

Имя и жанр в романе Ф.Сологуба «Творимая легенда»

Роман Ф.Сологуба «Творимая легенда» существует как вторичная литературная реальность. В метакультурный континуум произведение вписано с помощью различных жанровых «кодов», обеспечивающих различные ракурсы отражения и осмысления культурного универсума. Подчиняясь общей задаче, на жанровый уровень работает вся сложная иерархия поэтики произведения. «Срабатывает» на этом уровне и имя собственное.

Практически все исследователи, занимающиеся проблемами ономастики текста, отмечают тесную взаимосвязь имени собственного и жанра текста. О.И.Фонякова пишет: «...сам ономастикон текста, его состав, отбор и взаимодействие ИС (имени собственного) с контекстом определяются законом жанра и художественного метода писателя, родом и видом литературного произведения и законами его построения в поэзии, прозе и драме...»[13:38].

Имя в «Творимой легенде» приобретает статус функционально-значимого аспекта жанра, так как, по сути дела, оно определяет функцию персонажа, являясь репрезентацией его основной «маски».

Прием маски, широко эксплуатируемый поэтикой модернизма, становится специфическим принципом изображения персонажей в романе Сологуба. С.П.Ильев писал: «Сологуб не заботится о психологическом углублении характеров действующих лиц: ведь человеческая комедия, как и комедия dell'arte, не знает писанных ролей, она есть комедия импровизации, и роль определена маской» [6:33]. Роли героев «Творимой легенды» подчеркнута - типичны: Рамеев - помещик - либерал, Щемиллов, Кирилл - классические «герои революции», Астольф - влюбленный паж и т.д.

Прием маски ограничивает глубину образов героев какой-либо ролью. Герои «Творимой легенды» существуют как литературные маски, персонажи жанра. Имя персонажа в этих условиях становится семантически принципиально значимым, т.к. включает его в ту либо иную культурную традицию.

Ономастикон романа состоит из двух основных групп личных имен - русской и западноевропейской, определяющих дихотомическое противостояние основных политических пространств романа - русской провинции и королевства Соединенных Островов. При этом обе группы имен бифункциональны. «Русская» группа, например, кроме выявления национального топоса, размежевывает внутри него различные ценностно-культурные пласты с помощью инвариантов одного имени. В качестве примера проанализируем имя *Кирилл*. В романе это имя носят два героя: сын Триродова и примыкающий к революционному движению молодой рабочий. Но если во втором случае это имя звучит как нейтральное в своей общеупотребительной форме (*Кирилл*), характеризую героя как одного из многих; то в первом оно дано как инвариант имени (*Кириа*), что привносит образ героя дополнительные оценочные коннотации. *Кириа* является старорусским уменьшительно-ласкательным вариантом имени Кирилл. Сближаясь с мифопоэтической стихией древнерусской традиции, а также с миром детства, что имеет в эстетике Сологуба наиболее положительную ценностную характеристику, это имя представляет личность мальчика как цельную и гармоничную.

Подобная инвариантная трансформация характерна и для имени *Елисавета*. Это церковный вариант имени *Елизавета*. Старорусское произношение имени выполняет в художественном мире романа функцию выделения героини из повседневного течения бытия, приобщения ее к мифопоэтическому началу.

Приведем диалог между Елисаветой и Щемилковым из 1 части романа:
«Так-то, товарищ Елисавета.

Елисавета досадливо поправила:

- *Елисавета*. Сколько уж раз я вам говорила.

Щемиллов усмехнулся.

- Барские затеи, товарищ Елисавета. А впрочем, в этом ваша воля, - хоть и трудненько выговаривать. По-нашему Лизавета» [9, 1:36].

Следует отметить, что редкие, нестандартные формы имен характерны для главных героев произведения. Этот факт объясняет мысль Н.Д.Арутюновой о том, что «семантически ущербные» имена собственные являются идеальными идентификаторами предмета, стандартом, выполняющих опознавательную функцию слов [3].

На альтернативное прочтение рассчитана и группа западноевропейских имен. Звучные имена приближенных Ортруды (*Танкред*, *Теобальд*, *Астольф*) кроме того, что определены географическим и политическим положением Соединенных Островов, характеризуют героев как «выходцев» их эпохи средневекового готического мистицизма и рыцарских романов.

