

«ИСТИНА БЕЗ ЛЮБВИ – ЛОЖЬ»: К 200-ЛЕТИЮ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО



УДК 821.161.1-31. DOI 10.51762/1FK-2021-26-03-04. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

ОНОМАСТИЧЕСКИЙ МИФ В ПОЭТИКЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И И. А. ГОНЧАРОВА

Ибатуллина Г. М.

Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

Старицына Ю. А.

Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3982-64013>

А н н о т а ц и я . В статье впервые рассматриваются особенности ономапоэтологии Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в типологическом аспекте. Предметом изучения является поэтика онимов главных героев в романах «Преступление и наказание», «Идиот» Ф. М. Достоевского и «Обломов», «Обрыв» И. А. Гончарова. Исследование опирается на методологические принципы мифопоэтического, структурно-семантического, системно-сопоставительного анализа текста.

Типологический подход к поэтике имени в данных произведениях писателей обусловлен спецификой их мифопоэтического и философского мышления. В основе воссоздаваемой в романах художественной онтологии и историософии лежит солярно-хтоническая оппозиция Хаос – Космос и ее инвариантные проявления в образно-смысловых парадигмах произведений: Раскол / Обрыв / Облом – Гармония / Целостность / Единство / Равновесие. Художественная ономастика писателей в рамках данной парадигмы также приобретает мифологизированный характер. Антропонимы Родиона Раскольникова и Льва Мышкина у Достоевского не только отражают их личностную амбивалентность, но и являются воплощением противоречий современной им исторической эпохи, где гармония и хаос существуют в неустойчивом равновесии. Подобная диалектика обнаруживается и в ономапоэтологии Гончарова. Образно-смысловая амбивалентность онимов Ильи Ильича Обломова и Бориса Райского актуализирует семантические оппозиции, типологически параллельные ономафологии Достоевского. «Обломы» и «обрывы» в сознании и судьбах героев – это метафорическое выражение кризисного состояния социума и связанных с этим искажений космоургических процессов созидания – разрушения – восстановления гармонии.

Таким образом, ономапоэтика, историософия и сакрально-мифологическая онтология существуют в анализируемых романах Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в отношениях диалогических взаимопроекции, обна-руживая типологическое родство духовно-экзистенциальных и нравственно-философских идеалов писателей.

К л ю ч е в ы е с л о в а : ономапоэтика; ономастика; ономастические мифы; символы; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные образы; романы.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Ибатуллина, Г. М. Ономастический миф в поэтике Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова / Г. М. Ибатуллина, Ю. А. Старицына. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 42–54. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-04.

ONOMASTIC MYTH IN THE POETICS OF F. M. DOSTOEVSKY AND I. A. GONCHAROV

Guzel M. Ibatullina

Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

Yulia A. Staritsyna

Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3982-64013>

Abstract. The article presents a new approach to the analysis of the specific features of the onomasiological vocabulary of F. M. Dostoevsky and I. A. Goncharov in the typological aspect. The object of the study includes the poetics of the onyms of the main characters in the novels “Crime and Punishment” and “The Idiot” by Dostoevsky and “Oblomov” and “The Precipice” by Goncharov. The research rests on the methodological principles of mythopoetic, structural-semantic, and systemic-comparative analysis of the text.

The typological approach to the poetics of the name in these works of the writers is determined by the specificity of their mythopoetic and philosophical thinking. At the heart of the artistic ontology and historiosophy, recreated in the novels, there lies the solar-chthonic opposition Chaos – Cosmos and its invariant manifestations in the figurative-semantic paradigms of the works: Split / Precipice / Break – Harmony / Integrity / Unity / Equilibrium. The literary onomastic practice of the writers within the framework of this paradigm also acquires a mythologized character. The anthroponyms of Rodion Raskolnikov and Lev Myshkin in the novels by Dostoevsky do not only reflect their personal ambivalence, but are the embodiment of the contradictions of their contemporary historical era, where harmony and chaos exist in an unstable balance. A similar dialectic is found in the onomasiological vocabulary of Goncharov. The figurative and semantic ambivalence of the onyms of Ilya Ilyich Oblomov and Boris Raysky actualizes semantic oppositions, typologically parallel to Dostoevsky's onomam mythology. “Precipices” and “breaks” in the consciousness and destinies of the characters are metaphorical expressions of the crises of society and the related distortions of the cosmourgal processes of creation – destruction – restoration of harmony.

Thus, onomasiology, historiosophy and sacred-mythological ontology exist in the novels by Dostoevsky and Goncharov in the relations of dialogical mutual projections, revealing the typological kinship of the spiritual-existential and moral-philosophical ideals of the writers.

Keywords: onomasiology; onomastics; onomastic myths; symbols; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary images; novels.

For citation: Ibatullina, G. M., Staritsyna, Y. A. (2021). Onomastic Myth in the Poetics of F. M. Dostoevsky and I. A. Goncharov. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 42–54. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-04.

Ономапэтика стала одной из самых популярных научных областей как в литературоведении, так и в лингвистике последних десятилетий, породив множественность подходов к интерпретации семантики имени в художественном произведении¹. Изучение творчества Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в данном аспекте также вписывается в парадигму актуальных исследовательских векторов и уже имеет свою традицию, см., например: [Альтман 1975; Касаткина 2004; Белов 2014; Орнатская

1991; Звиняцковский 2003; Уба 2005] и др. Из работ, в которых обозначены определенные образно-смысловые пересечения в ономапэтологии двух писателей, можно назвать книгу Ю. И. Мармеладова «Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе» [Мармеладов 1992], с оговоркой, однако, что автор здесь не ставит задач типологического исследования этих пересечений. Цель же нашей статьи – именно типологический анализ особенностей именологии в произведениях названных авторов: в романах «Преступление и наказание», «Идиот» Ф. М. Достоевского и «Обломов», «Обрыв» И. А. Гончарова; при этом непосредственным предметом исследования являются антропонимы главных героев.

Правомерность таких типологических сближений обусловлена, на наш взгляд, спецификой мифопоэтического и философ-

¹ О дифференциации этих подходов, а также о существующих в филологии терминологических дефинициях см.: [Фомин 2009]. Значительная часть терминов в этой области используется в равной мере и с идентичным содержанием как в литературоведческих, так и в лингвистических работах, поскольку сама сфера исследований носит во многом пограничный характер.

