

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ПОЭТИКА И НОМИНАЦИЯ ИМЁН  
СОБСТВЕННЫХ В ТРИЛОГИИ  
И.А.ГОНЧАРОВА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
очной формы обучения, группы 02031301  
Ильиной Ирины Михайловны

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор  
Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. НОМИНАЦИЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ», «ОБРЫВ», «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» .....</b>	<b>7</b>
1.1. Номинация как предмет изучения в художественной литературе .....	7
1.2. Выражение семантического значения имени в текстах «Обломов», «Обрыв», «Обыкновенная история» Гончарова И.А. ....	16
1.3. Соотнесённость номинаций в романах Гончарова И.А. во внехудожественном ониматологическом пространстве .....	26
1.4. Связь номинативной единицы языка в образной системе романов И. А. Гончарова.....	34
<b>ГЛАВА 2. ВОССОЗДАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ С ПОМОЩЬЮ АНТРОПОНИМИКИ В РОМАНАХ И. А. ГОНЧАРОВА. 39</b>	<b>39</b>
2.1. Идеиная связь персонажей и их номинаций.....	39
2.2. Создание образов героев через мифологизированность имён.....	46
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>62</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....</b>	<b>66</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Человеческое имя, или как его по-другому называют – антропоним, репрезентирует этнокультурную и ментальную характеристику номинации. Исследуя в русской филологии вопросы ономотологии, П.А. Флоренский пришел к заключению, что жизненные события и имя имеют секретную и неосознанную связь. По мнению автора, имя – детальное тело, с помощью которого определяется внутренняя сущность человека.

Под именами собственными вслед за О.И. Фоняковой, мы понимаем универсальную *«функционально-семантическую категорию имён существительных, особый тип словесных знаков, предназначенный для выделения и идентификации единичных объектов (одушевлённых и неодушевлённых), выражающих единичные понятия и общее представление об этих объектах в языке, речи и культуре народа»* [Фонякова: 1990, 34].

Функциональное и языковое своеобразие имён собственных привело к тому, что их стали изучать в особой отрасли языкознания – ономастике.

Имена собственные обратили на себя внимание уже древнеегипетских, древнегреческих и древнеримских учёных. Как особый класс слов они были выделены стоиками, однако и позднее, в эпоху Возрождения, в Новое время, в течение всего 19 столетия, продолжалась дискуссия об именах собственных, в ходе которой было высказано немало как однозначных (принимаемых многими учениями), так и совершенно противоположных суждений.

В настоящее время, когда ономастика выделилась в самостоятельную дисциплину, возросла необходимость её изучения.

Ономастика как лингвистическая наука изучает основные закономерности истории, развитие и функционирование имён собственных. Обладая своим материалом и методикой изучения, ономастика не может не быть самостоятельной дисциплиной, и поскольку она возникла на стыке наук, она отличается комплектностью предмета исследования.

Как отмечает А.В. Суперанская, специфика изучаемого предмета состоит в том, что *«лингвистический в своей основе, он включает также этнографический, исторический, социологический, литературоведческий компоненты, которые помогают лингвисту выделить специфику именуемых объектов и традиций, связанных с их именованием»* [Суперанская: 2001, 26]. Кроме того, в ономастических исследованиях используются данные археологии, истории, материальной и духовной культуры, теологии, биологии, психологии, философии, логики. Всё это выводит ономастическую проблематику за рамки лингвистики и придаёт самостоятельность комплексу составляющих её компонентов.

Но доминирует в ономастике лингвистический компонент, потому что, с одной стороны, имя – это слово, развивающиеся по законам языка. С другой стороны, информация о каждом имени добывается с помощью лингвистических методов.

Сегодня имена собственные представляют собой своеобразную лексико-грамматическую категорию, которую можно исследовать в разных аспектах: в языке и речи, в диалектной и литературной сферах, за последнее время особенно усилился интерес к специфике ономастики разных родов литературы эпического, драматического, лирического. Это связано с тем, что собственно имена в художественном тексте имеют свою специфику. Подобно другим средствам языка, собственные имена, будучи использованными в контексте художественного произведения, начинают

жить и восприниматься в *«сложной и глубокой образной перспективе художественного целого»* [Виноградов: 1963, 18].

Каждый из писателей употребляет собственные имена в соответствии со своим творческим методом и конкретными идейно-художественными задачами, стоящими в том или ином произведении. На употребление имён лежит печать определённой эпохи, литературного направления, классовой позиции автора, одно и то же имя может служить разным целям.

В связи с этим в пятидесятые-шестидесятые годы 20 века сформировалась особая отрасль знания – литературная ономастика, изучающая функционирование имён собственных в текстах художественной литературы.

Имена собственные в художественном тексте отличаются от общеязыковых и функционально, и семантически. Подчёркивается отсутствие у имён собственных лексического значения, их семантическая опустошенность. В противоположность именам нарицательным, они ограничиваются одной функцией – обозначением, что позволяет им только различать, опознавать обозначаемые объекты. Но в художественном произведении связь между именем и носителем вполне может быть установлена волею автора. *«Имена собственные, не имеющие в языке своего предметно-логического или коннотативного значения, в художественном тексте приобретают семантический и эмоциональный потенциал, который накапливается в процессе разворота текста через авторские и персонажные характеристики обозначаемого объекта – носителя имени»* [Бакастова: 1984, 23].

Взаимовлияние художественного текста имени собственного имеет двунаправленный характер: *«с одной стороны, обозначая, единый денотат, имена собственные выполняют роль текстовой скрепы, и наделены, таким образом, текстообразующей функцией. С другой стороны, имя собственное,*

*по мере продвижения в тексте имеет собственно-семантическую структуру» [Бакастова: 1984, 24].*

В рамках решения этой задачи находится и данная работа.

**Объектом нашего исследования** является трилогия И.А. Гончарова, исследуемые нами романы были необыкновенно популярны в середине 19 века, трилогия Гончарова является предметом изучения классической прозы и в наши дни. И действительно, творчество писателя питалось самой жизнью – жизнью русского человека того времени. Именно из неё он черпал художественные образы, а также неповторимый, только ему присущий стиль.

**Предметом исследования** являются антропонимы в трилогии И.А. Гончарова.

**Целью нашей работы** является выяснение того, как система имён собственных в трилогии участвует в создании образов героев, в развёртывании его основных тем и мотивов, как имя собственное помогает выявлять скрытые смыслы.

Для достижения этой цели следует решить следующие **задачи**:

1. Добыть и систематизировать ономастический материал для исследования.

2. Изучить специфику использования имён собственных, отражающую особенность авторского стиля.

3. Сравнить результаты известных языковедов, а также литературоведов, анализирующих художественные образы с результатами ономастического исследования имён собственных этих образов.

**Структура работы:** Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка

**Методологической основой исследования** являются труды по теории имени собственного (В.Д. Бондалетов, В.А. Никонов, А.А. Реформатский, Суперанская А.В.); по теории литературы (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман); по

философии имени (А.Ф. Лосев, П.А. Флоренский); по проблеме художественной номинации (Ю.А. Карпенко, В.Н. Михайлов, В.И. Фонякова). В основе исследования лежит единство сравнительно-сопоставительного и структурно-системного подходов к лингвистическому анализу в литературном тексте.

## **ГЛАВА 1. НОМИНАЦИЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ», «ОБРЫВ», «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»**

### **1.1. Номинация как предмет изучения в художественной литературе**

По мнению О.И. Фоняковой – номинация в литературных произведениях *«отражение элементов реальной и вымышленной ономастики (комплекс которой определяется оноματοлогией художественного текста)» их «преломление и применение»* [Фонякова; 1990, 8] в текстах писателя. Это *«преломление и применение»* или *«субъективное отражение объективного, осуществляемая автором «игра» общезыковыми ономастическими нормами»* [Карпенко: 1981, 80] как раз и представляет собой предельную концентрацию, смысловую аккумуляцию самостоятельной идеи «в действии», воплощающуюся в явленном миру наименовании. И имя в данном случае выступает не только как языковая единица речи, но и как составляющая структурного уровня: будучи знаком, определённого образа, оно способно быть многомерным. *«Имя собственное, не имеющее в языке своего предметно-логического и коннотативного значения, в художественном тексте приобретает семантический и эмоционально-оценочный потенциал, который накапливается в процессе разворота*

текста...» [Автеньева; 1988, 163] и может истолковываться согласно другим компонентам системы произведения.

Итак, натура языковой номинации, указывающая на присутствие в имени концептуальной основы, или многих первооснов, воспринятая и преломлённая художником, определяет место поэтической номинации в ряде других компонентов авторского индивидуального стиля, призванных передавать идеи писателя. В связи с этим Юрий Тынянов констатировал, что *«...в художественном произведении нет неговорящих имён. В художественном произведении нет незнакомых имён. Все имена говорят. Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые только оно способно»* [Тынянов: 1929, 224].

Многообразие этих красок, оттенков имени проистекает из информации, заложенной в нём. А она, по словам А.В. Суперанской, *«может быть весьма значительной, однако, раскрывается не для каждого человека»* [Суперанская: 1973, 259]. Исследователь выделяет три типа такой информации: речевую, энциклопедическую и языковую.

Наиболее из них очевидная, в силу своей «поверхностности», речевая. В её пределах осуществляется связь имени с объектом и проясняется отношение говорящих к нему. Именно из-за своей очевидности, доступности эта информация весьма неконкретна и непостоянна, так как содержание и объём её *«может меняться от одного говорящего к другому в зависимости от черт их характера и от экстралингвистических условий речевой ситуации»*. [Суперанская: 1973, 259].

В плане художественной номинации такая информация оказывается особо значимой в момент первой встречи с литературным персонажем, так как способствует мгновенному возникновению читательской концепции героя, которую Л. Гинзбург называет «узнаванием». Подразумевая под этим типологическую и психологическую идентификацию, исследователь

отмечает, что термин «узнавание» также употребляется в связи с возникшим представлением о происхождении, общественном положении, родственных связях героя и – что принципиально важно в свете обозначенной проблемы – с раскрытием тайны его имени. *«В дальнейшем ходе повествования, – пишет Л. Гинзбург, – первоначальная концепция может развёртываться, усложняться, может быть отменена и замениться другой, но она сразу же непременно должна возникнуть»* [Гинзбург: 1979, 16]. В этом смысле речевая информация имени является первой ступенью не только эмоционального восприятия, но и постижения «единства литературного героя», формальным признаком которого является *«самое имя действующего лица»* [Гинзбург: 1979, 34].

Речевая информация имени может проступать не только в момент ввода именованного в произведение, но и в любые другие моменты сюжетного развития. Каждый из отдельных случаев её проявления свидетельствует о взаимоотношениях между действующими лицами произведения и проясняет первичную установку, отношение к герою со стороны читателя. Подкреплением такой информации, её утверждением в произведении выступает эмоциональное содержание авторских характеристик героя. Важным здесь также является эмоционально-оценочное значение апеллятива и одиночных определений, относящихся к имени собственному.

Такая информация имени, передающая комплекс эмоций, связанных у говорящего с именуемым объектом, в обычном речевом акте является основной (энциклопедическая и языковая присутствуют в имени подспудно, неявно, могут быть – чаще всего – и не вскрыты вовсе или относятся к области неосознанного). В рамках же художественного произведения ситуативная очевидность речевой информации бесспорна, когда речь идёт о взаимоотношениях героев повествования (здесь и эмоциональная нейтральность может быть средством выражения такового), и сомнительна,

когда мы говорим об отношении автора к объекту изображения. Последнее не может быть проиллюстрировано одним примером, оно требует анализа всего комплекса речевых информаций имени, введённых в произведение (причём вполне возможно, что авторское отношение не совпадает ни с одной из них). При этом необходимо учитывать особенности авторской позиции в реалистическом романе XIX века: она, по мнению Н.Т. Рымарь, *«оказывается двойственной и «нелогичной» – писатель и принимает, и осуждает своего героя, герой дан изнутри и извне, в отношении контакта и дистанции к нему, и происходит это таким образом, что притяжение и отрицание стремятся уравновесить друг друга»* [Рымарь: 2001, 17]. Кроме того, для определения авторской позиции «прочтённых» эмоций часто оказывается недостаточно, необходимо обращение и к энциклопедической, и к языковой информации имени, что значительно отличает художественную номинацию от языковой.

Энциклопедическая информация имени представляет собой *«комплекс знаний об объекте, доступный каждому члену языкового коллектива, пользующемуся данным именем»* [Суперанская: 1973, 259]. К этому роду информаций относятся не только сведения, появляющиеся в результате непосредственного знакомства с объектом, но и определённый объём предварительных представлений об объекте, которые можно получить, никогда не встречаясь с ним. У А.В. Суперанской читаем – *«Минимум этой информации, необходимый для введения имени в речь, сводится к нахождению того определяемого (понятийного) слова, с которым это имя соотносится. Например, Кирк – название острова, Василий – имя человека»* [Суперанская: 1973, 259]. Такого рода сведения являются важной частью структуры художественного образа, однако весьма редко являются исчерпывающими. Чем полнее раскрывается образ персонажа, тем шире объём энциклопедической информации имени, предлагаемой автором. С её

«накоплением» номинация перестаёт быть исключительно «формальным признаком», имя выступает намеренным, «осознанным» хранителем, знаком воплощённого в литературном герое смысла. В том же случае, когда энциклопедическая информация имени сознательно сводится писателем до минимума, можно говорить об особенностях идейно-содержательной структуры образа.

Наиболее постоянная и неизменяющаяся из трёх информаций имени – языковая. Она заключается «в характере и составе компонентов имени» [Суперанская: 1973, 260]. Ю.А. Карпенко выделяет следующие аспекты такой информации:

*1. Принадлежность к определённому языку слова, от которого образовано интересующее именование;*

*2. Словообразовательная модель имени;*

*3. Этимология имени;*

*4. Конкретная ситуативно-локальная обстановка, сопутствующая созданию имени и предопределяющая его.* [Карпенко: 1977, 452].

