

Содержательно-подтекстовая информация в повестях Н. В. Гоголя

А. Ф. РОГАЛЕВ

Полноценный филологический анализ литературного произведения должен учитывать разноплановую информацию, заключенную в любом художественном тексте. Так, **содержательно-фактуальная информация**, связанная с темой и сюжетом произведения, позволяет узнать, о чем и что рассказывается в произведении. **Содержательно-концептуальная информация** связана со средствами знаковой организации художественного текста, способами и приемами раскрытия идейно-тематического плана произведения. Наконец, **содержательно-подтекстовая информация** дает возможность осознать цели и мотивы создания текста и отвечает на вопрос, зачем созданы те или иные образы и описаны соответствующие перипетии сюжета.

С учетом именно этой информации, как правило, и открывается смысл рассказа или повести, поэмы или романа. Уяснение произведения при этом неизбежно оборачивается интерпретацией текста, той или иной его трактовкой, которая по сути своей есть не что иное, как сотворчество автора и читателя, их совместное видение предмета изображения, взаимодействие авторской и читательской мысли.

Поиски содержательно-подтекстовой информации являются, пожалуй, наиболее увлекательной, хотя и весьма трудной частью анализа художественного произведения. Как раз здесь и проявляется во всей своей широте и глубине сущность филологического анализа текста как комплексного подхода к художественному объекту с учетом многих фактов, сведений и обстоятельств – лингвостилистических, литературоведческих, философских, социальных, психологических, эстетических, культурологических, исторических, биографических (относящихся к жизни автора) и возможных иных. Проиллюстрируем сказанное на примере хорошо известных произведений Николая Васильевича Гоголя – одного из наиболее талантливых мастеров подтекста в классической русской литературе.

Так, гоголевские повести, вошедшие в сборник под названием «Вечера на хуторе близ Диканьки», в аспекте их содержательно-фактуальной информации представляют собой живое описание родины автора – Украины. Н. В. Гоголь родился в местечке Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии, и первая повесть сборника так и называется – «Сорочинская ярмарка».

Автор сильно и ярко выражает поэтическую душу народа, глубину и полноту его чувств, наивную доверчивость, незлобивость, жизнерадостный юмор, непримиримое отношение ко всякой фальши. Повести «Вечеров» сродни поэтической легенде и буквально «пропитаны» фольклором, что представляет собой элементы интертекста, интересные и важные в плане содержательно-концептуальной информации рассматриваемых произведений.

Из устного народного творчества Н. В. Гоголь почерпнул не только сюжеты, но и многие образы (смешного чёрта, злой бабы, мужика-простака, цыгана-пройдохи), характер и приемы народного юмора, меткие народные слова и выражения, самый склад украинской речи. Сильное влияние народной поэтической традиции сказывается в художественно-изобразительных средствах, в частности, в характере метафор, сравнений, эпитетов, в самой эмоционально-приподнятой тональности повествования, в лирически ярком языке.

* Кроме этой повести, в сентябре 1831 года были опубликованы «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота». В марте 1832 года к данным повестям были добавлены «Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Фёдорович Шпонька и его тетушка» и «Заколдованное место».

Неотъемлемой частью языка «Вечеров...» являются имена действующих лиц, поданные Гоголем в украинской народной форме: *Грицько* (Григорий), *Оверко* (Аверкий), *Петро*, *Омелько* (Емельян), *Панас* (Афанасий), *Гапка* (Агафья), *Ониська* (Анисья), *Параска* (Прасковья), *Хвеська* (Федосья), *Хивря* (Феврония) и т. п. Прозвища и фамилии гоголевских героев поражают своим неповторимым украинским колоритом, народным юмором и задором: *Черевик*, *Пацюк*, *Голопуцек*, *Коростявий*, *Переперчиха*, *Цыбуля*, *Шпонець*, *Куручка*, *Свербыгуз*, *Деркач-Драшпановский*, *Кизяколупенко*, *Ледачий*, *Бурульбаш* и другие. Автора очень интересовал украинский антропонимикон. Известно, что Гоголь собирал самые причудливые прозвища и даже просил мать присылать ему в письмах перечни «малороссийских проименований».

Имена «Вечеров...» не имеют прямоговорящей семантики и какого-то намеренного подтекста. Они значимы, главным образом, внешне – своей этнической окраской и стилистической экспрессией. Автор, по всей видимости, не ставил перед собой задачи как-то объяснять используемые им антропонимы и при их отборе руководствовался принципом: чем необычнее, тем лучше. Впрочем, наделение персонажей именами не является также и произвольным. Например, в повести «Вечер накануне Ивана Купала» прозвище *Басаврюк*, означающее «чародей», «колдун» [4, с. 139], носит персонаж, имеющий связь с нечистой силой.

Лишь в одном случае Гоголь посчитал необходимым прокомментировать экзотическое именование – избранный им по совету П.А. Плетнёва псевдоним *Рудый Панько*, который значился на титульных листах обеих частей «Вечеров...». «*За что меня миряне прозвали Рудым Паньком – ей богу, не умею сказать. И волосы, кажется, у меня теперь более седые, чем рыжие. Но у нас, не извольте гневаться, такой обычай: как дадут кому люди какое прозвище, так и во веки веков останется оно*».

Обращение начинающего писателя к украинской теме обычно объясняется не только тем, что Н. В. Гоголь вынес с Украины первые впечатления о жизни, но и увлечением идеей народности в России в 20–30-е годы XIX века в целом [6, с. 52–53]. Мир «Вечеров» имел мало общего с реальной действительностью. Это был веселый, радостный, счастливый мир сказки, в котором преобладает мажорное начало. Гоголь как бы намеренно ушел из реальности, противопоставив ей кажущуюся гармоничной и неиспорченной городской цивилизацией простонародную жизнь. Характерен в этом плане эпиграф к «Сорочинской ярмарке», представляющий собой слова из старинной украинской легенды:

Мини нудно в хати жить.

Ой, вези ж мене из дому,

Де багацько грому, грому,

Де гопцюють все дивки,

Де гуляють парубки!

Этот эпиграф содержит очевидный подтекст, в котором отражено писательское неприятие искусственности и замкнутости городской жизни, сложившееся в период петербургской жизни Гоголя. В июне 1828 года он окончил гимназию высших наук в Нежине и в декабре того же года приехал в Петербург, чтобы здесь, в столице государства, осуществить свое стремление служить на благо народа и России. Однако Петербург разочаровал Гоголя, и не только потому, что молодой человек сильно нуждался в деньгах. Столица предстала перед ним как город чиновников, равнодушных ко всему, что выходит за рамки их служебных обязанностей. «*Никакой дух не блестит в народе, – писал он матери, – всё служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, всё подавлено, всё погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их*».

