

**БУНЧУК Т. Н., ДУРКИН А. И.**  
**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ИМЕН ПЕРСОНАЖЕЙ**  
**В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»**

**Аннотация.** В статье рассмотрена система имен персонажей в аспекте их отражения основной идеи романа. В результате функционально-семантического анализа было выявлено, что использование имен персонажей в тексте романа является художественным приемом, способствующим точному выражению авторского замысла.

**Ключевые слова:** имя собственное, стилистика, художественный текст, персонаж, функция, семантика, символ, художественный прием, авторский замысел.

**BUNCHUK T. N., DURKIN A. I.**  
**STYLISTIC FUNCTIONS OF CHARACTER NAMES**  
**IN THE NOVEL "LAVR" BY EVGENY VODOLAZKIN**

**Abstract.** The article studies the characters' names and their potential to convey the message of the novel. The functional-semantic analysis shows that the names of the characters are used in the novel as a literary device which helps to express the main idea of the text.

**Keywords:** proper name, stylistics, literary text, character, function, semantics, symbol, literary device, message.

Имя собственное в художественном тексте может выполнять роль знака, за которым стоит семантико-экспрессивное «пространство» смысла. Вследствие этого изучение имен персонажей становится важным для раскрытия писательского замысла, средством проникновения в глубинные структуры текста.

Произведения современных авторов редко привлекают внимание исследователей литературной онимии, хотя перспективность их изучения в ономастическом аспекте вряд ли у кого-то из лингвистов, занимающихся литературной ономастикой, вызовет сомнение. Обращение к произведению, изданному совсем недавно, определило актуальность и новизну данной работы. На сегодня еще нет специального исследования, посвященного именам персонажей в произведениях Евгения Водолазкина. Объектом исследования стали имена персонажей в его романе «Лавр»[3]. «Лавр» – это роман-житие, опубликованный в 2012 г.; в 2013 г. роман стал лауреатом премии «Большая книга». Предметом исследования стали функционально-семантические особенности антропонимов в художественном пространстве романа.

Одна из главных идей романа выражена в утверждении «Deus conservat omnia» (Бог хранит все). Это утверждение разворачивается в авторскую концепцию пространства и

времени. По авторскому замыслу, пространство не имеет границ, а время вечно; они являются собой непреходящие сущности, состоящие из пространственных и хронологических «пластов», наложенных друг на друга и существующих одновременно. Такое понимание времени и пространства утверждает торжество вечности Жизни (бессмертия Души) и ее победу над Смертью.

Анализ многочисленных имен собственных в романе показал, что автор посредством антропонимов создает широкую панораму, протяженную как в пространстве, так и во времени. Для этого Е. Водолазкин использует следующие свойства имен – их национальную специфику, способность выражать социальную и «хронологическую» принадлежность персонажей. Кроме того, автор использует имена как вымышленных героев, так и реальных лиц. Обилие имен разной временной, пространственной и социальной принадлежности приводит к мысли о всеобщности, единстве и вечности жизни.

В романе широко представлены так называемые «русские» имена. Безусловно, большинство онимов, представленных как русские, имеет иностранное (в основном греческое) происхождение, однако одни из них отсылают к церковному именнику, по которому в средневековой Руси давались имена, а другие представляют собой имена, которые имеют форму, принятую в русской традиции именования: *Агафья, Алипий, Амвросий, Евпраксия, Евдокия, Марфа*, а также *Андрей Сорока, Андрон Новгородец, Афанасий Блоха, Демид Солома, Илья Борисович Уткин, Матвеева Нина Васильевна* и др. Кроме русских имен, широко представлены итальянские (*Альберто, Амброджо Флеккиа, Джованни дель Плано Карпини, Джованни Мочениго, Лаура, Леонардо, Луиджи, Марчелло* и др.), немецкие (*Мюллер, Вильгельм, Гуго, Зигфрид, Хайнрих фон Айнзидель, Фридрих* и др.), греческие (*Аристид, Диоген, Демокрит, Сократ, Филон*) имена. Кроме того, в тексте упоминаются английские, финские, армянские, польские, французские, тюркские имена.