Лингвистическое исследование такого языкового факта как антропоним неизбежно рассматривает каждый из перечисленных аспектов. Языковедческий подход предполагает выделение и рассмотрение тех из них, которые существенно влияют на экспрессивность, изобразительность имени собственного в художественном произведении. Опираясь на богатый опыт исследования в области антропонимики, можно утверждать, что наиболее часто используемыми языковыми средствами сообщения экспрессии имени в литературе являются:

1. Воздействие скрытой формы имени, когда внимание писателя сосредоточено на значении его производящей основы;

2.Разного рода повторы – звуковые, лексические, деривационные и тому подобные, в том числе и многократные повторы апеллятива, сопутствующего именованию;

3.Вскрытие, «оживление» этимологического значения номинации с помощью контекста;

4.Особое соотношение компонентов в составе собственного имени, предполагающее, например, сочетание «красивых» и «неблагозвучных» элементов, социальную прикрепленность имени, включение в состав номинации малоупотребительных слов и тому подобное;

5.Привлечение внимания к некоторым структурным особенностям собственного имени;

6.Важным с точки зрения эмоциональной насыщенности является также использование в качестве художественной номинации имен знаменательных исторических личностей, деятелей науки, культуры и искусства и так далее, то есть приём аллюзии. Один из вышеперечисленных аспектов неизменно является объектом самого пристального внимания, актуализация его потенциала зачастую видится основой эстетического в номинации. Это этимология имени.

Расчёт писателя на *«проявление скрытой характеристики именованного персонажа, вскрытие, «оживление» его* [Михайлов: 1966, 56] – важнейший компонент поэтики художественного произведения. Но следует иметь в виду, что сам термин «этимология» не употребляется здесь исключительно в своём прямом, первом, сугубо лингвистическом значении. Говоря о происхождении того или иного именованного в художественном тексте, недостаточно ограничиваться академическим, зафиксированным в словаре его этимологическим значением. Как показывает практика, писатель часто обращается к приёму народной этимологии, по словарю С.И. Ожегова, это *«переделка заимствованного слова по образцу близкого по звучанию слова*

*родного языка на основе ассоциации значений»* [Ожегов, Шведова: 1995, 901]. К этому же приёму обращаются и исследователи, так как имя в художественном произведении часто оказывается способным вызывать не одну, а целый ряд ассоциаций, из сочетания которых и складывается более или менее целостное представление об имени, а вслед за ним – об образе.

Не менее важным аспектом языковой информации в художественной номинации является ситуативно-локальная обстановка, сопутствующая созданию имени и предопределяющая её. А. В. Суперанская не относит её к языковой информации в строгом смысле слова, а называет *«предпосылкой для создания имени из определённых лингвистических элементов»* [Суперанская: 1973, 260]. В.М. Калинин также склонен именно в этом видеть *«общее свойство всех поэтонимов и характерную черту, отличающую их от собственных имён как таковых»*. Это такой вид информации, *«который в языке довольно сложно выделить, поскольку он достаточно быстро редуцируется, так как ситуация именованья быстро забывается (а наряду с редукцией информации происходит её трансформация) в поэтонимах обнаруживается без особого труда. Если ситуация именованья явлена в произведении, она присутствует в нём всегда. Процесс же трансформации содержательной структуры поэтонима осуществляется непрерывно»* [Калинин: 1999, 181].

Степень экспрессии имени определяется многими факторами: не только количеством информации в имени, обнаруживающей себя в контексте, но и стилем повествования, структурой и коммуникативной функцией синтаксической конструкции, в которую включена номинация, фондом общих знаний о мире и предмете собеседников – персонажей произведения и собеседников в значении «автор – читатель», местом данного именованья в тексте, ситуацией общения, эстетическими нормами,

принятыми в обществе, социальным статусом объекта именованного и так далее.

Важным также является соотношение данного имени с другими номинационными единицами текста, образующими свою – с чёткими границами и иерархией – подсистему относительно всего художественного целого. Соответствие законам этой системы необходимо для правильного с точки зрения общеязыковых норм употребления (со стороны писателя) и понимания (со стороны читателя) имён. *«Ситуация, в которой употребляется имя, не должна противоречить ассоциациям, которые сложились у людей в связи с этим именем»* [Суперанская: 1973, 286], – пишет А.В. Суперанская о невозможности пренебрежения единством ономастического поля («поле» в ономастике – часть ономастического пространства, содержащая онимы определённого вида). Такое нарушение «законов», концепции номинаций в авторском тексте ведёт к нарушению целостности в восприятии именованного образа, следовательно, и всей художественной структуры, частью которой он является (разумеется, это утверждение не относится к случаю намеренной интерференции ономастических полей, результатом которой может быть каламбур).

Включённость в систему поэтических именованных обязательно учитывается автором и влияет на соотношение элементов этой системы. Имена могут соответствовать, быть полярными или подчеркнута нейтральными друг с другом: *«... каждое имя персонажа ассоциативно связано с другими группами действующих лиц»* [Фонякова: 1990, 8]. Сопричастность друг другу разных именованных делает более выпуклым, осязаемым содержательный потенциал каждого отдельного имени и неизбежно обогащает его другими смыслами. *«Писательское словоупотребление, – читаем у О.И. Фоняковой, – по законам художественного творчества, всегда связано с обновлением смысловой*

*структуры слова, его контекстных связей, с образованием особых художественных значений слова, которые Б.А. Ларин назвал в 1923 году «эстетическими». Эстетическое значение возникает при поглощённом прямом значении слова, оно скрыто в тех включённых в него «обертонках смысла», которые появляются при неразрывной связи слова с разными частями художественного текста от предложения «абзаца до главы и целого произведения, то есть от малого до большого контекста». [Фонякова: 1990, 25].*

Итак, эстетическое значение имени сопряжено с двойственностью самого понятия «номинация», в котором «процесс» и «результат» присутствуют одновременно, что позволяет видеть в именовании отражение эволюционного развития. Умение имени синтезировать в себе множество смыслов и тем самым отражать процесс познания окружающего мира в общеязыковом контексте рассматривается посредством двухэлементной текстуры: имя – объект. В авторском тексте семантическая возможность имени выражается по-другому: авторская номинация становится компонентом трёх единств «именующий элемент – имя – предмет». Индивидуальность авторской номинации носит общедоступную форму, представляется характерным способом отображения действительности и отражает себя в изменении общеязыковых порядков, эффективности разных концептуальных и структурных элементов скрытой характеристики имени согласно качествам системы именовании, предложенной в произведении, и всего художественного целого. Это и устанавливает роль авторской номинации среди других средств авторской манеры, даёт возможность расценивать имена героев художественных произведений как необходимый компонент художественности текста.

## **1.2. Выражение семантического значения имени в текстах «Обломов», «Обрыв», «Обыкновенная история» Гончарова И.А.**

*«В художественной литературе, в сфере повышенной знаковости, информативности всех текстообразующих элементов, естественно ожидать, что ослабленное, редуцированное значение собственного имени будет активизировано, «задействовано» автором»,* – пишет исследователь Н.В. Сапрыгина [Сапрыгина: 1988, 143]. Высказывания подобного содержания ведут к различным мнениям над до-текстовым, до-антропонимическим существованием имени и над преломлением в художественном пространстве. Этимология имени, тяготеющая к забвению в реальной жизни, в рамках художественного целого, занимает прямое значение слова, проявляет себя на разных структурных уровнях текста, являясь, таким образом, важным средством сообщения экспрессии именованию.

В романах И.А. Гончарова вскрытие и подтверждение контекстом этимологического значения собственного имени актуально по отношению к центральным героям повествования. В отличие от именованной персонажей второго плана и героев, названных в тексте, которые исключают неоднозначность в их трактовке, конкретны и показывают точную черту характера, исчерпывающую сформированный автором образ, именам центральных гончаровских героев эта исчерпанность, однозначность, по большому счету, оказывается несвойственной. В них, чаще всего, намек, ассоциация или ряд ассоциаций, не раскрывающий суть образа вполне, а дающий ключ к его постижению, возможность его осмысления. В связи с чем, этимология собственного имени, избранного писателем для своего героя, оказывается весьма существенной, так как служит своеобразным

ориентиром в многовариантном прочтении значения и эмоционального наполнения номинации.

Важность этимологии имени для И.А. Гончарова можно показать на примере романа «Обыкновенная история», он является наиболее ярким, изобразительным в свете обозначенной проблемы. Петр в переводе с греческого – «камень». «Каменную» сущность героя И.А. Гончаров показывает через различные детали в течение всего романа. Недвижимое, спокойное и не вполне живое сразу же видится в той *«...сдержанности, то есть умении владеть собой, не давать лицу быть зеркалом души»* [Гончаров: Т.1, 17], с которой Петр Адуев появлялся в «Обыкновенной истории». Но это не мешает, а наоборот – оказывает помощь ему в слиянии с миром, где мысли и чувства людей заперты, как дома в бесконечную череду улиц города. Петр Адуев рассматривается как целостная часть того Петербурга, который привёл поначалу в отчаяние его юного, полного восторженных порывов племянника: *«Он, Александр, подошел к окну и увидел одни трубы, да крыши, да черные, грязные, кирпичные бока домов,, и сравнил с тем, что видел назад тому две недели из окна своего деревенского дома <...> Он посмотрел на дома, и ему стало еще скучнее: на него наводили тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошную массою тянутся одна за другой...Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень* [Гончаров: Т.1, 25]. И комната, которую отыскал Петр Иванович для своего неудачливого племянника, кажется дяде *«превеселенькой»*, невзирая на то, что *«окнами немного в стену приходится»* [Гончаров: Т.1, 23].

Таким образом, в сознании читателей Пётр Адуев мгновенно занимает главенствующие позиции в ряду каменных громад, а не людей и друзей, которых у героя нет. Каменные громады своими стройными рядами символизируют *«непогрешительно верные»*, *«непреложные правила»* и

«здравый смысл» во всем, что движет Петром Адуевым и ему подобными. Таким «*Петр Иванович выдержан от начала до конца с удивительной верностью*» [Белинский: 1947, 604].

В случае, когда жене Петра Адуева Лизавете Александровне, надломленной «*методичностью и сухостью его отношения к ней*», достигающих «*холодной и тонкой тирании*», потребовалось от Адуева «*больше сердца, чем головы*», И.А. Гончаров вместе со своим героем только разводит руками: «*А где ему его взять?*» [Гончаров: Т.1, 223].

Фраза эта воспринимается своеобразным писательским, а вслед за ним и читательским приговором. Художник словно подводит черту и заставляет вновь обратиться к исходному – к имени своего героя, к его неживой, нечеловеческой сущности.

Впечатление это возникает не вдруг, оно подготовлено неоднократным упоминанием в романе слова «окаменеть», которое звучит своеобразным лейтмотивом, выходя далеко за рамки образа главного героя и затрагивая все сферы жизни – от внешних до душевных. Прежде всего, слово это употребляется в значении «цепенеть», передавая мгновенно возникающее особое состояние человека в критической ситуации. Именно такой описывается реакция на неожиданное появление Александра Адуева перед конной прогулкой Наденьки Любецкой с графом Новинским: «– *Надежда Александровна!*» – *вдруг закричал Адуев каким-то диким голосом. – Все остановились, как вкопанные, как будто окаменели...*» [Гончаров: Т.1, 80]. Позднее, в романах «Обломов» и «Обрыв», Гончаров вновь обратится к этому сравнению. «*Никогда!*» – грозно произнесет Ольга простирающему к ней руки Обломову и станет «*как вкопанная, окаменелая*» [Гончаров: Т.4, 189]. «*Окаменеет*» Райский, остановленный «*повелительным жестом*» Татьяны Марковны в сцене изгнания Тычкова из дома Бережковой [Гончаров: Т.6, 273]. «*Окаменеет на месте*» Марфенька в момент

объяснения с Викентьевым [Гончаров: Т.6, 394]. То же произойдет и с Верой, когда Райский возникнет на краю обрыва перед последним свиданием ее с Волоховым, и потом, когда Тушин скажет ей о своей любви, и так далее. Одним словом, писатель неоднократно обращается к мотиву, заявленному в «Обыкновенной истории» словом «окаменеть», описывая своих героев в той или иной ситуации.

Иное значение этого слова «окаменеть» проявляется при описании состояния окружающей среды. *«Нескромный»* – по свидетельству самого писателя – взгляд, брошенный на блаженное состояние Александра, влюбленного в Наденьку Любецкую, представляет Петербург неким волшебным городом: *«Был жаркий день, один из редких дней в Петербурге: солнце животворило поля, но морило петербургские улицы, накаливая лучами гранит, а лучи, отскакивая от камней, пропекали людей. Люди ходили медленно, повесив головы, собаки – высунув языки. Город походил на один из тех сказочных городов, где все, по мановению волшебника, вдруг окаменело. Экипажи не гремели по камням; маркизы, как опущенные веки глаз, прикрывали окна; торцовая мостовая лоснилась, как паркет; по тротуарам горячо было ступать. Везде было скучно, сонно»* [Гончаров: Т.1, 61]. Воссозданная Гончаровым картина представляет интерес сразу с нескольких сторон. Во-первых, здесь, как и во многих других зарисовках, утверждается восприятие столицы именно как каменного города: значение слова «камень» – прямо и опосредованно (через слова «гранит», «мостовая», «окна» домов, «тротуары») – реализуется писателем в таком небольшом по объему отрывке семь раз. Более того, несколькими строками ниже писатель сообщает об Александре, что тот *«выбежал, как будто в доме обрушился потолок»*, – а это в общем контексте также может быть воспринято продолжением «каменной» темы. Во-вторых, *«обетованный уголок»*, *«место злочно, место покойно»*, *«где царствуют спокойствие, нега и прохлада»* [Гончаров: Т.1, 61]

– дача Любецких – благодаря вышеизложенному и воспринимается таковым, вследствие чего едкая ирония Петра Адуева по поводу *«сладостной неги»*, в которой пребывает его племянник, отступает на второй план, открывая читателю добродушное лицо повествователя. И, в-третьих, мотив скуки и сна, звучащий в завершении обозначенной зарисовки, интересен с точки зрения его продолжения во втором романе трилогии.

Опечаленный проблемами с поместьем Обломов *«спит словно каменщик»* еще в начале романа [Гончаров: Т.4, 105]. Позднее осознание любви как долга, как определенных обязательств повергнет его в полное уныние, и он сам не заметит, как *«очутился в постели и заснул крепким, как камень, сном»* [Гончаров: Т.4, 241] – и это будет началом конца. После разрыва Обломова с Ольгой писатель сообщит о герое, что *«он мог лежать, как камень, целые сутки»* [Гончаров: Т.4, 241]. Эти и другие примеры демонстрируют, что один из центральных лейтмотивов (скуки и сна), только набирающий силу в романе *«Обыкновенная история»*, оказывается сопряженным все с тем же образом камня, развернутым писателем в романе *«Обломов»* до уровня метафоры – предельно эмоциональной в своей изобразительности.