ского мышления писателей. Фундаментальные «сопряжения» в произведениях Достоевского и Гончарова обнаруживаются в области их историософии и философско-этического идеала. И у того и у другого взгляд на современное кризисное социально-историческое состояние России оказывается одновременно взглядом нравственно-аксиологическим; семантическим полем пересечения этих философов становится мифологизированная дихотомия Хаос – Гармония. Оба художника эксплицируют в своей историософии символические смысловые контексты, связанные с образами хаоса / раскола / облома / обрыва / бездны, – как в их архаико-мифологическом понимании, так и в их социально-историческом модусе¹. Оба смысловых топоса, каждый по-своему, проявляют логику солярно-хтонического мифа.

Базовая в рамках этого мифа оппозиция Хаос – Космос не только становится миромоделирующей основой для анализируемых в статье романов, но и приобретает в них сюжетопорождающее значение, а также наделяется особыми образотворческими функциями, в частности, в ономапоэтологической системе произведений. Именология здесь оказывается глубоко мифологизированной: в отличие от других литературных ситуаций, где семантика имени тоже играет существенную роль, в символической структуре данных романов Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова художественная семантизированность антропонимов перерастает в своеобразный ономастический миф, диалогически резонирующий с мифопоэтической парадигмой текста в целом. Еще раз отметим, что речь идет в первую очередь о центральных персонажах произведений, определяющих движение сюжета.

Рассмотрим, как реализуются отмеченные особенности ономапифологии в образно-смысловых контекстах «Преступления и наказания» и «Идиота» Ф. М. Достоевского, сосредоточившись на антропонимах главных героев. Поэтика имени, отчества и фамилии Родиона Романовича Раскольникова неоднократно и разновек-

торно эксплицировалась исследователями: [Альтман 1975; Белов 2014; Ма Вэньин 2015; Титов 2016] и др. – и, разумеется, мы здесь не будем повторять уже предложенные трактовки, а обратимся к тем их аспектам, которые связаны с нашей концепцией.

Как правило, художественную этимологию фамилии Раскольникова исследователи, начиная еще с М. С. Альтмана [Альтман 1975: 40–47], возводят к семе «раскол» и к русским раскольникам-староверам, объясняя функции данного поэтонима в системе социально-исторических, психологических, религиозно-нравственных координат романа. Между тем масштаб образно-смысловой символизации фамилии героя явственно шире, и адекватное ее прочтение требует также учета духовно-экзистенциальных и мифопоэтических контекстов произведения. В фамилии Раскольникова откровенно проявлен мотивный комплекс Хаоса, связанный с образами распада, разрушения, смерти. Хтоническая символика онама конструируется в семантическом поле смыслообраза «раскол» и является непосредственной проекцией личности и судьбы героя. Метафорически выражаясь, он расколот / распят на «древо познания», плоды которого пытался вкусить, опираясь на рационально-логическую часть своего существа, и в результате лишился плодов с древа Жизни. В этом плане его действительно можно назвать «типическим лицом» – не просто своей эпохи, а всей европейской цивилизации Нового времени, базирующейся на рассудочно-«арифметическом» подходе к миру, на принципах «меры и веса». Парадокс в том, что духовный хаос, воцарившийся в эту эпоху, порожден не энергиями Хаоса изначального – «древнего», «родимого», говоря словами Ф. И. Тютчева², – а искаженными энергиями солярно-аполлонического, рационально-космизированного мышления, утратившего связь с «Матерью Сырой Земли», олицетворяющей хтонические первоосновы бытия.

Выбраться из заколдованного круга дualityностей, в котором он оказался, герой никогда бы не смог, даже благодаря безусловной любви Сонечки, если бы его натура изначально же не заключала в себе по-

¹ Говоря о Хаосе с точки зрения его архаико-мифологической семантики, мы пишем это слово с прописной буквы, в остальных случаях – со строчной.

² Ф. И. Тютчев: «О, страшных песен сих не пой, про древний хаос, про родимый» [Тютчев 1987: 119].

тенциальную целостность и возможность восстановления гармонии, что отражено в его имени. Амбивалентность героя Достоевского спроецирована в смысловую амбивалентность его поэтонима: Родион Раскольников. Если к семантике данной фамилии исследователи обращаются не столь часто – в силу «говорящего» ее характера, то символическая аура имени неоднократно была описана и эксплицирована в ряде уже названных выше работ. Из обширного круга интерпретаций имени Родион нас интересует семантика, которая практически не актуализируется достоевковедами, а именно, этимология, связывающая этот антропоним с греческим именованием розы. Подобную трактовку мы находим в работе О. А. Титова [Титов 2016: 189], где амбивалентность данного онима он объясняет наличием у розы шипов; безусловно, данное объяснение правомерно и отчасти вписывается в образно-смысловую парадигму «расколотости» героя. Вместе с тем символические контексты романа Достоевского строятся прежде всего на культурологических ассоциациях, связанных с определенными архетипическими моделями, и в данном случае, на наш взгляд, важна более универсальная семантика розы.

Как ни парадоксально, роза как символ, в отличие от своего ботанического прототипа, мотив «шипов» актуализирует периферийно, можно сказать, «оговорочно»; в культурах разных времен и народов она, хотя и отражает амбивалентность красоты и страдания, в первую очередь воспринимается как олицетворение высшей гармонии, преодолевающей противоречия. «„Розовый Сад“ – символ рая и место мистического брака, единения противоположностей» [Роза [http](#)]. Роза связана с женским божественным началом, воплощающим в себе единство и целостность бытия, и в этом плане становится эмблематичным образом не только для архаических / языческих божеств (Афродита, Венера, Изиды и др.), но и для христианской Девы Марии (см., например, об этом: [Купер 1995: 275–277]). Значима в культурной традиции онтологическая интерпретация розы, акцентирующая в ней солярно-хтонические энергии либо же солярно-хтоническое единство мировых сил (см.: [Роза [http](#); Купер 1995: 275–277]). Имя Родион, на уровне внутренней формы

актуализирующее сему гармонии / целостности, оказывается в «Преступлении и наказании» в отчетливой оппозиции к смыслообразу раскола, вписываясь в результате в общий бинарный код романа и в его мифопоэтические парадигмы. В этих контекстах имя и фамилия героя в их единстве могут быть прочитаны также как транскрипция эмблематичной для европейской культуры мифологемы «Роза и крест», поскольку крест графически представляет собой двойной раскол – по вертикали и горизонтали. Как и в мифологической традиции, здесь у Достоевского он становится амбивалентным образом: с одной стороны, это символ распятого на кресте мира, его утраченной целостности и олицетворение разрушающихся мировых осей, с другой – это «крест животворящий», залог жертвенного искупления и грядущего воскресения. И в том и другом случае он остается символом страдания, а его амбивалентной (в единстве противоположностей данной) оппозицией оказывается символ / эмблема розы – как воплощение / отражение единства и гармонии всего сущего.

