

К ВОПРОСУ О ЛАТЕНТНОЙ СЕМАНТИКЕ АНТРОПОНИМОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И ИТАЛО ЗВЕВО

С античности и до наших дней в нарративных прозаических текстах, относящихся к самым различным жанрам, мы встречаем специфические многократно повторяющиеся и имеющие строго определенное значение собственные имена либо вымышленных автором персонажей, либо реально существовавших лиц, которые изображаются в данном произведении.

Если мы имеем дело с художественным произведением, в котором все действующие лица порождены авторской фантазией, то кажется очевидным, что автор располагает, по-видимому, достаточной свободой при выборе того или иного антропонима для одного из своих персонажей. Но минимальная произвольность антропонима на самом деле является осознанной или интуитивно необходимой необходимостью выбора именно этого, а не другого имени.

В нашей статье речь пойдет о семантическом ореоле, окружающем антропоним литературных героев на этапе создания их автором и затем - восприятия читателем.

Мы проанализируем латентную семантику антропонимов в творчестве Ф.М.Достоевского, прежде всего в романе "Братья Карамазовы", а также семантику антропонимов и античных реалий в романе "Самопознание Дзено" знаменитого в Италии писателя Итало Звево. Эти романы избраны для анализа потому, что в них немалую роль играют идеи и образы, прямо или косвенно восходящие к античности.

Уже в гомеровском эпосе мы встречаемся с семантически отмеченными антропонимами, легко, впрочем, поддающимися однозначной "расшифровке": неверные Одиссею рабни и раб носят имена Меланфо и Меланфай, что прямо указывает читателю на их "черную" душу. Столь же легко дешифруются многие антропонимы у Вольтера, Д.И. Фонвизина, М.Е. Салтыкова-Щедрина... Однако в классической реалистической эпической прозе XIX-XI вв. анализ латентной семантики антропонимов дело более трудное, поскольку число литературных образов и исторических персонажей, чьи имена за прошедшие века стали нарицательными, непрерывно возрастает. Усложняется и способ семантизации антропонимов, повышается, так сказать, степень "маскировки" избранного имени, которое автор представляет читателю.

Так, латентная семантика антропонимов в произведениях Достоевского является весьма существенным элементом его поэтики. В научной литературе имеются указания на воходящее к античности омонимное наполнение некоторых антропонимов у Достоевского¹. Например, античная генеалогия имен Клеопатра Семеновна ("Скверный анекдот"), Аполлон ("Записки из подполья"), Соомов, Ахиллес ("Преступление и наказание"), Виргинский, Ставрогин ("Бесы"), о. Зосима ("Братья Карамазовы") - совершенно очевидно.

Пристрастие Достоевского к семантически отмеченным именам и фамилиям объясняется, по-видимому, тем, что выраженные таким образом отношение автора к носителю имени обладает весьма повышенной суггестивностью, поскольку такое имя доносит авторскую характеристику героя как бы исподволь, постепенно. При этом сознание воспринимает имя только функционально, как апелляция, подсознание же регистрирует имя героя вместе со всем его "семантическим ореолом", что имеет место как бы в "микродозах", но зато ровно столько раз, сколько оно встречается в тексте, т.е. многократно. Достоевский, как автор полифонического романа, стремился к максимальной индивидуализации каждого

¹ Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975, с. 70, 115-116, 155-157; Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления. - В кн.: Structure of Texts and Semiotics of Culture. Paris, 1975, p. 254-257.

персонажа, и семантически отмеченные антропонимы служила этой цели.

Так, при внимательном анализе латентной семантики антропонима Павел Смердяков, который избран автором данного персонажа, можно убедиться, что и имя "Павел" и фамилия "Смердяков" избраны Достоевским не случайно, что они несут в себе благодаря ассоциации с античными лексемами, мифологическими и литературными образами, историческими реалиями, определенную и притом немалую, информацию об этом персонаже. Связь фамилии Смердяков с глаголом "смердеть" - очевидна. Но это не окончательное раскрытие смысла фамилии, которая распадается на две части - Смерд Яков, каждая из которых несет свою особую смысловую нагрузку.