Наряду с передачей определенных внешних проявлений состояния человека или среды слово *«окаменеть»* употребляется Гончаровым и в значении *«ожесточаться или черстветь»* [Даль: 2000, 307], что уводит читателя в мир человеческой души. *«До чего может окаменеть человек!»* [Гончаров: Т.1, 61] – ужасается Александр Адуев после встречи с бывшим другом Пospelовым. А ведь с тем не произошло ничего такого, что было бы достойно порицания: Пospelов *«имеет прекрасное место, доволен и службой, и начальниками, и товарищами, и ... всеми людьми, и своей душой...»* [Гончаров: Т.1, 111]. Его жизнь устроена в полном соответствии с петербургскими правилами, к которым так сложно привыкнуть Александру.

«Он «прав в глазах толпы» [Гончаров: Т.1, 111]», – замечает Елизавета Александровна. Он стал одним из тех, *«кто хочет взять везде только рассудком»*, чем импонирует Петру Иванычу Адуеву. Пospelова меняет Петербург, ритм его жизни, критерии успешности в его деловом мире – все то, что постепенно приводит главного героя к мысли, что лучше жить без всяких надежд и волнений, не ожидать ничего, не искать *«радостей и, стало быть, не оплакивать потерь...»* *«Дайте, – говорит Александр, – успокоиться этим волнением; пусть мечты улягутся, пусть ум оцепенеет совсем, сердце окаменеет, глаза отвыкнут от слез, губы от улыбки – и тогда, через год, через два, я приду к вам совсем готовый на всякое испытание...»* [Гончаров: Т.1, 188]. Покидая столицу, герой совершенно осознает, каким должно быть, чтобы добиться здесь успеха, но осознание это не радует его. *«Каменный» город требует «каменного» сердца – именно таким воспринимает Адуев-младший своего дядю Петра Ивановича и своего приятеля Пospelова. И пока, на данном этапе «естественного, обыкновенного» взросления, ему сложно смириться с таким положением вещей, он видит в этом измену самому себе. Заключительным аккордом «эпохи амбиций и бунта, периода беспросветного разочарования»* [Краснощёкова: 2003, 16] звучит внутренний монолог героя, которым он *«разрешается»* после того как, *«высунув голову из окна кареты, всячески старался настроить себя на грустный тон»*: *«Прощай, город поддельных волос, вставных зубов, ваточных подражаний природе, крупных шляп, город утливой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи! Прощай, великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души»* [Гончаров: Т.1, 196]. Метафорическое звучание образа камня, заявленного личным именем главного героя «Обыкновенной истории» усиливается новыми ассоциациями: «каменный» Петербург – «великолепная гробница» чистых и высоких порывов.

Образ города-гробницы души возникнет у Гончарова и в романе «Обрыв» при описании дома Пахотиных. И вновь читателю будет уготовано двойное восприятие его: с одной стороны, авторская ирония по отношению к своему герою (в «Обрыве» это Райский), а с другой – вполне справедливый упрек, высказанный однажды Лизаветой Александровной Адуевой: «...вы забываете, что у человека есть еще и чувство...» [Гончаров: Т.1, 196].

Два плана эмоционального воздействия на читателя постоянно дополняют друг друга в романах Гончарова, образуя две «плоскости» того или иного гончаровского образа, взаимно высвечивающих и оттеняющих друг друга. Более того, исследователи, размышляя над особенностями русского реализма XIX века, пришли к выводу, что такой тип отображения действительности является краеугольным камнем в решении вопроса об идеальном герое. Идеал выступает не прямо, а через отношение, в которое поставлены герои между собой и миром, в частности, Г. Гачев пишет: «...в реализме искусство совершает величайшее колдовство и мистификацию: с помощью текста делается осязаемым подтекст («видимый миру смех и незримые, невидимые ему слезы»); читателю...дается возможность узнать себя и других людей, свою жизнь в образах для того, чтобы он не узнал в них идеала, истинного, совершенного человека...» [Гачев: 1972, 176]. Так описаны буквально все центральные герои гончаровской трилогии. Исключение, пожалуй, составляет Елизавета Александровна Адуева, что становится понятным, если принять во внимание тот факт, что на момент создания «Обыкновенной истории» кульминация русского реализма – вторая половина XIX века – еще впереди. Что же касается Петра Адуева, то эмоциональная тональность его образа, каждого из составляющих его компонентов, каким, несомненно, является и этимологическое значение имени героя, всегда, в любой описываемой Гончаровым ситуации свидетельствует о неоднозначном отношении автора к своему герою.

Твердость, воля, цельность в нем сочетаются со своего рода черствостью, то есть неспособностью сопереживать, сочувствовать ближнему, а значит и любить. И все это оказывается сосредоточенным в одном слове – «камень».

Однако монолитность созданного Гончаровым образа подвергается сомнению в эпилоге «Обыкновенной истории». И, несмотря на то, что надежды на оживление, очеловечивание «камня» рассеиваются быстрее, чем появляются, ‘камень преткновения’ уже брошен на пути читательских умозаключений. Вместе с тем ситуация, описанная на последних страницах романа, способствует восприятию нескольких граней образа камня, актуализированного этимологией имени одного из центральных героев. Это не только бескомпромиссность в следовании своим принципам, восходящая в своей предельности к характеристикам типа *«ледян до ожесточения»* [Гончаров: Т.1, 110], но и помеха, затруднение, неизбежно возникающие на определенном жизненном этапе каждого человека. Причем, последнее решено писателем как в бытовом, обыденном, так и в широком, философском плане, *«Как камень с плеч!»* – радуется Евсей, убеждаясь в преданности своей Аграфены [Гончаров: Т.1, 3]. *«Я была брошена как камень на твоём пути; я мешаю тебе»* [Гончаров: Т.1, 225], – звучит из уст Лизаветы Александровны, обозначая новый этап в жизни ее мужа (жертвой, принесенной на алтарь супружеского долга, стала карьера тайного советника) и в развитии рассматриваемого лейтмотива у Гончарова.

Так, в «Обломове» семантика образа камня подвергается дальнейшим преобразованиям, внося – прямо и опосредованно – дополнительные смысловые оттенки в значение имени Петра Адуева. Впервые образ появляется в один из самых драматических моментов повествования, когда *«настала одна из ясных сознательных минут в жизни Обломова: <...> зависть грызла его, что другие так полно и широко живут, а у него как*

*будто тяжелый камень брошен на узкой и жалкой тропе его существования...»* [Гончаров: Т.4, 67].

«Камень», который с детства учили его обходить «...*обойти тайком разбросанные на пути просвещения и чести камни и преграды, не трудясь перескакивать через них...*» [Гончаров: Т.4, 67]. Потому-то не в состоянии Илья Ильич принять на себя груз ответственности за Ольгу, за ее счастье, а только паникует, мечется: «*Ах, боже мой, до чего дошло! Какой камень вдруг упал на меня! Что я теперь стану делать? Сонечка! Захар! Франты...*» [Гончаров: Т.4, 241]. И только лишь затрепещет сердце его от любви, «*тотчас же, как камень, свалится на него тяжелая мысль: как быть, что делать, как приступить к вопросу о свадьбе, где взять денег, чем потом жить?*» [Гончаров: Т.4, 241]. Жизнь «*трогает*» героя, «*разбрасывая*» на его пути «*камни*», но разве в силах преодолеть все это человек, у которого жизненный принцип – единственное стремление к покою, который с молоком матери впитал привычку встречать заботы «*с стоической неподвижностью*», так что заботы эти, «*покружившись...мчались мимо, как птицы, которые прилетят к гладкой стене и, не найдя местечка приютиться, потрепещут напрасно около твердого камня и летят далее*» [Гончаров: Т.4, 87]. Новый семантический нюанс – стена – находит свое особое место в художественной системе романа «Обломов», становясь одним из элементов сопоставительного ряда Обломов – Штольц. Обломовское стремление отгородиться от жизни, от любых ее внутренних и внешних проявлений, вполне обнаруживает себя в ходе развития романа Ольги Ильинской и Ильи Ильича и аккумулируется, в конечном итоге, в горячих уверениях последнего о том, что он бездействует, «*оберегая, как стеной*» [Гончаров: Т.4, 253], ее имя.

Иные отношения с жизнью изначально складываются у Андрея Штольца. Немецкая любовь к порядку и настойчивость в достижении цели

«...хоть стену лбом прошибить лишь бы поступить по правилам» – [Гончаров: Т.4, 109] сочетаются в нем с незаурядным умом и прозорливостью, и потому он не «бросится на стену на авось. Он измерит...стену, и, если нет верного средства одолеть, он отойдет, что бы там про него ни говорили» [Гончаров: Т.4, 116]. Собственно, такой стеной в жизни Штольца оказался сам Илья Ильич Обломов. И в определенном смысле роман Гончаровым написан о том, что эту стену одолеть не суждено; Ни Ольге Ильинской, чья любовь была «пробным камнем» на пути и ее собственном и главного героя, ни его другу, для которого «пробным камнем» оказался сам Обломов. Неслучайно Е. Краснощекова отмечает: «И эти два человека, самые близкие герою, предают его, убеждая друг друга в том, что Илья Ильич не способен вызвать к себе серьезное чувство. Поверить в это – и для Ольги, и для Штольца – означает с легким сердцем пойти навстречу своему счастью...» [Краснощекова: 1970, 72]. В «Обыкновенной истории» понятие «пробный камень» вводится применительно к деньгам. Петр Адуев анализирует встречу Александра с Пospеловым: «...и я уверен, что дал бы и денег – да! А в наш век об этот пробный камень споткнется не одно чувство...» [Гончаров: Т.1, 121]. В «Обломове» человеческая состоятельность проверяется дружбой, любовью. Позднее в романе «Обрыв» Гончаров будет искать ответ на вопрос «кто или что испытывает человека на прочность» и пробным камнем назовет саму судьбу [Гончаров: Т.6, 405]. Назовёт в «Обрыве», а обозначит уже в «Обломове». Это о судьбе говорит при прощании Штольцу его отец: «...еще проживу лет двадцать, разве только камень упадет на голову» [Гончаров: Т.4, 112]. Это судьба вырывает у Обломова неосторожное признание: «Если б гром загремел тогда, камень упал бы надо мной, я бы все-таки сказал [Гончаров: Т.4, 149]. Это о судьбе задумывается Ольга в конце романа, «окаменеет и смолкнет» [Гончаров: Т.4, 330]. Итак, образ, введенный в повествование именем героя

«Обыкновенной истории» и используемый в первом романе как средство характеристики персонажей в системе их отношений друг с другом, с миром, разрастается в «Обломове» до философского уровня, включая в себя все новые и новые ассоциативные разветвления. При этом интересно развитие писательской мысли от романа к роману: выходя на новый качественный уровень в эпилоге «Обыкновенной истории» (камень преткновения, возникший на пути человека), Гончаров с этой точки отсчета начинает «Обломова». Таким же образом «каменная» тема перетекает и в «Обрыв».

### **1.3. Соотнесённость номинаций в романах Гончарова И.А. во внехудожественном ономастологическом пространстве**

Выбирая из числа единиц реального ономастикона те, что становятся в процессе создания романов художественными номинациями, писатель обращает внимание и на некоторые другие их особенности. Например, степень употребления, распространенность собственного имени за пределами художественного пространства, то есть в реальной жизни, оказывается эстетически значимой с появлением на страницах «Обрыва» номинаций Голендуха Парамоновна и Секлетя Бурдалахова. Их эмоциональное наполнение создается выпадением из общего антропонимического поля Гончарова, где все имена принадлежат к числу широкоупотребительных в условиях реального ономастикона. Интересно, что номинации эти обозначают (первая – наверняка, а вторая – предположительно) не существующих в художественной действительности людей, а некие образы, возникающие в сознании гончаровских героев. С подобным проявлением писательского волеизъявления приходилось сталкиваться в романе «Обломов» при упоминании Еруслана Лазаревича и Мелитрисы

Кирбитьевны – героев грез Ильи Ильича, навеянных сказками няньки. Такая двойная игра воображения, писательского и его героев, видимо, и отозвалась несколько необычными для общего гончаровского контекста именованиями.

Особенности употребления той или иной номинации за рамками художественного ономастикона учитываются романистом и в плане социальной прикреплённости имени. Наиболее отчетливо это проявляется в именовании самой многочисленной части населения России, изображенной в цикле трёх романов Гончарова, хотя на первый взгляд она кажется менее выразительной по отношению к другим именам гончаровских образов: номинации крепостных, действующих или упомянутых в романах, решены писателем согласно концепции фактического ономастикона того времени, которое является предметом изображения в произведении.

Во-первых, эти персонажи бесфамильны, что является отражением исторически достоверно воссозданной Гончаровым эпохи. Исследователь русских фамилий В.А. Никонов отмечает: *«В России большинство помещиков имели фамилии к началу XVIII в., а миллионы их крепостных и в середине XIX в. оставались бесфамильными»* [Никонов: 1993, 213]. Процесс официального «офамиливания» крестьян и простолюдинов, длившийся в России на протяжении не одного столетия, зафиксирован писателем лишь в нескольких номинациях, все они относятся к роману «Обломов»: староста Обломовки Прокофий Вытягушкин, беглые Лаптев и Балочов, о которых староста сообщает в письме, крепостной Онисим Суслов из сна Обломова и сам Захар, отмеченный фамилией Трофимов.

Во-вторых, следуя исторической правде, Гончаров не наделяет крепостных не только фамилией, но и отчеством. Этот факт художественного сознания писателя настолько очевиден, что используется лингвистами в качестве примера к наблюдениям о русских именах. А.В. Суперанская пишет: *«В прошлом веке, в иных социальных условиях, дело обстояло иначе:*

*барчуков с пеленок величали по имени и отчеству, а крепостные до старости оставались с одними только именами. Иллюстрацию этого находим в романе Гончарова «Обломов», где маленькому Илье Ильичу ничего не позволяли делать самому, постоянно напоминая: «А Петька, а Васька, а Захарка на что?» [Суслова, Суперанская: 1991, 152].*

Не только в романе «Обломов», но и в «Обыкновенной истории» и «Обрыве» крепостные также именованы в соответствии с таким порядком вещей. Евсей, приставленный к Александру Адуеву, его пассия Аграфена, Марфа, подслушивающая вместе с дворником рыдания молодого барина после разрыва с Наденькой Любецкой, девушка Маша, пожалованная «за проворство и ловкость» ходить за барином по его возвращении в Грачи – этим немногочисленным списком едва ли не целиком очерчен групповой портрет крепостных в «Обыкновенной истории», что и понятно: основные события романа разворачиваются в Петербурге.