Социальное многообразие «персонажного» пространства романа также нашло отражение в тексте романа. Особенностью их употребления в тексте является наличие постоянного приложения, указывающего на социальную характеристику персонажа. Это имена представителей духовенства (*архиепископ Ростовский, Ярославский и Белозерский Иона, игумен Алипий, иерей Иоанн, старец Иннокентий, юродивый Фома, паломник Вильгельм, сестра Агафья, матушка Марфа, брат Жан* и др.); торговцев и ремесленников (*калачник Прохор, купец Негода, кузнец Аверкий, плотник Артемий, врач Терентий, мельник Тихон, корабельщик Прокопий* и др.); военных и должностных лиц (*сотник Пережога, стражник Власий, посадник Гавриил, воевода Сергей, тиун Еремей, лейтенант Массимо Тотти* и др.).

Имена персонажей способствуют выражению хронологической специфики художественного пространства романа: имена выступают своеобразным знаком своего времени, что создает ощущение «вневременности» и «всевременности» происходящих событий. В романе использованы античные (*Демокрит, Сократ, Филон Александр Македонский* и др.), средневековые (*Алипий, Амвросий, Иоанн, Иона, Марфа, Мелетий, Никандр, Пульхерия, Феогност, Фотинья* и др.) и современные (*Альберт Михайлович Тюнккюнен, Коротченко Аделаида Сергеевна, Мартиросян Мовсес Нерсесович, Юрий Александрович Строев, Илья Борисович Уткин, Джойс, Пархоменко, Эйнштейн* и др.) имена.

Нельзя не заметить, что к античным относятся исключительно имена реальных людей, повлиявших на дальнейший ход человеческой мысли и истории – философы и знаменитый завоеватель. В романе они упоминаются для создания культурного фона, в который был вовлечен человек Средневековья.

К средневековому периоду отсылает подавляющее большинство имен в романе. Средневековые онимы, представленные в романе, употреблены в форме имени (*Амвросий, Христофор* и др.), сочетанием имени и прозвища (*Демид Солома, Афанасий Блоха* и др.) или сочетанием приложения, указывающего на социальный статус персонажа, и имени (*купец Владислав, брат Гуго* и др.). В тех частях романа, где идет речь о советской эпохе, автор часто использует форму «фамилия-имя-отчество» (*Коротченко Аделаида Сергеевна, Матвеева Нина Васильевна* и др.). Можно предположить, что Е. Водолазкин вводит подчеркнута отличающиеся от средневековых ономастические конструкции для более выразительного разграничения одного исторического времени от другого. Автор берет обширные временные пласты, порою причудливо соединяя их и таким образом показывая время как нечто единое и вечное.

Особо надо обратить внимание на текстообразующую и символическую функцию имен главного героя, который на протяжении романа именуется по-разному. Такая смена имени персонажа является художественным приемом, который автор использует для обозначения элементов сюжетной структуры текста, что позволяет развернуть мысль о бессмертии души, раскрыть сюжетные и смысловые перипетии романа и выразить единство текста. Имена главного героя становятся своеобразным ключом к пониманию замысла писателя, раскрывают определенную ступень духовного становления персонажа, выражают этапы его жизненного пути.

В романе главный герой имеет ряд имен, как официальных, так и неофициальных – прозвищ (*Арсений, Устин, Амвросий, Лавр, Рукинец*). Основным, наиболее частым в употреблении автор избирает имя *Арсения* (такое имя персонажа использовано 1547 раз из

1903 упоминаний главного героя в тексте романа). Имя *Арсений*, данное герою при рождении, с греческого переводится как 'мужской, мужественный' [9, с. 58]. Функциональную семантику имени в контексте романа можно трактовать как духовное мужество, с которым герой проходит путь от лекаря до юродивого, от юродивого до паломника и от паломника к монаху, каким герой готовится к обретению вечной жизни.