Смерды - это основное сельское население Руси, они юридически свободны, это не рабы. В "Братьях Карамазовых" мы не раз встречаем слово "смерд" с оттенком презрительного отношения говорящего к кому-либо. Так, Митя говорит Ракишину: "... все настоящие русские люди философы, а ты хоть и учился, а не философ, ты смерд" (15,28)². Иван, уязвленный насмешками черта, восклицает: "Я не хочу, чтобы меня смерды хвалили" (15,87). Митя, фантазируя начет побега в Америку, признается Алеше: "А я-то разве вынесу тамошних смердов..." (15,185).

Необычное это словосупрестбление показывает, что герои Достоевского понимают слово "смерд" не одинаково.

Многократно встречаются в романе и такие слова, как "смердят", "смердячий", "смердящая" (в двух написаниях - как антропоним матеря Смердякова, с прописной буквы, и как прилагательное - со строчной), "смердно-грешный" и др. Но и в публицистике Достоевского, прежде всего в автокомментарии к очерку "Пущин", слова того же корня ("смерд", "засмердеть" (в грехе), "смердячий") встречаются не раз³. Сопоставив случаи употребления Достоевским этих слов, мы можем убедиться, что в разных контекстах они означали и рабскую зависимость от кого-либо и

2 Здесь и в дальнейшем Ф.М. Достоевский цитируется по Полному собранию сочинений в 30-ти т. Первое число указывает том, второе - страницу.

3 См.: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч., т.26, с.135,136,152,153.

чего-либо, и "смерд - грех", и "смерд - народ". Все эти значения, очевидно, входила в семантический ореол фамилии "Смердяков" - ранее, первой её части.

Как установлено Ю.Г.Окоманом, добролюбовский пародийный псевдоним "Яков Хам" восходит к фамилия олавинофала А.С.Хомикова: Хом-Яков, Хам Яков. Ф.М.Достоевский, активный участник журнальной полемики 60-х гг., автор статей о "Свистке", оппонент Добролюбова, конечно же, знал об этой остроумной находке Добролюбова-полемиста. Сопоставление антропонимов "Хам Яков" и "Смерд Яков" говорит само за себя, а сопоставление обоих этих антропонимов с библейскими текстами бросает свет на сам процесс рождения художественного образа.

В Библии, как известно, есть персонаж по имени Иаков. Это младший из двух братьев-близнецов, лишенный первородства, но сумевший приобрести его хитростью и обманом за чечевичную похлебку, данную старшему брату, и за вкусную пасту, поданную отцу⁴. В Библия говорится и о битве Иакова с богом. "Иаков... вступил в бой с богом из-за чувства несправедливости по отношению к себе бога, однако затем вознамерился призвать себе его атрибуты, за что был наказан - из поединка с богом вышел хромым"⁵. Легко видеть, что все указанные подробности биографии библейского Иакова восходят к мифологическому архетипу: "конфликт отца-громозверца с его сыновьями"⁶ и легко "проецируется" на образ Смердякова. Ведь повар Смердяков тоже хотел "выйти в люди" благодаря своему поварскому искусству и умению "подать специально" (I4,205). За антирелигиозные высказывания и поступки Смердяков терпит наказания и от людей (пощечина, сечение), и от бога (эпилепсия), но антирелигиозных деяний не прекращает: в главе "Компромисс" он по-своему виртуозно демонстрирует алогичность церковной морали, неопровержимо доказывая, что она всегда может, не изменяя себе, объявить "не грехом" любое свя-

4 Библия. М., 1957. Еванг. гл.25, ст. 26,28,33,34; гл.27, ст.25, с.25-27.

5 Там же, с.35; Буров Б.И. Судьба Пушкина. - Звезда, 1983, кн.12, с.84.

6 Топоров В.И. Семантика мифологических представлений о грибах. - В кн.: Валденко Л. Лайтгастические исследования. М., 1969, с.265.