Сон Обломова, помещенный в 9-ю главу одноименного романа, предваряемый письмом старосты к Илье Ильичу, расширяет границы этого круга и делает имена обозначенной категории персонажей более выразительными с точки зрения их социальной обусловленности. Рядом с именем крепостного появляется апеллятив, отражающий род занятий обозначенного лица (кузнец Тарас, портной Аверка, плотник Лука и так далее).

В романе «Обрыв» подобный способ номинации также используется писателем. Более того, место апеллятива подчас занимает и емкое, характеризующее определение (например, полоумная Феклуша, слепая Агаша и так далее). Само имя собственное нередко приобретает уничижительную форму за счет суффикса -к-.

Никонов В.А. отмечает, что *«всех непривилегированных именовать обязательно уничижительным формантом»* было ярчайшей исторической

*чертой России XVI–XIX вв.»* [Никонов: 1993, 99]. В «Обыкновенной истории» именем с этим суффиксом были наделены только упомянутый Евсеем Гришка и охотник до женского пола Прошка, причем форма имени в большей степени здесь отражает не социальную прикрепленность, а межличностные отношения героев – Евсея к своему сопернику: *«Будет ли Прошка любить вас так, как я? Поглядите, какой он озорник: ни одной женицине проходу не дает»* [Гончаров: Т.1, 3].

В «Обломове» такая форма имени крепостного преобладает над всеми остальными: Васька – сын кузнеца, Демка – шуриин старосты, другие обитатели Обломовки – Кузька, Игнашка, Захарка, Аверка и так далее.

В романе «Обрыв», в связи с перенесением основного действия в провинцию, число крепостных увеличивается значительно, а обозначенная форма имени оговаривается писателем особо. Одна из центральных героинь романа «Обрыв» Бережкова Татьяна Марковна строго следует правилам в обращении с дворовыми – только Василиса удостоивалась у нее полного имени (в ходе повествования проявляется причина этого, скрытая в общей тайне юных дней Татьяны Марковны, свидетельствующей о проверенной годами преданности Василисы). *«Кроме Василисы, – пишет И.А Гончаров, – никого она не называла полным именем, разве уже встретится такое имя, что его никак не сожмешь и не обрежешь, например, мужики: Ферапонт и Пантелеймон так и назывались Ферапонтом и Пантелеймоном, да старосту звала она Степан Васильев, а прочие все были: Матрешка, Машутка, Егорка и так далее. Если кого-нибудь называла по имени и по отчеству, так тот знал, что над ним собиралась гроза...»* [Гончаров: Т.5, 41].

Закрепляют свою эмоциональную значимость и прозвищные формы имени, которые встречаются также исключительно у крепостных. В «Обыкновенной истории» присутствуют два лица, именованные прозвищем,

но информация, заложенная в номинацию, расплывчата и не слишком конкретна, так как образование прозвища мотивировано отчеством или фамилией персонажа – Никитишна, приглашенная матерью Александра Адуева «пошептать» над сыном, и Сидориха, упомянутая ею, именованы именно так. Сравнивая между собой эти две номинации, следует отметить, что вторая обладает наибольшей характеристичностью по отношению к первой, так как присутствие в имени уничижительного суффикса, относящее его к «сниженной» лексике, позволяют и без контекста установить эмоциональное содержание именованного, а текст художественного произведения лишь утверждает читателя в его предположениях: «– В третьем году, ко вдове Сидорихе, – промолвила Аграфена, – летал по ночам огненный змей в трубу...» « – Никитишна, – продолжала Аграфена, – заговорила змея: перестал летать...» «– Ну, а Сидориха что?» – спросил Александр. «– Родила: ребенок был такой худой да черный! На третий день умер». Александр засмеялся...» [Гончаров: Т.1, 223].

В «Обломове» образование «уличных имен» мотивировано иначе, они отличаются большей информационной насыщенностью. Упомянутый ранее шурин обломовского старосты Демка имеет прозвище Кривой. Впрочем, номинация Кривой вполне может быть и фамилией. А.В. Суперанская отметила: «...в деревнях помимо официальных крестных имен широко бытовали имена неофициальные, прозвищные...», которые нередко закреплялись за человеком и его потомками. [Суслова, Суперанская: 1991, 161]. Б.О. Унбегаун говорит об определенных трудностях в разграничении фамилии и других видов именованных и отмечает, что «понятию прозвище не хватает ясности», так как «прозвище – это, как правило, экспрессивные образования, выбор которых обуславливался как их звучанием, так и их значением, и, следовательно, они не всегда отличаются семантической чёткостью» [Унбегаун: 1989, 117], в связи с чем, в России до XIX в.

фамилию в современном смысле слова обозначали термином «прозвище» [Успенский: 1989, 358], Так что однозначно утверждать, фамилией или прозвищем является номинация Кривой и ей подобные в романах Гончарова, вряд ли возможно. Но прозвищная основа именования бесспорна. Именование это, кроме первичного эмоционального воздействия на читателя, связано, возможно, с физическим недугом своего носителя или его предка. Прочтение номинации в контексте произведения добавляет дополнительные оттенки смысла: письмо обломовского старосты к барину, и без того сомнительного содержания, завершается подписью *«Староста твой, всенижайший раб Прокофий Вытягушкин...»* фамилия эта, несомненно, способствует определенному эмоциональному восприятию содержания послания *«...собственной рукой руку приложил... А писал со слов одного старосты шурин его, Демка Кривой»* [Гончаров: Т.4, 23]. Недоверие усиливается соотношением прозвища с созвучным ему просторечным словом «кривда», что значит «неправда».

В письмо старосты Гончаров вводит еще одну номинацию, которая, вероятнее всего, также является прозвищем: *«...сушилню и белилню я запер на замок и Сычуга приставил денно и ночью смотреть: он тверезый мужик; да чтобы не стянул чего господского, я смотрю за ним денно и ночью»* [Гончаров: Т.4, 23]. Предположение, что данная номинация – это фамилия, скорее всего, было бы неверным. Во-первых, в качестве фамилии она относилась бы к числу нестандартных (по утверждению лингвистов, к таковым относятся неформленные суффиксы -ов (-ев), -ин (-ын), -ский (-цкий), -ской (-цкой), -ша, -ово, -аго, -их (-ых), -ич, -ович (-евич), -енко) [Суслова, Суперанская: 1991, 165], употребление которых, исходя из анализа способа образования созданных в «Обыкновенной истории», «Обломове» и «Обрыве» фамилий, не характерно для художественной манеры

И.А. Гончарова. Писатель практически не выходит за рамки общепринятых языковых норм. Не подчинены им только иноязычные фамилии, называющие живущих в России иностранцев: m-г Пуле, немец Шмит – учителя Юлии Тафаевой («Обыкновенная история»), Штольцы и Рейнгольд, с кем отец Андрея вместе «пришел» из Саксонии, опекун имения Ольги барон фон Лангваген («Обломов»), гувернантка Софьи мисс Дредсон, m-г Шарль («Обрыв»). Есть в текстах трёх романов и такие фамилии, исток которых определить довольно сложно из-за отсутствия авторского комментария к номинациям, которые не разворачиваются писателем в образ. Возможно, фамилии эти представляют собой вариант заимствования, не ассимилированного русской языковой культурой: таковы номинации знакомого Александра Адуева Дюмэ («Обыкновенная история»), Пхайло приятеля Алексеева («Обломов») и упомянутого Верой настройщика Киша («Обрыв»). Экспрессивность этих имен заключена в их непривычном ‘для русского уха’ звучании.

Приведенные примеры своей немногочисленностью, исключительностью из общего гончаровского правила убеждают в том, что номинация Сычуг, скорее всего, фамилией не является. Или же, подобно номинации Кривой, представляет собой вариант «уличного имени», закрепленного за носителем и его потомками в процессе официального офамиливания населения России. В этом же утверждает и социальное положение персонажа. Если же расценивать данное именование как прозвище, то следует обратиться к лексическому значению слова, употребленного в качестве такового. В толковом словаре В.И. Даля обозначено: «*Сычуг – один из четырех желудков жвачных животных*» [Даль: 2000, 641]. С.И. Ожегов добавляет: «*Кушанье из фаршированного свиного, коровьего желудка*» [Ожегов, Шведова: 1995, 774]. Вероятнее всего, по замыслу писателя, выразительность рассматриваемого именования

проистекает из «гастрономического» содержания слова, употребленного в качестве номинации.

Прозвища как один из компонентов русской антропонимической структуры представлены Гончаровым и в романе «Обрыв». Так именована лекарка, практиковавшая только над крепостными людьми и мешанинами и потому, при всей сомнительности своих методов, не обращавшая на себя внимание врачебного управления: *«Меланхолихой звали какую-то бабу в городской слободе, которая простыми средствами лечила «людей» и снимала недуги как рукой. Бывало, после ее лечения много скоробит на весь век в три погибели, или другой перестанет говорить своим голосом, а только кряхтит потом всю жизнь; кто-нибудь воротится от нее без глаза или без челюсти - а все же боль проходила, и мужик или баба работали опять»* [Гончаров: Т.5, 42]. Способ образования этого прозвища схож по своему принципу и проистекающему из него эмоциональному восприятию с номинацией Сидориха. Еще более выразительным делает его то, что мотивировано оно не именем собственным, а нарицательным словом «меланхолия», что по словарю В.И. Даля значит *«задумчивая тоска, уныние, тихое отчаяние безосновательной причины, черный взгляд на свет...»* [Даль: 2001, 38]. Толкование это не просто органично вплетается в контекст гончаровского описания обозначенного персонажа, а задает его общий тон, многое объясняет само по себе. В этом смысле совершенно неслучайным представляется начальное положение прозвища по отношению к авторскому комментарию, оформленному писателем отдельным абзацем.

В завершении разговора о иерархической предопределённости имён, выраженных в трех романах Гончарова отсутствием фамилий и отчеств у крепостных, наличием в именах уничижительного форманта -к-, отражением в прозвищных формах имени *«живой народной традиции именования, сохранившейся от древних времен»* [Суслова: 1986, 189]. Следует отметить,

что выявление этих средств сообщения экспрессии номинации происходит в сопоставлении с именами гончаровских персонажей с другим социальным статусом. Причем эстетически значимыми здесь являются не только полные, официальные формы именованных главных персонажей, но и многочисленные «Антоны Иванычи», «Василии Тихонычи», «Афанасии Иванычи» и тому подобные. Будучи достаточно точным отражением реального ономастикона, все они, прежде всего, «служат» авторской идее исторической достоверности изображаемой эпохи, являясь при этом важным компонентом жанрового своеобразия трех романов.

#### **1.4. Связь номинативной единицы языка в образной системе романов И. А. Гончарова**

Ономастика художественного произведения представляет собой стройную и целостную систему, ономастическое поле, в котором каждый оним связан с другим и не воспринимается читателем вне этой связи. Обладая художественно-стилистической выразительностью, структурно-семантическим разнообразием, каждая номинация неизбежно оказывается вовлеченной в сложную систему взаимоотношений с иными элементами системы. Этот факт, вместе с другими экспрессивными средствами имени, способствует восприятию имени как факта искусства, так как открывает новые, подчас неожиданные смыслы. Писатель дает своему герою имя, но эстетическое переживание никогда не бывает замкнуто единственно на нем, оно само по себе не есть цель, а продолжается как непрерывный ток, пульсация внутренней жизни художественного целого.

В статье об экспрессивных свойствах и функциях собственных имен в русской литературе В.Н. Михайлов отмечает, *«иногда наблюдается и иная*

*любопытная особенность в употреблении личных имен и фамилий. Стилистический профиль «нейтральности», свойственный наиболее распространенным, типичным по своей национальной специфике русским фамилиям, личным именам и отчествам, может, в свою очередь, выступить как характеристическая примета лица, типичного в каком-то отношении, чаще всего социально незначительного, рядового и тому подобное» [Михайлов: 1966, 59]. В качестве примера исследователь приводит фамилию одного из визитеров Обломова, а вернее, отсутствие ее в конкретном смысле слова – Алексеев – Иванов – Андреев – Васильев. Осознание неповторимости номинации как раз и происходит в процессе сопоставления ее с другими структурными единицами гончаровского ономастикона. Фамилия эта противопоставлена всем остальным – в большом (всех трех романов) и в малом (утро Обломова) контексте, чем непосредственно и характеризует своего носителя.*

Для Гончарова вообще принципиально важно, как соотносится та или иная номинация с другими именованиями определённого структурного уровня. К числу подобного рода соотношений принадлежит взаимосвязь именования конкретного персонажа с именованиями лиц, о которых он говорит или думает. Во многом благодаря этому приему в выше обозначенном эпизоде «Утро Обломова» складывается представление о посетителях Ильи Ильича. Каждый из них обладает признаковой, едва ли не откровенно «говорящей» фамилией. Кроме упомянутого Алексеева – Иванова – Андреева – Васильева, лишённого наряду с фамилией всякой индивидуальности. Это и удачливый в судьбе служака Судьбинский, и привыкший со всего только «пенки снимать» беллетрист-дилетант Пенкин, и весь растворенный в светских раутах, чувствующий в них какую-то животную потребность, доходящую прямо-таки до щенячьего восторга, Волков, и вечно идущий «на таран» грубиян Тарантьев. Окончательное

представление об образе каждого из них складывается наряду с другими впечатлениями и при внимательном прочтении фамилий, упомянутых ими в разговоре с Обломовым.

В высказываниях Волкова чаще других повторяется номинация Миша Горюнов. С одной стороны, это легко объясняется влюбленностью первого в сестру второго. С другой стороны, само звучание фамилии, несколько раз акцентированное писателем в общем контексте романа, наталкивает на мысль о некотором подтексте номинации. Влюбленность Волкова в Лидиьку Горюнову обретает особое значение в дальнейшем развороте событий: тему эту словно бы подхватывает Судьбинский, заявляя, что осенью он женится, и приглашая шафером Илью Ильича, он же сообщает, что женился уже общий с Обломовым знакомый – некий Кузнецов. Далее Пенкин ‘подливает масла в огонь’, рекомендуя Илье Ильичу книгу *«Любовь взяточника к падшей женицине»* – разгорается спор о самом главном, о любви к человеку. «Эстафету» принимает Алексеев, о котором Гончаров сообщает, что *«он как-то ухитряется всех любить»*, а чуть ниже добавляет: *«Хотя про таких людей говорят, что они любят всех и добры, а, в сущности, они никого не любят и добры потому только, что не злы»* [Гончаров: Т.4,19]. Затем писатель, сравнивая между собой посетителей квартиры на Гороховой, отмечает, что хотя Обломов *«был ласков со всеми, но любил искренно»* [Гончаров: Т.4,27] одного Андрея Ивановича Штольца. И, наконец, резкой нотой в этой разыгравшейся вдруг прелюдии любви звучит требование Тарантьева выдать ему фрак на свадьбу к Рокотову. Ограничиваясь рамками названного эпизода, все же следует отметить, что «любовный напев» продолжает звучать до последнего слова романа. Собственно, в широком смысле слова, роман и написан о любви к человеку, к жизни, проявляющейся у каждого по-своему. В более узком понимании «Обломов» – это история о том, как женился главный герой повествования.