В дальнейшем Гоголь выразит свое восприятие Петербурга в ряде произведений, условно объединяемых под общим названием «Петербургские повести»^{**}. Первый литературный образ, созданный Гоголем в 1829 году, – юноша-мечтатель Ганс Кюхельгартен, задается мыслью, которую, очевидно, разделял и сам юный автор:

^{**} «Петербургские повести» составляют повести «Невский проспект», Портрет и Шинель», вошедшие наряду со статьями Н. В. Гоголя по литературе, истории, живописи и архитектуре в сборник «Арабески», представленный автором в 1835 году. Позже к трем указанным художественным произведениям тематически примкнули повести «Шинель» и «Нос».

*Не лучше ль в тишине укромной
По полю жизни протекать,
Семьей довольствоваться скромной
И шуму света не внимать?*

В петербургском свете, этой огромной «хате», Гоголю было «нудно» жить, и он (пусть только мысленно, одной лишь душой своей!) устремлялся в тот дивный мир, где «богацько грому, грому», хотя сам этот мир находился не столько в яви, сколько в сказках, преданиях, обычаях и поверьях родной Украины, которые захватывали Гоголя всецело. Мотив ухода из цивилизации города и мотив поиска гармонии в экзотической среде, в этноязыковой украинской стихии следует считать очевидными романтическими мотивами, определявшими идейно-эстетическую позицию раннего Гоголя. Противопоставление двух осмысляемых миров и сам контраст реального и воображаемого как художественный прием составляют, на наш взгляд, содержательно-подтекстовую информацию «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Контраст как художественный прием (своеобразная антитеза в широком контексте произведения) считается излюбленным приемом Н.В. Гоголя [6, с. 55–56]. В статье «Об архитектуре нынешнего времени», написанной в 1831 году, писатель отмечал: «Красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте». Именно поэтому вслед за красноречивым эпиграфом к «Сорочинской ярмарке» («Мини нудно в хати жить. Ой, вези ж мене из дому...») подана полная экспрессии и восхищения начальная фраза повести: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!». Любуясь поэзией народной жизни, Гоголь не забывает, что изображаемое им не что иное, как идеальный мир, подобный на сказку, которая не может продолжаться бесконечно долго. В конце той же «Сорочинской ярмарки» писатель умело «переключает» тональность, возвращая читателя к прозе жизни и позволяя ему убедиться в том, насколько контрастны праздник и будни, краски и тени, радость и грусть, мир виртуальный и мир реальный: «...Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо. Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему... И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему».

Мысль о душевном оскудении и духовном изъяде человека и человечества, о трагическом неустройстве жизни очень рано стала овладевать сознанием Гоголя. Соединяя в своих повестях реальное и фантастическое (рядом с людьми в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» живут и действуют ведьмы, черти, русалки, колдуны и колдуньи), писатель, пожалуй, интуитивно, подсознательно подчеркивал еще один подтекст, построенный на контрасте: чтобы не было слишком тяжело и скучно жить на белом свете, человеку нужно отсутствовать время от времени в реальной действительности. Человеку просто необходимо ненадолго, хотя бы на миг уходить в сказку, в то ушедшее и невозвратимое «детство» человечества, которое строилось не на рационально-логических началах, а на мифологическом мирозерпении, и не было целиком основано на утилитаризме и прагматике. Именно так и следует, по нашему мнению, толковать всю демонологию и сказочную экзотику «Вечеров», потому что фантастический элемент повестей этого сборника, по нашему убеждению, составляет несомненный подтекст этих произведений.

Впрочем, Гоголь не был бы Гоголем, если бы его «Вечера» вольно или невольно не приобретали бы социальных мотивов. Особенно характерна в этом плане повесть «Ночь перед рождеством». На фоне общего сказочного сюжета и необычного, фантастического повествования весьма приземлено и прозаически снижено (совсем не в сказочном ключе!) изображается императрица Екатерина II. В чудесном, сверкающем огнями дворце мы видим «небольшую ростом женщину, несколько даже дородную, с голубыми глазами». Царственной красотой в повести обладает живущая в украинском селе девушка Оксана. При именовании этой деревенской красавицы Гоголь не случайно использует полную форму личного имени, а не возможные простонародные, уменьшительные или даже уничижительные именные формы. Это позволяет писателю поставить рядом два имени, созвучных своими послед-

ними слогами, – *Екатерина* и *Оксана* и тем самым скрыто сравнить их носителей, по крайней мере, в плане их внешних черт и привлекательности. Художественное сравнение несопоставимых в социальном отношении образов царицы и крестьянки выглядит у Гоголя весьма контрастно: рядом с Оксаной образ живущей во дворце царицы элементарно блекнет.

Исследователи указывали также на несомненный гоголевский подтекст не менее контрастных по своей семантике титула и фамилии второго после императрицы Екатерины лица в государстве – *светлейшего князя Потёмкина*, создателя известных из русской истории XVIII века «потёмкинских деревень» [5, с. 89–90]. Изображение народного быта и окрашенной в яркие фольклорные тона рождественской ночи невольно вызывает в памяти этот потёмкинский «проект», имевший целью с помощью затейливых фанерных домиков отгородить путешествовавшую в Крым императрицу от реальности и заслонить от царственного взора неприглядные картины крепостной деревни. Контрастно противопоставляя украинскую деревню и официальный Петербург, Гоголь как бы говорил читателю всем контекстом своей повести: мы прячем жизнь за ширмами и декорациями, стараюсь убедить себя в реальности тех картин, которые рисуем. Тем не менее, сказочные декорации всегда намного естественнее любой «потёмкинской деревни». В сказке, по крайней мере, искренность и открытость души всегда торжествуют над лукавством, высокомерием и корыстью.

Рисуя сказку, позволявшую ему отдохнуть душой, Гоголь, однако, ни на минуту не забывал, что мир сказочной мечты и поэтической фантастики неизбежно сменится прозой бытия. В 1835 году писатель представил читающей публике новый сборник повестей под названием «Миргород», куда вошли следующие произведения: «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Данный сборник был снабжен подзаголовком: «Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». И, действительно, родство «Миргорода» и «Вечеров» сразу бросается в глаза: и тут, и там – украинская тематика; в обоих сборниках романтически-сказочные произведения перемежаются с реалистическими. И все же по своему идейно художественному замыслу «Миргород» существенно отличался от предшествующего сборника.