тотальство. Логика Смердякова привела его к отцеубийству, после чего он сам приговорил себя к смерти. Здесь просматривается параллель с трагедией Софокла "Эдип-царь", в которой мудрый, в отцеубийца Эдип сурово карает сам себя. На все эти обильнейшие и античные параллели указывает, хотя и неявно, сам Достоевский?

Имя Смердякова "Павел" восходит к латинскому слову "paulus" (маленький, незначительный). Известно, что в русском языке личное имя - это существительное в именительном падеже, а отчество и фамилия по форме и значению близка именам прилагательным и служат как бы ответом на вопрос: "чей?" "каков" (Федорович, Смердяков).

Косвенным подтверждением нашей гипотезы о том, что имя "Павел" выбрано не случайно, а с учетом семантики латинского слова "paulus", служит тот факт, что тезками Смердякова и носителями фамилий с резко уничижительным смыслом являются у Достоевского Мозгиляков из "Дядюшкиного сна" и Обноскин из "Села Степанчиково", умственное и нравственное ничтожество которых во всеобщем подчеркивается автором. Что же касается Смердякова, то говорить о его умственном или нравственном ничтожестве нет оснований: напротив, ему присущи незаурядные способности и далеко не слабый характер. Однако слова "маленький, незначительный" оправданы и в данном случае. Смердяков хил, слаб физически, болен неизлечимой болезнью. Об этом говорит и повествователь в главе "Смердяков" ("Он ... сморщился, пожелтел, стал походить на скопца"), и сам Смердяков Ивану в их втором диалоге: "Стыдно, сударь, слабого человека бить!". Кроме того, незаконнорожденный сирота с момента рождения ущемлен в правах и при этом совершенно лишен родительской любви. Вспомним, сколько унижений испытал Смердяков от отца-хозяина, от братьев (по отцу, а не по закону) - Ивана и Дмитрия, даже от лакея Григория, и со-

7 В главе "Контверза" Иван говорит о Смердякове: "лакей и хам". На особую значимость истории Иакова указывает о. 20-сим: "Прочти им ... с том, как Иаков... боролся во сне с господом и сказал: "страшно место сие", - и поразиле благодетельный ум простодушина". Об авторском указании на связь "Братьев Карамазовых" и трагедии "Эдип-царь" см.: Борукович В. Г. История древнегреческой литературы. Саратов, 1984, с. 442.

раты внимание на ту особенность героев Достоевского, на которую указал ещё Ф.Кафка: "Когда постоянно и очень настойчиво твердят какому-нибудь человеку: что он ограничен и туп, то, если в нем есть "достоевское" зерно, это прямо-таки раззадорит его развернуться во всю ширь своих возможностей"⁸.

Наконец, очень важен совершенно очевидный, но до сих пор никем из исследователей не отмеченный факт, что из всех названных по имени героев романа повар Смердяков есть единственный производитель материальных благ. Все остальные названные по имени герои романа - и главные, и неглавные, и эпизодические - либо потребители-паразиты, либо люди, причастные к непроизводственной сфере: военные, журналисты, прислуга, купцы, юристы, полицейские, служители культа⁹. Повар Смердяков готовит для Карамазовых пищу, которую сам не ест. Карамазовы же заняты прежде всего собой, своими личными и моральными проблемами. Некоторое исключение представляет Алеша, который бескорыстно помогает другим - но, в отличие от лакея и повара Смердякова, он служит другим людям не собственным трудом, а молитвами, советами, поучениями. Все Карамазовы потребляют, не трудясь, при этом все они (кроме Алеши) грубо оскорбляют Смердякова, который ежедневно готовит и подает им еду. На истребованном социальном статусе Карамазовых прямо указывает сам повествователь: даже об Алеше он пишет буквально следующее: "Характерная тоже, и даже очень, черта его была в том, что он никогда не заботился, на чьих средства живет" (I4,20). Иван Федорович лишь "два первые года в университете" жил, "кормя себя своим трудом", все же остальное время то "на чужих хлебах у благодетеля", то на наследство и т.д. Дмитрий Федорович, по словам повествователя, принадлежал к тем, кто "всю жизнь свою умеет лишь тратить и мотать доставшиеся по наследству деньги даром, а о том, как добываются деньги, не имеют никакого понятия" (I4,332).

