П. Слесарева // Беларуска-руська-польська супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія. Зборнік навуковых артыкулаў. – 2013. – С. 263-266.

546. Смирнов, Г.И. Скотопригоньевск и Старая Русса. К 180-летию Ф.М.Достоевского / Г.И. Смирнов. – М.: Лурена, 2001. – 100 с.

547. Смолицкий, В.Г. Вольга и Микула: две эпохи – два мировоззрения / В.Г. Смолицкий // Традиционная культура. – 2005. – №1(17). – С. 14-22.

548. Соболевский, А. И. Древнейшие русские двусловные личные имена и их уменьшительные / А. И. Соболевский // Живая старина. – Вып. 1–4. – СПб., 1893.

549. Соколов, Б.В. Расшифрованный Достоевский: Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы / Б.В. Соколов. – М.: Эксмо, 2007. – 509 с.

550. Соловьев, А. О фамилиях у Достоевского и о фамилии Достоевского / А. Соловьев // Россия и славянство. – Париж, 1932. – 13.03. – Вып.168.

551. Срезневский, И.И. Чтения о русских летописях. Т. II., прил. № 4 / И.И. Срезневский. – СПб., 1856.

552. Сталтмане, В.Э. Ономастическая лексикография / В.Э. Сталтмане. – М.: Наука, 1989. – 115 с.

553. Станкевич, Р. Автобиографизм особого рода / Р. Станкевич // Болгарская русистика. –1987. – № 6. – С. 10.

554. Старк, В.П. Тезоименитство А.С.Пушкина / В.П. Старк // Пушкин и его современники. – СПб., 1999. I (40).

555. Степанян, К.А. Биография автора как источник комментария к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / К.А. Степанян // Достоевский и мировая культура. – 2018. – № 3. – С. 119-142.

556. Степанян, К.А. Дон Кихот и князь Мышкин в поисках реальности / К.А. Степанян // Вопросы литературы. – 2009. – № 5. – С. 187-240.

557. Степанян, К.А. Изменение имен (Рыцарь Печального Образа, Рыцарь бедный и Франциск Ассизский в пространстве романов «Дон Кихот» и «Идиот» / К.А. Степанян // Имя в литературном произведении: художественная семантика. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 251-268.

558. Степанян, К.А. Почему люди в первом романе Достоевского – бедные? / К.А. Степанян // Достоевский и мировая культура. – 2018. – № 2. – С. 44-84.

559. Степун, Ф.А. «Бесы» и большевистская революция / Ф.А. Степун // Русское зарубежье в годы тысячелетия крещения Руси. – М., 1991.

560. Степун, Ф.А. Мирозерцание Достоевского / Ф.А. Степун // Степун Ф.А. Портреты; сост. и послесл. А.А.Ермичева; Рус. Христиан. гуманитар.ин-т. – СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999.

561. Страхов, И.И. Автобиографизм топонимического пространства в художественных текстах М. М. Пришвина: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Страхов Игорь Игоревич. – Воронеж: ВГУ, 2016. – 185 с.

562. Сукина, Л.Б. Писатель Достоевский и купцы Куманины / Л.Б. Сукина // Коммунар. – 1990. – 1 декабря. – С. 3.

563. Суперанская, А.В. Аpellятив – онома / А.В. Суперанская // Имена нарицательные и собственные. – М.: Наука, 1978. – С. 5-33.

564. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: URSS, 2007. – 366 с.

565. Суперанская, А.В. Ономастика. Типология. Стратиграфия / А.В. Суперанская. – М.: Наука 1988. – 264 с.

566. Суперанская, А.В. Ономастические универсалии / А.В. Суперанская // Восточнославянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С. 346-356.

567. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане и др. – М.: Наука, 1986. – 256 с.

568. Супрун, В.И. Владимир и Вольдемар: антропонимическая загадка / В.И. Супрун // XIII Крымские Международные Михайловские литературно-ономастические чтения: материалы конференции. – Симферополь, 2019. – С. 12-18.

