

Alessandra Cattani

✉ acattani@uniss.it

🆔 <https://orcid.org/0000-0002-6233-2508>

🏠 Università degli Studi di Sassari

🌐 Sassari, Italia

🔗 <https://doi.org/10.4467/K7478.47/22.23.17735>

Биполярная ономастика: двойной антропоним в „Дневнике Сатаны” Леонида Андреева

Аннотация

В романе Л. Андреева „Дневник Сатаны” обнаруживается наличие сложной ономастической техники, которая будет предметом изучения настоящей работы. В романе можно увидеть все темы, которые были очень близки автору. Например, муки светлого непорочного человека перед ужасами непостижимого и абсурдного мира, глубокое человеческое одиночество. Внутренний конфликт писателя, его кризисы отчаяния, сменяющиеся моментами счастья и оптимизма, – все это определяет биполярную природу творчества Л. Андреева. Такое раздвоение в ономастике можно наблюдать и в „Дневнике Сатаны”. В нашей работе мы покажем, что ономастический дуализм характерен для всех четырех героев романа и, в зависимости от имени, которое они носят, приобретает характеристики и коннотации, семантически согласующиеся с ними. Эти коннотации всегда экстремальны (будь то Мадонна или проститутка, друг или убийца, принц зла или самый добрый и мягкий человек) и могут интерпретировать биполярность автора. Художественная цель процесса имяназвания в романе „Дневник Сатаны” рассматривается нами в аспекте мифопоэтического метода. Л. Андреев играет не только с двойственной природой человека, но и с понятием „подобия”, что может объясняться его любовью к миру театра.

Ключевые слова

биполярная природа, мифопоэтика, ономастический дуализм

Bipolar onomastics: Double anthroponym in the “Diary of Satan” by Leonid Andreyev

Abstract

The focus of this study is the presence of a complex onomaturgical technique in Leonid Andreyev’s novel “Diary of Satan”. In this work, Andreyev’s favorite themes are encapsulated: a pure man’s sadness in the face of the tragedies of an illogical and inexplicable universe, awful solitude, and a lack of optimism. Andreyev loved life, but in a terrible way: existential crises were continually punctuated by periods of sheer happiness, characterized by certainty about the future and Russia. There is speculation that Andreyev had bipolar disorder (Prochorova, 2018). The author’s dual split in ideas reverberates in his works and onomaturgy, particularly in the “Diary of Satan”. The purpose of this paper is to show how onomastic dualism applies to all the four characters in the story, who take on semantically coherent qualities and connotations based on the names by which they are identified. These meanings are invariably extreme (either Madonna or a prostitute; friend or foe; prince of evil or the most benevolent of men) and can be a proof of the author’s bipolarity. In our opinion, the artistic aim of the process of nomination follows a mythopoetic path. In keeping with his passion for the theater, Andreyev explores not only the dual nature of man but also the concept of “likeness”.

Keywords

bipolar disease, mythopoetic, onomastic dualism

Художественные поиски литературного направления Леонида Андреева можно рассматривать как переходное явление, не укладывающееся в границы одного литературного стиля: в его творческом методе переплелись традиционное и новаторское, реализм и символизм и, прежде всего, экзистенциализм, хотя он сам так писал в письме к Г. Чулкову: „(...) взял я для пьесы совершенно иную форму – ни реализм, ни символизм, ни романтика, – а, что я не знаю (...) Кто я? – Для благороднорожденных декадентов – презренный реалист, для наследственных реалистов – подозрительный символист” (Андреев, 1915, с. 351). Естественно, был прав его современник К. Е. Чуковский, когда определил Андреева как „синтез нашей эпохи” (Чуковский, 1922, с. 3). Действительно, взгляд на творчество Андреева как явление „синтетическое” существовал уже в начале века, а „промежуточному” характеру его творчества среди существующих эстетических систем и своеобразию концепции мира и человека было посвящено много исследовательских трудов,¹ в которых отмечалось, что поиск новых форм выражения своей индивидуальности приводит писателя к стремлению интеграции философии и литературы, а тяготение к мифологизму, гиперболизируя, создает фантастические образы.

Леонид Андреев был очень сложным художником, представителем вымирающего восстать против страданий, ужасов и насилия жизни, именно из потребности чувствовать себя все еще живым и быть способным творить искусство, писатель смог подарить литературные шедевры своей России, которую ждали эпохальные перемены.²

Удивительно, что в обширной критической библиографии, посвященной творчеству Леонида Андреева, уделено чрезвычайно мало внимания писательской практике имянаречения героев.³ Мы найдем немного исследований, изучающих приемы художественной номинации,

¹ См.: Кен (1975), Иесуитова (1987), Бондарева (2006) и др.

² Здесь невозможно не затронуть вопрос о сосуществовании в творчестве Андреева столь разных литературных аспектов. Ср. Горький, Зайцев, Белый, Замятин, Чуковский, Телешов, Чулков, Блок (1922). В сборнике собраны воспоминания авторов о друге и коллеге Андрееве; см. также Муратова (1965) и Чуваков (1965). Глубокий отпечаток на творчество Л. Андреева наложили также его контакты символистами: Дрягин (1928); Кен (1975); Иесуитова (1987); Бондарева (2006).

³ Среди работ, анализирующих творчество Л. Андреева с точки зрения ономастического критического подхода, можно отметить следующие позиции: Глушченко (2006); Грачев (2009); Сапожникова (2015); Икитян (2016; 2019).