Если «Вечера», «истинно веселая книга», насыщены, прежде всего, забавной песенно-сказочной стариной, «чудасией», теми страшными «диковинами», какие рассказываются на деревенских «вечерницах», и звенят молодым смехом, то в повестях «Миргорода» сказочно-диковинная старина сменяется исторической былью «Тараса Бульбы», фантастика народного предания – в рассказе «Вий» – сплетается с реалистическим описанием старой бурсы, а быт и люди украинской провинции, разрозненно мелькающие на страницах «Вечеров», в законченной полноте образов рисуются в «Старосветских помещиках» и в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». И уже не лицо рассказчика, а лицо самого Гоголя выступает в «Миргороде» в рельефно выраженном авторском «я» [6, с. 80–83]. Переход от одного цикла повестей к другому являлся по сути своей возвращением автора из мира сказки в мир реальный. Если же учесть, что восприятие этих двух «миров» Гоголем было контрастным в своей основе, то и само художественное продолжение «Вечеров», по всей видимости, задумывалось как противопоставление мечты и яви, причем уже не столько в сугубо национальных и тем более этнографических рамках, сколько в более значительном и значимом общечеловеческом масштабе, с учетом свойственного Н.В. Гоголю философского, абстрактно-планетарного взгляда на частные проявления человеческой истории. Эта идея «всечеловечности» заключена уже в самом заглавии сборника «Миргород».

Топоним *Миргород* нельзя рассматривать только в прямом его значении, учитывая общий эпиграф к сборнику повестей: *«Миргород нарочито невеликий при реке Хороле город. Имеет 1 канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц»*. За реальным толкованием заглавия «Миргород» скрывается определенная подтекстовая символика, что косвенно подтверждается, например, следующим обстоятельством: только в одной повести сборника – в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» – действие разворачивается в реальном городе Миргороде, сюжет же трех остальных повестей никак не связан с географическим Миргородом. Автор в своем творческом замысле лишь отталкивается от некоторых реально-исторических фактов, связанных с его родиной,

Украиной, и от тех колоритных деталей, которые он, вероятно, увидел в известном ему городе Миргороде и сумел художественно обобщить.

Символика географического названия *Миргород* предопределяется самой его структурой, а именно членением этого топонима на две составляющие части: *мир* и *город*. При этом *мир*, с одной стороны, это – «отсутствие ссоры, вражды несогласия, войны; лад, согласие, единокорие, приязнь, дружба, доброжелательство; тишина, покой, спокойствие», а с другой стороны, (в дореволюционной орфографии – *мир*) – «вселенная; одна из земель вселенной, наша земля, земной шар, свет; все люди, весь свет, род человеческий; община, общество» [2, с. 328–329; 330–331]. Что же касается слова *город*, заключенного во второй части топонима *Миргород*, то оно может восприниматься в контексте повестей сборника «Миргород» как обозначение модели жизненного обустройства, которая постоянно находится под потенциальной угрозой разрушения и раскола. Иными словами, *мир*, то есть общество, весь род человеческий (вселенский «город») живет в состоянии вечного соперничества и взаимной неприязни, бесконечного противостояния и противоборства. Зыбкий *мир* на планете в любой момент может перейти в свою противоположность – в «не мир», то есть во вражду и войну.

Заметим, что и содержание повестей сборника «Миргород» во многом противоположно понятию *мир* «отсутствие войны, вражды, ссоры». Так, в названии повести о двух Иванах имеется слово *ссора*, антонимичное слову *мир*. Вольный казак, горячий патриот и защитник православной веры, грозный мститель за угнетенных, отважный полководец Тарас Бульба однозначно «заряжен» на *войну, борьбу, вражду* с пяхами. В повести «Вий» мы следим за *противостоянием* Хомы Брута и нечистой силы. И лишь в «Старосветских помещиках» рисуется как будто вполне *мирная*, ясная, спокойная, радушная, бесхитростная, таящая в себе «неизъяснимую прелесть» жизнь. Бытие двух старых помещиков (их личный «Миргород») вполне *мирен*, их *мир* («мир»), «скромный уголок», сродни идиллии.

Живописный домик Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Товстогубов, казацкое товарищество в повести «Тарас Бульба», реальный Миргород, в котором живут Иван Иванович и Иван Никифорович, наконец, бурсацкий быт в сочетании со сказочной фантастикой «Вия» – все это разновидности мироустройства, многообразные проявления Миргорода, «мирового города».

Уйдя из сказки, Гоголь пытается отыскать совершенный образец человеческого бытия «на этом свете», своего рода земную, мирскую идиллию. Но, увы, сделать это нелегко, ибо абсолютная красота и безупречная идиллия, видимо, возможны только в мире сказки. Не является образцовой и мирная, безмятежная внешне жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Нарочито любовное и ласковое описание Гоголем «мироустройства» двух старичков вызывает у читателя чувство грустной иронии. Читатель грустит вслед за автором, ибо уклад старосветских помещиков, при котором «необыкновенные происшествия заменялись спокойной и уединенною жизнью», «дремлющими и вместе какими-то гармоническими грезами», неизбежно разрушается. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна – чуть ли не последние представители старого мира, старого света (здесь слово *свет* следует понимать прежде всего в значении «знать», «привилегированные слои общества»). Пропажа серенькой кошечки служит предвестием последующего воистину страшного и непоправимого – смерти Пульхерии Ивановны, а затем и неизбежного запустения имения, перешедшего по наследству к дальнему родственнику, «страшному реформатору».

Жизненный уклад, определенный, отлаженный миропорядок прекратил свое существование, канул в вечное время. Впрочем, «какого горя не уносит время?». «Какая страсть уцелет в неровной битве с ним?»...

Писатель сравнивает своих героев с Филемоном и Бавкидой, благочестивой супружеской четой, которой, согласно древнегреческому мифу, богами была дарована долгая и прекрасная жизнь. Они умерли одновременно, после чего превратились в деревья, растущие от одного корня и почитавшиеся священными. Может быть, имея в виду это невольное сопоставление, автор и наделяет Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну одинаковым отчеством? Что же касается личных имен героев повести «Старосветские помещики», то они своей этимологической семантикой соответствуют грустно-ироническому описанию прекрасной

жизни и мифу о долголетию: имя *Пульхерия*, латинское по происхождению, означает «красивая, прекрасная», греческое имя *Афанасий* имеет значение «бессмертный».

Внимательный читатель, кроме того, обязательно обратит внимание на явный диссонанс между фонетически «мягкими» и благозвучными личными именами героев – *Пульхерия* и *Афанасий*, с одной стороны, и типичной для Малороссии, семантически прозрачной фамилией *Товстогубы*, с другой стороны. Прозрачность этой фамилии (она происходит от прозвища, характеризующего человека с толстыми, некрасивыми губами) в контексте повести дополняется еще одним очевидным оттенком значения: *Товстогуб* – «человек, постоянно и непременно жуящий, склонный к обильной и плотной еде» («*оба старичка, по старинному обычаю старосветских помещиков, очень любили покушать*»). Заметим, что подспудное (в том числе и с помощью фамилии) акцентирование внимания на исключительно плотском, «растительном» существовании старичков, вся забота которых только о том, как бы повкуснее покушать, закономерно обуславливает ироничность гоголевского повествования. И все же автору хочется «*иногда... сойти на минуту*» в ясную спокойную, радушную и бесхитроостную «буколическую жизнь», в бытие старого света (мира), на смену которому пришел мир настоящего. В это настоящее бытие приводит читателя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

В данной повести юмор Гоголя переходит в сатиру. Автор сатирически изображает здесь «*пошлость пошлого человека*», бессмысленный, пустой, мелочный мир (жизнеустройство) «существователей» Миргорода – чиновников и помещиков. Само заглавие повести, построенное как пародия на традицию длинных в литературе XVIII–XIX веков заголовков, соответствует мелочности, нелепости и бессмыслице рисуемых картин миргородского бытия, по поводу чего Н.В. Гоголь на фоне грязной, туманной, дождливой осени грустно вздыхает, вспоминая, по видимому, свои былые, полные веселья сказки: «*Скучно на этом свете, господа!*».