Еще одно имя главного героя – *Устин* – стало, условно говоря, «самоназванием» героя, оно было перенято им от его возлюбленной Устины, в гибели которой Арсений считал себя виновным. Таким образом герой возлагает на себя обязанность искупления жизненных грехов *Устины*: от ее имени Арсений совершает праведные дела и символически продолжает ее земную жизнь. Имя становится средством проявить мотивацию поступков героя. При этом таким именем герой только представляется: автор же продолжает называть его *Арсением*. В результате два имени оказываются функционирующими в тексте романа одновременно, что можно интерпретировать как стремление автора подчеркнуть духовное единство Арсения и Устины.

Следующее имя главного героя – *Амвросий*. Приняв монашеский постриг, Арсений становится Амвросием, и этим именем автором вводится сразу несколько смысловых пластов. Во-первых, итальянским вариантом этого же имени наделен друг Арсения, *Амброджо*, родившийся в местечке близ Милана, «города святого Амвросия» [3, с. 225]. Помимо этого, имя созвучно со словом «амброзия» – «напитком бессмертных», что объясняется, на первый взгляд, занятием родителей Амброджо – виноделов. Однако здесь можно усмотреть и более глубокую мысль, способствующую выражению главной идеи романа. Амвросий, приняв постриг, как бы вкушает «напиток бессмертия», готовя себя к вечной жизни (*Амвросий* в переводе с греческого как раз и означает 'принадлежащий к бессмертным, божественный' [9, с. 47]).

Во-вторых, в паре имен *Амвросий* – *Амброджо* прослеживаются разграничения не только на уровне «свой – чужой»: Амвросий – имя русского человека, а Амброджо – итальянца. Очевидные параллели в именах и сюжетное развитие романа наводят на более глубокие размышления. И Амвросий, и Амброджо названы в честь одного и того же святого: «лежал Милан, город святого Амвросия. В честь святого и назвали мальчика» [3, с. 225]; «Мы выбираем тебе имя в память святителя Амвросия Медиоланского...» [3, с. 374] (Медиолан – римское название Милана [2, с. 288-289]). Однако имя *Амвросий* дается главному герою уже после смерти Амброджо, и таким образом герой сохраняет память об Амброджо в своем имени: «И слышаны <...> о твоём преданном друге, произносившем это имя на свой лад. Пусть это имя в правильном произношении будет воспоминанием и о твоём друге» [3, с. 374]. Главный герой вновь становится носителем

имени умершего человека, тем самым символически продлевая его земную жизнь и проявляя основную мысль романа.

Последнее имя главного героя – *Лавр*. После принятия схимничества главный герой наделяется автором этим именем, что можно интерпретировать как финальную точку смыслового вектора, заданного в романе. Очевидна связь имени главного героя с названием вечнозеленого дерева. Автор подчеркивает это: «Хорошее имя Лавр. <...> Будучи вечнозеленым, оно знаменует вечную жизнь» [3, с. 401]. Такая явная параллель антропонима и наименования вечнозеленого дерева, известного в европейской культуре и как символ победы (*лавровый венок победителя*), осуществляет символическую функцию, тем самым делая имя Лавр символом победы над смертью, вечности бытия и выполняет в тексте романа функцию ключевого слова-концепта. Не случайно из всех имен главного героя Е. Водолазкин выносит именно это имя в название своего романа.

Таким образом, анализ системы имен главного героя в романе-житии «Лавр» показал как литературный прием, используемый писателем в качестве художественного приема, позволяющего развернуть мысль о бессмертии души, раскрыть сюжетные и смысловые перипетии романа и выразить единство текста.

В романе символическую роль выполняет не только имя главного героя, но и имена некоторых других персонажей. Одни имена (*Христофор, Фома, Карп, Иннокентий*) становятся инструментами, позволяющими раскрыть смысловые детали романа, связанные с духовным становлением главного героя; другие имена (*Амброджо, Гуго, Енох и Илия*) помогают раскрыть основную идею романа, заданную автором.