Итак, мы видим, что оним Родион Раскольников у Достоевского имеет не только нравственно-психологическую мотивированность, но также экзистенциальную и онтологическую смысловую векторность. Он свидетельствует о том, что внутренняя суть героя является, в глазах писателя, выражением «основного мифа» (выражение Вяч. Иванова) современной ему эпохи, где гармония и хаос существуют в неустойчивом равновесии – как во внешней по отношению к человеку реальности, так и во внутренней реальности человека как субъекта сознания. Современная действительность в контексте ономаифологии Достоевского может быть интерпретирована как «расколотый рай» – это результат тех разрывов / обрывов в человеческом сознании, которые приводят его к «краю бездны». Однако этот «край», с точки зрения писателя, может быть как местом падения, так и местом духовного взлета, местом возрождения. Характерно, что мистическое преображение Раскольникова в эпилоге романа происходит на краю обрыва, возвращающего его во времена утраченного рая, к «векам Авраама и стада его»: это эпоха, когда экзистенциальное само-

ощущение человека еще не было разорванным, он существовал в свободном единении с Богом, с собой, с миром, с природой, с другими людьми, и герой Достоевского обретает это откровение, пройдя через ад расколота души.

Завершая разговор о «Преступлении и наказании», отметим, что ономастический миф живет здесь в диалогических взаимоотношениях и с мифом софиологическим. Репрезентантом последнего в романе служит еще один ономастический текст, проявленный поэтонимом «вечной Сонечки» – Софьи Мармеладовой. Мариологические коннотации имени Родион диалогически встречаются с софиологическим ореолом онама героини. Софийный код ее имени прочитывается как инвариант богородичного кода, инкарнированного в имени Раскольникова, в результате общая мифологизированная парадигма взаимоотражения персонажей выстраивается не только на духовно-личностном уровне, но и на уровне ономапоэтологии.

Рассмотренные нами в «Преступлении и наказании» особенности имянаречения мы обнаруживаем и в романе «Идиот»: ономапоэтика, связанная с именем главного героя произведения, – Лев Николаевич Мышкин – здесь также перерастает в мифопоэтику, имеющую аналогичную внутреннюю логику. Антропоним Лев в мифологизированных символических контекстах романа прочитывается как образ с выраженной солярной семантикой, и данная интерпретация коррелирует также с изначальным замыслом Достоевского – создать образ «положительно прекрасного человека», которого в набросках к роману он называет «князь Христос». Как известно, солнце – один из распространенных в христианской традиции символических репрезентантов Христа, а лев – укорененный в культурной традиции многих народов зооморфный репрезентант солнца. Семантика солнца у Достоевского парадоксальным образом ставит в один ряд Христа и Аполлона, несмотря на то, что традиционно Христос соотносится с антиподом Аполлона Дионисом – через мотивные комплексы жертвенности и страдания.

В изображении Достоевского аполлоническое начало в Мышкине, как и в Иисусе Христе, связано с идеей «положительно

прекрасного», то есть с жизнеутверждающими и мироустроющими энергиями, проявляющимися в герое через стремление к гармонизации себя самого и окружающей его реальности. Аполлонически-радостное приятие мира – этот тот идеал, которого жаждет душа Мышкина: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! ... Посмотрите на ребенка, посмотрите на божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [Достоевский 1973, VIII: 461]. Потенциальный аполлонизм Мышкина выражается и в его художественно-эстетической одаренности: он, например, замечательный каллиграф, талантливый рассказчик, наделен творческим мышлением, благодаря которому быстро находит сюжет для картины Аделаиды Епанчиной. Однако сам же герой признает, что в нем нет аполлонической меры и самодостаточной оформленности «жеста»: «Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею. Чувства меры тоже нет, а это главное; это даже самое главное...» [Достоевский 1973, VIII: 460].

Дионисийско-экстатические энергии, выражающие себя в Мышкине в том числе и через эпилепсию, амбивалентно, как и в Раскольникове, сосуществуют с энергиями гармонической целостности, в таком же состоянии неустойчивого равновесия¹. И так же, как в Раскольникове, солярно-хтоническая суть героя отражена в структуре его поэтонима: Лев Мышкин. Мышь, как известно, одно из самых популярных в мифологии и фольклоре хтонических существ, связанных со сферами Хаоса. Исследователи нередко противопоставляют семантику имени и фамилии главного героя «Идиота», трактуя их как оппозицию силы (лев) и слабости (мышь), однако в действительности мышь в мифологии символизирует стихийные иррациональные энергии Хаоса, обладающие силой разрушать любые аполлонические иллюзии, см., например, об этом в статье М. Волошина «Аполлон и мышь» [Волошин

¹ О том, что личность и сознание Мышкина определяется оппозицией хаос – гармония см. также в работе Р. Х. Якубовой: [Якубова 1981: 5–6].

1988: 96–112]. В этой же статье М. Волошин объясняет солярно-хтоническую антиномичность названных образов и связанный с ней символизм статуи Аполлона Сминфея – Аполлона Мышиного – работы Скопаса, где солнечное божество представлено придерживающим пятою мышью. Статуя олицетворяет солярно-хтоническое равновесие, необходимое как для гармоничного существования мироздания, так и для гармонии человеческой личности.

В герое «Идиота» потенциально задано такое равновесие, что отражено ономастическим мифом его антропонима, и даже внутренние аномально-болезненные состояния Мышкина не препятствуют его движению к идеалу, отражаемому в культуре образом Аполлона Сминфея. Однако разрушительные энергии окружающей (внешней) реальности проникают в его существо, превращая неустойчивое равновесие в дисгармонию, а изначальную амбивалентность (единство противоположностей) в двойственность – подобно тому, как мы видели это у Раскольниковца.