В данном случае слово *свет* в значении «мир» вновь оказывается ключевым, значащим элементом своеобразной кольцевой композиции всего сборника «Миргород». В подтексте этого тяжелого вздоха писателя читается явное расхождение между извечным человеческим стремлением к миру духовному, миру небесному и мирским укладом реальной жизни. Грустно в тихом домике, где доживают свой век Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, скучно в Миргороде среди безликих Иванов Ивановичей и Иванов Никифоровичей, мелких и пошлых обывателей, прожигателей жизни. Кстати, простота именования героев – *Иван Иванович, Иван Никифорович* – в данной повести весьма значима: имя *Иван* давно и прочно приобрело вторичное обобщенное значение «русский человек вообще».

Фамилии же персонажей гоголевской «Повести ...» – *Довгочун* и *Перерепенко* – откровенно смешны, намеренно неблагозвучны, явно неприятны своей вычурной внутренней формой и несомненной отрицательной экспрессией. Подобные номинации у Гоголя являются косвеннохарактеристическими по своей сути и функционально значимыми: они подчеркивают бессмысленность и смехотворность как самой тяжбы, так и всей жизни этих жителей Миргорода.

Ничтожество настоящего Миргорода закономерно заставляет Гоголя искать идеал в том мире, который до сих пор им еще не описывался и не анализировался, – в историческом прошлом. Историко-героическая тема в повести «Тарас Бульба» поэтому не является совершенно случайной или даже чужеродной в общем цикле всех гоголевских повестей. Заметим, что Гоголь очень интересовался историей Украины и серьезно ее изучал.

В образе Тараса Бульбы автор реализовал лелеемую им мечту о сильном и ярком человеке, неординарном представителе своего мира (народа, общества, товарищества) в ту эпоху, «*когда бранным пламенем объялся древлемирный славянский дух*». Имя главного героя повести как нельзя более соответствует его характеру: *Тарас* – от греческого *tarasso* «приводить в смятение, тревожить». Сама жизнь приводит Тараса в состояние смятения и тревоги – тревоги не столько за себя и свою семью, сколько за товарищество, за родную землю и веру православную. Он в буквальном смысле «тревожит» души казаков, воспламеняет в них ненависть к врагам отчизны, приводит в смятение врагов своих – ляхов.

Значимыми именами (именами с подтекстом) являются также имена сыновей Тараса:

Остап (Евстафий) – от греческого слова в значении «устойчивый», *Андрій* (Андрей) – «мужественный, храбрый». Остап, действительно, обладает твердым характером, стойко противостоит невзгодам и жизненным соблазнам. Во время казни Остап «выносил терзания и пытки, как исполин». Тарас Бульба не раз «дивился», видя, как второй его сын, Андрей, «понуждаемый одним только запальчивым увлечением, устремлялся на то, на что бы никогда не отважился хладнокровный и разумный...». Основа имени *Андрій* (Андрей), однако, переводится с греческого еще и как «человек». В судьбе младшего сына Тараса Бульбы отображена слабость человека вообще, его уязвимость. Андрей целиком отдается своей страсти, собственный эгоизм ставит выше интересов товарищества. Как видим, подтекст данного имени играет свою роль в той модели мироустройства, которую осмысляет и представляет повестями сборника «Миргород» Н.В. Гоголь.

Повесть «Тарас Бульба» интересна не только своей содержательно-подтекстовой, но и содержательно-концептуальной информацией. Гоголь во многом намеренно идеализирует казачество, казацкую славу и рисуемые им образы казаков – защитников православия и казацкой вольности. Это обусловлено разочарованием писателя, пытавшегося отыскать и описать идеального современника и достойный подражания образец в известной ему жизни. Однако целый ряд фактов и подробностей из казацкого бытия, изображенных писателем, а также ономастика повести, несущая на себе яркий отпечаток исторического и этнического колорита, позволяет считать «Тараса Бульбу» ценным источником при изучении истории казачества.

К ономастическим средствам, воссоздающим этно-исторический колорит, относятся, прежде всего, имена-историзмы, например, *Запорожская Сечь* (географический термин *сечь* означает «место, где рубят лес; очищенное от леса место в днепровской лесостепи»), *Гетманщина* (так называлась восточная часть Украины, расположенная на правом берегу Днепра, в частности, Киевское и Черниговское воеводства, управлявшиеся гетманом, которого назначал польский король)

Антропонимы повести также в определенном смысле являются антропонимами-историзмами. В меньшей степени они представлены «ляшскими» и еврейскими именами: *Галляндович*, хорунжий в ляшском войске; *Юзыся*, «коханка» шляхтича на площади в Варшаве перед казнью казаков; *Янкель*, торговец в Сечи и в запорожском войске во время похода; *Ицка*, *Рахум*, *Самуйло*, *Хайвалох* – еврей-торговцы, арендаторы в городе Дубне; *Мардохай* – «главный жид» в Варшаве, по прозвищу *Соломон*, которое следует считать именем-образом: *Соломон* – царь Иудеи и Израиля в X веке до новой эры, обладавший, по библейским легендам, необычайной мудростью.

Казацкие имена, тщательно подобранные писателем, позволяют судить о специфике антропонимии запорожского казачества в самом конце XVI века (события, художественно изображаемые Н.В. Гоголем, происходят в 90-е годы XVI века, непосредственно после восстания под предводительством Северина Наливайко, охватившего в 1595–1596 годах Украину и Беларусь).

В изображаемое Н.В. Гоголем время фамилий в современном понимании этого слова не было. Их функцию выполняли прозвища, в некоторых случаях становившиеся «фамильными прозваниями», то есть языковыми знаками, формально указывавшими (например, посредством суффикса *-енко*) на сына или человека, имевшего соответствующее прозвище: *Дегтяренко* (от прозвища *Дегтярь*), *Пысаренко* (сын Пысаря), *Вовтузенко* (сын Вовтуза) и далее аналогично – *Сьдоренко*, *Черевыченко*, *Голокопытенко*, *Кукубенко*. Дети казаков Дегтяренко, Пысаренко, Сьдоренко и других также могли бы получить «в наследство» фамильное прозвание отца. Но казаки, жившие непосредственно в Запорожской Сечи, а не по хуторам, как Тарас Бульба, детей, как правило, не имели, поэтому многие фамильные прозвания «гасли» в первом же поколении. Зато чрезвычайным многообразием отличались казацкие прозвища.