Уже в начале книги появляются имена, наделенные символической функцией – и первым таким именем становится имя деда Арсения, *Христофора*. Символическая функция здесь, однако, раскрывается не через этимологическую внутреннюю форму имени, а путем ассоциативной отсылки к другим культурно значимым (прецедентным) именам. В романе дед *Христофор* предстает своеобразным проводником юного Арсения в мир, он сопровождает его в самом начале путешествия по жизненному пути, дает главному герою свои берестяные грамоты с заметками о способах лечения, которые и становятся серьезной поддержкой Арсения на протяжении его жизни. Имя *Христофор* в этой связи отсылает и к знаменитому путешественнику *Христофору* Колумбу, упомянутому автором, и к святому мученику *Христофору* Псеглавцу, который почитается как святой патрон путешественников (у деда Христофора имелась икона этого святого).

В романе у Арсения появляются и другие символические «спутники». Выше уже была указана близость главного героя с некоторыми персонажами, которая главным образом отразилась в этимологической соотнесенности имен (*Амвросий* и *Амброджо*). Однако у

главного героя находится еще один смысловой двойник, своеобразный брат-близнец – юродивый *Фома*. На такую мысль наталкивает не только этимологическое значение имени *Фома* (от древнееврейского «те-ома» [אָמָא] — «близнец») [9, с. 226], но и некоторые указания в тексте романа: «Фома размахнулся и ударил Арсения по лицу. Арсений молча смотрел на него, чувствуя, как по подбородку и шее стекает из носа кровь. Фома обнял Арсения, и лицо его тоже стало кровавым» [3, с. 180]. Данный отрывок можно интерпретировать как эпизод братания Фомы с Арсением, зеркального отражения смотрящих друг на друга людей. Таким образом, в романе у Арсения находится своеобразный брат (брат-близнец по духу) в юродстве.

Имя второго юродивого – *Карп* – также примечательно. В определенный момент романа его имя становится символической границей между двумя периодами жизни Арсения. Имя *Карп* в переводе с греческого означает ‘плод’ [9, с. 129]. Это имя ассоциативно выражает мысль о наступившей духовной зрелости Арсения, его готовности к путешествию ко Гробу Господню. Мысль о посещении Иерусалима, как плод, созрела в душе Арсения после долгого юродствования. Не зря именно Карп, до этого ничего, кроме собственного имени не говорившего, вдруг произносит: «Кто ми будет спутник до Иерусалима?» [3, с. 213]. Примечательно, что вскоре после этих слов в Пскове появляется Амброджо, который станет для Арсения спутником в Иерусалим. И юродивый Фома говорит о некоей границе, переходя через которую Арсений «созревает», переходит на следующий после продолжительного юродствования этап жизни: «Что же касается описаний [лечебных] трав, то для тебя, я считаю, это уже пройденный этап» [3, с. 245].

Еще одним знаковым именем в романе становится имя *старца Иннокентия*. Кроме информационно-стилистической функции имени (номинация *старец* отсылает не только к принадлежности героя к среде духовенства, но и к преклонности лет персонажа, его мудрости), имя *Иннокентия* выполняет также символическую функцию, создавая смысловой подтекст романа: в переводе с латыни *Иннокентий* означает ‘невинный’ [9, с. 121-122]. Во время страстной молитвы за Устину у Гроба Господня Арсению является старец (его герой после узнает в старце Иннокентии), который говорит ему о его пути и указывает Арсению на то, что не нужно «увлекаться горизонтальным движением» (т.е. земными путешествиями), но следует начать «движение вертикальное» (т.е. духовный поиск) [3, с. 364]. Имя *старца Иннокентия* может служить своеобразным символом прощения, искупления греха перед Богом за смерть Устины: искупив ее грехи, герой становится «невинным». Однако невинность можно рассматривать и как чистоту (*tabula rasa*) нового жизненного этапа: Арсений перестает путешествовать в то самое время, когда он встречает Иннокентия в Кириллове монастыре и узнает в нем того старца, который говорил с ним у Гроба Господня.

Таким образом, имена второстепенных персонажей становятся символическими проводниками главного героя, становятся своеобразными рельсами, по которым, условно говоря, движется главный герой, выражающий основную идею.