Архетип спасителя / целителя – своеобразная солярная кульминация ономастологии Льва Мышкина, и проявляется данный архетип в первую очередь в отношениях с Настасьей Филипповной. В отношениях же с Глаей получает развитие хтоническая тема, одним из смысловых апофезов которой можно считать эпизод с разбитой вазой на вечере у Епанчиных. Своей «неуместной» исповедью-проповедью Мышкин выполняет дионисийскую миссию «нарушителя спокойствия» в собравшемся здесь аристократическом обществе. По мысли Достоевского, аристократия его времени, как и утверждающий свое господство буржуа, погрузилась в «золотой аполлонический сон», в «аполлонические иллюзии», утратив свое исконное естественное предназначение и облекшись в статуарно-застывшие декоративно-социальные формы. Если продолжить аналогии М. Волошина, проецирующего аполлоническо-дионисийский миф в смысловую парадигму сказки «Курочка Ряба»¹, современная Досто-

евскому цивилизация одержима жадной «золотого яйца» / «золотого мешка», олицетворяющего иллюзорно-аполлоническое господство над миром и отрыв от Матери Сырой Земли – от энергий хтонических.

Поэтому князь Мышкин (отметим, что определение «князь» тоже связано с солярно-ироническом смысле оказывается в роли той самой фольклорной мыши, которая разбивает псевдоаполлоническую гармонию мира «меры и веса», где «золотой мешок» «поставлен на пьедестал» (выражения Ф. М. Достоевского). Удивительно, но в контексте эпизода проявляет себя и сказочное «золотое яйцо»²: эмблематическим отражением его становится дорогая китайская ваза, столь же случайно-роковым, иррациональным образом разбитая Мышкиным, как и ее сказочный «прототип»: «Пробежала мышка, / Хвостиком вильнула, / Яичко упало / И разбилось [цит. по: Волошин 1988: 101]. Ср.: «При последних словах своих он вдруг встал с места, неосторожно махнул рукой, как-то двинул плечом – и... раздался всеобщий крик! Ваза покачнулась, сначала как бы в нерешимости: не упасть ли на голову которому-нибудь из старичков, но вдруг склонилась в противоположную сторону, в сторону едва отскочившего в ужас немчика, и рухнула на пол. Гром, крик, драгоценные осколки, рассыпавшиеся по ковру, испуг, изумление...» [Достоевский 1973, VIII: 456].

В контексте русского народного миропонимания, отраженного в сказке о курочке Рябе, функции князя Мышкина в данном эпизоде – это функция «князя Хаоса», восстанавливающего утраченное солярно-хтоническое равновесие, пробуждающего заснувшее в аполлонической иллюзии сознание окружающих – аристократии / буржуа. В глазах же самих окружающих он оказывается в роли «агрессора», разрушающего регламентированный миропорядок и вносящего смуту, и здесь в символическом контексте / подтексте повествования его поэтоним Лев Мышкин

¹ Вслед за М. Волошиным к интерпретации мифологической символики этой сказки неоднократно обращались и другие исследователи, такие как В. Н. Топоров, В. П. Руднев, С. З. Агранович и др.

² Отметим, что для нас пока не столь важно, насколько хорошо знал или не знал сказку о курочке и золотом яйце Достоевский, так как мы говорим в первую очередь о параллелях, берущих начало на уровне архетипического мышления писателя.

иронически обыгрывается как «король мышей», поскольку с образом льва традиционно связывается королевская семантика. «Мышиный король» – персонаж уже не русского, а западноевропейского фольклора, известный нам более всего по рождественской повести-сказке Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король». Не случайно, видимо, разбитая Мышкиным ваза, как бы поразмыслив в «нерешимости», «не упасть ли на голову которому-нибудь из старичков» (может быть прочитано как отсылка к бабе и деду из русской сказки – Г. И.), «вдруг склонилась в противоположную сторону, в сторону едва отскочившего в ужасе немчика» [Достоевский 1973, VIII: 456].

Идеал «золотого яйца» / «золотого мешка», ориентированный на псевдокосмизацию мира, в понимании Достоевского, – это идеал, уже утвердившийся на Западе и начинающий утверждаться в России второй половины XIX века. Мышкину в данном историософском контексте отведена миссионерская роль личности, стремящейся восстановить онтологический, духовно-экзистенциальный и социально-исторический баланс. На первый взгляд, кажется, что попытки Мышкина, как и его речь на вечере Епанчиных, нелепы, бесплодны и не приводят к практическим результатам. Однако в изображении писателя назначенную ему миссию Мышкин выполняет уже одним своим «нелепым» появлением в мире петербургской аристократии: его странная, нестандартная личность, его слишком оригинальные, «юридические» жесты и поведенческие модели, как и его речь, репрезентируют возможность существования иных аксиологических ориентиров и констант, помимо регламентированных в застывшем сне псевдоаристократии / буржуа.

Если Раскольников в «Преступлении и наказании» реализует провиденциальный смысл своей судьбы, преодолевая собственную внутреннюю расколотость, то Мышкин в «Идиоте» парадоксальным образом призван осуществить миссию «спасения мира» через жертвенное погружение в хаос и раскол, разбивая не только вазы, но и все внешне-декоративные оболочки, скрывающие истинную суть человеческой души. В этом плане особенно показательны фамилии персонажей, с которыми он

оказывается в наиболее тесных отношениях, – фамилии Епанчиных и Рогожина (исключаем из этого круга героев Настасью Филипповну, поскольку она выполняет такую же миссионерскую роль, как и сам Мышкин). «Епанча» (вид верхней одежды) и «рогожа» (вид грубого полотна) семантически и символически оказываются в ономамологии романа в одном ряду – как олицетворение тех внешне-отвердевших, косных, «плотных» форм, за которыми глубинный «образ и подобие Божие» в человеке уже малоразличимы.

Итак, мы видим, что в «Идиоте» Достоевского, как и в «Преступлении и наказании», ономастический миф включается в полифонически выстроенный диалог с другими, уже названными ранее мифопоэтическими парадигмами. В том числе здесь не менее, чем в «Преступлении и наказании», значимы контексты соллярно-хтонического и историософского мифов, которые мы сейчас попытались контурно наметить, и далее нам предстоит рассмотреть, как подобная диалогическая ситуация реализуется в художественном мире произведений И. А. Гончарова.

Мы уже отмечали, что имятворчество в произведениях Гончарова обнаруживает типологические параллели с ономапоэтологией Достоевского прежде всего на уровне мифологизации антропонимов. При этом сам процесс мифологизации у Гончарова совершается через актуализацию метафор, закодированных на уровне внутренней формы слова, – в отличие от Достоевского, у которого имянаречение основано в первую очередь на символических, а не метафорических коннотациях.