В повести «Тарас Бульба» среди прозвищ казаков, которые Гоголь почерпнул из исторической действительности, наиболее широко представлены описательные прозвища, содержащие индивидуальную информацию о конкретном носителе. При образовании казацких прозвищ первостепенную роль играли такие индивидуальные признаки лица, как внешность, манера поведения, внутренние качества, а признаки наследственные (происхождение из определенной местности, конкретной семьи) находились как бы на втором плане. Это объясня-

ется особенностями формирования казачьего коллектива (товарищества), многие члены которого являлись беглыми крестьянами и посадскими людьми из разных районов Восточной Славии и должны были в целях безопасности скрывать свое происхождение и наследственные фамильные прозвания. В повести встречается только одно прозвище, указывающее на прошлое человека, – *Попович* (выходец из семьи священника или бывший пботник попа, поселянин на церковных землях). Остальные прозвища «описывают» человека безотносительно к его прошлой жизни: *Закрутыгуба*, *Невылычкий*, *Бородатый*, *Голодуха*, *Покрышка*, *Черватый* (от *черево*, *чрево* «живот»; *череватый* «человек с большим животом»), *Корж* («крепко сбитый»), *Шило* («тонкий, худой и высокий»), *Долото*, *Кобита* (от польского и украинского *кобета*, *кобита* «женщина»), *Вертыхвист* (последние три прозвища, скорее всего, отражают внутренние качества их носителей).

Прозвище *Бовдюг* может быть понято при сопоставлении с белорусскими региональными словами *боўда*, *боўдзіла* «балда, дурень». Прозвище *Кирдяга* происходит от украинского народного слова *кирд* «череда (стадо) овец»; *Кирдяга* – «овечий пастух» (?). Прозвище еще одного персонажа повести «Тарас Бульба» – *Покотыполе* – указывает на неприкаянность человека, на его неизвестное происхождение, на вольный статус или полное одиночество. Прозвище же казака *Охрима Нашего* подтверждает полное отречение человека от прошлой жизни и вступление его в товарищество вольной Сечи.

На фоне преобладания описательных прозвищ становится особенно заметным очень малое количество прозвищ отыменного происхождения – *Демьтрович*, *Прокопович*, *Сыдоренко*... Таковой была ономастическая реальность конца XVI века, которую тщательно изучил и художественно воспроизвел в исторической повести Николай Васильевич Гоголь.

Прозвище главного героя – *Тарас Бульба* – также является описательным и указывает на внешнюю дородность казака (*Бульба* – от корня *бул-* «раздувать, надувать»; «круглый, толстый»), что подтверждается и словами автора: «*Тарас был чрезвычайно тяжел и толст*». Антропоним *Бульба*, однако, нельзя считать говорящим именем, поскольку сущность образа Тараса Бульбы, воплощающего лучшие черты героического казачества, никак не связана с очевидной «прозрачностью» прозвища. Автор черпал антропонимы из реально-исторического именника, который в целом отличался «прозрачностью» и описательностью, поэтому и антропоним *Бульба* является объективно, а не субъективно (в силу авторской установки) говорящим, прозрачным.

То, что *Бульба* – не фамилия и даже не фамильное прозвание, а обычное прозвище, доказывается именованием сына Тараса Бульбы, Остапа, не *Бульбой*, а ... *Бульбенко* (так называют Остапа казаки). *Бульбенко* буквально – «сын Бульбы» (ср. *Дегтяренко*, *Черевыченко*, *Кукубенко* и т. п.). Антропоним *Бульба* вместе с некоторыми «прозваниями» других казаков, упоминаемыми в повести, можно относить к типу номинаций, восходящих еще к древнерусским дохристианским именам и прозвищам.

Обращает на себя внимание и украинская огласовка целого ряда имен – *Андрий*, *Сичь* (в речи казаков), *Мыкола*, *Хлиб*, *Пальвода*, *Покотыполе*, *Невельчкий*, *Вертыхвист*, *Метельця*, *Мыкыта Голокопытенко*; *Стебликивский*, *Тытаревский*, *Тымошевский*, *Дядькивский* (в последних четырех случаях – названия куреней в казачьем войске) и других. Личные имена казаков также иногда поданы автором в народно-разговорном их варианте: *Остан* (из *Евстафий*), *Хома* (*Фома*), *Охрим* (*Ефрем*), *Дмитро*, *Мыкола*.

Два основных этнонима – *казаки* и *ляхи* – разводят действующих лиц повести по двум противоположным, непримиримым лагерям. Волею исторической судьбы казаки оказались под властью польских королей. Н.В. Гоголь пишет: «*Короли польские... поняли значение казаков и выгоды таковой бранной стороны жизни*». Из истории известно, как их вечная борьба и беспокойная жизнь спасли Европу от неукротимых набегов татар-крымчаков. «*Они (короли – А. Р.) поощряли их и льстили сему расположению. Под их отдаленною властью гетманы, избранные из среды самих же казаков, преобразовали околицы и курени в полки и правильные округа. Это не было строевое собранное войско..., но в случае войны... в две недели набиралось такое войско, какого не в силах были набрать никакие рекрутские наборы*».

Формально казаки подчинялись королю Польши. Вольная Украина, не знавшая до

времени Екатерины II крепостного права, также формально подчинялась Польше. Но, несмотря на это, ляхи и казаки изначально являлись двумя несовместимыми этносами. У каждого из них была своя этническая психология, свой стереотип мышления и поведения, свой образ жизни, своя религия. Их больше разъединяло, чем объединяло. Борьба между ними была запрограммирована самой историей.

Повесть «Тарас Бульба» являлась любимым произведением Гоголя, в которое он вложил всю свою творческую страсть и лирическую силу. Однако писатель понимал, что романтизированные им казаки не могут быть «героями нового времени». Не видя таковых наяву, Гоголь закономерно и неизбежно вновь, как и в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки», обращается к сказочной фабуле, предлагая читателю повесть «Вий» с умело завуалированным социально-философским подтекстом.

Обратим внимание на именование двух основных героев повести – Хома Брута и Тиберия Горобца. В данном случае Н. В. Гоголь использует исторические имена-аллюзии (намеки): имя *Брут* носил древнеримский философ-стоик, убивший Цезаря; имя *Тиберий* принадлежало Тиберию Гракху, знатному римлянину, трибуну, оратору, боровшемуся за народные права [5, с. 92–98]. Примечательно, что гоголевский Хома Брут специализируется в семинарии по философии и является философом по духу, по характеру, а Тиберий Горобец – ритор (также по соответствующему классу семинарии). Имя *Хома* (Фома) этимологически означает «близнец», «двойник» – двойник исторического Брута (!); фамилия *Горобец*, имеющая украинскую подоснову, понимается как «воробей», «малый забияка», что несомненно ассоциируется с этимологическим значением имени реального Тиберия Гракха (*Гракх* – «грач») [5, с. 96]. Для чего понадобились Гоголю такие сущностные, функциональные и антропонимические параллели между литературными персонажами и реальными историческими лицами?