Женился, да не переменялся, как говорят в народе. А в связи с треугольником Обломов – Ольга Ильинская – Штольц можно вспомнить и другую пословицу: *«Худой жених сватается, доброму путь кажет»*. Но вернемся к фамилии Миши Горюнова. Не является ли она в обозначенном выше контексте созвучной русскому слову «горько»? Если да, то в ней – преддверие будущих душевных потрясений Ильи Ильича. Вот у таких, как Волков, поверхностных и беспечных, все складывается удачно. Главному же герою уготована иная судьба.

Приведенные примеры иллюстрируют такой тип соотнесённости антропонимических единиц в художественном произведении, который позволяет говорить о распространении характеризующей функции именования не только на своего непосредственного носителя, но и на того, кто его произносит.

Итак, в ходе рассмотрения вопроса об экспрессивности номинаций в романах И.А. Гончарова могут быть сделаны следующие выводы и обобщения. В художественном мире трилогии номинация главных героев, героев второго плана, названных в тексте, выступает одним из важных составляющих авторского, индивидуального стиля и активно используется писателем в качестве структурного компонента образа, а значит, для трансформации некоторых писательских замыслов. Эмоционально-экспрессивное значение именований и их место в концепции образного целого в исследуемых романах обуславливается художественным естеством имени и обнаруживает себя в определённом наборе авторских приёмов изобразительности, использованных в процессе номинации; к числу таких следует отнести:

- актуализацию скрытой модели имени, приводящую к созданию «говорящих» фамилий;

– активизация в структуре текстов этимологической значимости индивидуального имени в разнообразии его коннотационных элементов, зачастую выходящего за пределы именованного вида и формирующегося до степени скользящего мотива рассказа;

– обнаружение включенности любого из антропонимов трилогии во внехудожественную область, появляющуюся согласно образной номинации правилам реально существующего ономастикона, в общественной закономерности именования, общепринятых в структуре собственных имён;

– Во всех трёх романах контакт номинативных речевых единиц в художественной системе, обнаруживается в распространении характеризующей функций имени не только на своего непосредственного носителя, но и в дублетных моделях, структурных и смысловых элементов номинации. Проанализировав каждый из предложенных приёмов, мы сделали вывод что, антропонимы способствуют выявлению особого смыслового наполнения в романах Гончарова И.А., неизбежно влечёт за собой соотнесение последнего с идейным содержанием трилогии. Это позволяет вести разговор о разных типах номинаций в зависимости от выражаемых ими значений.

## ГЛАВА 2. ВОССОЗДАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ С ПОМОЩЬЮ АНТРОПОНИМИКИ В РОМАНАХ И. А. ГОНЧАРОВА

### 2.1. Идеиная связь персонажей и их номинаций

Коммуникация антропонимов в системе художественного единства позволяет допустить мысль о наличии в романной трилогии закономерной ситуативной подчинённости имён, которая вместе с другими средствами писательской индивидуальности демонстрирует идеи И.А. Гончарова. У писателя отнесённость номинаций к определенному типу наименований взаимосвязана с центральным местом номинативного объекта в целостности образов трёх романов: большая идейная нагрузка, которую наносит писатель на описываемый им характер, это накладывает отпечаток на соответствующее характеру имя, оно становится менее открытым.

Функциональность антропонимов обусловлена общественным положением имени – поэтика наименований связана с отношением писателя к имени как к явлению социально-материальному. Имя говорит о индивидуальной человеческой включённости так или иначе в общество и отвечающим ‘перед людьми и перед Богом’ за уровень этой включённости. Об общественной значимости антропонима как речевого факта языка Б.А.Успенский утверждал, что лишённые особенного значения, имена – созданные называть, но не обозначать что-то, – могут быть значимы. Для социума они являются важными, потому что отражают определенную традицию именования, принятую в том или ином обществе. Таким образом, имя может выступать как общественный знак, как характеристика человека в обществе – данное утверждение можно отнести как к фамильному, так и к личному имени [Успенский: 1989, 337]. После чтения романов И.А. Гончарова, которые мы

анализируем, становится совершенно ясно, что данное утверждение языковой культуры воспринято и художественно переосмыслено писателем.

«Незапятнанное» имя почитается и хранится персонажами романов Гончарова И.А., в «Обыкновенной истории», например, Адуев-старший обеспокоен из-за того, что его племянник в Москву приезжал напрасно. Суть данных беспокойств кроется не только в предписанном семейными обязанностями участия в судьбе Александра. Для Петра Ивановича имя Адуевых очень дорого и почитаемо, общественный статус которого может нечаянно переменить в Петербурге не петербургский родственник. И когда племянник возвращается к матери в Грачи после восьмилетнего пребывания в столице, только досада звучит в голосе дяди: *«Ни карьеры, ни фортуны! Стоило приезжать! Осрамил род Адуевых!»* [Гончаров: Т.1, 195].

В конце «Обыкновенной истории», в момент восклицания дядюшки *«Да, Адуевы делают своё дело!»*, Пётр Адуев восхищается племянником, произносит, торжественно с гордостью: *«Ты – Адуев»* [Гончаров: Т.1, 230]. В романе «Обломов», когда автор подмечает в Захаре *«родственное чувство преданности»* не к Илье Ильичу лично, а ко всему тому, что носит имя Обломова, что близко и дорого ему [Гончаров: Т.4, 49]. Также в «Обрыве», в случае, когда Татьяна Марковна не может привыкнуть к *«странному, необыкновенному»* человеку, каким явился перед ней внук: *«А ещё Райский!»* – удивляется она – [Гончаров: Т.5. 243], или выгоняет из собственного дома Тычкова: *«Ты забыл, что, бывало, в молодости, когда ты приносил бумаги из палаты к моему отцу, ты при мне сесть не смел и по праздникам получал не раз из моих рук подарки. Да если бы ты ещё был честен, так никто бы тебя и не корил этим <...> Отрезвись же, встань и поклонись: перед тобой стоит Татьяна Марковна Бережкова! Вот, видишь, здесь мой внук, Борис Павлыч Райский: не удержи я его, он сбросил бы тебя с крыльца, но я не хочу, чтоб он марал о тебя руки...»* [Гончаров: Т.6, 274].

Родовая принадлежность имени порой освещается писателем по-иному. Так, говоря об отце Софьи Беловодовой, Гончаров пишет: *«Он был в их глазах пустой, никуда не годный, ни на какое дело, ни для совета – старик и плохой отец, но он был Пахотин, а род Пахотиных уходит в древность. Портреты предков занимают всю залу, а родословная не укладывается на большом столе, и в роде их было много лиц с громким значением. Они гордились этим и прощали брату всё, за то только, что он Пахотин»* [Гончаров: Т.5, 9]. Ироничность тона слышна здесь не столько в утверждении несостоятельности стареющего «шалуна», сколько в подчёркнутой приземлённости, намеренном снижении пафоса при описании старинного рода: глубина его древности измеряется количеством портретов, а степень разветвлённости размером стола. На этом фоне громкие значения лиц некоторых представителей рода глосуют. Но при этом авторитет имени Пахотиных незыблем: *«'Держи себя достойно', – чего: человека, женщины, что ли? нет, – 'достойно рода, фамилии', – возмущается другой герой романа – Райский, – и если, боже сохрани, явится человек с вчерашним именем, добытым собственной головой и руками значением – 'не возводи на него глаз', помни, ты носишь имя Пахотиных!»* [Гончаров: Т.5, 16]. Имя рода противопоставлено художником имени «вчерашнему»: в первом – значение «скучных правил», придуманных «умными, ловкими» предками *«...где нельзя было брать силой и волей, они создали систему, она обратилась в предание...»* – [Гончаров: Т.5, 17], во втором – реальная жизнь, воля человека, стремление не памятью предков, а делом озвучить своё имя.

Самому Райскому первое было дано от рождения, и он принимает это как должное, но мечтает как раз о другом – «вчерашнем» имени». *«Из академии выходят знаменитые люди...»* – говорит он своему опекуну и получает вполне справедливый ответ: *«...знаменитые люди! Есть артисты, и лекаря есть тоже знаменитые люди: а когда они знаменитыми делаются,*

*спроси-ка? Когда в службе состоят и дойдут до тайного советника! Собор выстроит или монумент на площади поставит – вот его и пожалуют!»* [Гончаров: Т.5, 17]. Сам же Райский при всём своём таланте, уме и сердце совершенно не способен к какому-либо роду деятельности. Мечты его так и остаются мечтами, «а имя его не громко» [Гончаров: Т.5, 25].

Отношение Гончарова к Райскому понятно: из письма А.С. Никитенко: *«Но не отношусь я к нему одобрительно, а с иронией... – и цель моя именно та, как вы и говорите... чтоб представить русскую даровитую натуру, пропадающую даром без толку от разных обстоятельств»* [Гончаров: Т.8, 318], но в споре об авторитетности имени рода писатель сам говорит устами своего героя. Интересен в этом смысле эпизод, описанный Гончаровым в другом письме к А.С. Никитенко: *«Здесь доктор мой познакомил меня с княгиней Х.. и её двумя дочерьми. <...> Они спросили, нет ли ничего нового, я сказал им о Беловодовой, и хотелось мне посмотреть, как действует на них ссора за предков: они остались на стороне Софьи, и я теперь воюю с ними»* [Гончаров: Т.8, 291].

Воинственно настроен писатель и по отношению к тем, кто *«старается заполучить громкий чин, имя»*. Один из центральных героев Гончарова рассуждает: *«А посмотри, с какою гордостью и неведомым достоинством, отталкивающим взглядом смотрят, кто не так одет, как они, не носит их имени и звания. И воображают, что ещё они выше толпы...»* [Гончаров: Т.4, 112]. Здесь уже имя отождествляет принадлежность не к древнему роду, а к такому сорту людей, кто умеет приспособиться, изловчиться и создать видимость своих заслуг перед обществом, которые на деле сводятся к умению одеться по моде, быть у князя N, поговорить с тем-то, услужить тому-то, *«сбить с ног другого и на его падении выстроить здание своего благосостояния»*. Имя в кругу этих людей (если это «нужное» имя) обладает «магической» силой, неслучайно Иван Матвеевич Мухоморов

завидует: *«Эх, кум! Какие это люди на свете есть счастливые, что за одно словцо, так вот шепнёт на ухо другому, или строчку продиктует, или просто имя своё напишет на бумаге – и вдруг такая опухоль делается в кармане, словно подушка, хоть спать ложись»* [Гончаров: Т.4, 284]. В поклонении «магической» силе имени описаны Гончаровым такие герои, как Сурков из «Обыкновенной истории», Волков, Пенкин, Судьбинский из «Обломова» и Нил Андреевич Тычков в романе «Обрыв». Каждый из них по-своему хлопочет о том, чтобы имя его не было пустым звуком: один заботится, *«чтоб о нём говорили, что он в связи с такой-то, что видят – в ложе у такой-то или что он на даче сидел вдвоём на балконе поздно вечером, катался, что ли, там с ней где-нибудь в уединённом месте в коляске или верхом»* [Гончаров: Т.1, 134]. Другие – любитель светских визитов, модный литератор и чиновник-карьерист – в своей *«сугубо функциональной («как колесо, как машина») жизни, исполненной к тому же лишь внешних интересов и побуждений»* [Недзвецкий, 1994; 126] из кожи вон лезут, чтобы не отстать от других, а догнать и перегнать прочих; третий *«с виду человек почтенный, «старый, серьёзный... со звездой»* [Гончаров: Т.5, 121], а на деле *«фальшивый пугало – авторитет»* [Гончаров: Т.5, 54], *«в кармане у себя тоже казённую палату завёл, да будто родную племянницу обобрал и в сумасшедший дом запер»*. [Гончаров: Т.5, 54]. Все они «тоже своего рода люди с «вчерашними именами», но значение этих имён суетно, сомнительно, а порой и безобразно.

Точку в рассуждениях Гончарова о значении антропонимов в социуме ставит другой тип героя, воплотивший, по словам В.И. Мельника *«мечту писателя о социально-общественном преобразовании России»* [Мельник: 1991, 54]. Петр Адуев, Штольц, Тушин – люди известные, имена их «звучат» не только в очерченном романами пространстве, но и в сознании самого писателя. Не случайна его склонность к обобщениям: *«Да! Адуевы делают*

*своё дело*» [Гончаров: Т.1, 230] или *«Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!»* [Гончаров: Т.4, 116], или *«Тушины – наша истинная «партия действия», наше «прочное будущее» ...* [Гончаров: Т.5, 458]. Причём значимость этих имён подчёркивается именно с точки зрения их созидательной, преобразующей деятельности. Ни в одном из них Гончаров не отмечает происхождения от древнего именитого рода, скорее, напротив, от рождения этим людям дано малое в смысле внешнем, материальном. Но многое в смысле внутреннем, потенциальном.

В осознании этого потенциала обрисованы Гончаровым две другие категории характеров: герой-идеалист, переходящий из одного романа в другой, и линия женских образов. Тесно переплетаясь между собой, все они призваны Гончаровым в поисках ответа на главный вопрос: *«...в какой степени духовно-нравственные компоненты сходятся с иными сторонами человеческого прогресса?»* [Щеблыкин: 2003, 172]. И потому имена их не просто сложны и неоднозначны в своём толковании, но и тем самым откровенно противопоставлены всем остальным гончаровским именованиям. Надеясь последних откровенно «говорящими» фамилиями, писатель подчёркивает их периферийное значение по отношению к решению вопросов культуры, морали, цивилизации. Тип таких персонажей характеризует обособленность в собственном мире, который отличается расчётливостью, а также бессилие перед общебытовыми и собственными проблемами.