Большинство исследователей фамилию Обломова связывают с ключевым мотивным комплексом романа, репрезентированным мифологемой сна. Так, Т. И. Орнатская [Орнатская 1991] детально рассматривает особенности актуализации в поэтониме героя диалектного слова «обломон», впервые обозначенного еще В. И. Далем. Оба автора возводят этимологию онимов Обломов – Обломовка к фольклорно-поэтической метафоре «сон – обломон», связанной с образом зачарованного сном царства – такова Обломовка из главы «Сон Обломова». В то же время это и «обломный сон», гибельный для героя, придавивший

его «обломком» как могильным камнем – такова Выборгская Обломовка. В результате смысловых взаимоотражений этих образов мифологема сна в контексте романа приобретает амбивалентный характер: в первом случае она эксплицируется как подключенность к сферам хтонического, во втором – как «могила», ограничивающая жизненные реакции героя.

Исследователями Гончарова также неоднократно отмечено, что в ониме Обломова актуализирована семантика разрушения, разрыва, осколочности бытия героя: Обломов – облом – обломок. С другой стороны, через аллюзийно-звуковые ассоциации фамилия героя соотносится с концептом «облако» и глаголом «обволакивать» (см.: [Звиначковский 2003]), метафорически отражая тем самым его внутреннюю органику, причастность к сферам «небесным», душевную целостность, пусть даже несколько аморфную, и потенциальное стремление обрести внутреннее единство на глубинных уровнях своего существа. Мы видим, таким образом, что солярно-хтоническая оппозиция Хаос (облом / обрыв / раскол) – Гармония приобретает для Обломова такой же сюжетопорождающий и судьбоносный смысл, как и для героя «Преступления и наказания» Достоевского.

Солярный текст романа имеет многовекторный характер, и один из наиболее выраженных векторов связан с символикой круга. Этот образ в «Обломове» становится ключевым для понимания героев и их судеб, не случайно его аллюзийная проекция прочитывается даже в самом графическом начертании фамилии героя, где трижды повторяется буква «о». (Отметим, что аналогичную знаковую графику онима Раскольникова обнаруживает О. А. Титов, обращая внимание на трехкратное повторение буквы «Р» [Титов 2016: 187–189].)

Гончаров воссоздает модель миропорядка, в которой каждый проходит отведенный ему круг и в то же время может разомкнуть его, пойти другим путем / дорогой – не вслед собственным страстям, а двигаясь к высокому нравственному идеалу. В «Обломове» сначала «определенный круг деятельности» [Гончаров 1953, IV: 77] очерчивает для себя Захар, чтобы никогда добровольно за него не переступить, постепенно он отображается в круге жизни Обломовки,

который движется «правильно и невозмутимо» [Гончаров 1953, IV: 128], а затем «разрывается» историей любви главного героя, возлюбленная которого Ольга Ильинская с грустью размышляет: «Куда же идти? Некуда. Дальше не дороги... Ужели нет, ужели ты совершила круг жизни?» [Гончаров 1953, IV: 469]. В судьбе Обломова обозначенный мотив звучит трагическими нотами роковой неизбежности и актуализируется в структуре сюжета его жизненного пути: герой движется словно по замкнутому магическому кругу: сон – пробуждение – сон. Возвращенный патриархальным укладом мифологически-райской Обломовки герой осознанно изолирует себя от иной, утверждающейся в современной ему России реальности, полной бессмысленной, с его точки зрения, суесть, ложных идеалов, пытаясь сохранить таким образом целостность своей души. Однако эти попытки драматически «обламываются», сталкиваясь с логикой окружающей его действительности: невозможно «законсервировать» личностную гармонию, пребывая в мире, лишенном цельности. Семантическая оппозиция «круг» – «облом» в фамилии Обломова, так же как «раскол» – «роза» в поэтониме Раскольникова, оказывается репрезентантом не только их собственных внутренних противоречий, но и драматического состояния современной им реальности.

«Облом» у Гончарова, как и «раскол» в «Преступлении и наказании», становится своеобразным «кодовым словом» к историсофскому мифу, воссоздаваемому в романе. Гончаров, как и Достоевский (и Островский в «Грозе»), изображает один из наиболее кризисных, «грозовых» этапов российской истории – эпоху разрушения традиционного патриархального уклада с его «вековыми» идеалами и прихода ему на смену эры буржуа с откровенно прагматическими ценностями. Процесс перехода, даже независимо от того, насколько он целесообразен и необходим, неизбежно сопровождается нарушением бытийных ритмов и утратой того солярно-хтонического равновесия, которое является основой гармонии – как в судьбах индивидуальных, так и общенациональных.

Жизнь Обломовки когда-то была воплощением подобных гармонических ритмов, реализацией тех идиллических

архетипов, которые превращали обычную русскую деревню в подобие солярно-мифологического рая, царства сна и сказки. Однако, с другой стороны, в изображении Гончарова Обломовка – это не только «потерянный рай», но и утопия (сон / сказка), несовместимая с логикой и реалиями социально-исторического движения. Здесь интерпретация солярно-хтонического мифа в его соотнесенности с мифом историософским в романе Гончарова вновь обнаруживает параллели с Достоевским. Круг как солярный символ и эмблематическое отражение циклически-бесконечных ритмов обломовского рая становится образом амбивалентным: с одной стороны, он репрезентирует эпическую завершенность и устойчивую гармонию этого мира, с другой – оказывается олицетворением «аполлонического сна» и «аполлонических иллюзий», не имеющих реальной бытийной перспективы. Перед нами вновь то самое «золотое яйцо» из упоминавшейся уже сказки, разбить / обломать которое страшился герой Гончарова, и, однако же, по мысли писателя, это процесс неизбежный, поскольку связан не только с разломами в личности и судьбе, но и с пробуждением души и сознания человека.

Возможность такого пробуждения отражена в имени Обломова – Илья Ильич. Дважды повторенный антропоним Илья содержит отчетливую отсылку к двум особо почитаемым в народе мифологическим персонажам – к образу громовержца Ильи-пророка, связанного с культом плодородия, и к былинному богатырю Илье Муромцу.