Эти переключки-намеки, поданные, кстати, не без присущих Гоголю юмора и иронии (Горобец-Воробей меньше, мизернее Грача, да и Хома-Близнец – скорее, философ-комик), на наш взгляд, имеют явный аллегорический подтекст, который характерен для всего цикла рассматриваемых повестей. В этом иносказательном подтексте реализуется концепция Гоголя-аналитика, исследователя о мироустройстве, раздираемом противоречиями и конфликтами. Суть этого мироустройства – в извечной антиномии «мир ↔ не мир» (согласное общественное обустройство, единодушие ↔ отсутствие такового; лад, согласие ↔ ссора, вражда, война).

Реализации главной авторской концепции о земном Миргороде служат, как мы уже видели, конкретные художественные образы повестей и, конечно же, имена действующих лиц, поэтонимы, в том числе и поэтонимы-аллюзии, исторические намеки, напоминающие об извечности балансирования человеческого общества между миром небесным, духовной высотой, нравственной гармонией, истиной и бездной мирских соблазнов, жадной материальных благ, завистью, ненавистью, взаимным истреблением.

В «Вий», как и в других повестях «Миргорода», Н.В.Гоголь, с одной стороны, стремится подать читателю живой малороссийской этноязыковой колорит, для чего использует украинские разговорные формы имен и специфические фамилии (*Хома, Дорош, Явтух, Горобец*), в том числе и говорящие – такие как, например, фамилия *Халява*, которую носит бурсак-богослов (от *халява* «сапожное голенище», в переносном плане – «неряха, растрепаный человек», каким и является богослов Халява, неопрятный прежде всего внутренне, по привычке крадущий старые голенища от сапог).

С другой стороны, писатель тщательно продумывает и подбирает такие антропонимы, которые бы соответствовали идейно-художественной задаче, заявленной в названии «Миргород», понимаемом как мировой город, модель человеческого сообщества, мирный и немирный одновременно. Этой универсальной задаче соответствуют, как правило, имена с подтекстом, имена-аллюзии, смысл которых в значительной степени завуалирован (в частности, *Хома Брут* и *Тиберий Горобец*).

Гоголь, по его же собственным словам, «бьет в прошедшем настоящее». Его герой. Хома Брут, подобно реальному римлянину Бруту, волей обстоятельств вступает в противоборство с жестокой и злой силой. Мир, в котором живут Хома и его товарищи, совершенно земные люди, со свойственными им причудами, молодой удалью, бесшабашностью и презрением

к лицемерию «святой жизни», как и сотни лет назад, трагически неустроен, расколот, рассечен непримиримыми противоречиями. Однако социальный мотив повести «Вий», на наш взгляд, неправомерно преувеличивать. Основная идея этого произведения является философско-аллегорической по своей сути и заключается в столкновении таких начал мироустройства, как светлое и темное, жизненное и мертвящее, доброе и злое, трагическое и комическое.

Почему погибает Хома Брут? В реальном мире, в отличие от сказки, человек, носитель светлого и доброго начала, не всегда выходит победителем в столкновении со злом, несправедливостью, лживостью и жестокостью. Так, по всей видимости, видел и понимал мир Николай Васильевич Гоголь. Отсюда и характерное для повести «Вий» трагическое восприятие мира. Страшный образ Вия, демонического существа из украинского фольклора, культурно-языкового факта иранского субстрата [1, с. 109–117], служит у Гоголя поэтическим олицетворением преобладающей и, к сожалению, ширящейся, разрастающейся трагической неустроенности миропорядка (Миргорода).

Объединение современной ему действительности с фантастикой, ярко обозначенное в повести «Вий», представлено также в гоголевской повести «Нос», опубликованной в 1836 году. Сюжет ее основан на совершенно невероятной истории. «*Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие*». У майора Платона Ковалёва пропал нос, который вначале в натуральном виде попадает к цирюльнику Ивану Яковлевичу, а затем под видом статского советника (на три чина выше самого Ковалёва, коллежского асессора) разъезжает по Петербургу в карете, наносит визиты, прогуливается в Таврическом саду, молится в Казанском соборе. Все эти похождения олицетворенного Носа, напоминающие пародию на фантастику, а также переживания майора Ковалёва из-за утраты существеннейшей части его лица и есть тема повествования.

В 20–30-е годы XIX века в печати нередко появлялись анекдоты и развлекательные рассказы о всяких чудесах, в том числе и об исчезавших и вновь появлявшихся носах [6, с. 163]. Гоголь использовал «носологическую» тему, придав ей, однако, совершенно иной смысл. В своей повести он полемически вопрошает: «*Как авторы могут брать подобные сюжеты?.. Однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, – редко, но бывают*».

Описанию походов олицетворенного Носа автономно от его обладателя отыскиваются параллели в фольклорной традиции, в сказках, где нос, нередко, выступает как значимый признак персонажа и свидетельство его колдовской сущности (вспомним, например, известную сказку Вильгельма Гауфа «Карлик Нос»).

В данном случае, однако, существеннее иное: в представлениях людей нос издавна замещал самого человека, воспринимался как выражение личности. Оставшись без носа, Платон Ковалёв размышляет: «*Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – сверно, однако ж все сноснее; но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин; просто, возьми да и вышвырни за окошко*». Потеря носа равнозначна для него утрате человеческой сущности и даже смерти (ср. эпитет *безногая* применительно к фольклорному образу Смерти).

Кроме того, нос был тем органом, который использовался для оценки разных жизненных обстоятельств, связанных с человеком. Об этом свидетельствуют многочисленные устойчивые выражения, содержащие компонент *нос* в своем составе: *под носом* «рядом, совсем близко»; *на носу* «очень скоро»; *не по носу* «не по нраву, не по вкусу»; *задрать нос* «держаться заносчиво, задаваться»; *с носом оставить* «провести, обмануть»; *остаться с носом* «остаться ни с чем», *держаться нос по ветру* «уметь приспособливаться, быстро улавливать малейшие изменения в окружающей социальной среде»; *носом землю рыть* «очень стараться» или «быть в состоянии крайнего возмущения и негодования» и т. п.

Платон Ковалёв – коллежский асессор, но «он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором». Как видим, нашему герою свойственно *задирать нос*. Он хочет казаться значительнее, чем есть на самом деле. В этой связи интересно обратить внимание на контрастное (в стиле Гоголя!) сочетание личного имени героя повести «Нос» – *Платон*, которое вызывает ассоциации с именем древнегреческого философа, и вполне обы-

денной, даже простонародной фамилии *Ковалёв* (этимологически – от *коваль* «кузнец»), свидетельствующей о том, что ее носитель является выходцем из низших социальных слоев.