используемые автором, и тщательно разработанную им ономастургическую технику. Именно данные приемы и техника будут предметом нашего анализа при рассмотрении последнего, незаконченного романа Леонида Андреева „Дневник Сатаны”. В нем сходятся все прежние темы, идеи и образы, которые бесконечно мучили самого писателя: муки чистого человека перед ужасом абсурдного и непостижимого мира, глубокое одиночество, отсутствие оптимизма, несмотря на то что автор сам пронзительно любил жизнь. Мемуаристы отмечали крайнюю нервность и переменчивую контрастность натуры Л. Андреева. А. В. Прохорова обращала внимание на признаки биполярной болезни у писателя, и, возможно, такой двойной раскол мысли автора отражен в его творчестве и в осмыслении феномена именовании литературных героев его произведения (Прохорова, 2018, сс. 224–241). В предлагаемой работе мы покажем, каким образом всем четырем героям романа „Дневник Сатаны” присущ ономастический дуализм, в зависимости от номинации, которая им дается. Они приобретают характеристики и коннотации, семантически согласующиеся с данным выбранным образом. Эти коннотации всегда полярны (будь то Мадонна или проститутка, друг или убийца, Князь зла или Христос), они не только интерпретируют экспрессионистическую тенденцию автора, но и зависят от того, кто их произносит, отражая при этом их разные точки зрения на видение мира. Ономастическая стратегия автора в этом тексте построена на расщеплении антропонима, который становится литературным приемом и играет на антифрастическом значении имени.

Художественная цель процесса имянаречения в романе „Дневник Сатаны” рассматривается нами в аспекте мифопоэтического метода. Андреев постоянно рефлектирует над процессом создания мифа как художественного феномена, обладающего мощной смыслопорождающей способностью: мифопоэтика является звеном, соединяющим философскую картину мира писателя с основными принципами построения художественной системы и обуславливающим их единство. В своем творчестве Андреев воссоздает глубинные, архаические структуры мышления, которые позволяют выявить „архетипические константы” человеческого и природного бытия (Московкина, 1996, с. 15). Это приводит к многоплановости образов, придает им универсальный смысл. Л. Н. Андреев умел рассмотреть архетипические ситуации и модели поведения людей, воплотив их в свой оригинальный авторский миф

о человеке. Писатель в очень лаконичных художественных формах демифологизирует библейско-евангельские сюжеты, наделяя их новыми смыслами.

Роман „Дневник Сатаны”, последнее и во многом итоговое произведение Л. Андреева, был опубликован посмертно в 1921 г. в Финляндии. В нем воплощаются идеи и размышления писателя о судьбах всего человечества, войнах, революции, подвергается анализу и критике европейская цивилизация и ее институты. Предчувствие приближения катастрофы было связано с осознанием неизбежности крушения старого мира; это запах современного Апокалипсиса: из текста Иоанна Богослова Л. Андреев черпает намек, чтобы сообщить о прибытии своего дьявола на землю.

Мы предполагаем, что Сатана-Вандергуд представляет собой яркий пример антимифа. О функции данной фигуры в творчестве Андреев писали также Каманина (2000, сс. 22–30), Миронов (2010, сс. 903–906), Морщинский (2015, сс. 67–70), но в данной работе нас особенно интересует анализ использования онима-поэтонима в художественной номинации имени главного героя.⁴ Определение поэтонима (от греч. ποιητικός – ‘поэтический’ и ὄνομα – ‘имя’), как известно, относится к любому имени собственному, используемому и встречающемуся в литературных произведениях. Поэтоним может быть адресован референту из реальной или воображаемой жизни, но в обоих случаях называется поэтический, то есть виртуальный объект, который иногда можно сравнивать с историческим персонажем, но не следует с ним отождествлять. Семантическое поле поэтонима проявляется только в контекстах, а мир, в котором поэтоним живет, является замкнутым пространством художественного текста. В случае с литературным именем андреевского сатаны смысловое поле обширно. Игра с номинациями героев заключается в экспоненциальном акцентировании антифрастического значения имени. Каждое обычное, непосредственное и механическое упоминание имени мифического Сатаны рушится при встрече с андреевским Сатаной. Героя Андреева не сопровождают природные катаклизмы,

⁴ В. Колхайм пишет „In occasione del congresso ICOS svoltosi a Pisa nel 2005 lo slavista lipsiense Karlheinz Hengst aveva proposto di adottare i termini *poetonimo*, *poetonimia* e *poetonomastica*, introducendo in tal modo anche in questo campo di indagine termini scientifici basati sul greco, e dunque comprensibili a livello internazionale” (Kohlheim, 2019, c. 447).

землетрясения с огнем, пламенем или запахом серы. Он не намерен никого наказывать, осуждать или искушать. В действительности его христианская функция явно выражается в желании помочь человечеству. Возникает новый художественный продукт, поднятый из пепла древнего мифа.

Начиная с первых страниц текста, главный герой использует для определения самого себя как имя 'Сатана', так и местоимение первого лица 'Я', написанное в романе автором с заглавной буквы. Здесь обращает на себя внимание то, что различные притяжательные местоимения или прилагательные, относящиеся к главному герою, также начинаются с прописной, что можно трактовать как намек на двойственную сущность персонажа. Реминисцентный антропоним 'Мистер Вандергуд' вводится главным героем в тот момент, когда он сам объясняет читателю причину своего вочеловечивания и сошествия на землю. Поэтому важно проанализировать мотивацию автора при выборе различных номинаций.

Сатана так говорит о своем имени:

А правду — как ее скажу, если даже мое Имя невыразимо на твоём языке? Сатаной назвал меня ты, и Я принимаю эту кличку, как принял бы и всякую другую: пусть Я — Сатана. Но мое истинное имя звучит совсем иначе, совсем иначе! Оно звучит необыкновенно, и Я никак не могу втиснуть его в твоё узкое ухо, не разорвав его вместе с твоими мозгами: пусть Я — Сатана, и только (Андреев, 1996, с. 118).⁵

Принцип ономастической организации художественного произведения глубоко укоренился в концепции „точки зрения” (Успенский, 1970, с. 41), которая связана с изменением позиции автора не только по отношению к отправителю сообщения, но и по отношению к его получателю; концепция точки зрения, в частности, отражается в форме дневника или переписки.⁶

⁵ Все последующие цитаты взяты из этого издания.

⁶ Т. К. Гусева пишет: „Автор, который неоднократно обращался к дневнику с целью литературной мистификации, по сути, отрицал дневник”. Об этом свидетельствуют слова самого писателя: „Повседневность – так было бы правильнее назвать этот дневник, в котором так мало дневника. Больших чувств и длинных мыслей избегаю. О многом не

Таким образом, савтор выбирает те или иные антропонимы, среди которых выделяются имена личные уменьшительные и уничижительные, патронимы, прозвища, псевдонимы, – в зависимости от персонажа, который их произносит, и от того, кто его слушает и интерпретирует на основе своего культурного наследия. Это подтверждает, например, анализ творчества Достоевского, свидетельствующий о диалогическом построении повествования в концепции „Я для себя на фоне Я для другого” (Бахтин, 1963, с. 122).⁷ Достоевский реализует свою диалогическую герменевтику через сложную игру двух участников, в которой говорящий субъект выбирает лексику и регистр общения на основе того, что, по его мнению, является мыслью получателя. В этом смысле выбор Андреевым антропонима Сатана определяется изменением точки зрения главного героя-отправителя по отношению к человеку-получателю. Согласно своей культурной памяти и знаниям, получатель создает имя Сатаны и все ассоциации, связанные с ним. Главный герой, хотя и неохотно, присваивает себе данную ему номинацию и, в свою очередь, трансформирует имя в инструмент коммуникации, обеспечивая собеседнику полное восприятие созданного облика. Сатана воплощает фальшивую точку зрения самого главного героя, потому что это опосредованно осознанием восприятия получателя.

Выбор же написания заглавной буквой местоимения первого лица ‘Я’ восходит к другой мотивации. Целый ряд исследований свидетельствует об автобиографичности романа „Дневник Сатаны”. В частности, анализ Т. К. Гусевой посредством точного сравнения выделяет многочисленные и очевидные соответствия, существующие между художественным текстом и личным дневником Андреева. Она отмечает, что на постнищеанском фоне исторической и культурной ситуации начала двадцатого века через слова очеловеченного дьявола возникают

решаю написать... Да и вообще возможен дневник на общем языке? Если это истинное личное, и действительно для себя и с самим собой, то должны быть не обычные слова и буквы, а какие-то свои значки, тот естественный шифр, каким выражает себя душа, когда она сама с собою. (...) Так или иначе, рано или поздно, а кто-то будет читать эти строки, и я вовсе не хочу отдавать ему своей души – кто бы он ни был, друг, сын, жена. (...) Если для некоторых переживаний достаточно сочувствия, то душа требует большего: будь мною и не оскорбляй сочувствием. А кто это может дать? Это и есть: одному жить, одному и умирать”. (Гусева, 2012, сс. 49–55).

⁷ См. также: Айрапетян (2010, с. 13–58).

размышления автора о печальной утрате ориентации в мире без Бога. Постоянное ожидание смерти, осознание быстротечности жизни и ужаса забвения сопровождают страницы обоих дневников в непрерывном колебании между двумя полюсами жизни и смерти (Гусева, 2012, с. 53).

Двойственность, составляющая структуру андреевского *Weltanschauung*, реализуется в художественном выборе двойного антропонима и становится незаменимым инструментом для определения существа с двойной природой. Имя Сатана идентифицирует дьявола через культурный код, понятный человеку, но для того чтобы сам дьявол жил среди людей, необходим другой антропоним, который делал бы его одним из них: отсюда и реминисцентный выбор онима *Мистер Вандергуд*, являющийся прототипом имени американского миллиардера Вандербильта.⁸ Внесенные Андреевым в ономастическую единицу фонетические и морфологические модификации определяют выбор говорящего имени. Человеческий дьявол становится 'блуждающим добром': *to wander* – 'блуждать', 'вращаться' и *good* – 'добрый', то есть тем, кто проявляет себя как 'носитель добра' в своем путешествии. Такая трактовка имени помогает проследить связь с Люцифером из евангельской традиции, то есть 'тем, кто несет свет' (лат. *lux* – 'fero'). Однако мы помним, что религиозный аспект не имеет отношения к тексту Андреева, и, если это правда, что Сатана-Вандергуд кажется пародией на Христа, верно также и то, что во время своего пути гуманизации он уходит от роли ложного мессии, предлагающего противостояние с человеком по горизонтальной, а не вертикальной оси (Колмакова, 2019, с. 232).⁹ Безусловно, такое ономастическое прочтение антропонима Вандергуд является весьма условным. Чрезвычайно интересный, на наш взгляд, анализ онима Вандергуд был сделан Л. Н. Икитян (2019). Если принимать во внимание, что писатель не знал иностранных языков и в тексте не предполагалось написание имени главного героя по-английски, то вполне возможно, что посмертные

⁸ Роман был вдохновлен действительно произошедшим событием: 7 мая 1915 года на Лузитании скончался американский миллиардер Альфред Вандербильт, чье намерение благотворительной помощи старой Европе получило международное эхо.

⁹ В статье представлены результаты анализа романа в аспекте хронотопа дневника: оказывается, даты дневника совпадают с датами православного календаря. Эти даты отмечают этапы смены героя и являются средством моделирования причины поездки и причины преодоления преград.

переводы на английский в Лондоне и Нью-Йорке не отражали намерений автора. Исследовательница обращает особое внимание на иностранное происхождение второй части фамилии *good*. Возможно, это слово в своем значении 'хорошо' могло быть знакомо неискушенному в языках писателю. Если же рассматривать вторую часть антропонима в доступном писателю культурно-литературном контексте, одним из вариантов второй части фамилии могло бы быть слово *hood* через имя собственное Робин Гуд (англ. *Robin Hood* – герой английских народных баллад, благородный разбойник, плут и ловкач, отдающий бедным награбленное). В русской традиции перевода или по ассоциации слово *hood* неверно соотносилось со словом *good*. *Hood* обозначает 'капюшон', 'чехол', 'колпак', а в переносном смысле 'скрывать, маскировать', что вполне может соответствовать увлечениям Андреева театром. Икитян предлагает также дополнительную интерпретацию первой части фамилии персонажа как *Vander*, а не английское *Wonder*. Находясь в начальной позиции, оно является „национальной” приставкой родовых именовании, например голландские, бельгийские *van de / den / der*.

Восприятие фамилии, выбранной Андреевым для своего дьявола, меняется по ходу повествования. Фактически, она тоже подчиняется закону изменения точки зрения. В одной из сцен романа, где главный герой представляется своему будущему убийце, Томас Магно обращается к нему, используя антропоним Вандергуд на основе известности собственного имени самого земного персонажа:

– М-р Вандергуд? Генри Вандергуд? Это не вы, сударь, тот американец, миллиардер, кто хочет облагодетельствовать человечество своими миллиардами?

Я скромно мотнул головой: – Уйес, Я. (...) – Человечество ждет вас, м-р Вандергуд (Андреев, 1996, с. 127).

Однако когда Сатана говорит о своей очеловеченной версии, имя Вандергуд часто сопровождается прилагательными и разнообразными наименованиями с отрицательными коннотациями: *мерзавец, негодяй, каналья, варварский, грубый американец, заводчик свиней* и так далее.

Особое внимание обращает на себя номинация Сатаны-Вандергуда Эрвином Топпи, мелким демоном, сопровождающим главного героя в его путешествии по земле. „Сегодня вы были в большом ударе,

м-р Вандергуд. Я даже заплакал. Жаль, что вас не слышал Магнус и его дочь... та, понимаете? Она изменила бы о нас свое мнение!" (Андреев, 1996, с. 144). В этом эпизоде черт Топпи использует антропоним Вандергуд для определения земного человеческого аспекта своего хозяина, хотя он не только прекрасно знает, но и полностью разделяет с пришельцем его истинную природу. Однако необходимо подчеркнуть, что во время своего *Bildungsroman* Сатана часто меняет свое мнение о выбранной им человеческой оболочке, которую он примеряет на себя. Мотивация использования им двух периодически сменяющихся антропонимов Сатана и Вандергуд подчеркивает постоянный внутренний конфликт между этими двумя номинациями, и в тексте есть немало тому примеров:

Я еще не знал тогда, что это вовсе не игра и что мусорный ящик так страшен, когда сам становишься куклой, и что из разбитых черепков течет кровь, – ты обманул Меня, мой теперешний товарищ! (...) Я не знал твоих простых вещей! По-видимому, всему виной граница, которая отделяет нас: как ты не знаешь Моего и не можешь произнести такой пустой вещи, как Мое истинное Имя, так и Я не знал твоего, (...) Нет это не та игра бессмертных, к которой Я стремился, и это так же мало напоминает веселье, как корчи эпилептика хороший негритянский танец! Здесь каждый есть то, что он есть, и здесь каждый хочет быть не тем, что он есть, – и этот бесконечный процесс о подлогах Я принял за веселый театр: какая грубая ошибка, какая глупость для «всемогущего, бессмертного»... Сатаны (Андреев, 1996, сс. 165–166).

Таким образом, ономастическая рефлексия еще раз свидетельствует о дуализме, объединяющем автора и героя, о восприятии неуверенности, позиции, которая, кажется, находит свое моделирование через постоянное употребление предлога *между* (Гусева, 2012, с. 54).

Мария, главная героиня дневника, представляет собой второй пример двойной номинации. Девушка поражает всех своей красотой, она предстает в образе Вечной Женственности, столь похожей на Мадонну, и это фактически становится ее вторым антропонимом. Двойное имя главной героини романа предполагает ее двойную природу, и в этом случае антифрастическая игра в имена отлично выполняет свою художественную функцию. Однако небесная Мадонна с ее застенчивым и скромным поведением резко контрастирует с земной Марией, лишенной морали

и этики. Тщательный анализ текста демонстрирует, что антропоним, выбранный отправителем для определения героини, варьируется и на уровне самого отправителя, и на уровне представлений о девушке и, наконец, на уровне мнения девушки о самом отправителе.

Мы предполагаем, что влюбленность Сатаны в Мадонну, а Вандергуда в Марию приводит к ужасным последствиям. Очеловеченный дьявол испытывает непреодолимое физическое влечение к земной Марии, в отличие от Сатаны, которого беспокоит ее божественная сторона. Сатана глубоко убежден, по крайней мере, в начальной части дневника, что он должен надеть маску, чтобы стать ‘человеком’: „Ведь она же ничем не показала, что уже знакома со Мною? Инкогнито надо уважать, если хочешь быть джентльменом, и только негодяй осмелится сорвать маску с дамы!” (Андреев, 1996, с. 134). Прежде чем игра будет раскрыта и женское божество разоблачено, Сатану охватывают сомнения, в замешательстве и судорожных конвульсиях его тело, модифицируясь, переходит в оболочку Вандергуда. Смена масок в тексте сопровождается непрерывными ономастическими переходами между Марией и Мадонной, в зависимости от того, кто доминирует в сцене – Сатана или Вандергуд:

Мария, Мария, как испытуешь ты меня! (...) Только вчера я коленопреклоненно венчал тебя цветами, Мадонна, только вчера я с робостью касался края твоих одежд, а сегодня ты только женщина и я хочу тебя! (...) В зеркале я не узнал мои глаза: на них лежит какая-то странная пленка, и дышу я тяжело и неровно, и весь день моя мысль похотливо блуждает около твоей обнаженной груди (Андреев, 1996, с. 216).

В борьбе Сатаны против Вандергуда возникает властное желание первого, чтобы любимая женщина действительно была Мадонной, его словарь обогащается терминами, относящимися к семантической сфере священного, само моделирование мира принимает вертикальное измерение. Мадонна там, далеко, недостижима. Но слова Магно вызывают головокружительное падение ангельского образа:

Она глупа, как гусыня, глупа непроходимо. Но хитра. Но лжива. Очень жадна к деньгам, но любит их только в золоте. (...) Просто у нее нет того, что зовется душою, совсем нет. Я много раз пытался заглянуть в глубину

ее сердца, ее мыслей, и каждый раз кончалось у меня головокружением, как на краю пропасти: там нет *ничего*. Пустота (Андреев, 1996, с. 235).

Падение Мадонны втягивает Сатану в бездну гнева и отчаяния: под влиянием этих эмоций, столь чисто человеческих, в финальной кульминационной сцене Сатана откровенно декламирует свое истинное существо.¹⁰ „Я – Сатана. – Одно мгновение Магно молчал, и затем рассмеялся всем смехом, какой только может вместить пьяная, отвратительная человеческая утроба” (Андреев, 1996, с. 241). Это еще одно падение, столь же болезненное и смертельное, как падение Сатаны.

В структуре романа, основанном на двойнике, гиперболизация положительных черт Сатаны-Вандергуда соответствует крайности отрицательных черт, присущих Мадонне-Марии. Онимы, как и поэтонимы, выполняющие ту же функцию в литературно-художественных мирах, демифизируют сохраняемые культурной традицией образы Сатаны и Мадонны, присваивая им новые поэтические коннотации.

Еще одним объектом нашего исследования двойных антропонимов с установкой на ономастическую стратегию являются два демонических героя, обладающие двойной номинацией: земной Сатана Фома Магнус и секретарь Вандергуда Эрвин Топпи. Фома Магнус представляется Сатане, своему двойнику-антиподу, как отец Марии, но на самом деле оказывается ее любовником. Магнус тоже когда-то поддавался искушениям ее святости и красоты. Он сравнивает любовь к Марии с муками Прометея.¹¹ Мария на протяжении большей части повествования сравнивается с Мадонной. Фома Магнус сравнивает Марию и с коршуном, и с Мадонной. Разочарование в идеале Вечной Женственности, носителем и воплощением которой является Мария-Мадонна, станет причиной душевного кризиса героя. Обращает на себя внимание выбор антропонима Фома. Исследователи не раз отмечали особенность сюжетостроения Леонида

¹⁰ В этой работе мы не можем более подробно остановиться на той фундаментальной роли, которую театр играет и в „Дневнике Сатаны”, где чтение дьявола превращается в жизнь, в то время как реальная жизнь, жизнь людей, есть не что иное, как вымысел, замаскированный обман. Обширная библиография по этому вопросу свидетельствует о его важности, см.: Строева (1973, сс. 146–149); Ripellino (2002); Бушмина (2013).

¹¹ Некогда господствовало представление, что символом Девы Марии выступает коршун.

Андреева, заключающуюся в переосмыслении библейских и мифологических сюжетов.¹² Было бы интересно проследить игру Андреева над ономастическими нормами. Так, с целью создания своего художественного номинационного контекста писатель выбирает ‘человеческое’ имя и фамилию. Нашему герою Магнусу они могли достаться от Фомы Аквинского, который вместе со своим учителем Альберто Кельнским, известным в истории под именем Магнус, разработал в средневековье важные мариологические элементы богословия.¹³ По-видимому, неслучайно автор выбирает для персонажа романа поэтоним арамейского происхождения: агионим Фома. Это еще один андреевский персонаж, который придумывает себя в театральном фарсе, где все не так, как кажется, и где каждая личность спрятана за ложной номинацией: „Мое имя вымышлено (...) но оно единственное, которое я могу предложить своим друзьям” (Андреев, 1996, с. 134). Магнус, настоящий антагонист Сатаны, представляет собой „персонификацию гипертрофированного абсурдного прожекта трусливого кролика-дьявола, возомнившего себя воплощением идеи сверхчеловека Ницше” (Гусева, 2012, с. 51). Мнение двух главных героев, Сатаны и Магнуса, о человечестве совершенно противоположно: если первый намеревается пожертвовать собой ради блага человека, подражая образу Христа, второй демонстрирует к нему только презрение и отвращение. Главный принцип построения текста „Дневник Сатаны” – инверсия Евангелия, т. е. Сатана выступает в роли Христа. Инверсия, к которой прибегает Андреев, раскрывается и в образе Фомы Магнуса: сатана-человек отражается в образе человек-сатана.¹⁴ Фома Магнус сразу кажется двусмысленным и неискренним, внушая читателю подозрение в лживости, описанной автором. Его имя сочетается с иногда совершенно противоположными денотативными элементами, которые отражают восприятие Сатаны в данный конкретный момент диалога. На самом деле имя собственное Фома редко встречается в тексте и лишь в нескольких эпизодах сопровождается фамилией. В этом последнем случае намерение отправителя состоит в том, чтобы

¹² Ср.: Московкина (1996, сс. 15–18), Каманина (2000, сс. 22–30).

¹³ Ср. Dąbrowski (2002, сс. 51–86); Stankati (2005, сс. 435–449).

¹⁴ В другом месте было бы интересно исследовать, в какой степени и каким образом обе точки зрения отражают позицию Андреева (дополнительное доказательство дуализма, который его характеризует).

подчеркнуть дистанцию от назначенного объекта, расстояние, которое имеет различные причины: например, может подчеркивать формальную ситуацию: „Я вежливо сказал: – Благодарю вас, синьор... – Меня зовут Магнус. Фома Магнус. Выпейте еще вина. Американцы?” (Андреев, 1996, с. 126). Оно может указывать на значение, отличное от кажущегося. „Видишь ли, у Фомы Магнуса есть *сотрудник*” (Андреев, 1996, с. 218, курсив Андреева). Дистанция может служить знаком открытия истины:

У нее лицо пресветлой Мадонны, она дочь почтеннейшего Фомы Магнуса, и они оба украли: один свое имя и белые руки, другая – свой пречистый лик! Ах!”. (...) – И готовы протянуть мне руку помощи? Вы наглый мошенник, Фома Магнус. – Если хотите, то да. В этом роде. – И лжец! – Пожалуй (Андреев, 1996, сс. 149–223).

И может, наконец, даже подчеркивать горькую иронию: „Но я продолжал смеяться, во мне уже начала разгораться дикая – вероятно, человеческая – насмешливая злоба: – Фома Магнус! Магнус Кролик! Ты веришь?” (Андреев, 1996, с. 229).

Второе вымышленное имя, которое отличает искаженную натуру персонажа, появляется только в конце произведения, когда раскрывается его истинный замысел. Магно убежден, что он может быть той искрой, которая изменит мир, уничтожит старую гнилую грязь и создаст пространство для нового возрождения.¹⁵ Магно представляет собой логическое следствие фактов. В нем персонифицируется „только вывод – знак равенства – итог – черта под рядом цифр” (Андреев, 1996, с. 228). В выбранном имени – „Можете называть меня Эрго, Магно Эрго” (Андреев, 1996, с. 228) – олицетворяется безмерная самооценка, воля самого Магно объявлять высшую правду и возводить ее в абсолют; как сверхчеловек Ницше он раскрывает свое намерение разрушения. Сатана истинный, уничтоженный таким обманом, повторяет громкую деноминацию с другим намерением, пытаясь уменьшить значение этого

¹⁵ Интересно также исследовать, насколько такая фигура может отражать представление Андреева о революции; однако мы приводим здесь только цитату из его дневника: „Марксизм убил личность конец (...). Даже в аду есть какой-то закон, иерархии, порядок. И если я буду когда-нибудь писать истинный ад, то откажусь от благодушных предрассудков и за образец возьму Ленинское царство” (Андреев, 1914–1919, с. 598).

же переименования: „А тебе не хватает смелости, дружище. Если ты Магнус Эрго – какая наглость: Магнус Эрго! – то и иди до конца. Тогда и я пойду с тобою... быть может!” (Андреев, 1996, сс. 229–230).

Следующий демонический персонаж романа – секретарь Вандергуда, черт Эрвин Топпи – тоже имеет двойное имя и двойную натуру, хотя и в меньшей степени. Этот мелкий демон во время своего пребывания на земле постепенно забывает свое адское происхождение, что делает его легкой жертвой андреевской техники переворачивания: дьявол Топпи не только опасно приближается к католической мысли, но и кажется все более и более „похожим” на святого Винсента.¹⁶ Во многих отрывках он назван „святым”, хотя намерения говорящего (в данном случае всегда Сатаны) кажутся скрытыми резкой иронией. Топпи представляет собой не менее жалкую жертву, чем Сатана. На границе двух миров странное адское существо потеряно, а все человеческое в нем не успело по-настоящему осознать себя.

Подчеркнем заключительное замечание по поводу очень богатой ономастической структуры романа Андреева. Среди тех, кто намеревается воспользоваться великодушием Вандергуда, фигурирует и Кардинал Х., жадность которого преодолевается только его моральными невзгодами и предательством своей духовной миссии.¹⁷ Использование только заглавной буквы позволяет расширить смысловую сферу обращения. Буква Х максимально расширяет это отношение, поскольку она может относиться к человеку или к коллективу, то есть к типу, к которому этот человек принадлежит: анонимный Х представляет в этом случае максимальный гипероним. Макрокатегория, которую он представляет, вбирает в себя самых низких и подлых из людей, до такой степени ужасных, что они не могут даже считаться людьми. Кардинал Х на самом деле является представителем обезьяньего народа; от посланника Бога к обезьяне – это инверсия теории эволюции Дарвина.

Представленное ономастическое разнообразие свидетельствует о тщательной ономастической рефлексии, сопровождающей все

¹⁶ Предположим, что упоминание Святого Винсента можно отождествить со Святым Винсентом Сарагосским, самым известным из многочисленных одноименных Святых, который был мучеником во имя христианской веры.

¹⁷ Как известно, диалог между кардиналом Х и мистером Вандергудом сконфигурирован как пародия на *Легенду о Великом Инквизиторе* Ф. Достоевского.

творчество Андреева. Ономатургическая система выполняет концептуальную и структурообразующую функцию во всех произведениях Андреева, начиная от реализма к модернизму, переходя затем к постмодернизму. В последнем произведении автора антропоним поднимается до универсального значения, он удваивается и обозначает категории всего сущего. Ономатургический прием Андреева, развиваемый в романе „Дневник Сатаны”, обостряет этический и нравственный конфликт между добром и злом, который обретает конкретную идентичность и материализуется в четырех главных героях. Каждому из них автор присваивает двойной антропоним со сложной семантикой. Двойные имена главных героев, например Вандергуд-Сатана и Мария-Мадонна, склоняются как на семасиологическом, так и на ономасиологическом уровне: языковой знак, понимаемый как сумма двух единиц означающего и означаемого, поддается различным интерпретациям. В связи с этим, Лаура Сэлмон говорит об общем значении имени собственного, возникающем в результате активации всех различных и параллельных уровней (Salmon, 2006, сс. 81–82). Среди них ведущую роль в андреевской ономатургии играет антономастический / пародийный уровень, который нередко наделяет антропоним антифрастическим значением, как бы раскрывая двусмысленность и амбивалентность жизни.

В последнем романе Андреева антропоним возвышается до всеобщего значения, удваивается и маркирует категории всего бытия. В вечной борьбе между двумя принципами добра и зла роман приписывает последнему чистую победу, в то время как в ушах читателя звучит болезненное наблюдение Сатаны, сопровождаемое космическим пессимизмом, пронизывающим все произведение:

Плача и одновременно смеясь, я сказал:

– А трудно быть человеком, Топпи?

И Топпи, всхлипнув, покорно ответил:

– Очень трудно, мистер Вандергуд (Андреев, 1996, с. 234).

Благодарности

Реализация этой работы стала возможной благодаря фондам FAR 2020 (Университет Сассари, Италия. Департамент гуманитарных и социальных наук – Università degli Studi di Sassari, Italia. Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali).

Литература

- Айрапетян, В. (2010). *Толкование на анекдот про девярых людей*. Москва: Языки славянской культуры.
- Андреев, Л. Н. (1915). Автобиографические материалы. // *Русская литература XX века. 1890–1910*. Т. 2, Москва: Лабиринт.
- Андреев, Л. Н. (1914–1919). *S.O.S. Дневник. Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919)*. Москва–СПб: Atheneum, Феникс, 1994.
- Андреев, Л. Н. (1996). *Дневник Сатаны, Соб. Соч. в 6-ти Т-ах*, Т. 6. Москва: Худож. Лит. 117–246.
- Бахтин, М. М. (1963). Проблемы поэтики Достоевского. В *Соб. Соч. в 7 томах* (2002). Т. 6. (с. 466–505). Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. Москва: Русское слово.
- Бондарева, Н. А. (2006). Развитие экспрессионистских тенденции в творчестве Леонида Андреева. В *Творчество Леонида Андреева: современный взгляд*, редкол. Михеичева Е. А., Ковалев П. А. (отв. ред.), Тюрин Г. А. (с. 58–62). Орел: Орловский гос. унив.
- Бушмина, И. В. (2013). Поэтика зеркал и масок в романе Л. Андреева *Дневник Сатаны*. *Вестник КемГУ*, 1(53), 146–149.
- Глущенко, Т. (2006). Имена персонажей как способ выражения авторской модальности в пьесе Л. Андреева „Мысль”. В *Творчество Л. Андреева: современный взгляд*, редкол.: Михеичева Е. А., Ковалев П. А. (отв. ред.), Тюрин Г. А. (с. 101–104). Орел: Орловский гос. унив.
- Горький, М., Зайцев, Б., Белый, А., Замятин, Е., Чуковский, К., Телешов, Н., Чулков, Г., & Блок, А. (1922). *Сборник: Книга о Леониде Андрееве*. Москва: З. И. Гражебино.
- Грачев, М. А. (2009). Жигули и жиган: о происхождении топонимов. *Русская речь*, 2, 191–204.
- Гусева, Т. К. (2012). „Дневник Сатаны” Л. Андреева как сращение интимного и художественного дневников. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 5(19), 49–55.
- Дрягин, К. В. (1928). *Экспрессионизм в России (Драматургия Леонида Андреева)*. Вятск: Пед. инст.-т им. Ленина.
- Иесуитова, Л. А. (1987). Л. Андреев и Эдвард Мунк. *Russian Literature*, 22, 63–74.
- Икитян, Л. Н. (2016). Провокация именем: особенности провокативного имянаращения в романах Л. Андреева и И. Эренбурга. *Вопросы русской литературы*, 1(3), 20–32.
- Икитян, Л. Н. (2019). Узаконенная ошибка: об одной фамилии у Л. Андреева. *Вопросы ономастики*, 16(2), 199–212.
- Каманина, Е. В. (2000). Роман Леонида Андреева „Сашка Жегулев”: Проблема неомифологизма. *Филологические науки*, 4, 22–30.

- Кен, Л. Н. (1975). Л. Андреев и немецкий экспрессионизм. *Андреевский сборник. Исследования и материалы*. Курск: Курский гос. педаг. унив.
- Колмакова, О. А. (2019). Хронотоп дневника в романе Л. Андреева „Дневник Сатаны”. В Е. О. Третьяков (ред.), *Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Сборник материалов VI (XX) Международной конференции молодых ученых, г. Томск, 18–19 апреля 2019 г.* (с. 232–233). Томск: SST.
- Миронов, А. В. (2010). Принцип исследования неомифологического романа XX века (жанровый аспект). *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 4(2), 903–906.
- Морщинский, В. С. (2015). Концепция личности в романе Л. Н. Андреева „Дневник Сатаны”. *Филологические науки*, 3–6(12), 67–70.
- Московкина, И. И. (1996). Дневник Сатаны Л. Андреева в контексте неомифологии XX века. В *Эстетика диссонансов. О творчестве Л. Андреева*. Межвузовский сборник трудов к 125-летию со дня рождения писателя (с. 15–18). Орел: ОГПУ.
- Муратова, К. Д. (1965). Максим Горький и Леонид Андреев. В Горький и Леонид Андреев. *Неизданная переписка. Литературное наследство*, 72, 9–60.
- Прохорова, А. В. (2018). Биполярность концепта „Жизнь/Смерть” в дискурсивном пространстве ранних рассказов Л. Андреева. *RUDN Journal of Russian and Foreign Languages Research and Teaching*, 16, 224–241.
- Сапожникова, Л. (2015). Национально-культурный компонент в семантической структуре монореферентных имен (на материале немецкого языка). *Вопросы ономастики*, 18(1), 175–185.
- Строева, М. Н. (1973). *Режиссерские изыскания Станиславского, 1898–1917*. Москва: Наука.
- Успенский, Б. А. (1970). *Поэтика композиции*. Москва: Искусство.
- Чуваков, В. Н. (1965). Переписка Горького и Андреева. В Горький и Леонид Андреев. *Неизданная переписка. Литературное наследство*, 72, 63–360.
- Чуковский, К. Е. (1922). *Воспоминания // Чуковский К. Книга о Леониде Андрееве*. Берлин: З. И. Гржебин.
- Чулкова, Г. (1924). (Предисловие и послесловие). *Письма Леонида Андреева*. Ленинград: Колос.
- Dąbrowski, W. (2002). Il pensiero mariologico di san Tommaso d’Aquino nei suoi commenti alle lettere di san Paolo Apostolo. *Angelicum*, 79(1), 51–86.
- Kohlheim, V. (2019). Aspetti metodologici dell’onomastica letteraria. *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica litteraria*, 21, 447–454.
- Ripellino, A. M. (2002). *Il Trucco e l’anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Salmon, L. (2006). La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare. *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica litteraria*, 8, 77–91.
- Stancati, T. (2005). Per un nuovo approccio alla Mariologia di Alberto Magno. *Angelicum*, 82(2), 435–449.