Тем не менее не все имена выполняют лишь вспомогательную символическую функцию. В романе использованы имена персонажей, так же, как и имя главного героя, способствующие выражению основной идеи романа.

Утверждение «*Deus conservat omnia*», ставшее ключом к пониманию основной идеи романа, Е. Водолазкин вкладывает в уста брата *Гуго*, спутника Арсения на пути в Иерусалим. Немецкий монах наделен именем, которое подчеркивает важность этой мысли для романа. Имя *Hugo* происходит от слова *hug* – ‘сердце, разум, душа’ («Old French name, Hugues, Hugo, of Germanic (Frankish) origin, derived from *hug* – ‘heart, mind, spirit’») [13]. В символическом смысле брат *Гуго* становится образом разума, который сопровождает Арсения в дороге: брат Гуго сообщает главному герою некоторые сведения о мире (ср.: «Не встретить тебя, <...> мы бы никогда не узнали многих полезных вещей» [3, с. 298]).

Кроме того, в романе использованы еще два имени, которые весьма четко обозначают главную мысль романа, – это *Енох* и *Илия*. Несмотря на то, что эти имена упоминаются в романе всего три раза, их символический подтекст создает каркас для прокладывания мысли о бессмертии. Енох и Илия – ветхозаветные пророки, которые были взяты на небо будучи живыми. Их упоминание фигурирует в прологе [3, с. 10], где автор сравнивает пророков с главным героем, поскольку тело Лавра после смерти не было тронуты тленом и таинственно исчезло. Ближе к концу романа эти имена снова появляются в связи с ожиданием конца света 1492 года [3, с. 396]. Таким образом, при помощи имен *Енох* и *Илия* автор протягивает символический мост от начала к концу, от пролога к мнимому концу света, мост, который позволяет выразить основную мысль на протяжении всего романа.

Итак, символическая функция онимов в романе выполняет две задачи – одни имена (*Христофор*, *Фома*, *Карп*, *Иннокентий*) становятся инструментами, позволяющими раскрыть смысловые детали романа, связанные с духовным становлением главного героя, другие имена (*Амброджо*, *Гуго*, *Енох* и *Илия*) помогают раскрыть основную идею романа, заданную автором.

Таким образом, проведя анализ системы имен собственных в романе Е. Водолазкина «Лавр», мы пришли к выводу о том, что автор использует антропонимы как средство выражения основной идеи романа. Кроме того, значимость имен собственных может быть подтверждена тем, что автор выносит в заголовок имя собственное – Лавр.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. – М.: Академия гуманитарных исследований, 2005. – 224 с.
2. Водовозов В. В. Милан // Энциклопедический словарь : в 86 т. – СПб.: Изд-во типографии И. А. Ефрона, 1890-1907. – Т. XIX. – С. 288–290.
3. Водолазкин Е. Г. Лавр. – М.: АСТ, 2016. – 448 с.
4. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе. – М.: Изд-во УДН, 1988. – 88 с.
5. Джандар Б. М., Лоова А. Д. К проблеме функционирования личных имен в художественном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2012. – № 3 (105). – С. 97–102.
6. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 22–61.
7. Колодин О. О. Имя как способ выражения авторской идеи в создании литературного персонажа // Вестник ТГУ. – 2010. – № 10 (90). – С. 106–111.
8. Магазаник Э. Б. Ономапэтика, или «говорящие имена» в литературе. – Ташкент: Фан, 1978. – 146 с.
9. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. – 6-е изд., стереотип. – М.: Русские словари, Астрель, 2000. – 477 с.
10. Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 108–120.
11. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: ЛГУ, 1990. – 83 с.
12. Худайбердина М. У. К проблеме структурирования ономастического пространства художественного текста (на материале поэтического сборника И. А. Бродского «Урания») // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2010. – № 4. – С. 134–146.
13. A Dictionary of First Names / Patrick Hanks, Cate Hardcastle, Flavia Hodges. – New York: Oxford University Press, 2006.