В Петербург майор Ковалёв приехал *«по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – эскуоторского в каком-нибудь видном департаменте»*. Не прочь майор Ковалёв и жениться, *«но только в таком случае, когда за невестой случится двести тысяч капиталу»*. Иными словами, герой готов землю носом рыть, чтобы добиться своей цели.

Его мечты и планы, не соответствующие действительному социальному положению и финансовому состоянию, материализуются самым неожиданным и необычным образом: нос героя, та часть тела, которая замещает всего человека, отделился, приобрел антропоморфные черты, превратился в статского советника и стал жить самостоятельной и независимой жизнью – именно такой, о какой мечтал Платон Ковалёв.

Все попытки героя предъявить важному Носу претензии на собственность оканчиваются неудачей. Нос отвечает: *«Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству»*.

В повести есть еще один нос – уже не олицетворенный господин, а самый настоящий орган человеческого тела, найденный цирюльником Иваном Яковлевичем. Эта мертвая материя, впрочем, тоже значима: так аллегорически изображается потеря человеком его сущности.

Суть и внешность далеко не всегда соответствуют друг другу. Когда нос снова оказывается на лице майора Ковалёва, тот обретает счастье: *«И после того майора Ковалёва видели вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам и даже остановившегося один раз перед лавочкой в Гостином дворе и покупавшего какую-то орденскую ленточку, неизвестно для каких причин, потому что он сам не был кавалером никакого ордена»*. Мелка и убога жизненная философия этого майора, чье имя – Платон – звучит в повести трагикомически.

Петербург привлекал и отталкивал Гоголя. Он видел здесь средоточие русской жизни и выражение русской души во всем многообразии сословий, званий и состояний, полов, возрастов, фигур, лиц, взглядов и настроений. Но Петербург поражал Гоголя и картинами глубоких общественных противоречий и трагических социальных контрастов. *«Кипящая меркантильность»* (торгашество), погоня за наживой, бездушный расчет проявлялись в столице намного сильнее, чем в провинции.

Трудолюбивый и честный художник Андрей Петрович Чартков (в первоначальной редакции – *Чертков*) из повести «Портрет» (1835, вторая редакция – 1841 год) мог стать незаурядным мастером. Золотые монеты, которые он случайно нашел в раме купленного им портрета давали возможность выбора: творчество без заботы о насущном или обеспеченная и сытая жизнь без заботы о творчестве. Чартков всегда мечтал о славе, но добился признания не трудом и неустанным совершенствованием, а деньгами. В портретах он видел и изображал лишь плоть, не замечая движений души и психологии человека.

Постепенно творчество его прекратилось. Работы, которые он делал под заказ, стали штамповкой. *«Кисть его хладела и тупела»*. Вскоре им овладела зависть к таланту. За ней последовали хула на мир и абсолютное отрицание. *«Вечная желчь присутствовала на лице его»*. Закономерным финалом явились болезнь, сумасшествие, физическое истощение и смерть.

Случай или происшествие играют определяющую роль в судьбе гоголевских героев. *«Дивно устроен свет наш! – восклицает Гоголь в повести «Невский проспект» (1835). – Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша!»*. Но в этой случайности обязательно есть проявление закономерности. В случае с художником Андреем Петровичем Чартковым она имеет не только социальные, но и психологические корни.

Андрей – «человек», и как человек художник Чартков оказался слабым в сложных жизненных обстоятельствах, поддавался искушению золотом и воздействию со стороны таинственного старика, воплощавшего некую демоническую силу и всемирное зло. Имя художника и его отчество – *Петрович* (от *Пётр* «камень») – контрастны по своему смыслу в контексте повести.

В фамилии же *Чартков*, созвучной со словом *чёрт*, вообще ощутимо предопределение судьбы этого человека. Истинным демоном во плоти он предстает перед читателем в конце повести. «Кроме ядовитого слова и вечного порицанья, ничего не произносили его уста».

Человек в большом городе, подобном Петербургу, как правило, ощущал свое одиночество и становился жертвой «столкновения мечты с существенностью» (действительностью). Город, который сам являлся бессмысленной мечтой императора Петра, соединявшего в своем лице представления об антихристе и богоподобном государе, порождает подобную же мечту у его обитателей. Таковы и многие гоголевские герои-петербуржцы: они стремятся к чему-то недостижимому и даже абсурдному по своей сути.

Аксентий Иванович Поприщин, герой повести «Записки сумасшедшего» (1835), служит в департаменте, является титулярным советником, по происхождению – из дворян, поэтому имеет гордость, чувство собственного достоинства, но очень беден («достатков нет – вот беда»). Поприщин, тем не менее, мечтает сделать карьеру и считает, что у него есть к тому не меньше оснований, чем у ненавистного ему начальника отделения. «Я разве из каких-нибудь разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей? Я дворянин. Что ж, и я могу дослужиться. Мне еще сорок два года – время такое, в которое по-настоящему, только что начинается служба. Погоди, приятель! Будем и мы полковником, а может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше. Заведем и мы себе репутацию еще и получше твоей».

Стремление героя выбиться в люди подчеркивается исконной семантикой личного имени *Аксентий* (из греческого *Авксентий*) – «возрастать, увеличиваться». По мере того, как усиливается желание Поприщина подняться по ступеням общественной иерархии, растет его обида на судьбу и неприязнь к окружающим. Он «хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они (то есть все остальные – А. Р.) будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и эквивоки». Ущербность мироощущения чиновника усугубляется тем, что Аксентий Иванович влюблен в Софи, дочь директора департамента. Но она увлечена неким камер-юнкером. Кроме того, «папá хочет непременно видеть Софи или за генералом, или за камер-юнкером, или за военным полковником».

Сознание бедного Поприщина начинает все более и более расстраиваться. На службе он путает дела, и начальник отделения делает ему замечание: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой?». Ревность к высокому социальному положению рождает в голове Аксентия Ивановича полный недоумения вопрос: «Отчего происходят все эти разности? Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?».

Стереотип мышления и поведение людей во многом определяются той социальной ролью, которую играет человек в обществе. Внешне и внутренне ничем не примечательные лица обычно не задаются таким вопросом. Отчество *Иванович*, которое имеет Поприщин, как раз и приобщает созданный образ к числу миллионов иных «маленьких людей». Но в любой закономерности есть то, что не укладывается в общую схему. Именно таков Поприщин.

В нем живо чувство человеческого достоинства, и оно усиливается, растет (в полном соответствии с его именем *Аксентий*!) по мере того, как Поприщин убеждается в никчемности и пошлости тех, перед кем он вынужден пресмыкаться. Растет и обида этого человека, а вместе с ней, увы, и расстройство его психики. Он объявляет себя королем Испании Фердинандом VIII.

