

«Что в имени тебе моем...»

Именотворчество в русской литературе

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Сюжетная структура романа второй половины XIX века с драматическим постоянством переосмысливает гармонию пушкинского мироздания, извлекая из субстанциального его наследия философские механизмы и психологический инструментарий.

Выбор имени героини «Евгения Онегина» предваряется авторским замечанием: «Впервые именем таким...». Очевидна достаточность комментария и отсутствие необходимости более подробного распространения. Объяснение этому легко вычитывается из прозрачности смысловых ассоциаций, которые заложены в фамилию Лариной. Родово-помещичий аспект (не случайно упоминание могилы Дмитрия Ларина) усиливается темами хранения («Они хранили в жизни мирной привычки милой старины...»), недоступности («Дика, печальна, молчалива...»), сокрытия («И часто целый день одна сидела...»). Подобное осмысление текстом слова «ларь» семантически возводит имя к волшебному ларчику фольклора, бочке и хрустальному дворцу Гвидона из «Сказки о царе Салтане», к таинственности и загадочности мира, окружающего героиню (преданья, сны, гаданья). Мотив охранительности в символике произведения приобретает значение замкнутой цельности, духовного богатства.

Парадокс читательского восприятия заключается в том, что с трудом допускается возможность типологического соотнесения близких по смыслу фамилий Лариной и гоголевской Коробочки. Единственная женщина среди помещиков Настасья Петровна приземленной активностью утрирует понятие сокровищницы, и ее именование фарсово аллегоризирует одну из черт национального характера – скопидомство. Каким бы некорректным ни казалось сопоставление Татьяны Лариной и Коробочки, философская мысль писателей выражает двойственную природу идеального начала, сводящего видимое противопоставление к единому центру – идее внутреннего именного равенства. Оформление этой мысли в русской литературе принадлежит Антиоху Кантемиру. Во второй сатире им разрабатывается тема родства:

Кровь, та ж плоть, те ж кости.

Буквы, к нашим именам приданные...

Духовная мудрость и практическая сметливость воплощаются в именах героинь Гончарова и Тургенева. Бережкова символизирует предел, Калитина – разъятость души для чувства. Переосмысление мифологемы хранительницы фиксируется именотворчеством Достоевского и Толстого. Пространство города, отделенность от имени оборачивается трагедией для Анны Карениной. Топонимические реалии – Воздвиженское и Покровское – означают, по Толстому, обреченность индивидуального чувства в сравнении с полаганием на мудрость божью. Покровское – покров, охранение соотносимо с семьей Левина. Губительность человеческого воздвижения подтверждена смертью Анны на станции Обираловка.

Во многих именах не обнаруживается ярко выраженных значений, однако реконструкция иерархии смыслов позволяет гипотетически обозначить их этимологию. Онегин и Ленский, к примеру, прочитанные с позиции противопоставления («стихи и проза, лед и пламень») раскрывает скорее социотипическое наполнение характеров. Но помимо значений, на которые указывает Ю. М. Лотман в комментарии к роману «Евгений Онегин», логика выбора имен, возможно не осознаваемая автором, обнаруживает черты схождения если не в пространственной символике (речевые ассоциации), то в смысловых признаках: онег(и)н – лен(ь)ский. Но это предположение может быть поставлено под сомнение

фамилией героя Лермонтова, репродуцирующей традицию речной метафоричности. Символическая структура «Героя нашего времени» дает основание заключить, что именно пещера («пещера» – по Далю) является семантической основой фамилии Печорин. Лейтмотивом пространственно-философского существования персонажа становятся несвобода, система запретов. Сфера самореализации героя редко выходит за пределы замкнутого пространства. Космос притязаний обрамляется монологом одиночества «печорного» человека, а затем наследуется темой «некуда идти» Достоевского, лабиринтами А. Блока и А. Белого.

К иному типу литературного номинирования относится фамилия Розальской («Что делать?»). Западноевропейская эмблема эстетически удобна автору тем, что позволяет обозначить контрастные отношения: роза-подвал, роза-лопухов; а также объединить канонический образ красоты с прекрасной перспективой (четвертый сон). При всей этимологической-видовой близости (роза-астра) фамилия чеховского Астрова несет иную смысловую нагрузку. Противопоставление «астра 'цветок' – astra 'звезда'», т. е. ощущение увядания, осени жизни – манящий холод далекого света – находит сюжетное подтверждение в разрыве между отчаянием бездействия и гуманистическими декларациями персонажа.

Наряду с символически-значимыми в номенологической системе русской литературы присутствуют и номинально-значимые имена, характеризующиеся однозначностью прочтения: Скотинин, Скалозуб, Разумихин и т. д. Было бы заведомым упрощением рассматривать их лишь в качестве классицистических построений, появляются они в античных и христианских памятниках, а XVII век через эстетико-идеологическую антиномичность выразил логику художественной проекции частного на общее. В читательском сознании сохраняется уже не имя персонажа, которое названо в тексте, но его маска. Например, «Простодушный» Вольтера, «Отец семейства» Дидро, «Скупой» Мольера, «Последний из могикан» Купера, «Хамелеон» Чехова. В «Толстом и тонком» автор воскрешает известное лирическое отступление Гоголя, в котором подробно классифицировались чиновничьи типы и социальные маски, обобщенные в шаржированные идеи. Преуспевание начинает выражаться через физическую полноту. Социальная удовлетворенность в русской литературе обозначается гипертрофированной телесностью (брюшко Александра Адуева, толстяки – купцы Островского, одышка Ионыча), противопоставленной мировоззренческой болезненности рефлексирующих героев. К редким исключениям следует отнести Пьера Безухова, здесь полнота становится метафорой цельности, как и в случае с другими положительными персонажами (круглый Платон Каратаев, крепкий Тушин, пухлый Обломов). Материальный масштаб персонажа компенсирует ущербность происхождения, выраженную в фамилии – Безухов. Значение лишенности чего-либо здесь не так явно, как в случае с Иваном Бездомным Булгакова, однако обнаруживает влияние древних именотворческих моделей.

В литературе интерпретация явлений, распространенных в социальной реальности, носит двойственный характер. Объединение фольклора и литературы характеризует этико-смысловую систему «Капитанской дочки» Пушкина и усложняется интерпретацией категории самозванства, которая не могла найти в ранних художественных текстах философско-исторического комментария. Пушкин воспринимает самозванство как фатальную национально-историческую данность, так как «Дмитрий Самозванец» Сумарокова ввел в литературно-мифологический обиход тему воровства сакрального имени. Автор «Капитанской дочки» далек от категоричного осуждения Емельяна – «Петра III». Символика имен повести выполняет задачу развенчания возвысившегося. Пушкинская дискредитация новоявленного монарха заключается в несоответствии самозванца кодексу дворянской чести. Хаотичность, непоследовательность морального выбора Пугачева, независимо от импульсивного благородства, по мнению автора, не может компенсировать отсутствие качеств, передаваемых по наследству.

Пугачевские представления о чести не имеют ничего общего с дворянским достоинством, они ближе к воровской этике, основанной на принципах эмоциональной логики. Для Пушкина трагедия псевдо-Петра заключена в посягательстве героя на то, что ему не принадлежит. Присваивая имя, наделенное властью, Пугачев нарушает закон социальной природы, где предмет воровства

(имя) является мерилем жития. В историко-литературной игре текстов Емельян может торжествовать лишь в сказочных сюжетах про Емелю-дурачка.