569. Супрун, В.И. Имя собственное как эмотивный феномен / В.И. Супрун // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 1 (134). – С. 199-204.

570. Супрун, В.И. Названия мостов в истории культуры и в русском онимическом пространстве / В.И. Супрун // Русский язык и ономастика в поликультурном образовательном пространстве Юга России и Северного Кавказа: проблемы и перспективы: сборник материалов XI Международной научной конференции, посвященной памяти Заслуженного деятеля науки Адыгеи и Кубани, профессора Розы Юсуфовны Намитоковой. – Майкоп, 2017. – С. 471-483.

571. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В.И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.

572. Сызранов, С.В. Ономапозитика и закономерности формообразования произведений Ф. М. Достоевского / С.В. Сызранов // Известия ПГПУ им. В.Г.Белинского. – 2012. – № 27. – С. 407–412.

573. Сырица, Г.С. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского / Г.С. Сырица. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.

574. Сыромятников, О.И. Антихрист в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / О.И. Сыромятников // Вестник Вятского государственного университета. – 2014. – №4. – С. 112-121.

575. Тарасова, Н.А. Библейские аллюзии и цитаты в творчестве Ф.М. Достоевского: художественно-публицистический контекст / Н.А. Тарасова // Филологические науки. – 2011. – № 4. – С. 14-22.

576. Тарасова, Н.А. Графология – биография – контекст: Новое имя в черновиках к роману Достоевского «Подросток» / Н.А. Тарасова // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 85. – С. 219–231.

577. Тарасова, Н.А. Концепция героя в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского: христианский аспект образа Раскольникова / Н.А. Тарасова // Русская литература. – 2016. – № 1. – С. 64-79.

578. Телегин, С.М. Жизнь мифа в художественном мире Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Телегин Сергей Маратович. – Москва 1996.

579. Телегин, С.М. Русский мифологический роман [Электронный ресурс] / С.М. Телегин. – М.: Компания Спутник+, 2008. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2019/07/11/908>.

580. Тихомиров, Б.Н. Адреса Достоевского в Петербурге: критический анализ источников и экспертиза краеведческих публикаций / Б.Н. Тихомиров // Неизвестный Достоевский. – 2015. – № 1. – С. 38-103.

581. Тихомиров, Б.Н. Вновь об адресе старухи-процентщицы / Б.Н. Тихомиров // Неизвестный Достоевский. – 2016. – №4. – С. 61-77.

582. 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.Фридендера (1915-1995). – СПб., 2003. – С.179–194.

583. Тихомиров, Б.Н. Почему Родион Раскольников? / Б.Н. Тихомиров // Русская речь. – 1986. – №2. – С. 35-39.

584. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в обл. мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс. Культура, 1995. – 621 с.

585. Топоров, В.Н. О палийской топономастике / В.Н. Топоров // Ономастика Восток: Исследования и материалы. – М., 1969. – С. 31–50.

586. Топоров, В.Н. О поэтическом образе Семена и Семеновны в русской традиции / В.Н. Топоров // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. – М., 2001. – Ч.2. – С. 69-91.

587. Топоров, В.Н. Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления / В.Н. Топоров // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. – Ижевск: Изд-во Удмурт, ун-та, 1993. – С. 105-123.

588. Третьякова, Е. Архетипические образы славянской мифологии в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [Электронный ресурс] / Е. Третьякова // Relga. – 2001. – №16(70). – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=469>

589. Тропин, Г.В. О некоторых особенностях собственных личных имен в русском языке / Г.В. Тропин // Ученые записки Иркутского гос. пед. ин-та. – 1940. – Вып. 5: История, литература, языкознание, психология, география, библиография. – С. 198-211.

590. Трофимова, Т.Б. Достоевский и Пушкин. Литературные параллели в повести «Дядюшкин сон» / Т.Б. Трофимова // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 19. – СПб, 2010. – С. 295-300.