Семантическая аура имени Ильи-пророка эксплицируется прежде всего через библейский текст, где она амбивалентно связана с образами силы, славы, внутренней цельности, пророческого дара, с одной стороны, и с мотивами изгнания, отверженности, изоляции – с другой. Если второй ряд мотивов прозрачно высвечивается в герое Гончарова, то первый остается в нем на уровне внутреннего нереализованного потенциала, который лишь время от времени пробуждается в спящем сознании Обломова. Вместе с тем смерть героя можно интерпретировать как трагическую и одновременно ироническую актуализацию его личностной ономафологии – в семантическом поле образа Ильи-громовержца по-

следние сцены жизни Обломова обнаруживают ряд знаковых деталей.

Герой в финале находит утешение в том, что все жизненные грозы прошли мимо него: «Он торжествовал внутренне, что ушел от докучливых требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей, где играют ложные надежды и великолепные призраки счастья» [Гончаров 1953, IV: 487]. Однако вскоре Обломова ждет удар, напрямую связанный с его небесным покровителем – Ильей-пророком (впервые на это обстоятельство указал Ю. И. Мармеладов [Мармеладов 1992: 98]): «К несчастью, *громовой удар*, потрясая основания гор и огромные воздушные пространства, раздастся в норке мыши, хотя слабее, глуше, но для норки ощутительно <...>. Илью Ильича привели в чувство, пустили кровь и потом объявили, что это был апоплексический удар и что ему надо повести другой образ жизни» [Гончаров 1953, IV: 488]. Фраза «надо повести другой образ жизни» в контексте символической поэтики романа приобретает, конечно, метафорический смысл, который не ограничивается медицинской рекомендацией, а подразумевает более глубокое изменение рисунка своей судьбы. Здесь можно увидеть и аллюзийную отсылку к истории Ильи Муромца, судьба которого полностью переменялась, когда он внял совету «калик перехожих»: былинный герой, как известно, «сиднем сидел» «тридцать лет и три года», пока не пришли в его избу странствующие калики, исцелившие богатыря и наставившие его на стезю подвигов.

Судьба библейского Илии – движение от социума к изоляции (а затем к вознесению), в истории же фольклорного Ильи Муромца мы обнаружим обратную логику. Однако и тот и другой Илья прошли свои пути до конца, в то время как для Обломова подобный путь поступков и деяний остается лишь «неосуществленными внутренними возможностями» (выражение В. А. Зарецкого): «Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит» [Гончаров 1953, IV: 69]. Не случайно звучит в словах Гончарова едва уловимая

ирония, когда он называет Обломова «добрым молодцем»: былинный и сказочный богатырь определяется прежде всего поступком, Обломов же не воин, а мечтатель и поэт – отрешенный от практических дел «гамлетизирующий» тип сознания, столь известный в русской литературе по образам «лишних людей».

Два мифологических первообраза, отраженных в имени Обломова, также оказываются вписанными в солярно-хтоническую парадигму романа, причем каждый из них обнаруживает внутреннее диалектическое единство этих начал. Как мы уже отметили, Илья-пророк в народной культуре выполняет функции бога-громовержца, соответственно, его образ связан как с солярно-космической (небесный мир), так и с хтонической семантикой (мир природных стихий). Такое же солярно-хтоническое равновесие мы видим в Илье Муромце: его богатырские подвиги – это путь космоизации и гармонизации мира, но силу при этом он черпает из хтонических недр Матери Сырой Земли. В отличие от своих мифологически-легендарных тезок и покровителей, Обломов лишен подобного внутреннего духовно-энергетического баланса, и драматизм ситуации, по Гончарову, усиливается тем, что найти опору во внешнем мире для героя невозможно, ибо мир и сам утратил равновесие, выбившись из привычной вековой колеи, – той «колеи», в пространстве которой существовали когда-то Богатыри, Герои и Пророки. Это была иная реальность, где Пророки (например, былинные калики) могли помочь Герою / Богатырю найти свой путь, чтобы изменить мир к лучшему. Один из парадоксов, открываемых и Гончаровым, и Достоевским, в том, что современному миру «меры и веса» не нужны ни Богатыри, ни Герои, ни Пророки – в чем, например, убеждает сцена с миссионерской исповедью-проповедью Мышкина в «Идиоте» Достоевского. Поэты же и философы сами бегут из мира, подобно Обломову, не найдя путей к самореализации.

Рассмотрим теперь кратко значимые в контексте наших рассуждений особенности ономапоэтологии Гончарова в романе «Обрыв», ограничившись в рамках данной статьи антропонимами двух главных героев произведения. Даже частичная и лаконичная интерпретация их поэтонимов

позволяет обнаружить образно-смысловые резонансы с ономапифологией Гончарова в «Обломове» и Достоевского в «Преступлении и наказании» и «Идиоте».

Борис Райский – художник. Его фамилия семантически прозрачна и соотносится с мифологическим мотивным комплексом рая, а его имя Малиновка приобретает ассоциативный ореол райского сада, райской красоты, райского уголка и т. д.; символичен тот факт, что он приезжает сюда из Петербурга, который определяется им как «омут», «ад». Перед нами вновь выстраивается солярно-хтоническая оппозиция Космос – Хаос, однако если «омут» – отчетливая отсылка к сферам природно-хтоническим, то «ад» отождествляет хаос Петербурга (как и в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» Достоевского) с преисподней. Мифологический Нижний мир у Гончарова и Достоевского не только амбивалентно сосуществует с Верхним, но и сам по себе оказывается амбивалентным, поскольку включает в себя как рождающие энергии Матери Сырой Земли (Хаос), так и энергии inferнальных сфер (хаос).

Рай с точки зрения библейского претекста также оказывается амбивалентным locusом – это не только царство гармонии, но и место грехопадения. Аналогично этому мифологема сада в романе Гончарова непосредственно связана как с солярно-космическим образом горы, так и с парадигмой обрыва / бездны, и, помимо этого, с мотивом кражи запрещенного плода (яблока) из сада Бережковой. Марк Волохов и Вера каждый по-своему переживают искушение: один – искушение страстью и красотой, вторая – страстью и знанием, противостоящим глубинно-интуитивной вере. Марк «закусил одно яблоко. <...> Не хотите ли? – говорил он, подвигаясь к ней по забору и предлагал ей другое» [Гончаров 1953, V: 257], – и далее рассуждает: «Вот если б это яблоко украсть» [Гончаров 1953, V: 258]. Развитие данной мифологизированной метафоры в сюжетной структуре романа перерастает в конфликт, приводящий героиню к обрыву.