Самозванству типологически близок мотив имени-маски. В повести «Дубровский» имя-маска Дефорж разъясняет логическую схему сюжетных коллизий. Значение взятого героем имени Дефорж (от французского *forge* 'кузница') указывает на совпадение индивидуальных признаков деятельности псевдофранцуза с родо-профессиональной ролью кузнеца Архипа. Смысловое тождество «кузница – кузнец» объединяет тему русского бунта с идеей романтической мести. Своеобразие номинаций заключается в том, что единый мотивировочный признак обнаруживается у персонажей, относящихся к различным уровням сюжета. Имена трактуются с позиции временной идентичности, их общая схема соответствует функциям героев античной мифологии. Поджигатели Кистеневки – кузнец Архип и Дубровский (Дефорж) – уподобляются по деяниям Гефесту, богу огня и кузнечного ремесла. Сцена пожара символически усиливает синонимию имени и значения (кузнец – кузница) омонимией фамилии. «Шабаш», – произносит Архип, поджигая дом с заседателем Шабашкиным.

Повторяемость имен свидетельствует о формировании литературных житий персонажей. Наиболее древнее житие для литературы XIX века представлено именем Лиза. Тема страданий, жертвенности характеризует сюжеты «Бедной Лизы» Карамзина, Лизы из «Пиковой дамы», Лизы Калитиной, Лизаветы Ивановны, Лизы Волконской, возлюбленной Адуева Лизы из «Обыкновенной истории», Лизы Хохлаковой.

Житийная функция имен просматривается и в «Преступлении и наказании». Символична духовная смерть Раскольникова накануне 27 июля, она совпадает с историческим и литературным текстами, и случайное спасение в мифологическом сюжете исключено. Грех за содеянное берет на себя раскольник Миколка. Просматривается историко-литературная параллель с Николаем Когановым, новгородским блаженным, расколовшим проповедованием своим город на две части и юродствующим на софийской стороне. Противостояние его с блаженным Феодором, чье влияние распространялось на торговую слободу, позволяет соотносить жития Раскольникова и Федора Карамазова. Миколкин день знаменует смерть Раскольникова (пророчески прочитывается постскриптум письма Орины Егоровны Бузыревой, адресованного Владимиру Дубровскому: «...у нас дожди идут вот уже друга неделя и пастух Родя помер около, Миколина дня», соотносительность «Дубровского» и «Преступления и наказания» не совпадение, а выражение внутренней логики культуры, когда прецедентные имена сакрализуются в качестве генезиса ритуала), но София оберегает его, житие Сони открывает герою путь к покаянию. Подозрения Порфирия Петровича («...если вы вдруг руки на себя наложить вздумаете...») в соответствии с пророчеством пушкинского текста могли осуществиться. Но Миколка – упрощенная реплика «пастыря челоуеков» Раскольникова – дает последнему время обратиться от философии к вере.

Происходит аллегорическая смерть Родиона Родионыча. В диалоге, предваряющем сцену признания, следователь Порох пытается вспомнить отчество Раскольникова и произносит ошибочно: «...Родион Ро... Ро... Родионыч, так, кажется?». Подобное искажение не единично в тексте (Вразумихин, Бахрушин...), но не только наличие аналогов делает его значимым. Идеиные параметры оговорки продиктованы философским подтекстом культуры.

Воскрешение Лазаря возможно лишь при соприкосновении с метафизической реальностью более фантастичной, чем сны Раскольникова – Соней. Значение мудрости не исчерпывает потенциал этого имени, в философской системе соответствий эмблематическое сходжение сон – Соня видится наиболее верным для понимания символики произведения. Соня, этически бодрствующая героиня, постигает истину собственным бытием и уподобляется реальному сну бунтующего духа. Гибельное, провидческое, спасительное постигалось героем в видениях и снах, но «открытие» Сони превратило житие униженной природы в развернутую метафору внутреннего чувствования. И «сей страшный сон» существования корректирует один из центральных мотивов культуры, оказываясь залогом духовного возрождения.

Поиск: Поиск

Образ Кутузова в романе Толстого Л.Н. "Война и мир"

Современники Толстого, помнившие, как рождалась книга «Война и мир», считали, что многие герои Толстого, носящие в ней имена вымышленные, на самом деле были «списаны» с совершенно определенных, конкретных людей. Например, в графе Ростове Илье Андреевиче можно узнать черты Ильи Андреевича Толстого, деда писателя; в старом князе Болконском — черты другого деда Толстого — Николая Сергеевича Волконского; в Николинке Ростове — черты Николая Ильича Толстого, отца писателя; в княжне Марье — черты матери его Марии Николаевны; в Соне — некоторые черты Татьяны Александровны Ергольской, и т. д.

Существенны не только биографические совпадения, но и то, что авторские характеристики целого ряда героев Толстого в первых набросках и конспектах «Войны и мира» почти во всем совпадают с описанием их прототипов — предков и родных Толстого — в воспоминаниях писателя и в воспоминаниях современников.

Интересно, что в первоначальных набросках «Войны и мира» многие действующие лица носили не только имена, но и фамилии своих прототипов. Так, Ростовы именовались Толстыми, [Болконские — Волконскими, Курагины — Куракиными и т. д.

Обращает на себя внимание и безусловное сходство описания внешности героев с сохранившимися живописными и графическими, портретами прототипов: внешность старика Болконского легко ассоциируется с портретом деда Толстого, Н. С. Болконского, внешность графа Ростова — с портретом другого деда — И. А. Толстого, а внешний облик Николая Ростова во многом совпадает с портретом отца писателя, Николая Толстого, в молодости.

«Я часто пишу с натуры, — признавался Л. Н. Толстой. — Прежде даже и фамилии героев писал в черновых набросках настоящие, чтобы яснее представлять себе то лицо, с которого я писал»¹.

«В Таню все вглядываюсь»², — замечает Толстой в пору работы над «Войной и миром». «Ты думаешь, что ты у меня даром живешь, а я тебя все записываю»³, — говорил он своей свояченице Татьяне Андреевне Берс. И сама Т. А. Берс рассказывает, что Толстой часто расспрашивал, о чем она думает, о чем молится, записывал ее жизнь до малейших подробностей и потом уже, за работой над образом Наташи, использовал эти живые наблюдения⁴. Портретный набросок Наташи Ростовой в ранних рукописях «Войны и мира» («День в Москве») очень близок облику Тани Берс: «Все черты лица ее были неправильны, глаза узки, лоб мал, нос хорош, но нижняя часть лица, подбородок и рот так велики и губы так несоразмерно толсты, что, рассмотрев ее, нельзя было понять, почему она так нравится»⁵.

Это описание внешности Тани Берс совпадает с ее фотографиями и с

воспоминаниями Ильи Львовича Толстого, который пишет: «Она никогда не была красива в обыкновенном смысле этого слова. У нее был слишком большой рот, немного слишком убегающий подбородок и еле заметная неправильность глаз, но все это только сильнее подчеркивало ее необыкновенную женственность и привлекательность»".

Лирическая линия Наташи тоже в какой-то мере связана с жизнью Тани Берс, так же как отношения Сони и Николеньки Ростова навеяны отношениями Николая Ильича Толстого и Татьяны Александровны Ергольской. Роман же Наташи с Ана-толем Кулагиным: неожиданная встреча в ложе, театра, внезапно установившаяся близость между героями — эти и многие другие подробности напоминают действительное увлечение Тани Берс лицеистом Анатодем Шостаком. Что же касается отношений Нат-аши с князем Андреем, то и они в известной степени напоминают отношения Татьяны Андреевны Берс с братом Льва Николаевича — Сергеем Толстым.

Личность Анатоля Курагина у современников ассоциировалась с князем Анатодем Барятинским. Любопытна такая подробность: кучер Анатоля из книги Толстого носит реальное имя кучера Анатолия Барятинского — Балага. Очень важно вот что: в 1868 году, в пдру, когда выходил в свет полный текст «Войны и мира», Лев Толстой выступил в печати со статьей «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»»¹. В ней он счел необходимым отвести от своих «неисторических» героев любые попытки узнавания, опознания в них реальных лиц. Он предписал читателю воспринимать их только как вымышленные образы в отличие от исторических героев его книги с их реальными прообразами и с их реальными име*-нами.

Толстой поясняет, что, сопоставляя «неисторические» лица с историческими, он чувствовал неловкость, когда заставлял говорить - реальную личность, графа Ростопчина например, с героем, носящим совершенно вымышленную фамилию. Толстой признается, что он не умел придумать всем героям такие имена, которые не казались бы фальшивыми русскому уху. Поэтому он взял наудачу самые знакомые русские фамилии, например Волконский или Трубецкой, и переменял в них некоторые буквы. Толстой замечает, что он бы очень сожалел, если бы сходство вымышленных имен с действительными привело читателя к мысли, что он хотел описать то или иное реальное лицо. Литературная деятельность, которая состоит в списывании действительно существовавших лиц, говорит Толстой, не имеет ничего общего с той, которой он занимался, создавая своих «неисторических» героев. «Неисторические» герои «Войны и мира», заключает Толстой, — совершенно вымышленные и не имеют определенных первообразов в предании или в действительности.

Всем известно, что Чехов очень тщательно выбирал имена своим героиням, сохраняя, таким образом, взаимосвязь имени героя и его образа; имя в пьесах Чехова отражает основные качества носителя. И оказалось, что Нина – мечтательница, Фантазерка (от слав. «нинати» - дремать, видеть сны). Заречная –

живущая за рекой. И при таком взгляде на эту пьесу сразу же обратила на себя внимание героиня, которая неумолимо искала счастья в жизни, да так и не нашла, но сумела выбраться из золотой клетки, ключ от которой был потерян

То же самое приложимо и к личным именам. Если посчитать имя лицом, личностью, то конкретное имя - личность конкретного типического склада. Это наиболее прослеживаемо и выводимо в произведениях гениальных художников слова. И уж во всяком случае сие имеет прямое отношение к Пушкину, исключительно чувствительному к тончайшим оттенкам слова и звука. Поэтому имена (и даже - фамилии) никогда не носят у него произвольный характер. Уже в первом прозаическом произведении "Уединенный домик на Васильевском" ярко выраженный отрицательный персонаж, сам дьявол, носит имя *Варфоломей*. На низшем плане толкования это имя означает *беззаконник, наглец*.

Знаменательно, что все самые симпатичные героини Пушкина названы Маша-Марья-Мария, т.е. носят имя Богородицы. Это, конечно же, не случайно. И уж во всяком случае - служит очередным доказательством "русскости" Пушкина. Культ Богородицы в России общеизвестен. В католицизме тоже немало Мадонн - и Сикстинская, и Рафаэлева. Но в православной России: Владимирская, Казанская, Троиручица, Тихвинская, Федоровская, Смоленская, Умиление. И это только то, что приходит сразу в голову, а покопаться - имя им легион.

Во всяком случае имена у Пушкина - орудие познания его героев. Рассмотрим коротко с этой точки зрения все повести белкинского цикла.

Предварительно еще одно теоретическое замечание иного порядка. Фабула в белкинском цикле неизмеримо шире сюжета. Возникающее вокруг сюжета открытое пространство границами своими будет иметь как раз крайние точки фабулы⁷. Говоря иначе, перед нами как бы два текста. Собственно сам текст и - за-текст. (Можно это назвать двуплановостью.) Непосредственно текст (или - первый план) представляет собой сюжет. Это белкинская точка зрения, предназначенная для читателя, с ним согласного. Здесь превалируют "рамки ожидаемой литературной традиции, и критические критерии устанавливаются по принятым нормам"⁸. Текст второго плана для тех, о ком говорят, что "для талантливого писателя нужен талантливый читатель", могущий заполнять открытое пространство между сюжетом и фабулой. Одним из путеводителей здесь могут стать как раз имена и фамилии героев.

"Выстрел"

В начальной повести цикла только один из главных героев назван по имени, к тому же необычному для русского уха - Сильвио. Все остальные герои - в том числе и граф - безымянны. Стало быть это не случайно. Имя героя - как единственное (кроме имени жены графа) в повести - должно привлечь наше внимание.

По нашему мнению, Сильвио может быть соотнесен только с Сильваном. Мы не можем определить, где отражено имя нашего героя в святках. Из четырех святочных Сильванов предлагаем священномученика Сильвана Газского (14 октября), пресвитера и ревностного распространителя веры Христовой. "Несмотря на многие истязания пресвитер не отрекся от Христа. Впоследствии он принял мученическую кончину: вместе с сорока воинами-христианами был обезглавлен."⁹

Не столь важно нам и то, какого вероисповедования был Сильвио - православным ли, католиком ли. Судя по имени, скорее - вторым. Не важно потому, что приведенные

святки - общехристианские. Но нам очень важно то, что вторая часть "Выстрела" была написана именно 14 октября! Должен был Пушкин заглянуть в тот день в святки. Должен был.

Можно найти еще одну связь между именем Сильвио и его характером. Имеется в виду латинская поговорка *in silvam ligna ferre* (носить дрова в лес). Почти во всех европейских языках она строится одинаково. В немецком ей, например, соответствует *Holz in den Wald tragen*. И только в русском и английском они составлены из иного словесного материала. В русском это - *носить воду в решете*. В английском более поэтично, поскольку пришло с древнегреческого: *носить сов в Афины - to bring owis to Athens*. Все эти поговорки используются для характеристики бездеятельности и бездельников. Если учесть, что *делом* для Сильвио в течение нескольких лет было упражнение в стрельбе, то латинская поговорка отразилась в его имени. Но и в этом случае он *реабилитировал* свое имя: подобно Сильвану Газскому, он принял мученическую смерть вместе с воинами. Но перед гибелью бездельная тренировочная стрельба, наверняка, сослужила ему добрую службу под Скулянами.

Имя Сильвио дает возможность показать и доказать открытость пушкинской прозы на примере скрытых и выявляемых символов. Во втором томе "Мифов народов мира" о Сильване указано следующее: "Сильван. (silva - лес), в римс. мифологии первоначально бог лесов и дикой природы, отождествлялся с *Паном*. В период империи самый популярный бог плебеев и рабов. Он стал покровителем и даже инициатором культурного земледелия, хранителем дома, усадьбы, имения..."¹⁰. Призвание мифологического Сильван в защите. В его имени - не убийство, а - сохранение, охрана. И Сильвио обрел свое имя, стал ему соответственен.