591. Трофимова, Т.Б. Полемический подтекст повести «Дядюшкин сон» / Т.Б. Трофимова // Русская литература. – 2011. – №3. – С.92-97.

592. Трубецкой, Н.С. О методах изучения Достоевского / Н.С. Трубецкой // История. Культура. Язык. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. – С. 617-628.

593. Туниманов, В.А. «Комический роман» / В.А. Туниманов // Творчество Достоевского 1854-1862 гг. – Л.: Наука, 1980. – С. 7-66.

594. Тураева, З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика) / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

595. Тынянов, Ю.Н. Архаисты и новаторы / Ю.Н. Тынянов. – Л.: Прибой, 1929. – 532 с.

596. Тяпугина, Н.Ю. Поэтика Ф. М. Достоевского: опыт интерпретации / Н.Ю. Тяпугина. – М.: «Мультимедийное издательство Стрельбицкого», 2014. – 224 с.

597. Тяпугина, Н.Ю. Поэтика Ф.М. Достоевского. Символико-мифологический аспект / Н.Ю. Тяпугина. – Саратов: Изд-во Сарат. пед. ин-та, 1996. – 100 с.

598. Уральская ономастическая школа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1658792>.

599. Успенский, Б.А. Мена имени в России в исторической и семиотической перспективе / Б.А. Успенский // Избранные труды. – Т. II. Язык и культура. – М., 1994. – С. 151–163.

600. Успенский, Б.А. Социальная жизнь русских фамилий / Б.А. Успенский // Избранные труды. – Т. II. Язык и культура. – М., 1994. – С. 164-204.

601. Успенский, Б.А. Филологические изыскания в области славянских древностей / Б.А. Успенский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1952. – 248 с.

602. Успенский, Ф.Б. Скандинавы – Варяги – Русь: Историко-филологические очерки / Ф.Б. Успенский. – М., 2002.

603. Успенский, Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики / Ф.Б. Успенский, А.Ф. Литвина. – М., 2006.

604. Устьянцева, О.Ю. Антропонимия романов М.А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Устьянцева Ольга Юрьевна. – Воронеж: ВГУ, 2002. – 165 с.

605. Устьянцева, О.Ю. Антропонимия романов М. А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита») / О.Ю. Устьянцева. – Воронеж, 2002.

606. Ухтомский, А.А. Доминанта / А.А. Ухтомский. – СПб: Питер, 2002. – 347 с.

607. Фаликова, Н.Э. Символическая топография романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / Н.Э. Фаликова // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. – Петрозаводск, 1991. – С. 123–131.

608. Фаликова, Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н.Э. Фаликова // Проблемы исторической поэтики. – 1992. – № 2. – С. 45-57.

609. Фарафонова, О.А. Мотивная структура романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Фарафонова Оксана Анатольевна. – Новосибирск, 2003. – 202 с.

610. Федоренко, Б.В. Математически о сближении параллельных, о Боге / Б.В. Федоренко // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – С. 615-630.

611. Федоров, Г.А. Из разысканий о московской родне Достоевского (К генезису рассказа «Маленький герой») / Г.А. Федоров // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 2. – Л., 1976. – С.70.

612. Федотов, Г.П. Мать-Земля. К религиозной космологии русского народа / Г.П. Федотов. – Путь. 1935. – №46. – С. 3–18.

613. Федотова, Е.Я. Лексический облик камня в Ветхом Завете. Материалы симпозиума «Живой камень: текст/словарь. Прелиминарии» / Е.Я. Федотова // Новые российские гуманитарные исследования. – 2015. – №10. – С. 20.

614. Флоренский, П.А. Имена / П.А. Флоренский // Социологические исследования. – 1990. – № 4. – С. 132-141.

615. Флоренский, П.А. Философия культа. Собрание сочинений. Философское наследие / П.А. Флоренский. – М., 2004. – Т. 133.

616. Фоменко, Я.В. Образ Николая Ставрогина в свете современной дракулианы // Записки философского факультета Орловского государственного университета / Я.В. Фоменко. – 2014. – Т. 1. – С. 83-88.

617. Фомин, А.А. Всегда ли *литературная ономастика* тождественна *поэтической ономастике*? / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2009. – №7. – С. 57-67.

618. Фомин, А.А. Загадочный АVENTУР: поэтоним как ключевое слово произведения / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2019. – Т. 16. – № 4. – С. 180-201.

619. Фомин, А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – №1. – С. 108-120.

620. Фомин, А.А. Квадратура круга семьи Карениных: об ассоциативном потенциале двух фамилий главной героини романа Л.Н.Толстого / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2012. – № 2 (13). – С. 63-82.

621. Фомин, А.А. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: поэтоним как маска персонажа / А.А. Фомин // В созвездии слов и имен сборник научных статей к юбилею Марии Эдуардовны Рут. – Екатеринбург, 2017. – С. 245-263.

622. Фомин, А.А. Ономастика и хронотоп: о художественных функциях мелонима «Фанданго» у А.Грина / А.А. Фомин // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве: тез. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 1999. – С. 173-177.

623. Фомин, А.А. Ономастика «Фанданго» А. Грина: хронотоп и концептуальный план произведения / А.А. Фомин // Известия Урал. гос. ун-та. – 2000. – № 17. – Гуманитарные науки: Филология. – Вып. 3. – С. 133–146.

624. Фомин, А.А. О различии лингвистического и литературоведческого подходов в исследованиях по литературной ономастике / А.А. Фомин // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология : материалы междунар. конф., Екатеринбург, 8-12 сент. 2009 г. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 271-273.

625. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.

626. Фролов, Н.К. Избранные работы по языкознанию: в 2 т. / Н.К. Фролов. – Т. 1. Тюмень, 2005. – С. 3.

627. Фролов, Н.К. Достоевский: Имя и образ. Опыт интерпретации антропонимии романа «Братья Карамазовы» / Н.К. Фролов, Т.А. Бондаренко. – Ишим, 2006. – 40 с.

628. Хабарова, О.Е. Теория хронотопа и доминанты А.А. Ухтомского в системе отечественного знания о человеке: гипотеза о неразрывной связи времени, пространства и Слова [Электронный ресурс] / О.Е. Хабарова. – Режим доступа: <http://www.sociomonitoring.ru/materials/reports/125>).

629. Хабибулина, Г.Н. Поэтика имен в художественном замысле романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Г.Н. Хабибулина // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья. – Елабуга, 2008. – Ч.1. – С. 320-328.

630. Хализев, В.И. Теория литературы / В.И. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

631. Холиков, А.А. Биография писателя как теоретико-литературная проблема: на материале жизни и творчества Д.С.Мережковского с 1865 по 1919 год: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Холиков Алексей Александрович. – М., 2009. – С. 10.

632. Хоц, А.Н. Структурные особенности пространства в прозе Достоевского / А.Н. Хоц // Достоевский: материалы и исследования. – Т.11. – СПб, 1994. – С. 51-80.

633. Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина (Руководитель проекта). – М.: Фонд Достоевского, 2012. – 1232 с.

634. Цейтлин, А. Г. Время в романах Достоевского (к социологии композиционного приема) // Родной язык в школе. – 1927. – Кн. 5. – С. 3–17.

635. Цивьян, Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т.В. Цивьян. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.

636. Цивьян, Т.В. Об энантиосемии камня: неподвижность versus движение / Т.В. Цивьян // Живой камень: от природы к культуре. – М.: Инст.мировой культуры МГУ, 2015. – С. 100-110.

637. Цивьян, Т.В. О структуре времени и пространства в романе Достоевского «Подросток» / Т.В. Цивьян // Russian literature. – Amsterdam, 1979. – IV - 3. July. – С. 238.

638. Чернышев, В.И. Имена действующих лиц в сказках Пушкина о царе Салтане, о золотом петушке, о мертвой царевне: (Салтан, Гвидон, Дадон, Чернавка) / В.И. Чернышев // Пушкин и его современники: материалы и исследования. – СПб., 1908. – Вып. 6. – С. 128–132.

639. Чернышев, В.И. Происхождение некоторых нарицательных имен из собственных / В.И. Чернышев // Язык и мышление. – Вып. 3-4. – Л., 1934.

640. Черных, П.Я. Заметки о фамилиях в «Горе от ума» / П.Я. Черных // Докл. и сообщ. филологич. ф-та МГУ. – М., 1948. – Вып.6. – С. 47.

641. Чернова, М.С. Ф.М.Достоевский и Н.С.Лесков об особенностях народной веры / М.С. Чернова // У ракурсе сучаснага асэнсавання. Межкафедральны зборнік навучных твораў. – Могилев: МГУ ім. А.А. Кулешова, 2011. Вып. 5. – Филология. – С.45-50.

642. Чижова, Е.А. Немецкие имена в российской медицине / Е.А. Чижова, С.Н. Светозарский //Архивъ внутренней медицины. – 2014. – № 2 (16). – С.74-77.

643. Чижова И.Л. Роль антропонимов в раскрытии идейного замысла романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / И.Л. Чижова // Филологический класс. – 2013. – №3(34). – С. 74-78.

644. Чулков, Г. Как работал Достоевский / Г. Чулков. – М.: Советский писатель, 1939. – 340 с.

645. Чуприна, И.И. К проблеме художественного конфликта в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»: состояние мира / И.И. Чуприна // Филологические исследования: сборник научных работ. – Вып. 1. – Донецк, 2000.

646. Чыонг Тхи Фыонг Тхань. Ономастика ранних и автобиографических произведений Андрея Платонова / Чыонг Тхи Фыонг Тхань. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. – 164 с.

647. Шагинян, Р.П. Экспрессия собственных имен в русской художественной литературе / Р.П. Шагинян, Э.Б. Магазаник // Труды

Узбекского университета. Сер. Новая. – Вып. 93. – Самарканд, 1958. – С. 103–106.

648. Шамаро, А. Обитатель Преображенской больницы / А. Шамаро // Наука и жизнь. – 1994. – №2. – С.92-96.

649. Шараков, С.Л. Идея спасения в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С.Л. Шараков // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – № 6. – С. 391-398.

650. Шараков, С.Л. Идея спасения в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С.Л. Шараков. – СПб., 2011. – 167 с.

651. Шулунова, Л.В. Ономастические исследования в парадигме современной лингвистики / Л.В. Шулунова // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2011. – № 1 (48). – С. 333-337.

652. Шур, В.В. Наватарства і адметнасці Віцебскай школы лінгвістаў-анамастаў прафесар Г.М. Мезенка – кіраўнік школы / В.В. Шур // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей. – 2018. – С. 54-58.

653. Шур, В.В. Стан і асноўныя напрамкі даследаванняў беларускай літаратурнай аномастыкі / В.В. Шур // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей. – 2016. – С. 42-45.

654. Щенникова, Л.П. Имена / Л.П. Щенникова // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. – Челябинск, 1997. – С.167-168.

655. Щербак, А.С. Прототипический подход и вопросы категориального устройства ономастики / А.С. Щербак // Когнитивные исследования языка. – 2016. – № 24. – С. 729-736.

656. Щербак, А.С. Лексические группировки слов: взаимоотношение языковой и ономастической картины мир / А.С. Щербак, А.А. Казанкова // Неофилология. – 2017. – Т. 3. – № 4 (12). – С. 42-49.

657. Щетинин, Л.М. Русские имена / Л.М. Щетинин. – Ростов, 1978.

658. Щетинин, Р.Б. Развитие образов Мышкина и Рогожина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р.Б. Щетинин // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 304. – С. 26–29.