Фамилия Райского оказывается также в амбивалентном «единстве противоположностей» с его именем, семантически и символически подключаясь к солярно-хтонической парадигме романа, – подоб-

ную диалектику мы уже видели в поэтонимах Родиона Раскольникова и Льва Мышкина в романах Достоевского. Оним Борис имеет множественные этимологические трактовки, а в русской духовной традиции еще и особый культурологический ореол, порожденный образом мученика князя Бориса, ставшего одним из первых русских святых, что обусловило достаточную распространенность этого имени. Семантика мученичества / страдания, с одной стороны, с очевидностью связана с дионисийско-хтоническими сферами жизни и в этом плане составляет смысловую оппозицию к солярно-космизированному образу рая; с другой – мотив мученичества резонирует с амбивалентностью самого райского сада как места грехопадения. Будучи ограниченными рамками данной работы, мы пока оставляем в стороне вопрос о том, как отражена обозначенная диалектика ономафологии героя в особенностях его личности, сознания и судьбы, поскольку наша цель в настоящий момент – сама специфика этой ономафологии.

И здесь, на наш взгляд, следует отметить еще один существенный аспект поэтонима Борис: в символической ономастической парадигме романа имя может быть интерпретировано как аллюзийная актуализация не только дионисийского мифа – художник / творец / мученик, – но и мифа аполлонического. Звукосемантика имени Борис в ассоциативно-культурологических контекстах резонирует со словом «борей», и далее, по ассоциативной цепочке, с именованьем одной из ипостасей мифологического Аполлона – Аполлона гиперборейского. Борис Райский в ономапоэтологии Гончарова предстает как художник, в личности которого проявлены и дионисийские, и аполлонические творческие энергии, и смысл его судьбы – в гармоническом их слиянии и взаимодействии. Потенциальная возможность достижения такой гармонии задана семантическими взаимоотражениями аполлонического и «райского» топоса в поэтониме героя. Гиперборея в греческой мифологии, по сути, – инвариант земного рая – страна, где «блаженная жизнь» ее обитателей сопровождается «песнями, танцами, музыкой и пирами; вечное веселье и благоговейные молитвы характерны для этого народа – жрецов и слуг Аполлона».

«Мудрецы и служители Аполлона *Абарис* и *Аристей*, обучавшие греков, считались выходцами из страны гипербореев» [Лосев 1991: 304]. Борис Райский у Гончарова – отчасти уже реальный, отчасти еще потенциальный житель этой страны, способный, подобно жрецам Аполлона, привносить свет гармонии в мир человеческий. Как и Лев Мышкин у Достоевского – пришелец из далекого швейцарского рая, – Райский выполняет миссионерскую функцию восстановления нарушенного солярно-хтонического равновесия, однако «с обратной стороны»: Мышкин разбивает аполлонические иллюзии современной действительности, Райский привносит солярные энергии воссоединения «обрывов», в том числе и возможность исцеления для Веры.

Семантика онима Вера не менее прозрачна, чем у фамилии Райский. Обрыв в сознании и судьбе Веры – это метафорическая репрезентация тех обрывов / обломов / расколов, которые переживает современная цивилизация, утратившая изначальную (как во «времена Авраама и стад его» – Достоевский) цельность богообщения и, соответственно, мироустройства. Расколы и обрывы веры как глубинной причастности к фундаментальным космоургическим процессам приводят к распаду не только в человеческой душе, но и в самом пространстве – времени, когда, говоря словами шекспировского Гамлета, рвется «дней связующая нить» и нарушается изначальное космологическое равновесие мировых сфер. Подобный катаклизм предстает символически в видении Татьяны Марковны, где в результате «грехопадения» ухоженный сад превращается в обрыв. История грехопадения в райском саду для Гончарова – это не далекое сакрально-мифологическое прошлое или священное предание, это архетипическая матрица, реализующаяся здесь и сейчас, в современной истории и в современном человеке.

Однако кризисное состояние мира, которое в «малом времени» (обыденности) воспринимается как грозящее человеку несчастьями и обрывами судьбы, в «большом времени» открывает возможность перерождения и обновления. Обрыв для Веры становится метафорой не только грехопадения, но и пробуждения, тем неизбежным этапом расколотого «золотого яйца» / «аполлонического сна», которого страшился Обломов и

через который пришлось пройти героям Достоевского. Судьба Веры, как и Раскольникова в «Преступлении и наказании», – неизбежность погружения в дионисийское страдание, в хтонические бездны и даже inferнальные сферы бытия – через и вследствие сопричастности к обрывам, расколам, страстям окружающей их действительности. И у Достоевского, и у Гончарова этот путь становится путем искупления и воскресения героев, что в свою очередь понимается как залог возможного искупления и «восстановления павшего человека» в современной им пошатнувшейся реальности. Судьба Бориса Райского и Сони Мармеладовой рядом с этими героями – сохранение и удержание духовно-экзистенциального баланса и соответственно космологического

равновесия на краю той бездны, к которой подходят в своих поисках истины их духовные антиподы / двойники. В интерпретации И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского логика космоургических процессов созидания – разрушения – восстановления гармонии (как мировых сфер, так и социума) равно актуализирована и судьбоносно проявлена в жизненном пути героев и того и другого ряда, даже в тех случаях, когда земная биография персонажа заканчивается «обрывом» – трагической катастрофой князя Мышкина или смертью Обломова. Во всех вариантах судьбы герои писателей идут путями Жизни, а не смерти, поскольку ищут полной внутренней самоотдачи и пытаются реализовать чаемый ими идеал в мире, все более удаляющемся от этого идеала.