Отношение писателя к такому типу персонажей неконкретно. Отношение меняется от благосклонного, до почти безразличного. И непосредственно «говорящие» фамилии, разворачивающие или не разворачивающие свой межстрочный контекст в произведении, оказываются посредником для передачи авторской иронии.

Среди таких номинаций, прежде всего, выделяется группа именований, образованных от слов (или созвучных им), обозначающих нечто бытовое,

подчёркнуто обыденное, приземлённое. Гончаров подобными фамилиями будто бы сводит до минимума общественную значимость их обладателей. Таковы номинации Суслов, Кулькова, Каменщиков в «Обломове»; Ватрухин, Опёнкин из «Обрыва»; в «Обыкновенной истории» Костяков, Студеницын.

Необходимо отметить, что употребление этих и подобных им именований вполне могло быть и неосознанным, интуитивным со стороны автора, так как фамилии, образованные от названий продуктов питания и напитков или от названий тканей, одежды, головных уборов, а также от названий предметов труда и предметов домашнего обихода представляют собой *«весьма представительный раздел русской ономастики»* [Унбегаун: 1989, 154 – 157]. В связи с чем, обозначенные номинации, вероятно, следует рассматривать, прежде всего, как отражение на страницах романов И.А.Гончарова реального ономастикона. Однако это несколько не умаляет эстетической значимости такого рода именований в художественной системе трилогии.

Подводя итог сказанному о фамилиях персонажей, затронутых в текстах исследуемых нами романов, в которых отражено в той или иной мере значение действия, следует отметить, что номинации эти по большей части эмоционально негативного содержания. Видя вокруг себя примеры, подобные перечисленным, Гончаров не может удержаться от иронии разного свойства – от лёгкой и доброжелательной до злой и разоблачающей.

Важным моментом в номинации героев является то, что именование персонажей связано с идейным содержанием трилогии: обрисованная таким образом картина человеческих нравов не только определяет авторские приоритеты в отношении своих героев, но и во многом объясняет, мотивирует писательский поиск путей нравственного совершенствования.

## 2.2. Создание образов героев через мифологизированность имён

Анализируя показания учёных, исследование характера как одной из главенствующих видов эстетики Гончарова даёт возможность основательно изучить индивидуальность идейно-эстетических размышлений, а также писательскую методологию автора. Исходя из этого, можно сделать вывод, что интерес к именованию героев оказывается, связан с исследованием идейно-образного наполнения характеров романов И.А. Гончарова. Поэтому особенно важным является пояснение первоосновы, первоначальной задумки автора той или иной номинации. Данная задача исследователей усложнена тем, что имена главных героев трилогии Гончарова, противопоставлены «говорящим» именам и эмоционально-нейтральным, контекст обнаруживается безоговорочно и не явно. Их истолковывают чаще не столько с до-антропонимической жизнью именованного, а также с его этимологией, но с появлением множества ассоциаций, сопряжение которых и даёт возможность предполагать, что же явилось источником образования имён героев Гончарова.

Ассоциативное восприятие имён героев первого плана исследуемых нами романов даёт возможность нам обращаться в качестве первоосновы к их мифологическому контексту. Об этом пишет Ю.М. Лотман: *«Роман свободно втягивает в себя разнообразные семиотические единицы – от семантики слова до семантики сложнейших культурных символов – и превращает их игру в факт сюжета. <...> многообразие втягиваемого в текст культурно-семиотического материала... компенсируется повышением моделирующей функции текста»* [Лотман: 1997, 714]. Также Ю.М. Лотман утверждал, что *«русский роман, начиная с Гоголя, ориентируется в глубинной сюжетной структуре на миф»* [Лотман: 1997,

717]. Об «имплицитном мифологизме реалистической литературы» [Мелетинский: 1989, 283] мифографы говорят давно. Важно отметить, что и «...сам Гончаров глубоко понимал роль мифа в человеческой жизни, да, собственно говоря, он понимал, что миф – это и есть жизнь, та ее сердцевина, что лежит под шелухой любых привносимых извне «целей жизни» и труда, «осмысленного лишь этими целями, то есть на самом деле бессмысленного для самой жизни – глубинной, ... мифологической жизни» [Звенияцковский: 2003, 83].

Полнота образа как части художественного единства создаётся за счёт мифологического содержания, у объекта образовывается конечный, читаемый характер путём прикрепления к объекту конкретного именования. Наиболее показательными, очевидными в этом смысле являются номинации романа «Обрыв».

Мифологическим подтекстом, как известно, пропитана вся ткань романа. Поэтому вполне естественно обращение к мифологическим корням имён и фамилий персонажей Гончарова. Так, например, фамилия одного из героев, Марка Волохова, возможно, восходит к имени бога Велеса. Это один из древнейших славянских богов – «скотий бог», считавшийся покровителем охотников, вследствие табу на обожествляемого зверя, называвшийся «волохатый», «волох» [Славянские древности: 1995, 210]. Вспомним ружьё, из которого стрелял Волохов, вызывая Веру на дно оврага, и вспомним Веру, оказавшуюся в то роковое свидание, по выражению Гончарова, «добычей» Марка. При исполнении ритуальных танцев в честь Велеса танцующие надевали на себя шкуры убитых зверей [Славянские древности: 1995, 12–13].

К сравнению героя с животными (с собакой, с кошкой, с волком, и так далее) Гончаров неоднократно прибегает в ходе повествования. Подобного рода «перевоплощения» апеллируют к самым сокровенным истокам мифологического сознания. Е.М. Мелетинский пишет: «В зачине мифов

некоторых племён можно порой встретить такую форму: «Это было в то время, когда звери были ещё людьми» [Мелетинский: 1972, 61]. По свидетельству В.И. Ерёминой, «на древнем представлении о единстве природы основаны мифы, в которых совершаются перевоплощения без какой-либо определённой цели». [Ерёмина: 1978, 8]. Причём перевоплощения эти касаются и формулы «живое в неживое». В этом смысле интересен «каменный» мотив в романах Гончарова; как пишет В.И. Ерёмкина, «...когда нет больше сил двигаться, мифологический герой предпочитает стать камнем, чтобы оказаться в состоянии полного покоя» [Мелетинский: 1972, 61]. Возможно, и этот смысловой нюанс присутствует в решении характеров Гончарова посредством образа камня и отсутствия в мифологическом сознании определённой дифференциации между человеком и животным. Такое представление о зооантропоморфном облике героя мифа отзывается в художественном мире, особенно в «Обрыве», размышлениями о двойственности человеческой природы. Духовное и природное нередко у Гончарова находятся в отношениях острого противоречия, противоборства. И вопрос о том, что победит – животное или человеческое, часто является краеугольным в авторском понимании созданных им героев. [Мельник: 1991, 87 – 88] Необходимо также отметить, что в мифологическом сознании превращение почти всегда воспринималось как результат наказания, и связано это было не только с нарушением тотемных запретов: «Часто причиной потери человеческого облика оказывается нарушение этических правил рода». [Ерёмина: 1978, 12]. В связи с этим неслучайным представляется, что Гончаров нередко прибегает к сравнению своих героев с животными тогда, когда они – вольно или невольно – нарушают этические нормы, когда страсти, необузданные и пагубные, берут верх над разумом и в душе героя царит смятение, мрак. В тот или иной момент это случается практически с каждым. Но есть среди героев трёх романов те, кто пребывает

в подобном состоянии едва ли не постоянно. К ним, без сомнения, относится Марк Волохов.

Согласно легендам, волк был создан чёртом, «чтобы обратить его против Бога. Черт слепил волка из глины» (грязи, ила или выстрогал из дерева), но не смог его оживить. Тогда чёрт обратился к Богу, который вдохнул в волка душу» [Славянские древности: 1995, 411]. Своеобразное происхождение волка обусловлено двойственностью его положения между «этим» и «тем» светом, человеком и нечистой силой. Если предположить, что Гончаров создавал образ Марка Волохова в подобном контексте, то вполне понятным оказывается сочетание «языческой» фамилии и христианских аналогий, вызываемых именем этого героя. Мифологический образ волка интересен ещё и тем, что с ним связаны древнейшие представления об оборотничестве: «Именно в волков превращаются колдуны и околдованные ими люди». [Ерёмина: 1978, 91]. Не с этим ли связаны отчаянные попытки Веры рассеять чары тех сомнительных теорий, которые овладели умом и сердцем её возлюбленного? В последнем порыве она восклицает: «Не ангелы, пусть так – но не звери! Я не волчица, я женщина!» [Гончаров: Т.6, 446]. «В соприкосновении с таким Марком, – читаем у П.П. Алексеева, – личностью далеко не героического уровня, в своей протестности не поднимающегося выше простого хулиганства, Вера сама опускается до его уровня...» [Алексеев: 2003, 140], то есть, на время попадает под власть волоховского «колдовства». Однако «волчицей» не становится. «После рокового любовного свидания, – пишет И.П. Щерблыкин, – Вера (как никогда до того) почувствовала чужеродность Марка, и, следовательно, розы Гименя были напрасно отданы на алтарь чувственного и потому в чем-то и унижительного экстаза. <...> Вера искупила, точнее, исправила все это своим страданием и тем, что поняла, наконец, правду бабушки как правду

*здоровых, ответственных перед Богом и моральными принципами решений»* [Щеблыкин: 1994, 208].

В связи с аналогией «Волохов-волк» интересным представляется еще один факт мифологических ассоциаций. По мнению А.А. Потебни, волка считали «за другую форму мифического змея» [Потебня: 2000, 304]. Подобные свидетельства находим в этнолингвистическом словаре под редакцией Н.И. Толстого: «Хтонические свойства волка роднят его с гадами, особенно со змеёй» [Славянские древности: 1995, 411]. В этом смысле заслуживает внимания устойчивость метафоры змеи в романах Гончарова. Последняя присутствует в исследуемых нами романах в нескольких семантических вариантах. Обозначение исключительно внешнего сходства с манерами, поведением персонажа (например, Александр «выскользнул, как змея» в сад за Наденькой – «Обыкновенная история», или Татьяна Марковна в «Обрыве» обилием ключей на поясе и в карманах, а вернее, издаваемым ими звуком походила ‘на гремучую змею’, как обозначение внутреннего состояния персонажа, едва сдерживающего раздражение и досаду, например, Аграфена в момент прощания с Евсеем ‘шипит по-змеиному, как и Вера, когда умоляет Райского в последний раз отпустить её с обрыва; как обозначение эмоционально-негативного отношения одного персонажа к другому, например, в «Обломове» Илья Ильич сокрушается, «какую змею отогрел на груди!», отчитывая Захара за то, тот сравнил его с «другими» – [Гончаров: Т.4, 65]. Перечень подобного рода примеров может быть расширен значительно. Однако в связи с именовани-ем героя «Обрыва», восходящим к слову «волк», мифологический подтекст которого включает ипостась змея, интересным представляется качественно иное функционирование обозначенной метафоры.

Змей появляется на страницах гончаровских романов и в своём первом – в свете рассматриваемого вопроса – значении, то есть как герой мифа. В

«Обыкновенной истории» это «огненный змей», который якобы летал в трубу к вдове Сидорихе. В «Обломове» мифологический персонаж появляется во сне героя: *«Однажды ... найден был лежащий за околицей, в канаве, у моста, видно, отставший от проходившей в город артели человек. Мальчишки первые заметили его и с ужасом прибежали в деревню с вестью о каком-то страшном змее или оборотне, который лежал в канаве, прибавив, что оно погнался за ними и чуть не съел Кузьку»* [Гончаров: Т.4, 73].

Несомненно, заслуживает внимания библейская символика образа. Сцена первой встречи Веры и Марка Волохова предшествует упоминание её атрибутов в «Обыкновенной истории» (встречи Александра Адуева и Наденьки Любецкой в саду) и в «Обломове»: *«...без чужой помощи мысль или намерение у него не созрело бы и, как спелое яблоко, не упало бы никогда само собой: надо его сорвать»* [Гончаров: Т.4, 73]. Символика соответствующего эпизода из романа «Обрыв» не оставляет сомнений и закрепляет восприятие Марка Волохова через призму «мифического змея» с исходящими от него соблазном и прелюбодеянием. Тем более, что восприятие это тщательно подготовлено неоднократным введением в ткань гончаровского повествования змея, как символа искушения и порождаемых им сомнений (начиная с дороги, которая *«змеёй вилась»* и увозила *«в обетованную землю, в Петербург»* героя «Обыкновенной истории»; а позднее уводила в лес Обломова и Ольгу, впавшую *«в какой-то лунатизм любви –* [Гончаров: Т.4, 193]. *«Змея сомнений»* мешает Обломову быть счастливым [Гончаров: Т.4, 205], змеёй называет герой свою совесть, змеёй проползает недоверие по лицу Ольги. *«Змей гнездился ... рядом с любовью»* к Наташе в сердце Райского и *«прокрадывался»* в поцелуй Марфеньки [Гончаров: Т.5, 79]. Ядовитой, убийственной называет Райский Верину красоту, а страсть, которая захватывает Веру, сравнивается с удавом – и так

далее. Подобных примеров можно привести достаточное множество для того, чтобы признать очевидным символическое звучание фамилии Марка Волохова, соотносимой с мифическим образом «волка-змея». Более того, этот факт отзывается в номинациях других гончаровских персонажей.

Прежде всего, имя Бориса Райского наталкивает на ассоциации со сказанием, повествующим о первобытных временах перехода *«русских славян в быт земледельческий»*: посланное Богом в наказание за грехи ужасное чудовище змей побеждается святыми князьями Борисом и Глебом [Буслаев: 1904, 46 – 47]. *Культ благоверных князей Бориса и Глеба был чрезвычайно популярен на Руси в течение столетий. Об этом говорит А. Некрылова в статье «Святые благоверные князья Борис и Глеб в русском народном календаре»*. Анализируя фольклорно-этнографический материал, исследователь обращается к народнопоэтическому восприятию мифологических образов. В связи с именованьем гончаровского персонажа особого внимания заслуживают следующие свидетельства: дни памяти благоверных князей отмечались несколько раз в году и в разных местах России назывались по-разному; так, 2/15 мая среди других вариантов имеет название «соловьиный праздник», а 24 июля/6 августа – «грозный (грозовой) день» [Некрылова: 2003, 369]. *«Закрепление «соловьиного дня», – пишет А. Некрылова, – за весенним праздником Бориса и Глеба свидетельствует о, быть может, бессознательном, но опирающемся на глубинные поэтические воззрения, параллелизме «юноши – певчие птицы» ... в русской традиционной лирике соловей – символ любви, вольной жизни, молодечества»* [Некрылова: 2003, 376]. Возможно, и этот смысловой оттенок послужил причиной выбора имени Борис для любвеобильного, «вольного» в чувствах и поведении героя романа «Обрыв». А известная поговорка «соловьем разливается» [Ожегов: 1995, 735] воплощена в красноречии Райского. Определённая параллель прослеживается между личным именем, воспринимаемым в таком контексте,

и топонимом, в значении которого также содержится указание на певчую птичку – Малиновка. Причём Малиновка подчёркнуто отнесена именно к Борису Райскому: имение принадлежит ему, а не Вере с Марфенькой, что неоднократно звучит из уст Татьяны Марковны Бережковой. Малиновка – «райский уголок, каковой её воспринимают две сестры, для Бабушки значит, прежде всего, «уголок Райского». Однако ещё больше в соотношении рассматриваемого художественного именованя с образом благоверного мученика убеждает «грозное» его звучание.