⁸ Кафка Ф. Дневники. - Вопросы литературы, 1968, №2, с.157.

⁹ Но Достоевский, желая показать безымянную народную массу, ставит именно людей из народа в центре глав "Верующие бабы" и "Мужички за себя постояли", где дается соответствующее народное и "божье" правое решение центральной этической проблемы романа: о. Зосима прощает покалеченную грешницу-мужеубийцу, а мужички обменивают судебную карту на Митю - не за то, что он усил, а за то, что этот "гордый человек" и на суде не сморщился.

Федор Павлович Карамазов с этой точки зрения, так сказать, в комментариях вовсе не нуждается. Не лишена интереса и явно презрительная расшифровка фамилии Карамазов как "Черномазов", которую Достоевский вкладывает в уста помешанной старухи Снегиревой — расшифровка несвоезвонательная, т.к. турецкое слово "кара" обозначает именно "черный".

Резюмируя значение антропонима Павел Смердяков, мы предлагаем следующие контуры семантического поля данного антропонима: маленький, физически неполноценный, внешне непривлекательный, неполноправный юридически, но лично свободный (смерд), труженик, борющийся с богом отцеубийца и самоубийца (Яков). Все эти оттенки значения подтверждаются сопоставлением текстов: их совокупность вносит существенные коррективы в традиционную однозначно негативную трактовку этого образа, в шаблонный стереотип "смердяковщина" (этот термин не принадлежит Достоевскому), сложившийся в критике в силу того, что отношение к Смердякову персонажей или повествователя, выраженное в лепидных дисфемизмах ("воночий", "подлец", "шельма" и т.п.), безоговорочно приравнивается к авторскому.

Одним из продолжателей реалистических традиций Достоевского был итальянский писатель Итало Звево (1861—1928), автор трех романов, многих новелл и пьес, литературно-критических и публицистических статей. Звево был мало известен при жизни, но в наши дни его творческое наследие стало общепризнанной национальной классикой, а имена Маллер, Эмилио Brentани, Дзено Козини (герои романа Звево) говорят итальянскому читателю не меньше, чем русскому имена Штольц, Рудин и др.

При анализе произведений итальянской литературы необходимо учитывать, что в Италии античное наследие в сущности всегда рассматривалось как часть национального культурного наследия итальянцев. Это сознавали все великие итальянские поэты и писатели от Данте до Петрарки, до Леопарди и Карлутчи, ориентировавшиеся в своем творчестве на античные традиции.

Итало Звево отрицательно относился к войне и фашизму, хотя дальше пассивного неприятия не шел. Звево, в частности, отвергал популярные в те годы в Италии эстетические и общественно-политические теории о "сверхчеловеке", о "сильной личности", пол-

чинающей себе "толпу". Главными героями произведений Эвево были духовно слабые люди, не приемлившие буржуазный мир с его волчьими законами, но бессильные найти пути и средства для борьбы с буржуазным хищничеством: неудачники, идеалисты, книжники, мечтатели. Многие из них изображаются с несомненной симпатией и отмечены явным автобиографизмом (Альфонсо Нитти из романа "Жизнь", Дзено Козини из романа "Самопознание Дзено"). Они хорошо знают латынь и уделяют немало времени любимому занятию: изучению античных классиков и античной истории. Но это лишь мешает им добиться успеха в жизни: занятия древностью для этих героев - всего лишь род духовного эскапизма.

Антропоним одного из героев Эвево Дзено Козини явно отмечен семантически, причем многозначно. Дзено Козини - типичный "слабый человек", склонный к рефлексии и самоанализу; это духовный брат Обломова¹⁰ или "мечтателей" из доматорской прозы Достоевского. Семантика героя "Козини" по-итальянски означает: "вещи, события, обстоятельства" ("cose"), а с уменьшительным суффиксом значение этого слова приближается к понятию "малочи, пустяки". В романе о Дзено именно внешне незначительные, как бы случайные поступки, мельчайшие черточки поведения героя наиболее знаменательны¹¹. Этот тщательный самоанализ и мешает герою совершить хоть один неуступчивый, важный и решительный поступок. Угоря себя за бездеятельность, Дзено мысленно ставит себе в пример Юлия Цезаря¹².

Имя "Дзено", данное автором герою, явно восходит к имени Зенона Элейского, древнегреческого философа, известного, в частности, своим парадоксом: остротой Ахиллес никогда не сможет догнать обыкновенную черепаху.

Имя "Дзено" дал герою отец, придерживавшийся философского отрицания движения. "Никакого движения! Потому что если ему (отцу В.Б.) подоказывал, что все, что движется, когда-нибудь остановится, Земля - и та была для него неподвижной, прочно закрепленной

10 См.: Озеров С. Самопознание Этторе Шваца. - В кн.: Эвево И. Самопознание Дзено. Л., 1972, с. 18.

11 Там же, с. 13.

12 Там же, с. 36. Все дальнейшие цитаты из романа Эвево по этому заданию.

на пелюсах. Конечно, он никогда не проносил этого вслух, но страдал когда при нем говорили что-нибудь противоречащее этой концепции" (с.52). Редкое в итальянской ономастике имя "Дзено" является у Звево скрытой характеристикой как отца, давшего это имя протагонисту, так и самого Дзено Козьяни, занятого на всем протяжении романа почти исключительно расщеплением на мельчайшие фрагменты причин и обстоятельств, побуждавших его в прошлом так или иначе поступить, либо (гораздо чаще) просто поплыть по течению и поддаться обстоятельствам. О парадоксальной апории Зенона напоминает эпизод, в котором Дзено пытается проанализировать все движения мускулов ног при ходьбе, когда "за полсекунды проходит в движение не более и не менее как пятьдесят четыре мускула", и это доводит его до хромоты (с. 121).

Наиболее убедительным опровержением парадокса Зенона является жизненная практика. Именно деятельность, к которой вынуждена герою крайняя и срочная необходимость, кладет конец не только его самоанализу, но и роману.

У Звево, как и у Достоевского, герои не только задумываются о своих и чужих именах, но и мысленно расщепляют их на мельчайшие фрагменты — буквы, сочетания букв. Так, все дочери преуспевающего делльца Мальфенти (как и все дочери генерала Епанчина в "Идиоте") носят имена, начинающиеся на "А". "Эта начальная буква поразила мое воображение" — думает герой. "Сам я зовусь Дзено, и у меня было счастье, что, женившись на одной из сестер, я взявшему себе в жены девушку из дальних мест". Переводчица С.Бушуева указывает: "Обыгрываются первые буквы имен :А — первая буква алфавита, в то время как Z, с которой начинается имя Дзено, не случайно оговаривает это обстоятельство: читатель вскоре убеждается, что жена Дзено гораздо деятельнее мужа и её имя (Аугуста) тоже не случайно".

В главе "Курение" Дзено принимает в клинику, где врач в условиях полной изоляции берет ся отучить его курить. Пациент же сразу начинает подыскивать олаговидный предлог, чтобы съехать из клиники: он начинает якобы ревновать жену к врачу, "мотивируя" свою ревность... переосмыслением имени врача: "Он был красив, он был свободен! Его называли Венерой Медицинской!" (с.41).

Разумеется, избежав из клиники, Дзено убеждается, что его всплывшая явно "по заказу" ревность ни на чем не основана, но лечение уже сорвано, к чему герой тайно и стремился. В романе есть ещё один доктор, к которому Дзено тоже питает антипатию. Об отрицательном отношении героя и автора к этому персонажу говорит читателю его фамилия. Это сразу понял и отметил такой чуткий читатель, как Джеймс Джойс, большой поклонник таланта Звево. Джойс писал автору: "Нельзя не похвалить достопочтейнейшего доктора Копросича (да святится имя его!), который "мыл себе также и лицо"¹³ (перег.зд мой, -В.Б.). Джойс намекает на греческое слово "копрос" (кал).

Помимо антропонимов со специфической, в том числе негативной, семантической окраской, античные имена и реалии (упомянутые либо подозреваемые, легко угадываемые) у Звево также весьма часто связываются с темой неучастия героя в текущей жизни, бездельностью, некомпетентностью, т.е. дополняют образ Дзено как человека, мысленно раз и навсегда решившего, что если уж "Ахиллес не может догнать черепаху", а сам он, конечно, не Ахиллес, то ему тем более следует просто "отключиться от активной жизнедеятельности". Так, тесть Дзено, коммерсант Мальфенти, пренебрежительно отзываясь о деловых качествах зятя, с иронией отмечает, что тот "классиков (античных, - В.Б.) знает наявусть" (с.82). Разговоры о латинском языке, об античных философах и их отношении к жизни, латинские и греческие слова, изучение древней истории (с.92,96) - все это замечает Дзено активную жизнедеятельность. Прослушав двухчасовую лекцию о происхождении христианства, об эллинах и иудеях, Дзено меланхолически резюмирует: "Я и сейчас совершенно не умею сопротивляться и держу пари, что любой, кто серьезно этого захочет, может заставить меня заняться чем угодно..." (с.56). Не только главные герои романа, но и эпизодические персонажи терпят крах из-за неумения правильно соотносить античность с современностью: "Извозчик ... въезал вместе с нами в какое-то древнеримское строение. Гид же в один прекрасный день вздумал уверять нас в

¹³ Svevo I. Carteggio. Milano, 1978, p. 31.

том, что древним римлянам было прекрасно известно электричество и они им широко пользовались. И он продемонстрировал как-то латинские слова, которые должны были нас в этом убедить" (с.177).

В конце романа Дэно, преодолевший - неизвестно, впрочем, надолго ли - безволие и нерешительность, с иронией говорит о "покойнике Софокла", о "бедном Эдипе", и о докторам-фрейдистах, пытавшихся лечить современников при помощи толкования античных мифов (с.406). Разрыв Дэно с античностью и переход к "жизненной норме" взаимосвязаны. Впрочем, финал этот далеко не идиллический: "жизненная норма", достигнутая Дэно, - это купля и продажа, успешные биржевые спекуляции в военное время. Такого рода "жизнедеятельность", пренебрегающая культурой и моралью, ведет человечество к катастрофе: апокалиптическая картина гибели всего живого на Земле в результате применения нового оружия, которое будет изобретено в будущем, венчает роман. И не случайно автор дает буржуа-книжкам Маллеру ("линь") и Мальфенти ("Самопознание Дэно") фамилии, начинающиеся морфемой "маль", что и по-итальянски, и по-латыни означает "зло".

Ввиду столь важной роли, которую играет в поэтике романа Звево "субстрат" античных имен и реалий, мы считаем оправданной смелость переводчицы С.Бушневой, воспользовавшейся для передачи труднопереводимого названия романа необычным словом "самопознание", явно ориентированным на сократовский тезис "познай самого себя", весьма близкий прослеживаемости романа¹⁴.

Итак, можно отметить, что латентная семантика антропоморфных в классике критического реализма XIX в. в произведениях, продолжавших в XX в. эти традиции, опирается не только на те факты и среду, которые изображены в данном произведении, но и на восходящие к древности прообразы конфликтных ситуаций в человеческих взаимоотношениях. Выявление этой семантики может открыть новые грани в давно известных текстах, проследить конкретные линии преемственности в развитии мировой литературы от античности до наших дней.

¹⁴ Противоположная точка зрения высказана в книге: Брейтбург П.С. На стороне разума. М., 1978, с.140.