659. Эйнштейн, А. Теория относительности. Избранные работы / А. Эйнштейн. – Ижевск: Научно-изд. Центр «Регулярная и хаотическая динамика», 2000. – 224 с.

660. Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.Г. Юнг. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

661. Яблоков, Е.А. Сын девушки, ставший словом: (Мифопоэтические мотивы романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди») / Е.А. Яблоков // Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других. – М.: Пятая страна, 2005. – С. 4-22 .

662. Якобсон, Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М., 1987. – С. 146.

663. Яковлева, А.В. Имена собственные в романах Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» / А.В. Яковлева // Вестник Якутского государственного университета. Филология. Журналистика. – 2003. – №2. – С.162-164.

664. Якубович, И.Д. «Братья Карамазовы» и следственное дело Д.Н. Ильинского / И.Д. Якубович // Достоевский: материалы и исследования. Л.: Наука. Ленинградское отделение. – 1976. – Т. 2. – С. 119-124.

665. Якубович, И.Д. Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст / И.Д. Якубович // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2005. – Т. 17. – С.42-60.

666. Яровая, Т.Ю. Личные собственные имена в дореволюционном творчестве И. А. Бунина: отбор и использование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Яровая Татьяна Юрьевна. – Воронеж, 2000. – 258 с.

667. Birus H. Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen // LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1987. No 17 (67). S. 38 –51.

668. Bright W. What IS a Name? Reflections on Onomastics // Language and linguistics, 2003, № 4 (4). P. 669-681.

669. Caetani, L., Gabrieli, G. *Onomasticon arabicum, ossia repertorio alfabetico dei nomi di persona e di luogo contenuti nelle principali opera storiche, biografiche e geografiche, stampate e manoscritte, relative all'Islām* [Onomasticon Arabicum: An Alphabetical Repertoire of Names of Persons and Places Mentioned in the Main Historical, Biographical and Geographic Works Related to Islam, Printed and Handwritten]. Rome: Casa Editrice Italiana, 1915.

670. Catteau, Jacques. *La Creation Littéraire chez Dostoïevski*. Paris, 1978.

671. Debus F. *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion*. Stuttgart : Steiner, 2002.

672. Igeta S. *The Mother Earth and Bogoroditsa in Dostoevsky's works // IX международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г. М.: Наука, 1983. С. 496.*

673. Kohlheim V. *Toponyme in der Literatur: Ein kognitivistischer Ansatz // Namenkundliche Informationen, 101/102(2013). S. 352-364.*

674. Kohlheim V. *Cognitive Onomastics: A Reader / ed. By S. Brendler. Hamburg : Baar, 2016. 204 p.*

675. Kowalow G. *The Microtoponym plant as an Indicator of Former Presence of the Poles in the Voronezh Area // Slavia Orientalis, tom LXVI, nr 1, rok 2017. Pp. 129-137.*

676. Lamping D. *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens*. Bonn : Bouvier, 1983.

677. Mackiewicz St. *Dostojewski*. Warszawa, PIW. 1957.

678. Nikitina Tatyana G. *The Urban Toponymic Space: «Cultural Layers» in Lexicographic Perspective // Voprosy onomastiki, 2018, Volume 15, Issue 2, pp. 180–193. DOI: 10.15826/vopr_onom.2018.15.2.020.*

679. Perlina, Nina. *Varieties of Poetic Utterance: Quotation in «The Brothers Karamazov»*. Lanham, N. Y., University Press of America, 1985.

680. Sobanski I. *Die Eigennamen in Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik*. Frankfurt am Main et al.: Lang, 2000.

681. Šmilauer V. Úvod do toponomastiky. Praha, 1963.

682. Thompson Dianes Oenning. The Brothers Karamasov and The Poetics of Memory. Cambridge University, 1991 (Cambridge studies in Russian Literature. General editor Malcolm Jones).

683. Vasiljeva N. Literarische Onomastik in Russland: Versuch eines Portraits // Onoma. 2005. Vol. 40. P. 373-395.