Впрочем, в этом расстройстве также заключен свой особый смысл. То, что произошло с Поприщиным, можно назвать помешательством только с точки зрения тех, кто не подвергает сомнению существующее устройство человеческого общества. Поприщин же об этом задумался, сформулировал вполне философский вопрос и восстал против своего поприща.

Да, в этой искусственной фамилии – *Поприщин* – есть то, о чем прямо не сказано. В ней закодирована судьба героя, который олицетворяет собой боль и обиды всего мира. Слово *поприще* в XIX веке толковалось следующим образом: «место, простор, пространство, на коем подвизаются или действуют», «вся земная жизнь человека в бытовом отношении» [3, с. 306]. Поприще – это и есть предначертанная судьба всех тех, кто сделан по образцу и подобию божью. Поприщин формулирует открывшуюся ему истину в форме, которая вполне соответствует его мироотражению: «У всякого петуха есть Испания, она находится у него под перьями».

Стоит вообразить себя выше того, кем ты есть, и тебя сочтут за сумасшедшего. И то-

гда не жди пощады. Не станет тогда человеку места на свете. Его будут гнать, унижать и мучить. И лишь одна мать родная может уронить слезинку за своего бедного сына и прижать его к груди своей, пожалеть о бедном и больном дитятке.

Самоубийством кончает жизнь еще один «маленький человек», еще одна живая «песчинка» огромного мира – молодой художник Пискарёв, герой повести «Невский проспект». Это произведение Н.В. Гоголя буквально пронизано контрастными картинками и образами. Исключительно контрастно, прежде всего, описание «*всеобщей коммуникации Петербурга*» – Невского проспекта. С одной стороны, «*нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере, в Петербурге; для него он составляет всё*», но с другой стороны, «*всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!*»; «*он лжет во всякое время, этот Невский проспект*».

Примечательно, что Гоголь не описывает саму улицу – дома, учреждения, модные магазины, архитектуру зданий. Его интересуют люди, потому что именно здесь, «*происходит главная выставка всех лучших произведений человека*»; «*тут вы встретите тысячу непостижимых характеров и явлений*». На Невском проспекте автор находит и двух главных персонажей своей повести – упомянутого уже художника Пискарёва, легко ранимого и чувствительного к малейшим проявлениям несправедливости, и самоуверенного, всегда довольного собой, просто и откровенно, без душевных терзаний смотрящего на жизнь поручика Пирогова.

Фамилия *Пирогов* вполне ассоциативна: строй мыслей этого человека исключительно материален; он довольствуется «начинкой» вкушаемого им жизненного «пирога». Возможна еще и такая ассоциация: как настоящий пирог обильно начинен сладостями, так и Пирогов с избытком начинен пошлостью.

Художник Пискарёв стремится видеть в мире красоту, верит в искренность и чистоту человеческих отношений и страдает от раздора его мечты с реальностью. На Невском проспекте он встретил девушку, «*незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства*». С отсутствием всякой «*земной мысли*» он следовал за незнакомкой, готовый по-рыцарски «*исполнить все повеления ее*», и столкнулся с приютом, «*где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь*». Пискарёва поражают «*улыбка, исполненная жалкой наглости*» и «*красота, тронутая тлетворным дыханием разврата*».

Крушение иллюзий оказалось непосильным для ранимой души художника. Отныне «*вседневное и действительное странно поражало его слух*». Реальностью для Пискарёва стали сны, а реальность – сном. «*Сновидения сделали его жизнью*», а «*вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне*». Сны принесли ему облегчение: в них ему являлся желанный образ незнакомки, «*всегда в положении, противоположном действительности*». Когда снов стало мало, Пискарёв стал прибегать к помощи опиума. Жизнь его оборвалась трагически.

В представленном контексте становится понятным и смысл именованного этого романика. Достаточно распространенная фамилия *Пискарёв* (исконно – *Пескарёв*), образованная от мирского имени *Пескарь*, в данном случае вызывает в памяти маленькую речную рыбку, беззащитную и бессильную в том «рыбьем мире», в котором она вынуждена обитать. Фамилия *Пискарёв* может ассоциироваться также со словом *писк*: его апелляции к окружающим людям, доводы, с которыми он обращается к падшей красавице, подобны на жалкий «писк» совести в бездушном и пошлом обществе.

Трагикомической несообразностью отличается именование героя еще одной «петербургской повести» – «Шинель» (1841), *Акакия Акакиевича Башмачкина*. Греческое имя *Акакий* в значении «добрый, невинный, простодушный», усиленное аналогичным отчеством, соответствует сути изображенного Гоголем характера.

Нам, однако, представляется более значимой звуковая экспрессия имени и отчества Башмачкина, придавленного жизненным «башмаком» (ср. выражение *быть под каблуком* «в полном подчинении»). Эта экспрессия содержит не только очевидную ироническую, но и уничижительную окраску. Такое имя, действительно, мог носить только вечно унижаемый человек. Как пишет автор, «*другого имени дать было никак невозможно*». Да и «*родительница*» Акакия Акакиевича после нескольких попыток выбрать по календарю какое-нибудь

обычное имя для сына вынуждена была признать: «Видно, его такая судьба... Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий».

Повесть об Акакии Акакиевиче завершается фантастически. Привидение в облике умершего чиновника срывает шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания». Так напомнило о себе «существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу», «никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное».

Весьма значимым в повести является образ шинели, который в интерпретации Гоголя превращается чуть ли не в действующего персонажа, почти что персонифицируется. Как только у Башмачкина возникла мысль о новой шинели, «самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу».

Шинель «на толстой вате», предел мечтаний Акакия Акакиевича Башмачкина, символизирует преимущественно утилитарные устремления человека, против чего всей душой восставал Николай Васильевич Гоголь.

Abstract. Semantic implication information in the stories by N.V.Gogol is analysed in the paper. The author's implication that allows to understand the goals and the motives and general sense of the stories is revealed with the account of the philosophic, aesthetic and literary out looks of the writer.

Литература

- 1 Абаев, В. И. Скифо-европейские изоглоссы на стыке Востока и Запада [Текст] / В. И. Абаев; АН СССР, Институт языкознания. – М.: Наука, 1965. – 168 с.
- 2 Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. [Текст] / В. И. Даль. – М.: Русский язык – Медиа, 2003. – Т. 2: И – О. – 2003. – 779 с., 1 портр.
- 3 Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. [Текст] / В. И. Даль. – М.: Русский язык – Медиа, 2003. – Т. 3: П. – 2003. – 555 с., 1 портр.
- 4 Ковалёв, Г. Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности: учебное пособие для учителя русского языка и литературы [Текст] / Г. Ф. Ковалёв. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 2005. – 214 с.
- 5 Магазаник, Э. Б. Ономапозитика, или «говорящие имена» в литературе [Текст] / Э. Б. Магазаник. – Ташкент, 1978. – 148 с.
- 6 Машинский, С. И. Художественный мир Гоголя: пособие для учителей [Текст] / С. И. Машинский. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.