Литература

- Альтман, М. С. Достоевский. По вехам имен / М. С. Альтман. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1975. – 280 с.
- Белов, С. В. Имена и фамилии у Достоевского / С. В. Белов // Телескоп. – 2014. – № 6. – С. 42–43.
- Волошин, М. А. Аполлон и мышь / М. А. Волошин // Волошин М. А. Лики творчества. – М. : Наука, 1988. – С. 96–111.
- Гончаров, И. А. Обломов / И. А. Гончаров // Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 4. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1953.
- Гончаров, И. А. Обрыв / И. А. Гончаров // Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 5. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1953.
- Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. VIII. – Л. : Наука, 1973. –
- Звенияцковский, В. Я. Мифологема огня в романе «Обломов» / В. Я. Звенияцковский // И. А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 82–92.
- Касаткина, Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Т. А. Касаткина. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
- Купер, Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М. : Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
- Лосев, А. Ф. Гипербореи / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 1: А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1991. –
- Ма Вэньин. Антропонимика романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» как художественная система : дис. ... канд. филол. наук / Ма Вэньин. – М., 2015. – 167 с.
- Мармеладов, Ю. И. Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе / Ю. И. Мармеладов. – СПб. : Петровская акад. наук и искусств, 1992. – 141 с.
- Орнатская, Т. И. «Обломок» ли Илья Ильич Обломов? (К истории интерпретации фамилии героя) / Т. И. Орнатская // Русская литература. – 1991. – № 4. – С. 229–231.
- Роза (символ). – Текст : электронный // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. – URL: [https://megabook.ru/article/%D0%](https://megabook.ru/article/%D0% (дата обращения: 10.10.2021).)
- Титов, О. А. Родион Романович Раскольников: семантическая «многослойность» имени героя Ф. М. Достоевского и лингвистические средства ее создания / О. А. Титов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7–2 (61). – С. 187–190.
- Тютчев, Ф. И. Полное собрание стихотворений / Ф. И. Тютчев. – Л. : Сов. писатель, 1987. – 448 с.
- Уба, Е. В. Поэтика имени в романной трилогии И. А. Гончарова / Е. В. Уба. – Ульяновск, 2005. – 185 с.
- Фомин, А. А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? / А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2009. – № 7. – С. 57–67.
- Якубова, Р. Х. Идеино-композиционное единство романов Ф. М. Достоевского конца 1860-х – начала 1870-х годов («Идиот», «Бесы») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Якубова Р. Х. – Л., 1981. – 20 с.

References

- Altman, M. S. (1975). *Dostoevskii. Po vekham imen* [Dostoevsky. By Milestones of Names]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. 280 p.
- Belov, S. V. (2014). Imena i familii u Dostoevskogo [Names and Surnames of Dostoevsky]. In *Teleskop*. No. 6, pp. 42–43.
- Dostoevsky, F. M. (1973). Idiot [The Idiot]. In *Polnoe sobranie sochinenii, in 30 vols. Vol. VIII*. Leningrad, Nauka.
- Fomin, A. A. (2009). Vsegda li literaturnaya onomastika tozhdestvenna poeticheskoi onomastike? [Is Literary Onomastics Always Identical with Poetic Onomastics?]. In *Voprosy onomastiki*. No. 7, pp. 57–67.
- Goncharov, I. A. (1953). Oblomov [Oblomov]. In *Sobranie sochinenii, in 8 vols. Vol. 4*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhennoi literatury.
- Goncharov, I. A. (1953). Obryv [Break]. In *Sobranie sochinenii, in 8 vols. Vol. 5*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhennoi literatury.
- Kasatkina, T. A. (2004). *O tvoryashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»* [About the Creative Nature of the Word. Ontology of the Word in the Works of F. M. Dostoevsky as the Basis of "Realism in the Highest Sense"]. Moscow, IMLI RAN. 480 p.
- Kuper, Dzh. (1995). *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow, Assotsiatsiya dukhovnogo edineniya «Zolotoi vek». 401 p.
- Lovev, A. F. (1991). Giperborei [Hyperborea]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira. Entsiklopediya, in 2 vols. Vol. 1: A – K*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya.
- Ma Wenyang. (2015). *Antroponimika romana F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» kak khudozhestvennaya sistema* [Anthroponymy of the Novel by F. M. Dostoevsky «Crime and Punishment» as an Artistic System]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 167 p.
- Marmeladov, Yu. I. (1992). *Tainyi kod Dostoevskogo: Il'y-a-prorok v russkoi literature* [Dostoevsky's Secret Code: Ilya the Prophet in Russian Literature]. Saint Petersburg, Petrovskaya akademiya nauk i iskusstv. 141 p.
- Ornatskaya, T. I. (1991). «Oblomok» li Il'ya Il'ich Oblomov? (K istorii interpretatsii familii geroya) [Is Ilya Ilyich Oblomov a "Fragment"? (To the History of the Interpretation of the Hero's Surname)]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 229–231.
- Roza (simvol) [Rose (Symbol)]. In *Megaentsiklopediya Kirilla i Mefodiya*. URL: <https://megabook.ru/article/%D0%20%D0%20%D0%20> (mode of access: 10.10.2021).
- Titov, O. A. (2016). Rodion Romanovich Raskol'nikov: semanticheskaya «mnogosloinost'» imeni geroya F. M. Dostoevskogo i lingvisticheskie sredstva ee sozdaniya [Rodion Romanovich Raskolnikov: Semantic "Layering" of the Name of the hero F. M. Dostoevsky and Linguistic Means of Its Creation]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 7–2 (61), pp. 187–190.
- Tyutchev, F. I. (1987). *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete Collection of Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 448 p.
- Uba, E. V. (2005). *Poetika imeni v romannoii trilogii I. A. Goncharova* [Poetics of the Name in the Novel Trilogy by I. A. Goncharov]. Ulyanovsk. 185 p.
- Voloshin, M. A. (1998). Apollon i mysh' [Apollo and the Mouse]. In *Liki tvorchestva*. Moscow, Nauka, pp. 96–111.
- Yakubova, R. Kh. (1981). Ideino-kompozitsionnoe edinstvo romanov F. M. Dostoevskogo kontsa 1860-kh – nachala 1870-kh godov («Idiot», «Besy») [Ideological and Compositional Unity of F. M. Dostoevsky's Novels of the Late 1860s – Early 1870s ("The Idiot", "Demons")]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Leningrad. 20 p.
- Zvinyatskovsky, V. Ya. (2003). Mifologema ognya v romane «Oblomov» [The Mythologeme of Fire in the Novel "Oblomov"]. In I. A. Goncharov. *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchyonnoi 190-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova*. Ulyanovsk, Korporatsiya tekhnologii prodvizheniya, pp. 82–92.

Данные об авторах

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия).
Адрес: 453103, Россия, Стерлитамак, пр. Ленина, 49.
E-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Старицына Юлия Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия).
Адрес: 453103, Россия, Стерлитамак, пр. Ленина, 49.
E-mail: zodp24@bk.ru.

Authors' information

Ibatullina Guzel Mrtazovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia).

Staritsyna Yulia Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia).