

УДК 811.161.1'373.2:821.161.1-31(Толстой А. К.). ББК Ш141.12-316+Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ИМЕНА И ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ «УПЫРЬ» А. К. ТОЛСТОГО

**Пронченко С. М.**

Филиал Брянского государственного университета  
им. академика И. Г. Петровского в г. Новозыбкове (Новозыбков, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0382-3059>  
SPIN-код: 8575-7284

*А н н о т а ц и я*. Предметом исследования являются ономастическое пространство и образная система фантастической повести «Упырь» А. К. Толстого. Цель изыскания состоит в рассмотрении особенностей употребления поэтонимов, в выявлении специфики функционирования образов, которые участвуют в воплощении тем и мотивов готической литературы – вампиризма, двоemiрия, двойничества, ответственности за совершенные безнравственные поступки, родового проклятия, продажи души дьяволу, мистического дома, кровной связи, литературного сна, переселения душ, ожившего портрета, брошенной невесты, прохождения границ. Основными методами являются: историко-литературный метод, контекстный анализ, идейно-тематический анализ, описательный метод. В результате установлено, что специфика ономастического пространства повести «Упырь» заключается в преобладании трех классов имен – антро-, топо- и мифопоэтонимов, служащих одними из языковых средств создания пространственных образов и образов персонажей. Имена в повести участвуют в моделировании готического хронотопа: в создании хронологических планов современности, прошедшего и давно прошедшего времен и художественных пространств: русско-итальянского, балладно-хроникального и мифопоэтического. Такая модель хронотопа создает ретроспективу повести, позволяет героям переосмысливать происходящие с ними современные события на основе событий прошлого. Образная система рассмотрена посредством анализа парных группировок пространственных образов-двойников и образов-двойников персонажей. Последние группируются по трем основаниям: нахождение в мистических домах; указание на взаимосвязь при помощи полного или частичного совпадения имени и фамилии / имени / фамилии; черты двойственности и участие в пародировании готической традиции. Цепочки парных образов персонажей реализуют мотивы кровной связи, родового греха, коллективной ответственности за совершенные безнравственные поступки. Область применения полученных результатов: лекционные и практические занятия по истории отечественной литературы второй трети XIX века, специальные семинары и курсы, посвященные изучению поэтики имени, системы художественных образов, идиостиля художественных сочинений А. К. Толстого. Итак, имена и образы определяют развертывание центральных тем грехопадения и воздаяния, участвуют в пародировании готической традиции посредством снижения ее сюжетов, мотивов, повествовательной техники, образов, характеров, моделируют хронотоп, выполняют роль композиционной скрепы, маркируют идиостиль толстовской дебютной романтической прозы.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: русская романтическая проза XIX века; фантастическая повесть; ономастическое пространство; образная система; рецепция готической традиции

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Пронченко, С. М. Имена и образы в повести «Упырь» А. К. Толстого / С. М. Пронченко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 147–157.

## NAMES AND IMAGES IN THE NOVELLA “THE GHOUL” BY A. K. TOLSTOY

**Sergey M. Pronchenko**

Branch of Bryansk State Academician I. G. Petrovsky University in Novozybkov  
(Novozybkov, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0382-3059>

*A b s t r a c t*. The object of the research embraces the onomastic space and the imagery system of the science fiction novella “The Ghoul” by A. K. Tolstoy. The aim of the study is to consider the peculiarities of the use of poetonyms, to identify the specificity of functioning of the images that participate in the realization of the themes and motifs of Gothic literature – vampirism, dual conception of reality, doppelganger theme, responsibility for immoral acts, family curse, sale of soul to the devil, mystical house, blood relationship, literary dream, relocation of souls, revived portrait, abandoned bride, and crossing of borders. The main methods include: literary-

historical method, contextual analysis, ideological-thematic analysis, and descriptive method. As a result, it was found that the specificity of the onomastic space of the novella "The Ghoul" lies in the predominance of three classes of names – anthro-, topo- and mythopoetonyms, which serve as certain linguistic means of creating spatial images and character images. The names in the novella participate in the modeling of the Gothic chronotope: in the creation of the chronological planes of modernity, past and long before past times and artistic spaces: Russian-Italian, ballad-chronical and mythopoetic. Such chronotope model creates a retrospective of the novella, allows the characters to rethink the modern events on the basis of their past experience. The imagery system is considered through the analysis of paired groupings of spatial twin images and character twin images. The latter are grouped on three grounds: being in mystical houses; indicating relationship by full or partial coincidence of first and last name / first name / last name; displaying features of duality and participation in parodying the Gothic tradition. Chains of paired images of characters realize the motifs of blood relationship, generic sin, and collective responsibility for immoral actions. The field of application of the results obtained includes the following: lectures and practical classes in the history of Russian literature of the second third of the 19th century, special seminars and courses devoted to the study of poetics of the names, the system of artistic images, and the individual style of the works of fiction by A. K. Tolstoy. So, the names and images determine the unfolding of the central themes of fall and reward, participate in parodying the Gothic tradition by reducing its plots, motifs, narrative techniques, images and characters, model the chronotope, play the role of a composition link, and mark the individual style of Tolstoy's debut romantic prose.

*Key words:* Russian romantic prose of the 19<sup>th</sup> century; science fiction novella; onomastic space; imagery system; reception of the Gothic tradition

*For citation:* Pronchenko, S. M. (2023). Names and Images in the Novella "The Ghoul" by A. K. Tolstoy. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 147–157.

### **Введение**

Повесть «Упырь» графа Алексея Константиновича Толстого (1817–1875), подписанная оттопонимическим псевдонимом Красногорский (возле села Красный Рог на Северной Черниговщине Малороссии, ныне входящего в состав Брянской области России, с середины XVIII в. располагалось одно из имений предков писателя), вышла в свет в Санкт-Петербурге в 1841 г., вызвав в целом положительный отзыв В. Г. Белинского. Французский историк литературы А. Лирондель отмечал: «De ses réminiscences, de ses observations et des créations de son cerveau fertile, il composa une histoire de vampirisme, dans laquelle Bêlinski discerna la main d'un maître de l'avenir» [Lirondelle 1912: 37] [«Из воспоминаний, наблюдений и творений своего плодovitого ума он [Толстой] сочинил историю о вампирах, в которой Белинский увидел руку будущего мастера»; перевод наш. – С. П.]. Идеино-тематическим своеобразием, композиционными особенностями, спецификой сюжета толстовская повесть принадлежит к готическому направлению русской романтической литературы XIX в., перекликаясь с другими дебютными толстовскими сочинениями в прозе – с дилогией, состоящей из написанных на французском языке рассказов «Встреча через триста лет» и «Семья

вурдалака» (рубеж 1830-х – 1840-х гг.), и с романным отрывком «Амена» (1846). Художественные сочинения А. К. Толстого отразили влияние творческой личности А. А. Перовского [Котельников 2017: 22], известного в русской литературе под псевдонимом Антоний Погорельский. Посредством Перовского молодой Толстой усвоил традиции романтической литературы – зарубежной (Дж. У. Полидори, Э. Т. А. Гофмана, П. Мериме, Л. Тика и др.) и русской (В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя и др.).

Для настоящего исследования значимыми являются следующие положения теории поэтической ономастики.

Во-первых, «наблюдение за системой собственных имен любого литературного произведения в плане соответствия их авторской идее и сути создаваемых образов позволяет познавать онимическую лексику... на широком филологическом фоне, с опорой на различные философские, идейно-эстетические и культурологические концепции» [Рогалев 2007: 6], «...поэтическую ономастику нередко рассматривают как комплексную дисциплину, развивающуюся на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, эстетикой слова, лингвистикой текста» [Там же: 8].

Во-вторых, в понимании специфики семантики имен собственных в художественном тексте автор работы следует за

В. М. Калинин, который указывает, что 1) поэтонимы – это «существующие в творящем сознании автора и рождающиеся в воспринимающем сознании читателей идеальные образы вымышленных или реальных объектов», находящиеся в художественном произведении «в обстановке вымысла и игры» [Калинкин 2018: 70]; 2) «любое собственное имя в художественном произведении относится к объекту, существующему в творческом воображении автора только как словесно выраженное представление о создаваемом или используемом им образе» [Калинкин 2016: 244; курсив автора. – С. П.]; 3) в смысловую сферу поэтонимов можно проникнуть только посредством контекста [Калинкин 2017: 11].

В-третьих, в работе применяется современная терминология поэтической ономастики, разрабатываемая и употребляемая учеными Донецкой ономастической школы (В. М. Калинин, М. В. Бувеской, Н. В. Усовой и др.), отражающая специфику семантики и функционирования имени собственного в художественном тексте и систематизированная, к примеру, в «Кратком словаре терминов и понятий поэтономаграфии» кандидатской диссертации К. С. Федотовой [Федотова 2018: 227–232].

К данному изысканию привлечены новые и классические работы по толстоведению В. А. Котельникова, А. В. Федорова, Д. А. Жукова, А. Лиронделя, посвященные исследованию готической традиции в русской литературе и в творчестве А. К. Толстого труды В. Э. Вацура, М. П. Одесского, В. В. Королевой и др.

### **Особенности ономастического пространства повести**

Ономастическое пространство повести «Упырь» состоит из нескольких классов имен, среди которых преобладают антро- (в работах ученых Донецкой ономастической школы употребляется термин *антропоэтоним* [см., например, Федотова 2018: 227]), топо- и мифопоэтонимы.

В повести имена собственные выступают в качестве одного из языковых средств создания художественных образов:

– антропоэтонимы – образов персонажей, действующих как в современности (Александр Андреевич Руневский, Даша, Рыбаренко, Марфа Сергеевна Сугробина, Семен Се-

менович Теляев, Федосья Акимовна Зорина, Клеопатра Платоновна и др.), так и в прошлом (Пьетро д'Урджина, Титта Каннелли, Пепина, Антонио, Амвросий / Амвросий Tellara / Амвросий с широким мечом, Марфа / Марфа Ostrovczy, Giorambatista Cannelli и др.);

– топоэтонимы – прежде всего пространственных итальянских (Италия, Рим, Флоренция, Ломбардия, Милан, Неаполь, чертов дом / *la casa del diavolo*, монастырь св. Севастияна, *Varadello* (название замка), *Torre del Greco*, Везувий и др.) и русских образов (Россия, Москва, Моховая, Кремлевский сад, колокольня Ивана Великого, Березовая Роща, Владимирская дорога и др.);

– мифопоэтонимы – мифологических образов (Венера, Парис, Пан, Юнона, Елена, Минерва, Юпитер и др.).

Внутренний мир художественного произведения «зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер» [Лихачев 1979: 335]. Так, ономастическое пространство «Упыря» включает поэтонимы, соотносящиеся с реальными историческими лицами и названиями реальных географических объектов. Упомянутые в повести имена графа Петра Александровича, князя Григория Александровича, Вейсмана, Палладия, *Bernardino Luini*, Тюренна соотносятся соответственно с фельдмаршалом П. А. Румянцевым-Задунайским (1725–1796), генералом-фельдмаршалом Г. А. Потемкиным (1739–1791), генералом русской армии О. А. Вейсманом (1726–1773), итальянским архитектором А. Палладио (1508–1580), итальянским художником Л. Бернардино (1480-е – 1532) и маршалом Франции А. де Тюренном (1611–1675). Среди реальных топонимов употребляются Дунай, Кавказ, Симбирск и др. Рассказ бригадирши о военных походах ее супруга Игнатия Савельича на берегах Дуная, художественное пространство вставной баллады о преступлении Марфы Ostrovczy, связанное с дунайской территорией, обусловлено, как представляется, стремлением Толстого вписать повесть в круг произведений готической литературы, поскольку Дунай – это традиционный топос произведений о вампирах [Котельников 2020: 49]. Таким образом, восприятие реальных поэтонимов в «Упы-

ре» «осложнено и изменено преобразующим воздействием творящего сознания» [Калинкин 2017: 10]. Они создают эффект достоверности повествования.

Специфика ономастического пространства повести связана и с употреблением авторского антропонима *Антонио-Фу-Цинг-Танг*, криптопонима (зашифрованного имени) *R....i*, обозначающего археолога и подесту итальянского Комо.

Имена собственные в повести связаны с несколькими хронологическими планами: 1) современностью, охватывающей события, происходящие с Руневским, Дашей, Рыбаренко, Софьей Карповной и др. персонажами; 2) прошедшим временем вставной баллады и рассказа Клеопатры Платоновны, раскрывающих суть вражды древних родов *Ostroviczy* и *Tellara*, а также фрагмента из хроники, рассказывающего о бесславной участи разбойника *Giogambatista Cannelli*; 3) недавним прошедшим временем вставного рассказа Рыбаренко о приключениях в Комо.

Позтонимы участвуют в моделировании художественного пространства «Упыря», которое состоит из 1) русско-итальянского; 2) балладно-хроникального и 3) мифопоэтического.

Различные классы и подклассы поэтонимов, таким образом, способствуют приданию локально-темпоральным отношениям в повести обратимости (участвуют в создании ретроспективы текста), что позволяет героям переосмысливать происходящие с ними современные события на основе событий прошлого: «Очень важной особенностью... готического хронотопа является двойная система временных координат: следы и последствия прошедшего ощущаются в настоящем» [Вацуру 2002: 85–86].

А. К. Толстой унаследовал от А. А. Перовского тенденцию травестиования готической поэтики. По мнению В. Э. Вацуру, «значительно больший историко-литературный интерес и большую литературную продуктивность имели иные формы [не пародии как простейший случай реакции на архаические жанры, к которым в это время стали относить готический роман] полемиического освоения наследия готики – ее характеров, сюжетов, мотивов и повествовательной техники. Одной из таких форм было травестиование всех

этих атрибутов» [Вацуру 2002: 374]. Рассматривая роман Перовского «Монастырка» (1833), ученый отмечает, что снижение готической традиции в нем достигается в том числе «переводом готических образов и ситуаций на язык реалий провинциального помещичьего быта» [Вацуру 2002: 426]. В «Упыре» эта тенденция проявилась, к примеру, в истории создания заглавия. Первоначально повесть имела французское название «*Loup-garou*» («Волк-оборотень»), впоследствии же была озаглавлена «распространенной в некоторых славянских языках просторечной формой слова *вампир*, пришедшего из западноевропейских языков...» [Котельников 2020: 47]. Таким образом, смена библиопоэтонимов «*Loup-garou*» → «Упырь» отразила нацеленность Толстого на полемическое освоение готического наследия. Кроме того, в «Упыре» язык снижения проявляется в употреблении таких языковых средств, как *дача* (но не дворец), *бригадирша* и *бригадир* (но не графиня и граф), *слуга-казачок в изорванном платье, самовар, чаепитие, гадание за чайным столом, красноносый лакей и питомец Бахуса = Яков* (лакей в доме Сугробиной) и др.

А. К. Толстой травестирует также мифологические имена и образы, на что указывают В. А. Котельников и П. С. Громова [Громова 2013: 14]. Так, В. А. Котельников замечает: «В рассказе Антонио о его приключениях ночью на вилле, вплоть до абзаца “Я очутился в Китайской комнате...”, очевидны черты травестирования мифов, смешения взятых из них событий и лиц в абсурдном повествовании» [Котельников 2020: 47]. Отсылая читателя к *греческому мифу о золотом яблоке*, Толстой наделяет героев *римскими* именами: *Венера, Минерва, Юнона, Юпитер*. Античные боги в повести, кроме того, реализуют «фольклорно-антиквизирующую модель, представленную в балладе Гете “Коринфская невеста”» [Одесский 2011: 311].

#### **Особенности образной системы повести Пространственные образы**

В. А. Котельников отмечает, что «влечение к Италии... особенно остро переживалось... романтиками, к числу которых принадлежал тогда Толстой» [Котельников 2020: 38], что «Толстой никогда не расстался с открывшимся ему в Италии миром прекрасного, здесь он нашел те образчики

искусства, из впечатлений от которых сложилось его представление о совершенной красоте, установился эстетический канон, легший в основание его творчества» [Котельников 2017: 22]. Подтверждением этих сведений является употребление в «Упыре» значительного количества заимствований – в том числе топонимов, моделирующих итальянское пространство: *Ломбардия, Милан, Неаполь, Рим, Флоренция, albergo del Angelo, Baradello, borgo Vico, la casa del diavolo, piazza Volta, Torre del Greco, villa d'Este, villa Remondi, villa Sallazar, villa Urgina* и др.

Пребывая осенью 1838 г. в итальянском Комо, молодой Толстой «познакомился с бытующими там легендами, в которых фигурировали сверхъестественные существа и явления» [Котельников 2020: 48]. Эти легенды отразились в повести – в рассказе подесты Комо о том, что на месте чертова дома (*la casa del diavolo*) в древние времена находился языческий храм, посвященный Гекате и ламиям: «Многие пещеры и подземельные ходы этого храма, как гласит молва, и поныне сохранились. Они ведут глубоко в недра земли, и древние думали, что они имеют сообщение с тартаром. В народе ходит слух, что ламии, или эмпузы, которые, как вам известно, имели много сходства с нашими упырями, и поныне еще бродят около посвященного им места, принимая всевозможные виды, чтобы заманивать к себе неопытных людей и высасывать из них кровь»<sup>1</sup>.

Двойником чертова дома выступает в повести вилла Урджина. Эти пространственные образы составляют парную группировку (на свойство образов повести группироваться обратила внимание А. А. Полякова [Полякова 2008: 136]): *чертов дом – вилла Урджина*.

В начале рассказа Рыбаренко оключениях в Комо в этих образах проявляется контраст:

1. Чертов дом: «Прибыв в город Комо... услышал я, что на площади *piazza Volta* есть дом, уже около ста лет никем не обитаемый и известный под названием чертова дома (*la casa del diavolo*). Почти всякий день... я проходил

*мимо этого дома, но, не зная об нем ничего особенного, никогда не обращал на него внимания. Теперь, услышав странное его название и несколько любопытных о нем преданий... я нарочно пошел на *piazza Volta* и с особым вниманием начал его осматривать. Наружность не обещала ничего необыкновенного: окна нижнего этажа с толстыми железными решетками, ставни везде затворены, стены обклеены объявлениями о молитвах по умершим, а ворота заперты и ужасно запачканы» (30–31).*

2. Виλλα Урджина: «Аббат остановился перед одним *palazzo*, которого фасад казался выстроен по рисункам славного Палладия. Величественная красота здания меня поразила, и я [Рыбаренко] не мог понять, как, живучи столько времени в Комо, я ничего не слышал о таком прекрасном дворце» (35).

В финале рассказа Рыбаренко чертов дом и вилла Урджина сливаются в единый образ. Владимир и Рыбаренко, полагая, что находятся на вилле Урджина, обнаруживают, что на самом деле пребывают в чертовом доме, а существование виллы отрицается: «Никто... ничего не знал о прекрасном дворце [вилле Урджина] дон Пьетро между виллою *Remondi* и виллою *d'Este*, и когда я [Рыбаренко] нарочно пошел его отыскивать, я ничего не нашел» (52).

Образ чертова дома как дьявольского места, мистического дома переносится А. К. Толстым из итальянского пространства в русский усадебный топос – дом бригадирши Сугробиной. Образ дома Марфы Сергеевны строится посредством диффузии итальянско-русских деталей интерьера, употребления сниженных языковых средств, описывающих реалии русского провинциального помещичьего быта: «Никто, видя этот дом и не зная его истории, не мог бы подумать, что он принадлежит той самой бригадирше, которая рассказывает про походы Игнатия Савельича и нюхает русский табак с донником. Здание было вместе легко и величественно; можно было с первого взгляда угадать, что его строил архитектор итальянский, ибо оно во многом напоминало прекрасные виллы в Ломбардии или в окрестностях Рима» (15); «Все в доме бригадирши ему [Руневскому] казалось необычайным. Богатое убранство высоких комнат, освещенных сальными свечами; картины итальянской школы, покрытые пылью и паутиной; столы из флорентийского мозаика, на которых валялись недозванные

<sup>1</sup> Толстой А. К. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 2: Художественная проза / под ред. И. Ямпольского. М.: Правда, 1969. С. 52. Здесь и далее цитирование текста повести осуществляется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

чулки, ореховая скорлупа и грязные карты, – всё это вместе с простонародными приемами гостей, с старосветскими разговорами хозяйки и со щелканьем Семена Семеновича составляло самую странную смесь» (16); «...характер и приемы бригадирши, столь противоположные с архитектурой и убранством ее дома...» (30).

В приведенных примерах, с одной стороны, содержатся «возвышенные» итальянские элементы (богатое убранство комнат, сальные свечи, картины итальянской школы, столы из флорентийского мозаика; о домах, подобных дому Сугробиной: «...они вообще отличаются своею красотою, как настоящие образцы хорошего вкуса прошедшего века...» (15)), что связано с представлением об Италии как о земном рае, с другой стороны – «приземленные» русские (пыль и паутина на итальянских картинах, разбросанные недовязанные чулки, ореховая скорлупа, грязные карты, простонародные приемы, старосветские разговоры).

### **Образы персонажей**

Образы персонажей повести, участвующие в воплощении готических тем и мотивов, имеют двойников. Они так же, как и пространственные образы, образуют парные группировки.

К первому типу группировок относятся: Владимир – призрак-двойник, Антонио – призрак-двойник, Рыбаренко – призрак-двойник, Даша – призрак / портрет Прасковьи Андреевны. Появление двойников у персонажей происходит в мистических домах – чертовом доме (построенном, как уже было отмечено, на месте языческого храма, посвященного Гекате и ламиям, которые способны выступать в качестве призраков-упырей), вилле Урджина и доме Сугробиной.

Призраки-двойники-упыри являются Владимиру, Антонио и Рыбаренко, когда эти герои, простодушно решив встретить нечистую силу, остаются на ночь на вилле Урджина. Этот эпизод повести имел для А. К. Толстого продолжение: спустя 15 лет после выхода в свет повести «Упырь», в конце июня 1856 г., он вместе с двоюродным братом, русским поэтом В. М. Жемчужниковым и бароном Розеном провел одну ночь в заброшенном доме в Киеве, «надеясь подкараулить там нечистую силу» [Захарова 2013: 59]. Приведем пример, иллюстрирующий появление призрака Владимира в комнате Рыбаренко: «<...> дверь

медленно отворилась и вошел Владимир. Он поставил свечу свою на маленький комод возле кровати и, подошедши ко мне, сказал:

– Я целый день не нашел случая поговорить с тобой о наших делах. Антонио уже спит; мы можем немного поболтать, и я опять уйду дожидаться приключений. Я тебе еще не сказывал, что получил письмо от матушки. Она пишет, что обстоятельства ее непременно требуют моего присутствия. Поэтому я не думаю, что проведу с тобою зиму во Флоренции.

<...> Пока он говорил, меня [Рыбаренко] несколько раз в нем поражало что-то странное, но я не мог дать себе отчета, в чем именно оно состояло. Наконец он встал и сказал мне разстроенным голосом:

– Меня мучит какое-то предчувствие; кто знает, увидимся ли мы завтра? Обними меня, мой друг... может быть, в последний раз!

<...>

– Обними меня! – продолжал Владимир, необыкновенным образом возвыся голос. Черты лица его переменились, глаза налились кровью и горели, как уголья. Он простер ко мне руки и хотел меня обнять.

– Поди, поди, Владимир, – сказала я, скрывая свое удивление, – дай бог тебе уснуть и забыть свои предчувствия!

Он что-то проворчал сквозь зубы и вышел. Мне показалось, что он странным образом смеется; но я не был уверен, его ли я слышу голос или чужой» (40–41).

Главной героине повести семнадцатилетней Даше судьбой предназначено искупить родовое проклятие. Ее двойником выступает родственница, брошенная невеста Прасковья Андреевна, для которой Пьетро д'Урджина (отец) построил в России дом в итальянском стиле (впоследствии дом Сугробиной). В характеристике внешности Даши имеется указание на один и тот же с изображенной на портрете родственницей возраст и внешнее сходство: «Руневского поразил женский портрет, висевший над диваном, близ небольшой затворенной двери. То была девушка лет семнадцати, в платье на фиксмах с короткими рукавами, обшитыми кружевом, напудренная и с розовым букетом на груди. Если бы не старинное одеяние, он бы непременно принял этот портрет за Дашин. Тут были все ее черты, ее взгляд, ее выражение» (20–21); «Он [Руневский] открыл глаза и при свете огня, еще не погасшего в камине, увидел подле себя Дашу. Вид ее очень его

удивил, но его еще более поразило ее одеяние. На ней было совершенно такое платье, как на портрете Прасковьи Андреевны; розовый букет был приколот к ее груди, и в руке она держала старинное опахало» (22–23); «“Теперь мы спасены!” – сказала Даша и обняла его холодными костяными руками. Руневский увидел, что это не Даша, а Прасковья Андреевна. Он громко закричал и проснулся» (61); [из реплики Клеопатры Платоновны] «...а разве Даша не живой портрет Прасковьи Андреевны?» (67).

Вторую парную группировку составляют образы персонажей, у которых полностью или частично совпадают имя и фамилия / имя / фамилия, указывающие на их взаимосвязь: *Пьетро д'Урджина* (отец) – *Пьетро д'Урджина* (сын), *Марфа Ostrovicz* – *Марфа Сергеевна Сугробиная* (урожденная *Островичева*), *Амвросий Tellara* – *Семен Семенович Теляев*, *Giorambatista Cannelli* – *Тимма Каннелли*.

В начале повести таинственная связь между героиней вставной баллады, совершившей родовую грех, и бригадиршей Сугробиной обозначена посредством употребления общего для них имени *Марфа*. В финале «Упыря» в рассказе Клеопатры Платоновны о вражде венгерских родов *Ostrovicz* и *Tellara* связь этих женских образов раскрывается в том числе с помощью указания на частичное совпадение фамилий – *Ostrovicz* и *Островичева*. Выясняется, что *Островичева* – это девичья фамилия *Марфы Сергеевны*.

Отношение статского советника Теляева к событиям, описанным во вставной балладе, к вражде между родами *Ostrovicz* и *Tellara* проявляется в наличии у него табакерки с изображением ушастого филина – символа рода *Tellara*, а также подтверждается сценой, происходящей в зеленых комнатах дома Сугробиной, когда Руневский сквозь замочную скважину видит странное действо, в котором, помимо Сугробиной, Клеопатры Платоновны и Дашы, участвует Семен Семенович, одетый в средневековые рыцарские латы с изображением филина. Бригадирша прямо обращается к Теляеву, произнося: «*Рыцарь Амвросий!*». Теляев, таким образом, стал на «этом свете» «представителем» рыцаря и несет бремя родовой проклятия *Ostrovicz*.

Совпадение фамилий характерно для ломбардского разбойника и язычника *Gio-*

*rambatista Cannelli* из фрагмента хроники и контрабандиста Титта Каннелли, первоначально представшего Рыбаренко в образе аббата. Обращение к персонажу старинной хроники создает эффект достоверности повествования, реализует мотив переселения душ.

К третьей парной группировке относятся образы персонажей, сочетающие в своей структуре двойственные черты и участвующие в травестировании готической поэтики: *Пепина* – «женщина-фреск» / *Юнона*, *Пьетро д'Урджина* (отец) – *Юпитер*, *Аббат* (= *Тимма Каннелли*) – *Пан*. Двойственность толстовских женских образов (в том числе и Пепины) отмечает в своих работах В. В. Королева [Королева 2018: 133].

Образ Пепины является автобиографическим и повторяющимся, поскольку Толстой, находясь в 1838 г. в Кому, полюбил итальянку с этим именем [Жуков 1982: 77; Lirondelle 1912: 34]. Он вводит этот образ также в начало романного отрывка «Амена».

В «Упыре» Пепина предстает и как «женщина-фреск», и как древнеримская богиня Юнона. Этот двойственный образ, с одной стороны, сочетает черты внешней кротости, юности, полноты жизни, с другой – демонизма. Приведем примеры из повести, демонстрирующие этот контраст: «...между дверью, ведущей на узкую лестницу, и кроватью виден был фреск, представляющий женщину необыкновенной красоты, играющую на гитаре.

– Как она похожа на Пепину, – сказал Владимир, – я бы это принял за ее портрет!

– Да, – отвечал Антонио, – черты лица довольно схожи, но у Пепины совсем другое выражение. У этой в глазах что-то такое зверское, не смотря на ее красоту. <...> знаешь ли, что мне, при взгляде на нее, делается страшно!» (39);

«<...> я [Рыбаренко] увидел женщину-фреск, вперившую в меня какой-то страшный, нечеловеческий взгляд. В одной руке держала она гитару, другою трогала струны. Ужас мною овладел, я схватил со стола пистолет и только что хотел в нее выстрелить, как она уронила гитару и упала на колени. Я узнал Пепину.

<...>

Она так была прекрасна, что в эту минуту я забыл о своем страхе...» (41–42);

«В Юноне я узнал Пепину, но она была сто раз прекраснее, нежели когда она вышла ко мне на помощь из виллы *Remondi*. Она держала в

руках гитару и тихонько трогала струны.

<...>

...Юнона или Пепина (я до сих пор не знаю, кто она была) подошла ко мне... <...> Она обняла меня прелестными руками и жадно прижала свои розовые губы к моей шее. В ту же минуту я почувствовал в ней сильную боль, которая, однако, тотчас прошла» (48–49).

В Пепине – «женщине-фреске» / Юноне, таким образом, внешнее не соответствует внутреннему содержанию.

Двойственность образа Пьетро д'Урджина (отца) прослеживается в рассказе Антонио о путешествии в Грецию на золотом грифоне: «<...> в конце ее [зáлы] возвышался золотой трон, и на нем сидел Юпитер. “Это наш хозяин, дон Пьетро д'Урджина!” – сказал мне грифон» (46); «“Парис! – сказал ему Юпитер или дон Пьетро д'Урджина (как называл его грифон), – Парис! говорят, что ты золотое яблоко несправедливо присудил Венере. Смотри, ведь я шутить не люблю”» (48).

Грифон называет именем древнегреческого бога пастушества, плодородия и

дикой природы Пана аббата, играющего на свирели. В этом образе узнается контрабандист Титта Каннелли: «На берегу ее [реки Ладон] росло очень много тростнику, у которого сидел аббат и играл на свирели. “Это кто такой?” – спросил я [Антонио] у грифона. “Это бог Пан”, – отвечал он. <...> “А для чего у него за поясом пистолеты?” – “Ох, – отвечал с досадою грифон, – вы слишком любопытны; почему я это знаю!”» (46–47).

Характерной чертой системы образов персонажей «Упыря» является отрицание существования двойников: виллы Урджина, призраков Прасковьи Андреевны, Владимира, Антонио, Рыбаренко, Титта Каннелли.

В повести «Упырь» парные группировки персонажей образуют цепочки. Внутри этих группировок герои взаимосвязаны на основе мотива родового греха. Персонажи в звеньях цепочек разграничены во времени и пространстве. Цепочки парных группировок персонажей маркируют такие стадии родового греха, как совершение, возмездие и искупление.

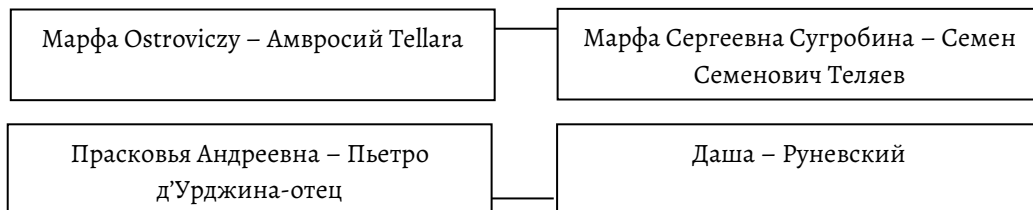


Рис. Цепочки парных группировок образов в повести «Упырь» А. К. Толстого

В начале каждой парной группировки расположены имена представительниц нескольких поколений семьи Островичевых: Марфы Ostroviczy, Прасковьи Андреевны, Марфы Сергеевны и Даши. Посредством этих женских образов в повести актуализируется мотив кровной связи: преступление Марфы Ostroviczy «оборачивается родовой виной и ответственностью» [Полякова 2006: 50].

А. В. Федоров указывает на автобиографический характер указанных выше мотивов повести: «Несостоявшееся семейное счастье и безумие наряду с преждевременной смертью и самоубийством, примерами которых богата история Толстых, в повести “Упырь” играют важную роль для художественного воплощения темы воздаяния» [Федоров 2000: 19]. В этой связи важной представляется завершающая другое

произведение А. К. Толстого – исторический роман «Князь Серебряный» (конец 1840-х – 1861 г.) – мысль о коллективной ответственности за совершенные поступки: «...Ничто на свете не пропадает, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает, как древо; и многое доброе и злое, что как загадочное явление существует поныне в русской жизни, таит свои корни в глубоких и темных недрах минувшего» (498).

#### Выводы

В ономастическом пространстве повести «Упырь» центральное место занимают антро-, топо- и мифопоэтонимы, которые участвуют в воплощении идейно-тематического замысла произведения, определяют особенности имяупотребления, организацию локально-темпоральных отношений, авторскую стратегию, направленную на снижение готической традиции.



Специфика образной системы повести заключается в наличии образов-двойников, составляющих парные группировки и цепочки.

Пространственные образы повести реализуют мотив мистического дома и выступают в качестве дьявольского места. В их структуре проявляется диффузия итальянского и русского пространств, подчеркивающая их общность. В образе усадебного дома бригадирши Сугробиной проявилась тенденция травестирования готической поэтики путем употребления сниженных языковых средств, описывающих реалии провинциального помещичьего быта.

В основе группирования образов персонажей лежат три основания: нахождение в мистическом доме; совпадение имени и фамилии / имени / фамилии персонажей, указывающее на их взаимосвязь; двойственность (сочетание в образах черт внешней благопристойности и демонизма), участие в снижении готической традиции. Це-

почки парных образов персонажей реализуют мотивы кровной связи, родового греха, коллективной ответственности за совершенные безнравственные поступки.

Имена и образы, участвующие в воплощении тем и мотивов готической литературы – вампиризма, двоемирия, двойничества, ответственности за совершенные поступки, родового проклятия, продажи души дьяволу, мистического дома, кровной связи, литературного сна, переселения душ, ожившего портрета, брошенной невесты, прохождения границ – отражают специфику рецепции А. К. Толстым готической традиции, заключающуюся в ее пародировании.

Имена и образы, таким образом, определяют идейно-художественное своеобразие повести, особенности организации в ней готического хронотопа, выполняют роль композиционной скрепы, маркируют идиостиль дебютной романтической прозы А. К. Толстого.

### Литература

- Вацуру, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуру. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
- Громова, П. С. Граф Красногорский: история и мистика в творчестве А. К. Толстого / П. С. Громова. – Тверь : Кондратьев А. Н., 2013. – 149 с.
- Жуков, Д. А. Алексей Константинович Толстой / Д. А. Жуков. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 383 с.
- Захарова, В. Д. А. К. Толстой: Летопись жизни и творчества / В. Д. Захарова. – Брянск : ГУП «Брянское областное полиграфическое объединение», 2013. – 165 с.
- Калинкин, В. М. Знакомьтесь: поэтонимология / В. М. Калинкин // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. – 2017. – Т. 3, № 1 (9). – С. 10–17.
- Калинкин, В. М. Поэтика онимов: неоспоримость правды вымысла / В. М. Калинкин // Культура в фокусе научных парадигм. – 2018. – № 6. – С. 66–71.
- Калинкин, В. М. Прологомены к аксиоматике и постулатам поэтонимологии / В. М. Калинкин // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования : сборник научных статей : материалы Международной научной конференции, Витебск, 18 февраля 2016 г. / науч. ред. А. М. Мезенко. – Витебск : Витебский гос. ун-т им. П. М. Машерова, 2016. – С. 243–246.
- Королева, В. В. Стилизация гофмановской традиции в рассказе А. К. Толстого «Упырь» (к вопросу о рецепции Гофмана в русской литературе XIX – начала XX веков) / В. В. Королева // Вестник Костромского государственного университета. – 2018. – Т. 24, № 2. – С. 130–135.
- Котельников, В. А. «Немецкий текст» в жизни и творчестве А. К. Толстого (к 200-летию со дня рождения поэта) / В. А. Котельников // Русская литература. – 2017. – № 4. – С. 22–39.
- Котельников, В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе / В. А. Котельников ; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – СПб. : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2020. – 864 с.
- Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Изд. 3-е, доп. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
- Одесский, М. П. Вампирическая топика в ранней прозе А. К. Толстого / М. П. Одесский // Одесский М. П. Четвертое измерение литературы: статьи о поэтике. – М. : РГГУ, 2011. – С. 275–316.
- Полякова, А. А. Готическая традиция в прозе А. К. Толстого («Упырь») / А. А. Полякова, О. В. Федунина // Новый филологический вестник. – 2006. – № 2. – С. 47–61.
- Полякова, А. А. От романа к повести («Упырь», «Амена») / А. А. Полякова // Готическая традиция в русской литературе : сборник статей / отв. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательский центр РГГУ, 2008. – С. 136–163.

Рогалев, А. Ф. Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2007. – 224 с.

Толстой, А. К. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2: Художественная проза / А. К. Толстой ; под ред. И. Ямпольского. – М. : Правда, 1969. – 528 с.

Федоров, А. В. Ранняя фантастическая проза А. К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Федоров. – М., 2000. – 33 с.

Федотова, К. С. Онимная лексика в языке писателя: поэтонимографический аспект (на материале творчества Н. С. Гумилева) : дис. ... канд. филол. наук / К. С. Федотова. – Волгоград : [б. и.], 2018. – 232 с.

Lirondelle, A. Le poète Alexis Tolstoï: l'homme et l'œuvre / A. Lirondelle. – Paris : Librairie Hachette & Cie, 1912. – 677 p.

## References

Fedorov, A. V. (2000). *Rannaya fantasticheskaya proza A. K. Tolstogo i traditsii romantizma v russkoi proze 40-kh gg. XIX v.* [Early Fantastic Prose by A. K. Tolstoy and the Traditions of Romanticism in Russian Prose of the 40s of the 19<sup>th</sup> Century]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 33 p.

Fedotova, K. S. (2018). *Onimnaya leksika v yazyke pisatelya: poetonimograficheskiy aspekt (na materiale tvorchestva N. S. Gumileva)* [Onomastic Vocabulary in the Language of the Writer: A Poetonymographic Aspect (Based on the Material of the Work of N. S. Gumilev)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 232 p.

Gromova, P. S. (2013). *Graf Krasnorogskii: istoriya i mistika v tvorchestve A. K. Tolstogo* [Count Krasnorogsky: History and Mysticism in the Works of A. K. Tolstoy]. Tver, Kondrat'ev A. N. 149 p.

Kalinkin, V. M. (2016). Prolegomeny k aksiomatike i postulatam poetonimologii [Prolegomains to Axiomatics and Postulates of Poetonymology]. In Mezenko, A. M. (Ed.). *Regional'naya onomastika: problemy i perspektivy issledovaniya: sbornik statei: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Vitebsk, 18 fevralya 2016 g.* Vitebsk, Vitebskii gosudarstvennyi universitet im. P. M. Masherova, pp. 243–246.

Kalinkin, V. M. (2017). Znakom'tes': poetonimologiya [Meet: Poetonymology]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kul'turologiya*. Vol. 3. No. 1 (9), pp. 10–17.

Kalinkin, V. M. (2018). Poetika onimov: neosporimost' pravdy vymysla [Poetics of Onyms: The Indisputable Truth of Fiction]. In *Kul'tura v fokuse nauchnykh paradigim*. No. 6, pp. 66–71.

Koroleva, V. V. (2018). Stilizatsiya gofmanovskoi traditsii v rasskaze A. K. Tolstogo «Upyr» (k voprosu o retseptsii Gofmana v russkoy literature XIX – nachala XX vekov) [Stylization of the Hoffmann Tradition in the Story of A. K. Tolstoy "Ghoul" (on the Issue of Hoffmann's Reception in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries)]. In *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 24. No. 2, pp. 130–135.

Kotel'nikov, V. A. (2017). «Nemetskii tekst» v zhizni i tvorchestve A. K. Tolstogo (k 200-letiyu so dnya rozhdeniya poeta) ["The German Text" in the Life and Work of A. K. Tolstoy (to the 200<sup>th</sup> Anniversary of the Poet's Birth)]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 22–39.

Kotel'nikov, V. A. (2020). *Aleksei Konstantinovich Tolstoi v zhizni i v literature* [Alexey Konstantinovich Tolstoy in Life and in Literature]. Saint Petersburg, DMITRII BULANIN. 864 p.

Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Ancient Russian Literature]. Moscow, Nauka. 360 p.

Lirondelle, A. (1912). *Le poète Alexis Tolstoï: l'homme et l'œuvre*. Paris, Librairie Hachette & Cie. 677 p.

Odessky, M. P. (2011). Vampiricheskaya topika v rannei proze A. K. Tolstogo [Vampiric Topics in the Early Prose of A. K. Tolstoy]. In Odesskii, M. P. *Chetvertoe izmerenie literatury: stat'i o poetike*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 275–316.

Polyakova, A. A. (2008). Ot romana k povesti («Upyr», «Amena») [From Novel to Novella ("Ghoul", "Amena")]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Goticheskaya traditsiya v russkoi literature: sbornik statei*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 136–163.

Polyakova, A. A., Fedunina, O. V. (2006). Goticheskaya traditsiya v proze A. K. Tolstogo («Upyr») [The Gothic Tradition in the Prose of A. K. Tolstoy ("The Ghoul")]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 47–61.

Rogalev, A. F. (2007). *Imya i obraz: khudozhestvennaya funktsiya imen sobstvennykh v literaturnykh proizvedeniyakh i skazkakh* [Name and Image: The Artistic Function of Proper Names in Literary Works and Fairy Tales]. Gomel, Bark. 224 p.

Tolstoy, A. K. (1969). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Vol. 2: Artistic Prose. Moscow, Pravda. 528 p.

Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Romance in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p.

Zakharova, V. D. (2013). *A. K. Tolstoi: Letopis' zhizni i tvorchestva* [A. K. Tolstoy: Chronicle of Life and Creativity]. Bryansk, GUP «Bryanskoe oblastnoe poligraficheskoe ob'edinenie». 165 p.

Zhukov, D. A. (1982). *Aleksei Konstantinovich Tolstoi* [Alexey Konstantinovich Tolstoy]. Moscow, Molodaya gvardiya. 383 p.

**Данные об авторе**

Пронченко Сергей Михайлович – кандидат филологических наук, доцент, Филиал Брянского государственного университета им. академика И. Г. Петровского в г. Новозыбкове (Новозыбков, Россия).  
Адрес: 243020, Россия, Брянская обл., г. Новозыбков, ул. Советская, 9.  
E-mail: s.m.pronchenko@yandex.ru.

Дата поступления: 28.08.2022; дата публикации: 31.10.2023

**Author's information**

Pronchenko Sergey Mikhaylovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Branch of Bryansk State Academician I. G. Petrovsky University in Novozybkov (Novozybkov, Russia).

Date of receipt: 25.08.2022; date of publication: 31.10.2023