В качестве следующего жанрового образования в романе, чьим опознавательным индексом является имя собственное, следует назвать публицистичность. В данном случае нам важно проанализировать такой аспект публицистичности, как идеологическая сатира. В романе эта тема представлена образом Петра Матова как пародийно переосмысленного прототипа Д. С.Мережковского. Как отмечает Л.Соболев, ко времени написания «Творимой легенды» относится знаменитый спор Сологуба с Мережковским: «освобождение через христианство, свободе со Христом Мережковского Сологуб противопоставляет освобождение через самоусовершенствование отдельной личности» [8:269].

Главный герой «Творимой легенды» Триродов и является, по сути дела, той «усовершенствованной» личностью, что способна изменить мир к лучшему. Открыто сталкивая в сюжете романа носителя идеи религиозно-христианского возрождения Петра Матова и Триродова как идеологических противников (главы 7, 33), автор делает победителем последнего - Триродов получает любовь Елисаветы и корону Соединенных Островов.

По разысканиям Х.Барана, в предварительных замыслах к роману образ Петра Матова был далеко не единственным полемически-заостренным. Исследователь реставрирует целый эпизод посещения Триродовым двух петербургских литературных салонов - квартиры Д.С. и З.Н.Мережковских и «Башни» Вяч. Иванова. В восстановленном отрывке «Текст пестрит комично звучащими именами, которые являются ключом к его расшифровке... техника создания Сологубом этих фиктонимов неизменна и почти всегда сводится к замене начальной согласной или морфемы...» [4:221]. По ряду причин, касающихся и художественной стороны романа и личного нежелания

идти на конфронтацию с соратниками по перу, Сологуб не включает в окончательный текст этот эпизод, носящий «откровенно сатирический и пародийный характер» [4:221]. Литературная сатира, размежевывающая идейные позиции писателей в рамках одного направления, не принимает, таким образом, в романе масштабных форм и остается звучать лишь как полемика с идейным антагонистом Сологуба - Мережковским. Но подспудно идеологическая сатира продолжает существовать в произведении, и ее «шифром» становится упоминание четы *Пирожковских*, чья фамилия, используя приведенный Х.Бараном ключ расшифровки фиктонимов, легко отождествляется с *Мережковскими*.

В имени главного героя романа, Георгия Триродова, в свернутом виде содержатся основные его функции и характеристики. Для того чтобы адекватно проанализировать символическую фамилию героя, обратимся к концептуальной стороне романа.

Основой философской базы Ф.Сологуба является солипсизм. Поэтому все творчество Сологуба становится художественной объективацией его Я. Автор живет в каждом из своих героев, т.к. каждая личность - это интенция одного Я, единой мировой души в мироощущении Сологуба. Фактически все герои творчества писателя - это один герой, но в разных его ипостасях, ведь «Я - во всем», - утверждает Ф.Сологуб [10:149].

Триродов является одной из интенций сознания автора, наиболее полно совпадающей с ним (Сологуб придает герою даже портретное сходство с собой) и наиболее масштабно реализует демиургическую функцию. В свете вышесказанного фамилию героя - *Триродов* - следует трактовать как отражение солипсического триединства демиургической личности (Отец, Сын и Дух), что является художественной иллюстрацией к статье Сологуба «Я. Книга совершенного самоутверждения» [12], на что впервые обратил внимание Л.Соболев [9].

Следующая грань фамилии Триродова проектируется на сюжетное развитие действия в романе: герой реализует себя в трех родах деятельности (педагога, ученого и поэта).

Имя героя посредством сложных культурных ассоциаций трактует Триродова как неспецифического героя жанра романа. Ассоциативная связь высветляется с помощью образа мальчика Егорки, воскрешенного Триродовым.

Имя ребенка - *Егорка* - уменьшительно - ласкательный эквивалент имени Георгий. Очевидно, такая связь не случайна в романе, учитывая внимание символистов к ономастике в своих произведениях. Это имя отсылает к широко распространенным сказаниям о Георгии Победоносце (Егории Храбром), одном из наиболее почитаемых на Руси святых. Для сказаний о Георгии характерна «крайняя перенасыщенность каждой строки культурно - историческими ассоциациями» [1:275]. Но для Ф.Сологуба важно обратиться именно к русскому толкованию образа. Для этого он использует распространенный и любимый на Руси духовный стих о Егории Храбром.

Во-первых, в духовном стихе усилен и акцентирован мотив мученичества святого (что отсутствует либо сильно редуцировано в западной традиции). Создавая образ Егорки, Ф.Сологуб также обращает внимание читателя на мученическое начало героя: «... лицо - ангел в коричневой маске, покрытой пятнами грязи и пыли» или «... захваченное жесткою рукою, забилось маленькое, омытое тихими водами, тело на коленях свирепо-кричащей женщины» [1:152]. Кроме того, Ф.Сологуб прямо отсылает читателя к духовному стиху, интерпретируя смерть Егорки как «смертный тяжелый сон» заживо погребенного. Как известно, басурманский царь Дамианище после всех мучений Георгия приказывает похоронить святого заживо.

Во-вторых, «...стих повествует о перемене статуса героя, но не сословного или социального, а сакрально-религиозного» [2:105]. Именно это изменение статуса своего героя и важно было подчеркнуть Сологубу: «Встань, милый, иди к нам, мы тебе покажем то, чего ты не видел, и научим тебя тому, что тайно» [9:1:159]. Егорка обретает новый статус - «тихого мальчика», и в контексте поэтики романа следует понимать его не как «сакрально-религиозный», а как «мистический».

Мотивы мученичества и особого сакрального статуса необычайно важны для понимания образа Георгия Триродова.

Сакральный статус обусловлен функцией героя как сверхчеловека, мага, стоящего над обществом и способного усилием своей воли преобразить существующий мир. Мотивы мученичества, понятого как трагический разлад с миром и обществом, включают героя в парадигму образов героев романа-дисгармоничных и сомневающихся.

Еще раз возвращаясь к имени *Елисавета*, следует отметить, что оно не случайно в творчестве Сологуба. В «Творимую легенду» это имя пришло

из лирики писателя. В литературоведении существуют две трактовки происхождения этого имени. Первая была высказана в прижизненной Сологубу критике В.Боцяновским [5]. Критик сближает Елисавету и императрицу Елисавету Алексеевну, жену Александра I, чей портрет произвел на Сологуба неизгладимое впечатление.

Вторая трактовка имени выдвинута современным исследователем В.А.Мескиным. Он считает, что в имени героини продублировано другое имя - первой жены Адама, прародительницы **Евы: Елисавета РАМЕЕВА**. Кроме того, фамилия героини «...ассоциируется с индуистским божеством. Рама - в индуистской мифологии седьмая аватара Вишну, в которой он избавляет богов и людей от тирании Раваны. В Елисавете высвечивается соловьевская Душа Мира, «тварный антитип Софии»: приближение к ней страшит героев, налагает ответственность» [7:34].

Имя другой героини Сологуба - **Ортруда** - очевидно, следует определять как характерное королевское в поэтике Сологуба (сравним, например, драму «Победа смерти»). Можно предположить, что оно происходит от латинского корня *ort-*, что значит восход, возвышение. Образ героини реализует все возможные оттенки этих значений.

Ортруда **возвышена** как наделенная королевской властью и в то же время как личность, стремящаяся к демиургическому творчеству. «Я думаю иногда, ... что мы пришли из неведомого мира, чтобы воссоздать его на земле из материалов нашего земного переживания [9:1:317], - рассуждает героиня. А **восхождение** Ортруды к вулкану следует понимать и как сознательное восхождение на Голгофу огненной смерти, к чему неумолимо влечет ее рок.

Кроме имени Ортруда, героиня обладает и еще одним, апотропеическим, именем **Араминта**. Этимология этого имени также высветляет сущностные характеристики героини. Авторы словаря «Справочник личных имен народов РСФСР» трактуют происхождение имени Араминта от латинского **ara** - алтарь и германского **minna**, что означает любовь [11]. В романе имя **Араминта** является ключом к тайне древнего подземелья, расположенного под замком королевы Ортруды. Спускаясь в подземелье, что в мифопоэтической традиции выполняет функцию перехода в иной мир, Ортруда обретает свою вторую ипостась - свободной и непредсказуемой, как стихия, женщины, жрицы светозарного (Люцифера). В подземелье вместе с Афрой Мо-

нигетти и служанкой Терезитой Ортруда Араминта совершает таинственные мистерии перед воздвигнутым ими алтарем Светозарного. Приведем пример из главы 68: «Жертвенный камень готов, и фимиам курится, и мы обе наги, и стоим за нами у порога готовая служить нам безмолвно... совершим то, для чего мы пришли сюда, к этому алтарю» [9,1:417]. Таким образом, в имени *Араминта* буквально актуализирован аспект любви героини к сакральным действиям перед алтарем, что подробно развернуто в сюжете романа.