По свидетельству А. Некрыловой, *«аграрное осмысление и временная «прописка» в грозную пору (24 июля) культа Бориса и Глеба тесно связаны с «житийными эпизодами, наделяющими этих святых функциями воинов – защитников или чудотворцев, явление или действие которых сопровождалось огненными видениями. Появление князей – небесных покровителей – происходит из «грозной тучи» ... что лишний раз подтверждает их связь с грозой»* [Некрылова: 2003, 379].

Символический образ грозы введён Гончаровым ещё в «Обыкновенную историю». *«Александр в главе VI, – пишет П.П. Алексеев, – возвращается в Грачи, из которых уехал в начале романа. Мать ожидает сына, и в природе совершается магическое действие – гроза. Вообще мистично возвращение блудного сына: гроза, сон, неузнавание матерью сына...»* [Алексеев: 1998, 16]. Восприятие грозы как магического действия пронизывает и эпизод романа «Обрыв», когда Борис Райский оказывается во власти разыгравшейся природной стихии, от которой спасают его Тушин и Вера. Символика этого эпизода наполняет особым содержанием номинации героев Гончарова, отсылая ассоциации к «грозному мифу», участниками которого считаются святые Борис и Глеб, о чём упоминалось ранее. А. Некрылова указывает на их связь с *«дохристианским культом Перуна, о чём писал ещё А. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу», особенно акцентируя*

внимание на легендах, где Борис и Глеб выступают в роли змееборцев и божественных кузнецов, сковавших первый плуг» [Некрылова: 2003, 380]. Толкование гончаровского именованья в контексте этого мифа становится возможным ещё и потому, что среди героев трилогии не только Борис Райский наделён именем, содержащим значение змееборца. Речь идет об Илье Обломове, имя которого традиционно описывается исследователями в связи с упомянутым в романе былинным героем.

Как отмечает В.Я. Звиняцковский, *«Илья Муромец, прямо названный... в «Сне Обломова» в качестве очевидной параллели (33 года на печи), заслонил от читателя (не без авторского умысла!) неочевидную, но гораздо более глубокую и важную аллюзию на библейского пророка Илию, названного не прямо, а стыдливым эвфемизмом: «известное предание в народе»* [Звиняцковский: 2003, 86]. Оставляя пока в стороне пророческую сторону характера Ильи Ильича, следует отметить некоторые особенности Ильи Пророка как объекта народных преданий и поверий. Прежде всего, обратимся к его языческому прошлому. Известно, что по принятии христианства традиционные архетипы сохранялись в сознании населения в течение очень долгого времени, определяя образ жизни и обряды, *«...христианское духовенство зорко следило за искоренением веры в богов и обрядов, так или иначе связанных с ними. Дальнейшая судьба богов была связана или с полным забвением их, или с резко изменившимся и «ограниченным» их существованием: в одних случаях происходила «деноминация», переименование, при котором многое из относившегося к старым языческим богам сохранялось, но имена заменялись именами христианских персонажей»* [Славянские древности: 1995, 214]. Наиболее важные христианские персонажи отождествлялись с языческими богами. Так, Перун в народном сознании стал восприниматься как Илья-громовержец [Иванов, Топоров: 1974, 164 – 166]. Если предположить, что

фамилия Марка Волохова была действительно задумана как производная из имени древнеславянского бога Велеса, а имя Бориса Райского восходит к легендам о преподобных князьях Борисе и Глебе – змееборцах, то соотношение имени библейского пророка с главным божеством языческого пантеона представляется фактом немаловажным.

Велес и Перун противостояли друг другу, причем даже топографически. Идол Перуна стоял на вершине холма, а идол Велеса – внизу [Ларрингтон: 1998, 146]. Эти боги связаны между собой как участники «грозового мифа». В монографии В.В. Иванова и В.Н. Топорова «Исследования в области славянских древностей» читаем: *«Поскольку в других ... традициях ... поединок Бога – Громовержца с его противником происходит из-за обладания скотом, естественно предположить, что к этой сфере должен принадлежать и противник Перуна у восточных славян. Как это соображение, касающееся семантики, так и внешние этимологические доводы приводят к гипотезе о том, что этим противником первоначально был Велес – Волос, выступающий как скотий бог»*. [Иванов, Топоров: 1974, 45]. Победа Перуна над Велесом – похитителем скота, людей, а в иных вариантах, и жены громовержца – знаменует дождем, приносящим плодородие [Иванов, Топоров: 1974, 5]. Относительно романов Гончарова, в мифе этом интересны некоторые моменты. Поражённый Перуном Велес имеет в нем змееподобный облик [Иванов, Топоров: 1974, 75], поэтому-то в народных преданиях и сохранилось представление об Илье-громовержце как о змееборце. Своеобразную интерпретацию этот момент претерпевает на страницах гончаровских романов. Зримым противником Волохова («волка-змея») в борьбе за Веру оказывается Борис («змееборец») Райский. Но борется Райский, прежде всего, с собственной одержимостью страстями – и выигрывает этот жестокий бой. Что касается Обломова, то искушение, соблазн, страсти вообще чужды

его натуре – «чистой душе», «золотому сердцу». В архитектонике романов Волохов оказывается противопоставленным Обломову именно по этому принципу. Он как бы является воплощением того, что своим отсутствием в характере Ильи Ильича и делает последнего героем исключительным и всеми любимым.

Народное восприятие Ильи-громовержца в ходе прочтения романа Гончарова оказывается значимым и в связи с фамилией жены Обломова – Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Об этом пишет Н.Л. Ермолаева: «...имя героини прочитывается как «Божий дар», а хлебная фамилия прямо указывает на «генетическую зависимость ... от Ильи, который воспет славянами как «покровитель урожая и плодородия, сеятель, жнец и податель благ...» [Ермолаева: 2003, 77]. Ассоциации с пшеничным зерном, как символом самой жизни, земли, дающей эту жизнь женщина «в славянской традиционной культуре – продолжательница рода» [Славянские древности: 1999, 205], – вызываемые фамилией Агафьи Матвеевны, еще более усиливают звучание мифологического подтекста имени Обломова. И если пафос любви героя к Ольге Ильинской в том, что он хочет быть таким же, как другие люди – активным в общественной жизни, то пафос любви к Агафье Матвеевне заключается как раз в продолжении жизни, в осуществлении ее коренной задачи. Поэтому роман с Ильинской был обречен изначально. А Пшеницына оказалась предназначенной Обломову самой судьбой. Но вернёмся к воплощению «грозового мифа» на страницах романов Гончарова.

Интересным фактом является выдвинутая В.Н. Топоровым гипотеза «о связи имени Ильи с корнем \*Vel-, \*Vol-», что свидетельствует об «инверсии образов Громовержца и его противника и соответствующих наименований» [Иванов, Топоров; 170]. Не вдаваясь в подробности системы доказательств, приведённых исследователями, всё же отметим, что такое глубинное

осмысление именованных отзывается неоднозначностью Гончарова в трактовке образов центральных героев трилогии. Прочтение их номинаций в контексте «грозового мифа» вовсе не расставляет «плюсы» и «минусы», но ещё раз указывает на генетическую связь Обломова – Райского – Волохова как героев одного типологического ряда, противопоставленного и таким образом тоже другому типу героя, героя – цивилизатора. Впрочем, последнее вряд ли может утверждаться безоговорочно. Так, интересным представляется соотношение образа Ивана Тушина с участниками «грозового мифа» и его воплощением в гончаровских романах.

Являясь одним из центральных героев (не столько в плане развития действия, сколько с точки зрения идейного содержания романа «Обрыв» и трилогии в целом), Иван Тушин наделён именованием, соотносящимся с другими элементами антропонимической системы «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва». Речь здесь идёт не только об экземпликативном функционировании личного имени и удвоении имени в отчестве героя, но и о знаковом характере его фамилии. В выше обозначенном контексте вполне вероятным представляется, что образование её мотивировано глаголом «тушить», который содержит несколько семантических нюансов. В этимологическом словаре М. Фасмера в ряду других исходных значений этого слова отмечены «*унимать*», «*потушить*», «*утихнуть*», «*потухнуть*», «*угаснуть*», «*успокаивать*» и тому подобные [Фасмер: 1973, 128]. Каждое из этих смысловых наполнений напрямую связано с особой ролью, которую отводит автор своему герою: потушить огонь страсти, в котором сгорает Вера, успокоить её измученную душу, унять, утихомирить «грозу», разыгравшуюся над Малиновкой. Однако ещё более в соотношении Тушина с «грозовым» мифом, введённым в образную структуру трилогии, убеждает другой факт.

В.В. Ивановым и В.Н. Топоровым отмечено, что в некоторых местах, в частности, в Заволжье, Велеса отождествляли не с волком и не со змеем, а с хозяином лесов – медведем. [Иванов, Топоров: 1974, 47], То, что Иван Тушин живёт именно за Волгой (разумеется, топонимическое соотнесение здесь осуществляется только на внешнем уровне) и настолько часто в романе именуется «медведем», что зооним воспринимается практически в качестве вторичной номинации - апеллятива, едва ли должно остаться без внимания. При этом общность, устанавливаемая таким образом между Тушиным и Волоховым, на первый взгляд кажется обескураживающей. Однако она вполне закономерна для мифологической картины мира. В словаре «Славянские древности» отмечено, что жених, ищущий себе невесту, может символически соотноситься не только с медведем, но и с волком, охотящимся за добычей [Славянские древности: 1995, 412]. Таким образом, «грозовой миф», введённый в повествовательную структуру трилогии, уравнивает «в правах» на любовь и счастье двух полярных персонажей, предоставляя не случаю, не стечению обстоятельств, а самой Вере решить исход этого «поединка». И решить его верно, с полным сознанием того, что так оно и должно быть. *«Мифологический сюжет, – пишет Ю.М. Лотман, говоря о русском романе XIX века, – строится на не случайности и осмысленности событий (смысл мифа именно в том, что хаотическую случайность эмпирической жизни он возводит к закономерно-осмысленной модели)»* [Лотман: 1997, 727]. В этом смысле, несомненно, важным элементом архитектоники гончаровских романов представляется художественное осмысление «грозового мифа», явленное, прежде всего, в именовании центральных героев трилогии.

Женские образы в романах также отличаются мифичностью. Так, например, фамилия Татьяны Марковны Бережковой, возможно, *восходит к имени древнеславянской богини-хранительницы благополучия, и в том числе,*

дома – Берегине [Славянские древности: 1995, 12–13]. Можно предположить, что на этот образ опирается И.А. Гончаров, создавая образ Бережковой. К символической фамилии выбрано и им для героини: Татьяна (греч.) – «учредительница, устроительница». С первых упоминаний о ней на страницах романа слова «бережливая», «беречь», «бережно» неотступно следуют за именем героини. Проистекающее из этого смысловое наполнение имени собственного уже отмечалось исследователями. Е.В. Краснова пишет: *«Не случайно Бабушка носит «говорящую» фамилию: Бережкова, словно мудрая и добрая опекунша – мать, сбережёт всех обитателей «счастливого приюта», «заветного уголка» от «бед и горя» мира, царящего за пределами Малиновки. Недаром Марфенька говорит, что без Бабушки и они с Верочкой умрут, их мир разрушится»* [Краснова: 2003, 190]. «В последний раз слова, однокоренные «беречь», вложены в уста самой бабушки, когда Райский рассказывает ей о беде, случившейся с Верой: *«Уйди к ней», – говорит она внуку, – береги её! Бабушка не может, бабушки нет!»* [Гончаров: Т.6, 491]. И далее до конца романа Гончаров ни разу не употребляет слов родственных «Берегине». Вряд ли это могло быть случайным. *«Бабушки больше нет»* означает, что нет больше той хранительницы-богини, которую Вера почитает святой. Миру явилась теперь другая – обычная женщина, со своими слабостями и грехами. Наказанием свыше она считает Верин грех.

Подобное низвержение с божественного пьедестала уже было описано Гончаровым в «Обломове». Ольга, считавшая назначением свыше воскресение Обломова, видится герою то ангелом, то «божеством с милым личиком» в «земном раю – в Обломовке», то «оскорблённой богиней гордости и гнева». В момент же последнего объяснения с Ильёй Ильичом она говорит, что наказана *«за гордость»*: *«... я слишком понадеялась на свои силы. Бог наказывает меня!»* И далее Гончаров замечает: *«Умница пропала – явилась просто женщина, беззащитная против горя»* [Гончаров: Т.4, 265].

Возможно, к подобному сопоставлению подталкивает наряду со сходством ситуаций и мифологический подтекст имени Ольга. Его скандинавское происхождение позволяет искать ассоциативные связи не только со славянским эпосом. Прежде всего, следует отметить, что волей писателя оно оказывается включенным в контекст мировой культуры: через сравнения, авторские и персонажные, с Карделией, Немезидой, вакханкой и тому подобное; для Гончарова вообще свойственно такое решение образов. Но в данном случае речь идет о поисках первоосновы номинации в немецкой мифологии.

Завершая разговор о мифологическом подтексте именовании главных героев трилогии Гончарова, необходимо ещё раз отметить, что имена собственные играют в них особую роль. В первую очередь, имена характеризуют героев. Смысловая наполненность номинаций зависит от ассоциативной соотнесённости героев с лейтмотивами мифологии, также от взаимосвязи смыслов, положенных в основу других номинационных единиц. Помимо этого, определяющая роль номинаций отличается противоречивостью: в некотором роде, антропоним именуется определённого героя романа Гончарова, в другом – предназначен для указания на мифологический символический образ, который показывает собственную сущность. Распространяясь на различные уровни повествовательной концепции. Данные символы образуют отличительную систему и отображают неординарные предположения о мире, построенные на народных мифологических сознаниях.