"Метель"

Дорога Маши и Владимира в Жадрино сопровождается метелью. Когда о том же рассказывает годы спустя Бурмин, с его языка срывается слово *буря*, только дважды упомянутое в повести. Тем самым перед нами не случайная, а явная подсказка: метель - буря - Бур(м)ин. Изъятие буквы "м" превращает нашего героя в Бурина. А сама изъятая буква не что иное как начальная в слове *метель*. Как ни крути, перед нами одно семантическое поле. Но, с одной стороны, это - буря жизни, страстей, энергии, геройства, инициативы, щедрости, потенциальной любви - у Бурмина. А с другой - игра в жизнь, геройство и страсти ("Владимир Николаевич *в каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно, скрываться* несколько времени, *броситься потом к ногам родителей*, которые *конечно* будут тронуты наконец *героическим постоянством и несчастьем любовников* и скажут им непременно: Дети! придите в наши объятия" (VI.103), расчет ("добрый Гаврила Гаврилович Р** (...) славился во всей округе гостеприимством и радушием", а его дочь "считалась богатой невестой") (VI.102), поза ("смерть остается единою надеждою") (VI.111). Для Владимира в этой схеме остается *метель* жизни, страстей любви, т.е. то, чего быть не может ввиду несочетаемости этих слов.

Насколько же контрастны фигуры Бурмина и Владимира! Но еще интереснее то, каким образом Пушкин добивается этого впечатления на нас! С одной стороны, бедный *армейский* прапорщик (т.е. низшее офицерское звание); с другой - *гусарский* полковник (т.е. высшее офицерское звание). Владимир идет на Отечественную войну не для защиты отечества, а - гонимый отчанием: не удалось венчание; не только не геройски, но даже и не погиб он вовсе, а после ранения "умер в Москве, накануне

вступления французов" (VI.112) - Бурмин возвращается с войны настоящим героем с Георгием в петлице.

Перечисление подобных противопоставлений можно продолжать и продолжать. Остановимся еще на одном и, как видится, немаловажном. Владимир - *армейский* прапорщик; Бурмин - *гусарский* полковник. Гусарскому офицеру - лошадь; армейскому, т.е. пехотному, - сапоги. И это тот случай, когда два сапога - не пара. Хотя бы уже потому, что кавалерийский сапог - со шпорами. И как тут не вспомнить, что поединок с метелью Владимир вел сам по себе, а его лошадь - сама по себе. Тандема у них не получилось, да и не могло получиться. Пехотному прапорщику в силу его профессиональной направленности (а не потому, что пехота это плохо, непочетно и т.д. и т.п.) лошадь не понять и наоборот: лошадь глуха к Владимиру. И обратите внимание: армейский прапорщик словно предчувствовал что-то, окружив себя людьми, имеющими непосредственное отношение к лошадям. Его первый свидетель - "отставной сорокалетний корнет Дравин", которому "это приключение (...) напоминало (...) прежнее время и гусарские проказы". Другие два свидетеля - "землемер Шмит в усах и шпорах и сын капитан-исправника, мальчик лет шестнадцати, недавно поступивший в уланы" (VI.106). Корнет, землемер и гусар добрались до Жадрина; Терешка-кучер тоже не ударил лицом в грязь. Владимир с лошадью не совладел...

Уменьшительное имя Володя образовано от исконно русского Володимира (Владимира). Здесь никаких этимологических подвохов нет. Имя В(о)лодимир составное, образованное из двух слов - "волод" и "мир" (что означает: "владеющий миром" - "миром" и в смысле "согласия", и в смысле "людей", и в смысле "Земли-Вселенной"). Не все считают, что так было изначально. По мнению П.Флоренского, "Владимир не равносильно "владеющий миром"; но это не указывает голого этимологического заблуждения народа, когда он наслоил некоей первоначальной этимологией корни "владеть" и "мир". (...) ...сознание русского народа, а следовательно и его (Владимира - В.К.) собственное, навязывают этому имени притязательный замысел на мировое господство. В этом извращении коренного национального имени сказались основная правда и основная неправда самого народа"¹¹

Исходной основой следует считать глагол "володеть" - "владеть", "властвовать", "править" и существительное "волость" - 1) "сила", "могущество"; 2) "власть"; 3) "территория". Корень "вол" путем чередования гласной трансформировался в другой не менее продуктивный корень "вел". Сама дифференциация корней произошла в период распада индоевропейской общности языков - при сохранении единого смысла (ср. нем. Welt: 1) "мир", "свет", "вселенная"; 2) "мир", "человечество", "люди"; 3) "сфера", "среда"). В русском языке оба корня нередко выступали как равнозначные: ср. "волос" - "Велес", "волот" - "великан", "воля" - "веление". Здесь же можно назвать и имя одного из старших былинных богатырей - Вольга. В некоторых текстах былины, записанных в разных местах, он именуется Волхом, что дало серьезное основание большинству интерпретаторов считать имя Вольги-Волха образованным от наречения славянских жрецов волхвов. Можно предположить, что в имени Волх (Вольга) скрыт еще один более глубокий пласт, связанный со старославянским названием "великана" - "волот" (оба слова - однокоренные). Владимир "Метели" - какой же он великан?

Можно сослаться еще раз на П. Флоренского, толкующего это имя следующим образом: "Владимиру не чуждо смешение своих мечтаний с самою истиной, но не в качестве греха, греховного себе соизволения, а как некоторого прельщения"¹² Как бы то ни было, герой повести не только не овладел миром, но и не смог совладеть даже с лошадью, как мы убедились в том выше.

"Гробовщик"

С именем и - на этот раз - фамилией героя "Гробовщика" ситуация несколько сложнее. *Прохоров Р порох Р прах. Похороненные* не без его участия клиент *Прохора* принимают высказанное в состоянии опьянения и обиды приглашение: *прах* приходит в гости к *Прохорову*. Фамилия героя происходит от имени *Prohor*, что в переводе с латинского означает: начальник хора. На протяжении всей повести Адриан угрюм и одинок - даже на свадебном юбилее нового соседа Шульца. Убедившись, что ночные кошмары были только сном, наш герой впервые показывает свою обрадованность и велит собрать свой маленький хор: зовет дочерей к чаю. Последнее предложение повести показывает нам как *contrahor* становится *Prohor*-овым. До-сказывание повести на этом уровне может произойти только через имя, вложенное в фамилию главного героя. Можно добавить и то, что служанка гробовщика, называемая только *работницей*, обретает имя - Аксинья - только тогда, когда в повести впервые появляется живой солнечный свет, пробудивший и возродивший Прохорова.

А вот с именем - его соответствием носителю - дело обстоит иначе. В "Большом энциклопедическом словаре" читаем следующее: "Адриан (Hadrianus) (76-138), рим. император с 117 из династии *Антонинов*. Опирался на *всадников*. При нем усилилась имп. власть и централизация гос. учреждений. На границах империи А. создал систему мощных укреплений и оборонит. валов"¹³. Новый дом Адриана - своеобразная крепость. Комнаты, где он спит и принимает пищу, где висят образа, окружены "валом" из гробов и прочей похоронной атрибутики: "... кивот с образами, шкаф с посудой, стол, диван и кровать заняли *им определенные углы в задней комнате* (здесь и в следующей цитате курсив мой. - В.К.); в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами" (VI.119-120). Да и перед самим домом поставлен своеобразный отталкивающий (и - озадачивающий) щит: "Над воротами возвысилась вывеска, изображающая дородного Амура с опрокинутым факелом в руке, с подписью: "Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются *напрокат и починяются* старые"" (VI.120).

То, что мы должны прочесть эту повесть как процесс обретения героем смысла жизни, свидетельствует и следующее высказывание Н. Гея из его книги "Проза Пушкина". Проанализировав все повести и перейдя к принципу циклизации, исследователь соглашается с В. Узиным в том, что "Выстрел" - это произведение не о том, о чем в нем говорится, т.е. не о дуэли как таковой, а о смысле жизни человека, о пути человека к этому смыслу, о дороге жизни от себя прежнего в себя иного. Сильвио остается один на один с вопрошающим его сфинксом, откуда и куда идет человек? Начало такого вопрошения в "Гробовщике". Конечно, в данном случае трудно говорить о "смысле жизни" как таковом, ибо ни один из персонажей прямо не помышляет об этом. Но каждый объективно, всей своей жизнью подведен к черте, где ценностно присутствует вопрос о мнимом и подлинном в жизни. Следовательно, то, что потенциально существует для персонажа, - реально для читателя"¹⁴.

"Станционный смотритель"

Адриан Прохоров был первым героем цикла, имеющим имя и фамилию. Самсон Вырин - вторым. Но ни того, ни другого мы не можем назвать стопроцентными русскими по их именам и фамилиям. Русские имена, отчества и фамилии будут иметь только герои последней повести цикла.

Прокомментировать фамилию героя "Станционного смотрителя" (как и имя его дочери) необходимо уже хотя бы потому, что это даст возможность логично перейти к именам и фамилиям в "Барышне-крестьянке". В. Шмид следующим образом пытается объяснить фамилию героя: "Прорыв Вырина в мир большого города с самого начала дан под неблагоприятным знаком его имени. Образованное от "выр" или "вир", оно ассоциируется с поговоркой: "Пошел в мир, да попал в вир". По Далю (*вир*) "попасть в вир" то же самое, что войти "в соблазн". (...) Существует легенда, объясняющая происхождение фамилии "Вырин" - иначе. Она, будто бы, образована от названия почтовой станции "Выра", находившейся неподалеку от Петербурга на Смоленской дороге, по которой не раз ездил сам Пушкин (на юг, в Михайловское, в Псков или Кишинев) и по которой Минский едет из Смоленска в Петербург. Сегодня в Выре открыт музей дорожного быта начала XIX в. и посетителям показывают дом, где, якобы, жил пушкинский герой. (...)"¹⁵.

Другую информацию к размышлению находим в энциклопедии "Мифы народов мира": "ВЫРИЙ, вирий, ирий, урай, в восточнославянской мифологии древнее название *рая* и райского мирового дерева (...), у вершины которого обитали птицы и души умерших."

Имя Самсона Вырина в библейской мифологии обозначает древнееврейского богатыря, обладавшего "необыкновенной физической силой, таившейся в его длинных волосах. Его возлюбленная филистимлянка остригла волосы у спящего Самсона и позвала филистимлянских воинов, которые ослепили его и заковали в цепи. В плену волосы у Самсона отросли; почувствовав былую силу, он разрушил храм, под развалинами которого погибли филистимляне и Самсон."¹⁶ Герой "Станционного смотрителя", как и его рассказчик, титулярный советник А.Г.Н., и *пересказчик* Белкин, находится под влиянием штампа библейской истории о блудном сыне, иллюстрации которой украшали "его смиренную, но опрятную обитель"(VI.132). Подобно библейскому Самсону наш герой слеп, но в отличие от него - никогда не прозревает и уж никак не богатырь, даже духовно. Приехав в Петербург и найдя свою дочь, он смотрит на нее в восхищении и *не видит* (в приведенной ниже цитате курсивом будут выделены интересующие нас места): "В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел *в задумчивости*. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, *наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы*. Бедный смотритель! Никогда дочь его *не казалась* ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался." (VI.141) Вырин *любуется* своей *дочерью*, а видит вторую иллюстрацию истории *блудного сына*, где "яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами" (VI.132). Он не в силах понять, что теперь инициатива в руках, его дочери, что Дуня-Далила вот-вот лишит мощи Минского-Самсона.

Не случайно и Минский у Пушкина (не у Белкина же с рассказчиком) именно ротмистр: он мог быть назван и хоружим и сотником. Ротмистр - смотритель: шесть общих букв, из которых две повторяются. Таким образом в *ротмистре* все буквы слова *смотритель*. Вот ротмистр-то и есть смотритель и диктатор (см. эпиграф к повести): он смотрит, видит и навязывает волю. А смотритель - не-видящий не-диктатор, он только непоследовательный дидактор (см. вариант эпиграфа). Не случайно так же и то, что у Пушкина - согласно тогдашней орфографии - *ротмистрь* писался с буквой *ерь* в конце, ну а *смотритель*, как и сегодня. Таким образом уже в написании подчеркивалась твердость Минского и мягкость Вырина. Ротмистр занимает место смотрителя во всех

возможных толкованиях этих слов (и - ипостасях). Они - соперники. И, самое интересное, оба - побеждены Дуней.

По поводу имени Дуни можно сослаться на одну из статей Дж.Т. Шоу, в которой автор указывает на однажды встречающийся в тексте простонародный вариант имени *Евдокия - Авдотья*. Имя это восходит к новозаветному греческому *evdokia*, что обозначает "успех", "доброта", "добрая воля" ("favor, kindness, good will")¹⁷. Можно с полной уверенностью сказать, что первое толкование имени Дуни ("успех") полностью соответствует героине. Своим успехом она обязана прежде всего самой себе. Относительно второго и третьего толкования ("доброта" и "добрая воля") ограничимся пока замечанием, что эти значения имени героини не дают нам права только осуждать ее, как это было в ходу до недавнего времени.

"Барышня-крестьянка"

Ненарадовский помещик, сообщающий издателю А.П. сведения о Белкине, делает следующее заявление: "Однако ж имена в них ("Повестях Белкина" - В.К.) почти все вымышлены им самим, а названия сел и деревень заимствованы из нашего околodka, отчего и моя деревня где-то упомянута (в "Метели" - В.К.). Сие произошло не от злого какого-то намерения, но единственно от недостатка воображения" (VI.83). Анализ некоторых имен предыдущих повестей цикла и алгебро-геометрические эксперименты с инициалами героев "Барышни-крестьянки" показывают, что имена являются изящной выдумкой Пушкина.

Все герои последней повести цикла названы полными именами, отчествами и фамилиями, а у героини даже три имени. Все это видится далеко не случайным. Начнем с молодых героев. Во-первых, их фамилии родственны семантически: обе имеют отношения к лесу, деревьям. Муромская ассоциируется с муромскими лесами. Береста - кора березы. Но муромские хвойные леса - не береза. С точки зрения строительного материала, хвойные породы стоят на порядок выше лиственной березы. Алексей Берестов имеет, пожалуй, самую прозрачную и, одновременно, призрачную фамилию. Говорящность и соответствие ее носителю надо узреть. Лиза Муромская, она же Бетси, она же Акулина, она же - талантливый режиссер и прекрасный актер великолепного спектакля, ею поставленного и сыгранного. И молодой Берестов в повести не только восхищенный зритель (а также со-, точнее, полу-участник) этого захватывающего спектакля, но и чистый лист бумаги, на котором Лиза-Бетси-Акулина пишет то, что ей надо: Алексей *Берестов* становится *берестяной* грамотой.

А теперь о том, как можно графически (почти математической формулой) показать полное соответствие и предназначенность заглавных героев друг другу. Поставим перед собой задачу доказать, что А.И.Б. (Алексей Иванович Берестов) равен Е.Г.М. (Елизавете Григорьевне Муромской). Однако,

АИБ ≠ ЕГМ.

В повести мы имеем дело с неким "странным" треугольником: Алексей - Акулина - Лиза. Треугольник перестанет быть *неким "странным"*, если мы представим его графически и вершины его будут обозначены буквами-инициалами: А - Алексей, АТ - Акулина, Л - Лиза. Для простоты условимся, что треугольник будет прямоугольным и равнобедренным: равные катеты А-АТ и АТ-Л и гипотенуза А-Л. Путь Алексея к Лизе шел через Акулину: А Р АТ Р Л. Стало быть А-АТ + АТ-Л > А-Л. Так оно по сюжету и было. Вот только треугольника не было: Лиза и Акулина - одно лицо в разных масках.

Все в мире относительно. Квадрат гипотенузы прямоугольного треугольника равен сумме квадратов его катетов:

$$(A-\Lambda)^2 = (A-AT)^2 + (AT-\Lambda)^2.$$

Распределим инициалы несколько иначе. Сначала только по именам. Поскольку у Алексея одно имя, обозначим его как А. У героини с ее тремя ипостасями-масками инициалов, как и имен, будет больше: Акулина, Бетси, Лиза - А.Б.Л. Полные их инициалы: АИБ и ЕГМ. Если ограничиться инициалами имени и фамилии героя, получаем: АБ (Алексей Берестов), которое будет почти равно АБ[Л] (Акулина, Бетси и в скобках Лиза). В свою очередь русское Л может быть обозначено и как Λ, которое с поперечной черточкой превращается в А. Этой *черточкой* Лиза превращает себя в Акулину. Ее полное имя - Елизавета, краткое - Лиза, производное от английского Элизабэтт (отец-англоман) - Бэтси. Полное имя героя - Алексей, краткое - Лёша. Стало быть, последняя формула может быть изображена нами следующим образом:

$$A \text{ Л } Б = A \text{ Л } Б$$

(Алексей, Лёша Берестов) (Акулина, Лиза, Бетси)

или:

$$A \text{ А } Б = A \text{ Λ } Б$$

(Алексей, Алеша Берестов) (Акулина, Лиза, Бетси)

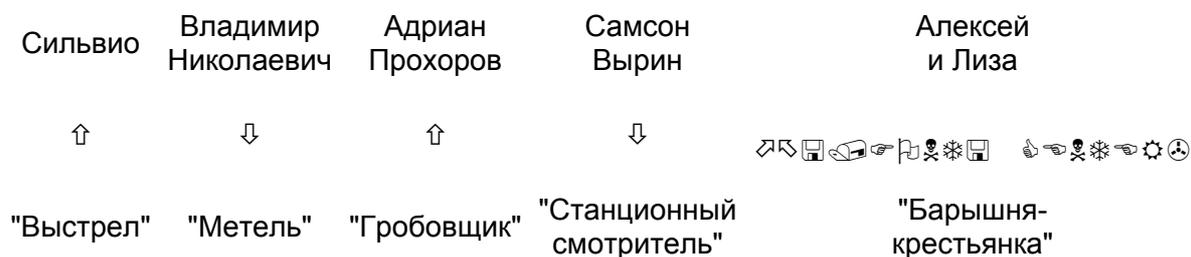
Вышепоказанное "уподобление" двух форм имени героя одному (истинному) имени героини не случайно, и это вовсе не алгебро-геометрические "упражнения" автора этих строк. В книге П.Флоренского "Имена" можно прочесть следующее относительно имени *Алексей*. "... и в звуках, и в свойствах имени *Алексей*, и еще больше в подлинной церковной форме этого имени *Алексий*, и еще более в перво-источной греческой форме его же Αλξιοί, содержит неравновесность, потому неустойчивость, отсутствие стояния и потому - движение. Но движение это определяется не изнутри, а извне, внешним притяжением... (...) Движение Алексея не активно (...), а пассивно. Если бы тяготеющая масса Алексея была велика, то при движении своем он волочился бы и производил, следовательно, большое расстройство в окружающей среде... Но тяжесть его невелика, и потому тяга внешних сил (...) увлекают его без особого насилия над окружающими, и непрерывными, хотя и неожиданно прихотливыми путями, он скользит от одних жизненных отношений и форм внутренней жизни - к другим."¹⁸ Таким образом, еще раз подтверждается правильность нашего вывода о том, что Лиза ведет Алексея: она и является той самой тягой *извне*. Увязываются с нашей схемой и *прихотливые пути скольжения от одних жизненных отношений и форм внутренней жизни к другим*: от москвички Акулины Петровны (опять же) Курочкиной через прилучинскую Акулину-крестьянку, дочь кузнеца Василия, - к барышне Елизавете Григорьевне Муромской.

* * *

Анализ имен дает возможность уловить пушкинскую логику при составлении цикла. Бросается в глаза как от повести к повести увеличивается количество женских персонажей и активизируется их роль, причем только одна из героинь (и то не по имени) вынесена в заголовок завершающей цикл повести. Покажем это, хотя бы, тезисно. В "Выстреле" графиня (единственная женщина за исключением упоминания о польской помещице) служит только фоном. Все действие "Метели" разворачивается

вокруг Марьи Гавриловны. Женских персонажей в "Гробовщике" уже целая галерея: Акулина и Дарья, дочери Прохорова, его работница Аксинья, "госпожа Шульц и дочка (...) семнадцатилетняя Лотхен" (VI.123), их кухарка, купчиха Трюхина. В "Станционном смотрителе" Дуня ломает клише истории блудного сына и во многом сама кузнец своего счастья, ценой которому является смерть отца и "исчезновение" Минского. Барышня-крестьянка Лиза Муромская, как мы убедились, ведет весь сюжет повести.

Мы уже упоминали о том, что герои каждой из повестей либо одерживают верх над обстоятельствами, либо отступают перед ними. В какой-то мере это связано со степенью соответствия имен персонажей своим характерам: Бурмин и Берестов - соответствуют своим именам (по-разному); Владимир и Самсон Вырин - не соответствуют (и тоже - в разной степени); Сильвио и Адриан Прохоров - "оправдали" свое имя (первый) и фамилию (второй). И в этом уловима логика расположения повестей в цикле. Остановимся коротко на том, что мы предлагаем называть *направлением векторов заглавных и фактических героев*: Сильвио ("Выстрел") преодолел свое негативное Я, Владимир ("Метель") этого сделать не сумел; Адриан Прохоров ("Гробовщик") одержал победу в своем внутреннем споре; Вырин ("Станционный смотритель") остался под влиянием внешнего штампа. Герои "Барышни-крестьянки", Муромская и Берестов, не вступают в конфликт с самими собой, их векторы направлены навстречу друг другу. Впрочем, мы имеем полное основание направить векторы последней повести вверх, ибо старики Муромский и Берестов поднялись над враждой, а их дети показали незаурядные потенциальные возможности, до недавнего времени дремавшие в них. Таким образом, графически все это можно представить так:



По мнению Лосева, личностная природа субъекта не может быть устранима: субъект неизбежно сталкивается с апофатизмом, т.е. невозможностью абсолютного познания и выражения сущности. Даже в гиперноэтическом состоянии мистически восходящий к Первосущности субъект, пребывая "в Боге", остается тем не менее "самостоятельной" личностью¹⁹. "Полное слияние с Первосущностью предполагается лишь в языческих религиях, в христианстве же субъект может отождествиться с ней лишь по благодати, "энергично". Этот "субъектный остаток" и есть персоналистическая основа апофатизма, возможность же энергетического приобщения к сущности, т.е. ее "частичного", опосредованного выражения в языке, есть основа символической составляющей лосевской теории синтеза апофатизма и символизма. *Субстанция сущности невыразима, но символ способен нести в себе ее энергию.*"²⁰

Закономерность расположения повестей в цикле в предложенной автором последовательности "доказывают" образно-семантическое поле *дома, родного очага* и смежные ему в разных отношениях типологические образования. В местечке *** у Сильвио был даже не дом, а только комната, стены которой "были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные". (VI.86) И здесь необходимо сделать отступление, а лучше назвать его *ответвлением*: соты - составная Дома пчел. Во втором томе "Мифов народов мира" о пчеле среди всего прочего читаем: "П. участвует

в космогонических мифах, выступая на стороне бога и против злого духа. В богомильской бинарной легенде сочетаются мотивы П, *стрелы* (курсив мой - В.К.), свадьбы солнца на фоне поединка бога и дьявола". Чаще всего именно пчела жалит противника Бога. "Сниженный вариант этого мотива представлен в животной сказке, например о козе лупленой, которая забралась в *избу* (курсив мой - В.К.), выжив из неё зайца, и никого туда не пускала, пока её не ужалила П. (Афанасьев, N 62)."²¹

Скважины-соты от *выстрелов* Сильвио были и местами попадания в муху. И опять вернемся к энциклопедии мифов, ибо напрашивается очередное ответвление, на этот раз - закольцовывающее вокруг символа Дома ход наших рассуждений и дающее возможность оттенить образ героя повести. Итак, в статье о Мухе читаем: "Христианская традиция усвоили образ М. - носительницы зла, моровой язвы, греха, ведущего к искуплению. В ряде случаев образ М. соотносится с персонифицированными мифологическими образами, чаще всего воплощающими силы нижнего мира. Так, многие демоны, злые духи, персонажи, фигурирующие в чёрной магии (в частности, в "чёрных" заговорах, колдовстве), связаны с М."²² Убив муху (демона), Сильвио оставляет на стене следы, подобные сотам (пчелиным сооружениям-Домам), создатели которых выступают "на стороне Бога и против злого духа". Этими многократными и долготелными выстрелами Сильвио тем самым как бы и в себе убивает дьявольские намерения - лишит жизни неповинного человека. И это удаётся ему последним выстрелом в рамках сюжета. Вспомним, каким он виделся рассказчику после прощальной пирушки и перед тем, как рассказать историю ссоры и (полу)дуэли с графом: "Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола (курсив мой - В.К.)" (VI.90).

Таким образом, скрытая символика Дома и ее ответвления в первой повести цикла при определенном усилии мысли вырастают в своеобразное древо познания нами Сильвио.

Судьба Владимира, покинувшего свой дом и не обретшего другой, лучший, "подсказывается" через дорогу, точнее через средство передвижения по ней - сани, на которые обращает внимание пословица, в повести не названная, но явно присутствующая в открытом пространстве - между сюжетом и фабулой. На венчание в Жадрино все отправились в санях: по словам Бурмина, у церкви "за оградой стояло несколько саней" (VI.117). Среди них саней Владимира, естественно, не было. Это мы все прекрасно знаем. Как знаем и то, почему не было - заблудился. Но есть еще одна причина, содержащаяся в следующей древнерусской пословице:

На санехъ сѣдѣ, бездѣпницю молвиатъ.

Так же начинается и "Завещание" Владимира Мономаха: "Сидя на санях, глупость эту сказал"²³. Это означает: готовясь к смерти... Подтверждение этому находим в белорусском фольклоре: *глядзецъ на паповы сани* - "собираться на тот свет" (Ф.М. Янковский). Связь со смертью здесь не случайна: обычай Древней Руси - отвозить покойника на погост в санях независимо от времени года. О похоронах князя Изяслава под записью 6586 (1078) года "Повесть временных лет" рассказывает так:

"И възложивше тѣло егво на сани, повезоша и, съ пѣснми попове и черноризци понесоша и в градъ"гала.

Таким образом, *сидеть в санях* было устойчивой метафорой. В "Метели" все, правда, сидели в санях, но *опрокидывались* они только у Владимира, причем "поминутно опрокидывались".

Относительно *Владимира* можно сделать замечание, что это истинно русское имя уходит своими корнями в дохристианскую, языческую эпоху. Не поэтому ли герой "Метели" не нашел дороги к православному храму? Это было первым мужским русским именем в цикле. И только в последней повести мы встречаемся аж с тремя русскими мужскими именами и отчествами, а также (что тоже - впервые и единственный раз) с не вызывающими никаких сомнений русскими фамилиями: Иван Петрович Берестов, его сын Алексей Иванович Берестов и сосед Григорий Иванович Муромский. С отчеством *Петрович* связана одна любопытная закономерность, подсказывающая наличие рамочного обрамления²⁴ на уровне всего цикла. Имеется в виду полное название *Повести покойного Ивана Петровича Белкина* и заключительный титр *КОНЕЦ ПОВЕСТЯМ И.П. БЕЛКИНА. Покойный Иван Петрович Белкин* редуцировался до *И.П. Белкина*. Живой (во всех смыслах) Григорий Иванович Муромский констатирует, что у молодых "дело совсем уже слажено..."; затем Белкин (еще не покойный) облегченно завершает повесть, выражая уверенность, что "читатели избавят (...) от излишней обязанности описывать развязку"; после чего издатель А.П. ставит точку *КОНЕЦ ПОВЕСТЯМ И.П. БЕЛКИНА*, отнимая у последнего определение *покойный*. Но вот Пушкин подсказывает нам (в том числе и именами), что *описывать развязку* (точнее - досказывать ее) *обязанность не излишняя*, но - доступная и обязательная. И помогают это сделать имена.

В книге В.А. Котельникова содержится любопытная версия относительно происхождения фамилии героев романа "Обыкновенная история" – Адуевых. Исследователь пишет: "Она произведена от слова "адуй" – так называли в народе выходцев из Одоевского уезда Тульской губернии. Адуев – совсем не то, что Онегин или Печорин, в чьих фамилиях нет такого "географического реализма", поскольку Онега, Печора – это не местности, где действительно живут люди, не уездный угол" [4]

Попытка "расшифровать" фамилию Адуевых дана интересная. Впрочем, вряд ли она соответствует истине. Не далековато ли находился Одоевский уезд Тульской губернии от того "уездного угла", который действительно был мил и близок сердцу И.А. Гончарова? Кажется, в версии В.А. Котельникова есть элемент случайности. Гораздо реальнее было бы предположить, что фамилия Адуевых носит явно поволжский, полутатарский оттенок (от Атуевых). В переписке Гончарова с родными (письмо к сестре от 26 июня 1876 года) встречается, например, фамилия симбирянина Алаева, типологически весьма близкая фамилии Адуев. Более того, в Симбирской губернии, в Радищевском уезде, было во времена Гончарова (и есть до сих пор) село Адоевщина. Кстати сказать, Радищевский уезд, как и село Адоевщина, сыграл свою роль в ономастике гончаровских романов. Фамилия Радищева, соседа Обломовых, от которого они получают испугавшее всех письмо, встречается в другом романе, в "Сне Обломова". Значит, Гончаров тяготел к родным местам, давая фамилии своим героям. Однако фамилии своим главным героям Гончаров дает не по топонимическим, а иным признакам. Если второстепенные персонажи получают у Гончарова свои фамилии от бытовых реалий или от "значений действия" [5], то фамилии главных героев несут в себе едва ли не мифологическую [6] многозначность, как, впрочем, и их имена. В случае с Адуевым, Обломовым и Райским – это мифологичность христианская.

Недаром старшего Адуева зовут Петр, что в переводе с греческого означает – "камень". Образ Петра Адуева как бы слит с каменным Петербургом, со статуей Медного всадника, с петербургской деловитой холодностью. Александр Адуев "посмотрел на дома – и ему стало еще скучнее: на него навели тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошною массою тянутся одна за другою. "Вот кончается улица, сейчас будет приволье глазам, – думал он, – или горка, или зелень, или развалившийся забор", – нет, опять начинается та же каменная ограда одинаких домов, с четырьмя рядами окон. И эта улица кончилась, ее преграждает опять то же, а там новый порядок таких же домов. Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень..." (Ч. 1. гл. II). Через имя Петр Гончаров возводит ассоциативный ряд к самому основателю этого города – Петру Великому. Петр велик в одном и слаб в другом. Историческая раздвоенность образа Петра Великого помогает осознать и авторскую оценку образа Петра Адуева. Соединяя образ Петра и "камня" в изображении каменного Петербурга, Гончаров по-своему возвращал читателя к словам Христа: "И Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою" (Мф. 7. 24). Такова ассоциация, связанная с фактом построения города на Неве, круто изменившего исторические судьбы России и повернувшего ее лицом к цивилизации и просвещению. Однако в этом процессе (как и в поведении Петра Адуева) есть и другая сторона. В финале романа мы обнаруживаем ассоциативную связь с другим евангельским упоминанием: "Итак, всякого, кто слушает слова Мои сии и исполняет их, уподоблю мужу благоразумному, который построил дом свой на камне; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и устремились на дом тот, и он не упал, потому что основан был на камне. А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое" (Мф. 7. 24 – 27). Петр Адуев "слушал и не исполнял" слов Христа, имея каменное сердце, рассчитывая на себя и своей собственной мерой измеряя то, что принадлежало и было подвластно только Христу – человеческое сердце. Вот почему в финале он переживает "падение великое". Великое падение переживает и его племянник, отрекшийся от "младенческой веры", от серьезных задач жизни. Это изображение первого "обрыва" в гончаровском творчестве. Есть в имени Петра Адуева и иная новозаветная ассоциация. Племянник, нуждающийся в исключительной духовной поддержке дяди, получает от него весьма своеобразную "помощь", сводящуюся к тому, что дядя старается поскорее "развить", "отрезвить" Александра, лишит его не только юношеских надежд, но и существенно важных и необходимых в жизни человека идеалов. Вместо реальной духовной поддержки Петр Иванович дает Александру лишь отрезвление от идеалов, не исправляя его плохого воспитания, не исцеляя его духовные немощи, а лишь меняя одни на другие – с противоположным знаком. Дядя в данном случае относится к редким исключениям, в основе которых – снова образ камня: "Есть ли между вами такой человек, который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень?" (Мф. 7. 9).

Вопреки мнению В.А. Котельникова, фамилия Адуевых произведена Гончаровым от слова "ад". Не случайно и то, что герой последнего гончаровского романа "Обрыв" носит фамилию Райский (производное от "Рай"). Здесь явно обозначено движение от ада к раю. Фамилия же Обломов в этом контексте явно означает "обломок", ни то и ни другое, не ад и не Рай, но нечто между ними. В сущности, глубоко автобиографичный, дорогой для автора трилогии герой (Александр Адуев, Илья Обломов, Борис Райский) поэтапно проходит на протяжении 1840-х-1860-х годов весьма непростой духовный

путь, все более приближаясь к требованиям христианства. Об этом нам придется говорить более подробно.

Нет ничего странного в принципе, избираемом Гончаровым. Дело не в степени воцерковленности героев, но в их "подсознательном" мировоззрении, в степени приближенности к евангельским заповедям. Если с этой точки зрения взглянуть на Александра Адуева, то его духовная эволюция в романе ведет его от поверхностного идеализма к забвению и предательству "идеалов". Обломов не предает своих идеалов, но и не пытается их воплотить. Райский, при всем том, что он, по собственному выражению Гончарова, все тот же "сын Обломова" [7], все же пытается, хотя и неудачно, реализовать свои представления об идеале. Тем самым он выполняет важный евангельский завет: "И Я скажу вам: просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят" (Лк. 11. 9). Райский "ищет", "стучит" в "райские двери" – и может надеяться на исполнение евангельского обетования, ибо сказано: "всякий просящий получает". Райский вовсе не герой – и у Гончарова осталось чувство неудовлетворения от финала "Обрыва". Очевидно, он хотел бы показать более крепкую и мужественную христианскую душу, – действительно идеальную личность. Но, во всяком случае, логика его романной трилогии раскрывается именно в христианском контексте. Поэтому роман хотя и незаметно, но насыщен библейской мифологией.

Это не было в буквальном смысле отражением духовного пути самого Гончарова, однако, несомненно, что именно духовный рост романиста, его углубленное и скрытое от внешнего взгляда внимание к проблеме христианского смысла человеческой жизни, к проблеме синтеза веры и культуры – породило столь явную эволюцию героя в гончаровской трилогии. В статье "Лучше поздно, чем никогда" романист заметил, что он "видит не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью..."

"Ад" в "Обыкновенной истории" – одно из наиболее емких и значимых понятий. Не только потому, что два главных персонажа романа носят фамилию Адуевы. При этом Адуев-старший рассуждает, по выражению племянника, "адски холодно". Адом, с точки зрения провинциальных обитателей, является Петербург. Противопологая Петербург провинции, Гончаров, в сущности, ставит проблему нравственности и цивилизационного прогресса, символом которого в романе и выступает каменная столица. Уже в 1840-е годы взгляд на эту проблему у Гончарова определился окончательно. Если в "Обыкновенной истории" она "сформулирована" эстетически, то в прямой форме Гончаров выражает ее в предисловии к роману "Обрыв": "...В нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие..." То есть нравственные истины не зависят от прогресса, степени цивилизованности людей. Однако прогресс, по Гончарову, есть историческая данность. К тому же он облегчает жизнь людей, дарит людям комфорт (одно из ключевых понятий для Гончарова). Этим определяется его особое внимание к цивилизационному историческому процессу. Именно поэтому все религиозные переживания героев в гончаровских романах принципиально историчны и проявляются как переживания общественно значимые. Лишь их проекция на религию может дать представление о религиозных воззрениях автора (большинство из героев никак не проявляют себя в религиозной сфере).