Внимания также заслуживает имя *Афра*. Это редкое имя, вероятнее всего, является женским вариантом имени Африкан (Афр) и обыгрывает название континента (Африки). Это толкование у Сологуба подтверждается текстом произведения. Автор изображает героиню как «знойно-красивую» девушку, ее описание всегда сопровождается черным цветом: «Веет над черною шляпою черный вуаль, колышется складки черной одежды» [9,1:220]. Афра очень смугла: «Смуглое тело Афры восхищало Ортуруду еще более теперь, чем тело Астольфа» [9,1:399]. Кроме того, следует вспомнить, что Афра является наиболее решительным противником завоевания колоний в Африке.

Этимологию имени *Танкред* - составляет древнегерманское *tank* - размышлять в соединении с *rad* - совет, мнение. Возможно толкование этого имени в контексте сюжета романа как замышляющего или даже злоумышляющего. Но, скорее, это имя характерно своей внутренней красотой и принадлежностью к древнегерманскому культурному ареалу. Эти моменты подчеркнуты и в тексте, так как, очевидно, с точки зрения автора важны для понимания образа героя. Так, цыганка, гадая Танкреду, спрашивает его имя и говорит: «Танкред - красивое имя. В нем тебе счастье. Мудры были твои родители, когда назвали тебя так» [9,1:277]. Описывая Танкреда, Сологуб говорит о его «тевтонском лице», подразумевая принадлежность героя к древнему германскому племени, чье название было Тевтоны.

Русские фамилии, включенные в семантическое поле сатиры, также могут быть «говорящими». В эту группу личных имен входит, прежде всего, фамилия *Дулебовы*. Ф.Федосюк в книге «Русские фамилии» приводит следующий вариант фамилии *Дулебов* (как вариант возможно также *Дуленов*). «Нарицательное значение обоих исходных слов сплошь отрицательное: бестолковый, неотесанный...» [12:66]. Исследователь связывает этимологию фамилии с древним славянским племенем дулебов,

очевидно, бывшим более диким, чем окружавшие его соседние племена. В романе этой фамилией наделены Григорий Владимирович и Зинаида Григорьевна Дулебовы, чьи образы даны в негативном ключе и обрисованы средствами сатиры.

С помощью фамилий обыгрывается в тексте и сущность некоторых эпизодичных персонажей, например, инспектора Потерина и жены учителя Кроликова. Цитируем текст: «Инспектор *Потерин*, увиваясь вокруг Дулебова и его жены, *растерянно* говорил...» [9,1:179]. Или же: «Учитель - инспектор Михаил Прокопьевич Потерин держал себя, как лакей. Иногда даже видимо было, как он *дрожал* перед Дулебовыми» [9:1:180]. О Кроликовой: «*Кроликова помертвела от страха*» (везде выделено нами - О.М.) [9,1:182]. В последнем случае для создания сатирического эффекта используется расхожее представление о кролике как трусливом животном. К «говорящим» именам относится и фамилия лучшего из хозяев губернии - *Хаврюкина*. Она вызывает прямые ассоциации с текстами «Недоросля» Фонвизина, «Грозы» Островского, «Евгения Онегина» Пушкина.

Таким образом, имя собственное в романе Ф.Сологуба «Творимая легенда» полифункционально. Его основной смысловой нагрузкой является репрезентация функции персонажа, включающей его с помощью принципа масочности в сложный жанровый конгломерат романа. Кроме того, образу ассоциативный семантический комплекс, имя собственное определяет основные смысловые грани образов - символов. И достигается это в художественном мире романа направленностью этимологического смысла имени собственного на характеристику персонажа.

1. Аверинцев С.С. Георгий // Мифы народов мира. - М., 1987.-Т. 1.
2. Александров А.В. Мартирий и духовный стих о св. Георгии // Роді і жанри літератури. - Одеса, 1997.
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. - М., 1976.
4. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. - М., 1993.
5. Боцяновский В. О Сологубе, недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. // О Федоре Сологубе, Критика, статьи и заметки. - СПб., 1911.
6. Ильев С.П. Русский символистский роман. - К., 1991.
7. Мескин В. А. Кризис сознания и трагическое в русской прозе конца XIX-начала XX века: Автореф. дис... доктора филологических наук. - М., 1997.
8. Соболев Л. О Федоре Сологубе и его романе // Сологуб Ф. Творимая легенда.- М., 1991.-Т.2.

9. Сологуб Ф. Творимая легенда. - М., 1991 .-Т. 1,2.
10. Сологуб Ф. Я. Книга совершенного самоутверждения//Сологуб Ф. Творимая легенда. - Т. 2.
11. Справочник личных имен народов РСФСР. - М., 1989.
12. Федосюк Ю. Русские фамилии. - М., 1972.
13. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. - Л., 1990.