References

- Ayrapetyan, V. (2010). *Tolkovanie na anekdot pro devyatykh lyudey*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
- Andreev, L. N. (1914–1919). *S.O.S. Dnevnik. Pis'ma (1917–1919). Stat'i i interv'yu (1919). Vospominaniya sovremennikov (1918–1919)*. Moskva-SPb: Atheneum, Feniks, 1994, st. 598.
- Andreev, L. N. (1915). Avtobiografičeskie materialy. In *Russkaja Literatura XX veka 1890–1910*, T. 2, Moskva: Labirint.
- Andreev, L.N. (1996). Dnevnik Satany. In *Sob. Soch. v 6-ti T-akh*, T. 6. Moskva: Khudozh. Lit. 117–246.
- Bakhtin, M. M. (1963). Problemy poëtiki Dostoevskogo. In *Sob. Soch. v 7 tomakh* (2002). In-t mirovoy lit. im. M. Gor'kogo Rossiyskoy akad. nauk. Moskva: Russkoe slovo. T. 6. 7–300, 466–505.
- Bondareva, N. A. (2006). Razvitie ekspressionistskikh tendentsii v tvorčestve Leonida Andreeva. In *Tvorčestvo Leonida Andreeva: sovremennyy vzglyad*. redkol.: Mikheicheva Ye. A., Kovalev P. A. (otv. red.), Tyurin G. A. (s. 58–62). Orel: Orlovskii gos. univ.
- Bushmina, I. V. (2013). Poetika zerkal i masok v romane L. Andreeva “Dnevnik Satany”. *Vestnik KemGU*, 1(53), 146–149.
- Chukovskij, K. E. (1922). *Vospominaniya // Chukovskij, K., Kniga o Leonide Andreeve*. Berlin: Z. I. Grzhebin.
- Chulkova, G. (1924). (Predislove i posleslove). *Pis'ma Leonida Andreeva*. Leningrad: Kolos.
- Chuvakov, V. N. (1965). Perepiska Gor'kogo i Andreeva. In *Gor'kiy i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska. Literaturnoe nasledstvo*, 72, 63–360.
- Dąbrowski, W. (2002). Il pensiero mariologico di san Tommaso d'Aquino nei suoi commenti alle lettere di san Paolo Apostolo. *Angelicum*, 79(1), 51–86.
- Dryagin, K. V. (1928). *Ekspressionizm v Rossii (Dramaturgiya Leonida Andreeva)*. Vyatsk: Pedinst.-t im. Lenina.
- Glushchenko, T. (2006). Imena personazhey kak sposob vyrazheniya avtorskoy modalnosti v p'ese L. Andreeva “Mysd”. In *Tvorčestvo L. Andreeva: sovremennyy vzglyad* (s. 101–104). Orel: Orlovskii gos. univ.
- Gor'kiy, M., Zaytsev, B., Belyy, A., Zamyatin, Ye., Chukovskiy, K., Teleshov, N., Chulkov, G., & Blok, A. (1922). *Sbornik: Kniga o Leonide Andreeve*. Moskva: Izdatel'stvo Z. I. Grzhebina.
- Grachev, M. A. (2009). Zhiguli i zhigan: o proiskhozhdenii toponimov. *Russkaya rech'*, 2, 191–204.
- Guseva, T. K. (2012). “Dnevnik Satany” L. Andreeva kak srashchenie intimnogo i khudozhestvennogo dnevnikov. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iyuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 5(19), 49–55.
- Iesuitova, L. A. (1987). L. Andreev i Edvard Munk. *Russian Literature*, 22, 63–74.
- Ikityan, L. N. (2016). Provokatsiya imenem: osobennosti provokativnogo imyanarecheniya v romanakh L. Andreeva i I. Ėrenburga. *Voprosy russkoy literaturny*, 1–3, 20–32.

- Ikityan, L. N. (2019). Uzakonennaya oshibka: ob odnoy familii u L. Andreeva. *Voprosy onomastiki*, 16(2), 199–212.
- Kamanina, E. V. (2000). Roman Leonida Andreeva “Sashka Zhegulev”: Problema neomifologizma. *Filologicheskiye Nauki*, 4, 22–30.
- Ken, L. (1975). L. Andreev i nemetskiy ekspressionizm. *Andreevskiy sbornik. Issledovaniya i materialy*. Kursk: Kurskiĭ gos. pedagog. univ.
- Kohlheim, V. (2019). Aspetti metodologici dell’onomastica letteraria. *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 21, 447–454.
- Kolmakova, O. A. (2019). *Khronotop dnevnika v romane L. Andreeva “Dnevnik Satany”*. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya* (s. 232–233). Tomsk: SST.
- Mironov, A. V. (2010). Printsip issledovaniya neomifologicheskogo romana XX veka (zhanrovyy aspekt). *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 4(2), 903–906.
- Morshchinskiy, V. S. (2015). Kontseptsiya lichnosti v romane L. N. Andreeva “Dnevnik Satany”. *Filologicheskiye nauki*, 3–6(12), 67–70.
- Moskovkina, I. I. (1996). “Dnevnik Satany” L. Andreeva v kontekste neomifologii XX veka. In *Ėstetika dissonansov. O tvorchestve L. Andreeva. Mezhvuzovskiy sbornik trudov k 125-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya* (s. 15–18). Orel: OGPU.
- Muratova, K. D. (1965). Maksim Gor'kiy i Leonid Andreev In Gor'kiy i Leonid Andreev. *Neizdannaya perepiska. Literaturnoe nasledstvo*, 72, 9–60.
- Prokhorova, A. V. (2018). Bipoliyarnost' kontsepta “Zhizn'/Smert'” v diskursivnom prostranstve rannikh rasskazov L. Andreeva. *RUDN Journal of Russian and Foreign Languages Research and Teaching*, 16, 224–241.
- Ripellino, A. M. (2002). *Il Trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Salmon, L. (2006). La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare. *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 8, 77–91.
- Sapozhnikova, L. (2015). Natsional'no-kul'turnyy komponent v semanticheskoy strukture monoreferentnykh imen (na materiale nemetskogo yazyka). *Voprosy onomastiki*, 18(1), 175–185.
- Stancati, T. (2005). Per un nuovo approccio alla Mariologia di Alberto Magno. *Angelicum*, 82(2), 435–449.
- Stroeve, M. N. (1973). *Rezhisserskie izyskaniya Stanislavskogo, 1898–1917*, Akademiya Nauk SSSR. Moskva: Nauka.
- Uspenskiy, B. A. (1970). *Poëtika kompozitsii*. Moskva: Iskusstvo.