Вводя читателя в архитектуру посредством номинаций героев, через образы, а также мифологические сюжеты, автор основывает форму мироустройства, в которой все герои проживают определённый круг событий, но, несмотря на это, каждый может прервать цепь событий и проследовать по другому пути, обходя свои страсти и инстинкты, двигаясь к

высокому идеалу. Номинации героев И.А. Гончарова, сопряжённые с мифологическим знанием человечества, показывают реальный мир. Библейская символика проходит через всё повествование романов, она связывается с именами главных героев, и обличает мир и его образ, каким он должен быть.

Итак, проанализировав весь перечень антропонимических речевых единиц романов И.А. Гончарова, мы можем выделить следующие типы наименований:

Номинации героев второго плана в трилогии – это эмоционально-нейтральные антропонимические единицы, они составляют небольшую группу имён;

- фамилии, которые берут своё начало из реалий быта, носят подчеркнутый приземлённый характер.

- фамилии, которые образованы от фамилий животных, или имеют похожую звуковую оболочку, они носят комический характер.

- фамилии, которые своей первоосновой восходят к глаголам и словам, которые заключают в своём лексическом значении действие, они оказываются напрямую связаны с основной темой трилогии.

Номинации главных героев – это

- именованья, имеющие мифологический подтекст, который проявляет себя на различных структурных уровнях романного повествования;

- именованья, отражающее значение христианского именованья, устанавливающие определённые нравственные устои и ориентиры, что становится важным в исканиях И.А. Гончарова идеала и его реализации на страницах романной трилогии И.А. Гончарова.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование опирается на богатый опыт разработки концептуального подхода к имени. Лингвисты воспринимают имя как вершину природного развития, венец «эволюции смысла», также отмечают широкий спектр функционирования онимов в языке и речи. Особенно важным с точки зрения накопленного опыта обращения к имени как части художественного целого представляется интересный и достаточно обширный исследовательский материал, посвященный имятворчеству русских классиков, а также ранее осуществлённые наработки по описанию гончаровских именовании в связи с освещением различных сторон творческой индивидуальности писателя. Рассмотрение факторов превращения имени собственного в средство поэтики сопряжено, прежде всего, с выявлением природы эстетического в художественном именовании. Последнее рассматривается в тесной связи и зависимости от законов номинации общеязыковой. В результате, становится очевидным, что природа языковой номинации, свидетельствующая о присутствии в имени смысловой первоосновы, воспринятая и преломленная художником с учётом системности создаваемого им творения, является основой для эстетического восприятия смыслового потенциала имени и проявляется в тех отношениях, которые устанавливаются именованим в произведении художественной литературы как реальном речевом акте, а именно: имя в произведении литературы – это элемент триединства (именующий субъект – имя – объект).

Определение признаков индивидуально-авторского стиля в работе

И.А. Гончарова над эстетическим восприятием номинаций персонажей доказывает, прежде всего, тот факт, что эстетическая природа имени ясно осознавалась писателем и активно использовалась в качестве яркого художественно-изобразительного средства. К числу конкретных приёмов сообщения эмоционально экспрессивного содержания имени принадлежат:

1. Актуализация внутренней формы имени. Внимание сосредоточено на лексическом значении производящей основы (базы) и, таким образом, акцентируется на речевой информации имени, то есть на его эмоциональном восприятии прежде всего; использование такого приёма приводит к созданию откровенно «говорящих» фамилий, которые носят признаковый характер, показывают свойства, качества, состояния и тому подобное.

2. Проявление этимологического значения имени в контексте романов во всём многообразии своих смысловых оттенков, анализ которых показывает, что номинация конкретного персонажа оказывается связанной с другими, выходящими за рамки именованного образа, структурными уровнями текста – сквозными образами и мотивами повествования.

3. Включенность номинации во внехудожественное пространство проявляется в романах Гончарова с разной степенью и выражается в функционировании номинаций в соответствии с законами реального ономастикона, заимствовании и художественном переосмыслении имён известных исторических лиц, литературных персонажей, героев преданий и мифов, что наряду с другими средствами изобразительности позволяет воспринимать не только именованные объекты, но и творчество Гончарова в контексте культуры вообще.

4. Взаимодействие номинационных единиц в художественной структуре трилогии осуществляется на фонетическом, морфемном, лексическом и семантическом уровнях и проявляется в использовании различного рода повторов, а также в распространении характеризующей

функции номинации не только на своего непосредственного носителя, но и на субъект речевой ситуации. Взаимосвязь именованных и их вплетение в контекст трилогии и внехудожественное речевое пространство позволяет сделать вывод о системном характере имятворчества писателя: каждая из введённых в «Обыкновенную историю», «Обломова» и «Обрыв» номинаций существует не изолированно друг от друга, а тяготеет к определённому типу именованного и, таким образом, включена в процесс реализации авторских идей. Имена центральных героев, второстепенных персонажей и лиц, упомянутых в текстах романов Гончарова, рассмотренные в смысловом аспекте, обнаруживают определённое сходство в составе разных типологических рядов. Центральное или периферийное место именованного объекта в архитектонике романов и внимание писателя к социальному статусу имени позволяет говорить о выделении следующих типов именованных:

1. Номинации второстепенных персонажей и лиц, упомянутых в тексте – это

– эмоционально-нейтральные, составляющие весьма немногочисленную группу;

– фамилии, восходящие в своей первооснове к названиям реалий быта, подчёркнуто приземлённого характера;

– фамилии, образованные (или созвучные) от названий животных, преимущественно комического содержания;

– фамилии, в качестве производящей базы (основы) которых употреблены глаголы и слова, заключающие в себе значение действия, что оказывается напрямую связанным с центральной темой трилогии – движение человека в конкретном историческом времени и времени в человеке.

2. Номинации центральных героев – это

– именованя с мифологическим подтекстом, обозначающие своего рода образы-символы, которые, в свою очередь, складываются в своеобразную картину мира, основанную на глубинных истоках народного (мифологического) сознания;

– именованя, отражающие реалии христианского именованя, обозначающие своеобразные нравственные ориентиры, что представляется особо важным в свете гончаровских исканий идеала и их воплощении на страницах «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва».

Таким образом, в ходе решения поставленных задач была достигнута цель дипломного исследования. Изучение и описание основных принципов имятворчества И.А. Гончарова показало, что имена персонажей являются важным элементом индивидуально-авторского стиля писателя и составляют определённую систему в рамках художественного целого трилогии. Смысловой анализ номинативных единиц обнаружил, что имя у Гончарова вместе с идентифицирующей функцией выполняет функцию эстетическую. Экспрессия часто присутствует в нём с такой степенью насыщенности, которая способствует восприятию имени не только как «формального признака», но и как образа метафорического содержания.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Автеньева, Л.А. Корреляция предметно-логического и назывного значения антономасии в оригинале и переводе / Л.А. Автеньева // Актуальные вопросы русской ономастики / Сост. Бакастова Т.В. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 162–168.
2. Алексеев, П.П. Ресурсы исторической репродуктивности гончаровского романа / П.П. Алексеев // И.А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 1998. – С. 5–18.
3. Алексеев, П.П. Цивилизационный феномен романа И.А. Гончарова «Обрыв» / П.П. Алексеев // И.А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 2003. – С. 124–146.
4. Бакастова, Т.В. Имя собственное в художественном тексте / Т.В. Бакастов // Русская ономастика. – СПб.: Наука и жизнь, 1984. – С. 23–27.

5. Альтман, М.С. Из записной книжки филолога / М.С. Альтман // О некоторых фамилиях. – СПб.: Наука и жизнь, 1971. – С. 150–157.
6. Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья вторая / В.Г. Белинский // Избранные сочинения. – М.: ОГИЗ Государственное издательство художественной литературы, 1947. – С. 588–615.
7. Бестужев-Лада, И.В. Исторические тенденции развития антропонимов / И.В. Бестужев-Лада // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. – М.: Наука, 1970. – С. 24–33.
8. Болотов, В.И. К вопросу о значении имён собственных / В.И. Болотов // Восточнославянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С. 333–345.
9. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
10. Буслаев, Ф.И. История русской литературы: лекции, читанные Его Императорскому Высочеству Наследнику Цесаревичу Николаю Александровичу (1859–1860 гг.) / Ф.И. Буслаев. – М.: 1904. – 375 с.
11. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. / В.В. Виноградов // – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1963. – 258 с.
12. Гачев, Г.Д. Жизнь художественного сознания / Г.Д. Гачев. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
13. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1979. – 222 с.
14. Гончаров, И.А. Собрание сочинений в 8 томах / И.А. Гончаров. – М.: Художественная литература, 1977–1980.

15. Горбаневский, М.В. В мире имён и названий / М.В. Горбаневский. – М.: Знание, 1987. – 206 с.
16. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / В.И. Даль. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 736 с.
17. Ерёмина, В.И. Миф и народная песня / В.И. Ерёмина // Миф – Фольклор – Литература. – Л.: Наука, 1978. – С. 3–16.
18. Ермолаева, Н.Л. Солярно-лунарные мифы в контексте романа И.А. Гончарова «Обломов» / Н.Л. Ермолаева // И.А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 2003. – С. 73–82.
19. Звизняцковский, В.Я. Мифологема огня в романе «Обломов» / В.Я. Звизняцковский // И.А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 2003. – С 82–92.
20. Зеленин, Д.К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Д.К. Зеленин. – Петроград, 1916. – 370 с.
21. Зинин, С.И. Имена персонажей в художественной литературе и фольклоре/ С.И. Зинин // Антропонимика. – М.: Наука, 1970. – С. 330–335.
22. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В.В. Иванов, В.Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – 344 с.
23. Калинин, В. М. Поэтика онима / В.М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

24. Карпенко, Ю.А. Топонимическая реконструкция географии и географическая реконструкция топонимии / Ю.А. Карпенко // XI Congress International des sciences onomastiques, Sofia, 1974. – С. 468–473.
25. Карпенко, Ю.А. Пушкинский ономастикон. «Повести Белкина» / Ю.А. Карпенко // Русское языкознание. –1981. – № 2. – С. 80–87.
26. Кондратьева, Т.Н. Собственные имена в русском эпосе / Т.Н. Кондратьева. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1967. – 130 с.
27. Краснова, Е.В. «Материнская сфера» в романах И.А. Гончарова / Е.В. Краснова // Гончаров И.А. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 2003. – С. 186–195.
28. Краснощекова, Е.А. «Обломов» И.А. Гончарова / Е.А. Краснощёкова. – М.: Художественная литература, 1970. – 95 с.
29. Краснощекова Е.А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве / Е.А. Краснощёкова // И.А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Печатный двор, 2003. – С. 7–20.
30. Ларрингтон, К. Женщины в легендах и мифах / К. Ларрингтон. – М.: Крон-Пресс, 1998. –592 с.
31. Лотман, Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю.М. Лотман// О русской литературе: Статьи и исследования (1958 - 1993). – СПб.: Искусство, 1997. – С. 712–730.
32. Магазаник, Э.Б. Имя собственное в художественной литературе / Э.Б. Магазаник // Русская речь. – 1968. – № 3. – С. 23–24.

33. Мелетинский, Е.М. Первобытные истоки славянского искусства / Е.М. Мелетинский // Ранние формы искусства. – М.: Искусство, 1972. – С. 149–191.
34. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Восточная литература, 2000. – 407 с.
35. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имён в русской литературе / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – №2. – С. 56–59.
36. Мельник, В.И. Этический идеал Гончарова / В.И. Мельник. – Киев: Лыбидь, 1991. – 152 с.
37. Недзвецкий, В.А. «Фрегат Паллада» И.А. Гончарова как «географический роман» / В.А. Недзвецкий // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Стрежень, 1994. – С. 124-137.
38. Некрылова, А.Ф. Святые благоверные князья Борис и Глеб в русском народном календаре / А.Ф. Некрылова // Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – С. 365–381.
39. Никонов, В.А. Словарь русских фамилий / В.А. Никонов. – М.: Школа-Пресс, 1993. – 222 с.
40. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1995. – 928 с.
41. Потеня, А.А. Собрание трудов: Символ и миф в народной культуре / А.А. Потеня. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
42. Рымарь, Н.Т. Реалистический роман XIX века: поэтика нравственного компромисса / Н.Т. Рымарь. – М.: РГГУ, 2001. – 215 с.
43. Сапрыгина, Н.В. Авторское толкование собственных имен в художественном тексте / Н.В. Сапрыгина // Актуальные вопросы

русской ономастики: Сборник научных трудов. – Киев: УМК ВО, 1988. – С. 142–147.

44. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 томах / Под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. – 584 с.

45. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.А. Суперанская. – М.: Просвещение, 1973. – 366 с.

46. Суперанская, А.В. Неофициальные формы русских имён / А.В. Суперанская // Русская речь. – 2001. – №1. – С. 26–28.

47. собственных имён в русской литературе / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – №2. – С. 56–59.

48. Сулова, А.В., Суперанская, А.В. О русских именах / А.В. Сулова, А.В. Суперанская. – Л.: Лениздат, 1991. – 220 с.

49. Тынянов, Ю.Н. Архаисты и новаторы / Ю.Н. Тынянов. – Л.: Прибой, 1929. – 532 с.

50. Унбегаун, Б.О. Русские фамилии / Б.О. Унбегаун. – М.: Прогресс, 1989. – 440 с.

51. Успенский, Л.В. Социальная жизнь русских фамилий (вместо послесловия) / Л.В. Успенский // Русские фамилии. – М.: Прогресс, 1989. – С. 336–365.

52. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / М. Фасмер. – Т. 4. – М.: Астрель, 1973. – 856 с.

53. Флоренский, П.А. Имена / П.А. Флоренский. – Кострома: Купина, 1993. – 316 с.

54. Фонякова, О.И. Имена собственные в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л.: Наука, 1990. – 326 с.

55. Щёблыкин, И.П. Мотив «греховности» и вины в романе И.А. Гончарова «Обрыв». / И.П. Щёблыкин // И.А. Гончаров.

Материалы Международной научной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Стрежень, 1994. – С. 204–212.

56. Щерблыкин, И.П. Эволюция женских образов в романах И.А. Гончарова / И.П. Щерблыкин // Гончаров И.А. Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 171–178.

57. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В.Щерба. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1974. – 428 с.

58. Щетинин, Л.М. Слова. Имена. Вещи. Очерки об именах / Л.М. Щетинин. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1996. – 222 с.