

**Э.М. Афанасьева**

*Кемеровский государственный университет*

**Арзамасское имя: ритуально-мифологические основы  
эстетической шутки**

История русского романтизма неотъемлемым образом связана с литературным обществом «Арзамас», участники которого, противопоставив себя классицистам, создавали новый язык, новую стилистику, новую литературу. В дружеском писательском кругу формировались основы романтической эстетики. Серьезные вопросы решались непринужденно. Из поэтической шутки, языковой «галиматии» [Ронинсон, 1988, с. 4-17], жанровых экспериментов [Ветшева, 1986, с. 89-103] выросло новое литературное направление, определившее судьбу золотого века русской литературы. Вдохновителем и мифотворцем арзамасского мира стал В.А. Жуковский, получивший в литературоведческом обиходе титул «отца русского романтизма». Подобное определение, которое можно было бы свести к языковой метафоре, в данном случае имеет достаточную эстетическую мотивацию, связанную, прежде всего, с культом литературного братства, разработанного в среде первых русских романтиков.

Провозгласив себя «бессмертными гениями», арзамасцы в контексте дружеской переписки, в своих произведениях и просто в процессе дружеского общения осмыслили миромоделирующую основу семейной метафоры и мотива братства. Наиболее актуальными оказались три генеалогические системы. Во-первых, поэты называли себя «братьями по Аполлону», таким образом, апеллируя к античной традиции избранничества тех, кто приобщен к творчеству. Во-вторых, генеалогический принцип переносился на процесс творения: поэт и его произведения осмыслялись в родственной парадигме (произведение – дитя автора). И самая значительная модель – это создаваемая система «поэтического родства» в контексте арзамасского житнетворчества, которая будет объектом настоящего исследования.

Обратившись к анализу писем, стихотворений, протоколов, воспоминаний участников литературного общества «безвестных людей», можно обнаружить постоянный интерес к терминам родства и генеалогической теме. В контексте родового сюжета, закрепленного в арзамасских документах, особое место занимает Жуковский, получивший арзамасское имя Светлана, восходящее к одноименной балладе. Автор-балладник, против которого был направлен выпад Шаховского во время постановки комедии «Урок кокеткам или Липетские воды» [Аронсон, Рейсер, 2001 с. 114-120; Вацуро, 1994, с. 17-19], сам стал инициатором создания литературного общества, построенного на основе эстетико-житнетворческой игры. В ее основе лежал генеалогический сюжет, определивший процесс эстетико-игрового переименования литераторов, возлагавших на себя имена «мученических баллад».

Говоря о Жуковском и его положении в игровой атмосфере первых русских романтиков, можно отметить следующее. С одной стороны, в письменных источниках он неоднократно именуется собратом/сестрой всем арзамасцам. Он проходит «обряд» балладного имянаречения и включения в эстетическую игру (причем, во многом определяя ее правила). С другой стороны, он, как автор баллад и

бессменный секретарь заседаний, выступает своего рода демиургом мифологического мира (или культурным героем), выстраивая житетворческий фон собственных произведений. Баллада, к тому же, в мифологии арзамасцев служит замещающим вариантом мифологического «культурного блага», передающегося человеку, одаренного эстетическим вкусом. Среди мифологических функций культурного героя (который мог выступать и в качестве демиурга или совпадать по функциям с богом-творцом) выделяются: добывание огня (ср.: создание светоносной баллады «Светлана»), участие в мироустройстве (один из сквозных мотивов арзамасских протоколов), воспитание первых людей (в данном случае – объединенных понятием «вкуса»), борьбу с хаотичными силами (ср.: «ненависть к Беседе») [Мелетинский, 1994, с. 25-28]. В мифологии арзамасцев создание баллад соотносимо с идеей первотворения, которое существовало до «нового Арзамаса» и определило миро моделирующую основу в игровой эстетике первых романтиков.

Уже в протоколе первого заседания «Арзамаса» от 14 октября 1815 г. оформилась родовая метафора, объединившая членов общества идеями «братства» и «сыновства»: «Один из членов читал собравшимся братьям речь, в которой доказывал им необходимость соединиться, дабы в том горестном странствии между халдеями Беседы и Академии, на которое осудило их небо, сохранить во всей чистоте любовь к незабвенному Арзамасу», и далее: «Между тем оратор читал неумолимо, а сыны Арзамаса внимали умиленно» [выделено в первоисточнике: Арзамас, 1994, кн. 1, с. 265, 266]. Таким образом, в игровом контексте творения нового рода заявлена идея «сыновства» по отношению к Арзамасу и братства по отношению друг к другу. Генеалогическая основа формируется с ориентацией на мифологическую модель творения / преобразования мира (ср. наблюдения Н.Ж. Ветшевой по этому поводу [Ветшева, 1997, с. 52-60]). Составляющими эстетического мифа становятся новое летоисчисление, обновление старого мира (преображение его в Новый Арзамас) и появление нового человека, явленного через эстетико-игровой обряд имянаречения. Категория имени изначально определялась как основополагающая в процессе формирования эстетической игры. В.А. Жуковский, вводя в курс дела П.А. Вяземского, писал: «Но самое веселое то, что у нас завелось общество, которого и ты член... Главная обязанность членов есть непримиримая ненависть к Беседе. И так как оно родилось от нападения на Баллады, то каждый член принимает на себя какое-нибудь имя из Баллад. Уваров – Старушка; Дашков – Чу!; Блудов – Кассандра; я – Светлана; Жихарев – Громобой; Тургенев – Эолова арфа. Не хочешь ли быть Асмодем?..» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 270]. При этом процесс именования включен в довольно разветвленную систему мифологических сюжетов и мотивов.

К мифологическим архетипам, проявленным в арзамасских документах, относится сквозной сюжет старения мира, омываемого потопом. Мотив потопа в данном контексте обретает иронико-мифологическую природу. По наблюдениям М. Элиаде, архаичные мифы связывают потоп с ритуальной виной, которая вызвала гнев высшего божественного начала. Старение, изживание мира, грехопадение людей преодолевается мифологическим омытием, открывающим путь к возрождению мира и человечества [Элиаде, 2001, с. 79]. Приведем ветхозаветный контекст, столь важный для арзамасцев: «И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время. И раскаялся Господь, что создал человека на земле, и воскорбел в сердце Своем. И сказал Господь: истреблю с лица земли человеков, которых Я сотворил, от человека до скотов, и гадов и птиц небесных истреблю; ибо Я раскаялся, что создал их. <...> И вот, Я наведу на землю потоп водный, чтоб истребить всякую плоть, в которой есть дух жизни, под небесами; все, что есть на земле, лишится жизни» (Быт. 6, 5 – 17).

Многостороннее осмысление мифологемы воды в арзамасских документах колеблется от архетипа потопа до «поэтической жажды»:

Речь члена Асмодея: «Объятый священным трепетом, вхожу я в ограду вашу, почтеннейшие сограждане, и, окидывая торопливым взором именитое собрание героев, проливших потоки благородных чернил на стогнах Петрограда, готов я воскликнуть... известный стих...» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 326].

Вяземский А.И. Тургеневу от 5 июля 1816 г.: «Мы здесь веселимся да топим добрых людей» [Арзамас, 1994, кн. 2, с. 372].

Батюшков Жуковскому 1818 г.: «Жихареву пьяному поклон – и пожелай жажды; тебе желаю жажды стихов, которую ты не утолишь в Гребеневском ключе, а в собственной душе, из которой извлекаешь прекрасное. Извлеки из нее “Русалку” или что-нибудь подобное» [Арзамас, 1994, кн. 2, с. 363].

Идея старения мира актуализировалась на фоне «новой» мифологии: «Когда старуха-Беседа в изнеможении сил близилась к концу, в то же самое время молодой соперник ее все более крепился и мужал» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 83]. После «Липецкого потопа» спасенным оказывается «арзамасское братство», зарождающееся на основе балладного мира, который и является основой родового единства. В мотиве творения нового Арзамаса наблюдаем перспективную модель воплощения мифологического мира, вплоть до бессмертия избранных, которые находятся вне эсхатологического сюжета. Эсхатологична лишь природа врагов-беседчиков, в борьбе с которыми и восстанавливается эстетическая гармония.

Внутренний мифологизм арзамасской стилистики, апеллирующий к античному и славянскому язычеству, а также к библейской традиции, кроме того, может быть осмыслен в контексте игрового проявления архетипичной структуры мифа. В литературных документах находим элементы космогонического (отделения света от тьмы), топонимического (формирование «Нового Арзамаса»), антропологического (появление «бессмертных людей») сюжетов. В создаваемой картине мира выделяется высшее божество – Аполлон, а также «бог вкуса» и своего рода низшая демонология, проявляемая через ритуальные похороны «халдеев Беседы». Внутри арзамасской системы имен также намечены «свои» герои – Ахилл-Батюшков, прорицатели – Кассандра-Блудов. Мифологическая модель жизнестроения дополняется обрядово-ритуальными ситуациями, активно обыгрываемыми арзамасцами в обрядах имянаречения и инициации (наиболее ярко проявленной в посвящении в члены Арзамаса добродушного В.Л. Пушкина), а также в ритуальной трапезе и карнавализации «похорон» беседчиков. Выстраиваемая картина мира тяготеет к мифологической наполненности, целостности, где даже мировые оппозиции служат основой существования бытия. У истока мифотворчества находился обряд имянаречения, через которое проходило символическое причастие к «новому миру», что созвучно процессу онтологизации имени в эпоху романтизма [Афанасьева, 2002, с. 111-114].

Имяпорождение и имявоплощение есть основа философии имени, которая стала открытием-откровением XX века, активно апеллирующим к античной, в частности платонической, традиции осмысления природы соотношения имени и вещи (Платон «Кратил»), мистическому богословию Дионисия Ареопагита, спору об исихазме (в эпицентре – позиция Григория Паламы) и т.д. На волне философского имяславия, сформировавшего уникальный диалог философов XX в.: А.Ф. Лосева, отца Сергия Булгакова, отца Павла Флоренского, – определились пути осмысления природы имени в его высшем сакральном наполнении – имени Бога. Философская традиция развивалась параллельно с мифологическими аспектами осмысления сущности имени (например, Дж. Фрезер).

Процесс наречения именем есть факт персонификации личности, воссоздание специфического личностного пространства в макрокосме бытия. Имя, обладая выделительной функцией, формирует микрокосм человеческого существования.

Древнейшие культуры знают образ имядателя, нарекающего все существующее, в том числе, дающего судьбоносные имена. Так возникает проблема взаимодействия исконной функции наречения, закреплённой за имядателем, и имявоплощения, в процессе формирования онтологических границ своего имени. Значение имени собственного в предельной абстракции сводится к мифу [Лотман, Успенский, 1992, с. 58-75; Топоров, 1994, с. 508-510]. А.Ф. Лосев сформулировал знаковый тезис: «Миф – развернутое Магическое имя» [Лосев, 1990, с. 12-140]. Миф – персонален, имя – мифологично. По замечанию Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, имена образуют особый мифологический слой языка [Лотман, Успенский, 1992, с. 58-75]. В то же время, они являются основой генеалогических сцеплений, соотносящих «мое» бытие с жизнью «моего» рода. Генеалогическая природа имявоплощения ориентирована на ретроспективную связь всех носителей родового знака. Причем кровное родство (запечатлённое в традиции передачи отчества и фамилии) дополняется духовным смыслом, что особо значимо в христианском именовании «по святцам», когда ритуал крещения-именаречения приобщает христианина к сакральному покровителю. Это явление применительно к онтологическим границам литературного имени еще требует своего осмысления.

Сложность определения природы арзамасского имени заключается в его двойственности. С одной стороны, оно тяготеет к прозвищу. Прежде всего, это связано с определенным рода условностью именаречения по модели литературного текста. В истории изучения природы прозвища акцентируется его пародийная основа (что находим в арзамасской среде), направленная на осмеяние-унижение личности. Второй аспект реализуется только в пародийных именах, данных беседчикам, а нередко проецируется и на их настоящие имена [ср.: Гаспаров, 1999, с. 130-136, 152-154]. Именование самих арзамасцев, несомненно, избегает подобной участи. Применительно к «бессмертным гениям» процесс именования и имявоплощения окутан ритуально-обрядовым слоем игры, который создает условия для онтологизации «нового» имени.

В исследовании природы имени, сформированного вокруг Жуковского, особо отметим наблюдения О.А. Проскурина: «Имя наделяется в арзамасской культурной мифологии особым провиденциальным смыслом, предопределяя качество и судьбу носителя» [Проскурин, 1995, с. 353]. Исследователь представил анализ семантизации подлинных имен литературных оппонентов, характер осмысления имени Державина, соотнес арзамасское именование В.Л. Пушкина с «Энеидой» Вергилия, что позволило ему установить в мифологеме «нового Арзамаса» не только аллюзию на «новый Иерусалим» [Проскурин, 1996, с. 73-121], но и на «новый Рим». Поставив в рамках данного исследования вопрос о генеалогической основе эстетической мифологии «Арзамаса», оказывается возможным рассмотрение литературного именования как особой системы, определяющей природу существования «братства» избранных гениев.

Приведем несколько примеров из воспоминаний Ф.Ф. Вигеля о характере именования некоторых членов литературного общества. В его записях фиксируется индивидуальная черта характера или внешности, а иногда и судьбы, определившая выбор того или иного литературного прозвища. Об А.А. Плещееве он пишет: «По смуглому цвету лица всеобщий креститель наш назвал его *Черным Враном*; наскучило наконец слушать этого ворона даже тогда, когда он каркал затверженное, а своего уже ровно у него ничего не было» [выделено в первоисточнике: Арзамас, 1994, кн. 1, с. 92]. О М.Ф. Орлове: «Не знаю почему, я думаю, по плавным речам его, как чистые струи *Рейна*, у нас получил он название сей реки» [выделено в первоисточнике: Арзамас, 1994, кн. 1, с. 97]. Размышляя о судьбе Д.А. Кавелина («Пустыннике»), Вигель замечает: «как будто сбылось пророчество Жуковского: около него сделалась пустыня, и он всеми забыт» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 90]. Именование А.С. Пушкина также определяется через судьбоносный

контекст: «Я не спросил тогда, за что его называли *Сверчком*; теперь нахожу это весьма кстати: ибо в некотором отдалении от Петербурга, спрятанный в стенах Лицея, прекрасными стихами уже подавал он оттуда свой звонкий голос» [выделено в первоисточнике: Арзамас, 1994, кн. 1, с. 99].

Воспоминания Вигеля передают отношение к арзамасскому имени уже сквозь призму состоявшихся судеб людей, его окружавших. Обратим внимание на то, что изначально, шутливое имянаречение обретает ритуальный характер. В первом же протоколе помимо прозрачного библейско-евангельского подтекста «ветхого» и «нового» мира, присутствует мотив «вживания» в балладу, как имя-порождающий источник:

«Единогласно избраны в ново-арзамасцы четыре присутствующих ветхих арзамасца, коих имена внесутся в общий список только тогда, когда они пройдут через которую-нибудь из мученических баллад и от нее заимствуют те таинственные каракульки или буквы, из коих каждое имя должно быть составлено» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 266-267].

Нельзя не учитывать игровое приобщение к арзамасскому миру как инициальную ситуацию «прохождения» через балладный мир с заимствованием нового имени. Балладный контекст в данном случае приравнивается к сакральному. При вступлении в общество С.С. Уварова, прозванного Старушкой, актуализируется именно сюжетная основа пратекста: «... почтенная Старушка! Каждая черта лица вашего нам давно знакома: нам знаком каждый звук вашего голоса, который с таким умилением слышали мы в благословенный день обновления Арзамаса. Мы узнаем вас и по черному коню, который верно не примчал вас ни в Беседу, ни в Академию...» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 311].

В системе арзамасских имен осмысляется номинативная природа баллад (Светлана, Громобой, Варвик, Кассандра, Пустынник, Старушка, Эолова арфа, Ивиков Журавль, – это имена «заглавных героев», перенесенные на литературную судьбу поэтов). Кроме подобного приема, очевидно включение в именную систему второстепенных образов (вплоть до единичных в контексте балладного сюжета – Сверчок, Две огромные руки), а также знакового междометия (Чу!) и указательного слова (Вот). По наблюдению редакторов и составителей сборника «Арзамас», баллада «Светлана» занимает центральную позицию в процессе имянаречения поэтов – 4 имени заимствуются из нее: «Светлана»-Жуковский, Сверчок-Пушкин, Черный Вран-Плещеев, Вот-В.Л. Пушкин [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 28]. Хотя мотивы света, образы вещего ворона и сверчка проявлены и в других балладах Жуковского, не говоря уж о знаковом слове «Вот», акцентирующем начало стиха и играющем роль суггестивного перелома в балладном событии. Подобно прозвищу Чу!, данному Дашкову, этот вариант именования вряд ли можно ограничить одной балладой, а вернее было бы проецировать на балладную стилистику Жуковского как таковую. Приведем некоторые примеры [Жуковский, 1956, с. 303-308, 347-371]:

«Адельстан»:

Вот уж ночи половина.

«Громобой»:

И вот... настал десятый год...

И вот... настал последний день...

Вот... крикнул ворон на стене...

Вот... стая псов завывала...

Помимо семантики указания (которая сродни «обнаружению», проявленности в мире), за словом «вот» закреплён усилительный языковой жест, характер-

ный для частицы. Подобная лингвистическая игра разного рода смыслов присуща была многочисленным переименованиям В.Л. Пушкина: Вот, Вот я Вас, Вотрушка, Вот я Вас опять. В речи Жуковского, комментирующей процесс переименования В.Л. Пушкина, обыгрывается излюбленная вкусовая метафора при сопоставлении мотива литературного вкуса с мотивом хлеба-ватрушки, что придает именно знаку пародийный евхаристийный смысл. «К слухам печальным принадлежит известие о неопisanном канальстве члена Вот я Васа, о той стихотворной дряни, которою угостил он Арзамас, о его превращении в ватрушку, известное русское печенье с творогом и яйцами, о его стихотворной вылазке на Арзамас и, наконец, о удачном переводе ватрушки на *Вот я вас опять*» [выделено в первоисточнике: Арзамас, 1994, кн. 1, с. 381]. Таким образом, за арзамасскими именованиями закреплялась актуализация не только жизненных явлений, но и важности онтологизации Слова (написанного/прочитанного/произнесенного, – вплоть до междометий и местоимений), а также его карнавализация-перелицовка.

Замкнутое в себе самом балладное эстетическое событие обретало дополнительную, пусть ироническую, но жизненную реализацию. Баллады по своей импортозамещающей роли в эстетической шутке приравняются к святцам, освящая приобщающихся к ним людей. Несомненно, игровой подтекст позволил манипулировать мировыми архетипами, определившими масштабность зарождающейся романтической стилистики. Крайний вариант игрового миромоделирования по образцу баллад связан с мотивом незнания ее содержания. Примером может послужить речь Кассандры, обращенная к Ивиковому Журавлю: «Вы достойны Арзамаса, достойны восприемницы баллады, которой, кажется, вы и не читывали» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 303]. Между тем, балладный мир, в основе которого особого рода мифологическое событие, создал условие для воссоздания масштабной модели мира в эстетической шутке арзамасцев.

Обращаясь к системе арзамасских имен, можно выявить следующую закономерность. Миромоделирующую роль в «новом» нареченном мире выполняют мировые первостихии. Это – свет (Светлана-Жуковский) и вода (Рейн-Орлов), что особо подчеркивается в литературных документах:

«...все узнали победу Светланы и света над Беседой и тьмою» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 385].

«Светлана светит новым блеском в глубокой тьме нашей литературы» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 401].

Из речи Эоловой Арфы: «Нет, Арзамас! Отрекись от тьмы, ты обязался служить свету» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 418].

Подобным образом актуализируется мифологема воды в именовании Рейном Орлова: «Тогда-то Рейн прямо обновленный потечет в свободных берегах Арзамаса, гордясь нести из края в край, из рода в род не легкие увеселительные лодки, но суда, наполненные обильными плодами мудрости вашей и изделиями нравственной искусственности» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 408]. Эти мотивы подхватывает Северин, противопоставляя идее «потопления» в водах (в том числе данный через образ реки забвения Леты) мотив «вечной влаги» поэтического вдохновения: «между нас Кастальские струи ваши никогда не перестанут блистать, озлащенные лучами вечно пылающего солнца арзамасского» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 409].

Наравне с первостихиями в системе арзамасских имен присутствует намек на грозовой миф в образе Громобоя-С.П. Жихарева (отметим, что в архаичной традиции этот вариант мифа является одним из центральных в аспекте миротворения и оплодотворения земли). Тем более, что в самой балладе «Громобой» мифологическое событие усиливает онтологическую природу имени через мотивы «последнего боя» («Увы!.. последний страшный бой // Оттрянул за горами...») [Жуковский,

1956, с. 353]) и грозового фона свершения воли Провидения («И грянул гром со всех сторон» [Жуковский, 1956, с. 355]).

Арзамасский макрокосм снабжается своего рода медиаторами между мирами: Очарованный Челнок и Эолова Арфа. Их медиаторская функция определена сюжетным ходом балладных текстов В.А. Жуковского. «Очарованный челнок» в «Адельстане» своим таинственным движением, управляемым статным лебедем, соединяет мир людей и потусторонних сил. Арфа, принадлежащая Арминию (баллада «Эолова Арфа»), постепенно из реального музыкального инструмента превращается в медиатора земных и небесных ценностей, символ вечной любви и творчества. Таким образом, арзамасское именование, восходящее к эстетической праоснове, изначально впитывает в себя мифологизм первоисточника.

Имянаречение, пройденное через погружение в балладный контекст, создает условия для восприятия творимого Жуковским «нового мира» новых поэтов как самодостаточного жизненного явления. При этом имядатель (с демиургическим потенциалом) «населяет» этот мир: Сверчком, Резвым Котом, Статным Лебедем, Черным Враном, Ивиковым Журавлем. Орнитологическая природа именования (Ивиков Журавль-Вигель, Статный Лебедь-Муравьев, Черный Вран-Плещеев) активно обыгрывается на фоне метафорической борьбы арзамасских гусей с грачами (последнее – метафора невежества и раскола [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 409]).

В макрокосмическом пространстве творимого мира создается и свой микрокосм. Архетип дома как неотъемлемый элемент человеческой жизни осмыслен через введение одного из центральных образов в контексте семейного мироустройства – печи (Дымная Печурка – А.Ф. Воейков), а также Резвого кота – Д.П. Северина.

Воплощением «человеческого» начала в созданном мире, условно говоря, становятся Арменин-Давыдов, Пустынник-Кавелин, Старушка-Уваров, а также Светлана-Жуковский, с которым связан наибольший спектр именной семантики в арзамасской среде. Участники литературного общества активно обыгрывали противопоставление мужское / женское, вводя параллельно с образами братьев также образы «сестер», «мамушек», «любовниц». Гендерные оппозиции осмыслились в дружеской переписке и в документах, нередко принимая парадоксальные формы: «батюшка Старушка» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 351], «любезнейшая сестра или собрат наш» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 409] и т.п. Намеренно актуализируя женскую сторону именования, переносящуюся на метафору рода и репрезентативные функции, «семейный» сюжет в этом контексте обретал статус самодостаточности, хотя и не без признаков карнавализации.

За гендерной эквилибристикой проступал и мифологический праисток имени. Вот один из примеров. Аллюзия на греческий миф позволяет преобразовать арзамасские функции дочери Приама и Гекубы: «Печален был жребий древней Кассандры: все спасительны советы, кои подавала она Приаму и народу его, все справедливые ее предсказания оставались тщетными. Но наша Кассандра была и будет всегда внимаема нами. Она предвещала нам возобновление Арзамаса, и мы рукоплескали ей, она нанесла первый удар сопернику слонов персидских Шутовскому, и он лежит повержен к ногам Светланы. Пусть почтенная Кассандра покажет еще нам путь к новым подвигам и мы устремимся вслед за нею» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 322-323].

Отметим также природу именования, восходящую к балладам о злодеяниях, тему которых А.С. Янушкевич определил как «преступление и наказание» [Янушкевич, 1985, с. 83]. Среди подобных имен фигурируют Громобой, Асмодей, Старушка, Варвик. Балладные демонологические функции «прототипов» в арзамасской среде проецируются на борьбу с врагами-беседчиками (одна из форм проявления этой борьбы именуется «чернильной войной») и направлены, соответ-

ственно, на защиту Нового Арзамаса, что особенно проявлено в именной сфере Старушки и Асмодея.

Из речи Ф.Ф. Вигеля: «Старушка, посреди нас миловидна, не перестает быть страшилищем для Славянофилов» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 401].

Из протокола от 24 февраля 1816 г.: «Воссевши на седалище очищения, произнес присягу и, нарекшись торжественно Асмодеем, грозными рогами витийства забодал некоего ядовитого москвича, злокозненного историографа клеветы и клеветника на историографов! Сего исколотого красноречивыми рогами Асмодеевыми лукавца принял в лоно свое его превосходительство Старушка и, помявши его порядком, передал тому, кто сидел впереди, а сей жует его и поныне и будет жевать до скончания веков» [Арзамас, 1994, кн. 1, с. 325-326].

В данном случае очевидно «приручение» балладных злодеев в дружеском кругу «Арзамаса» и направленность их вредоносных качеств на борьбу с безвкусицей. Еще один вариант игровой модификации праимени соотносим с Громобоем, который в дружеском кругу назывался грешником (поскольку был связан с «Беседой»), но грешник раскаялся и получил «прощение» в литературном обществе. Поэтическая семья ловко манипулировала балладными сюжетами и их жизненными вариациями в судьбах арзамасцев. Несомненно, арзамасское имя представляет собой сложный эстетический сгусток разного рода ассоциаций, актуализирующийся в протоколах, речах, переписке членов общества «бессмертных поэтов».

Мифологические оппозиции, в которых проявлены человеческое и божественное, свет и тьма, макрокосм и микрокосм, мужское и женское стали основой именного мифологизма арзамасцев, придавая ему целостно-динамичный образ. При этом в номинативной парадигме понятие фамилии не реализуется (известен факт перевода фамилии Дашков в парадигму имени-прозвища – Дашенька), в редких (и то пародийных) случаях вводится отчество (например, Кассандра Приамовна). Центральной единицей выступает арзамасское имя, родовой сюжет которого апеллирует к имяпорождающему тексту с сильнейшим мифологическим потенциалом. В именовании же врагов-беседчиков фамилия может приобретать низверженно-пародийный статус, превращаясь из имени собственного в нарицательное (шутовские, фиглярины / Шаховской, Булгарин). Родовой сюжет, таким образом, восходит к идее творческого первоисточка, корни которого питаются античными традициями, христианским культом братства во имя веры, общемифологическими архетипами, а также поэтической идеей преемственности.

\* \* \*

Категории «нового имени», «единого предка», «поэтического родства», «творческой семьи» в дополнении к выработке новой стилистики, жанровой системы, миссионерской основы творчества придавали создаваемой генеалогической модели членов литературного общества «Арзамас» идею исключительности, избранности. Балладный подтекст, на основе которого творился «новый мир», позволил в эстетической шутке объединить представления о первостихиях, космогонический сюжет, домашнюю мифологию, антропологическую систему и т.п. Эстетический миф обрел полноценную завершенность благодаря родовому сюжету, выстраиваемому на основе балладного мира, который по своим номинативным функциям приравнивался к святым. С другой стороны, в жизнотворческой модели номинативному знаку придается дополнительный смысл, актуализирующий идею борьбы с литературными противниками и утверждения эстетического вкуса.

Апеллируя к балладным пратекстам, а через них к первоисточникам переводов Жуковского, разного рода мифам, историческим и литературным фактам, на-



сыщаясь отсылками к литературным, историческим, бытовым реалиям в дополнении к чертам характера того или иного участника общества, подобное имя определяет мифо- и миропорождающий образ эстетического бытия. Между тем, общность имяпорождающего сюжета с литературным при ориентации на генеалогический стержень придает арзамасской мифологии цельный облик. Эстетический вариант литературного братства, несомненно, является вторичной моделью по отношению к исконной генеалогической идее. Однако формирование «вторичной модели» родового единения свидетельствуют о значимости для культурного пространства генеалогических основ, которые воплотятся в литературном творчестве русских писателей, прежде всего, в мотиве духовного братства гениев.

### Литература

- «Арзамас»: сборник в 2-х книгах / Под ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. М., 1994.
- Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. М., 2001.
- Афанасьева Э.М. Онтология имени в творчестве русских романтиков // Проблемы литературных жанров: Материалы X Международной научной конференции. Ч. 1. Томск, 2002.
- Вацуро В.Э. В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас»: сборник в 2-х книгах / Под ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. М., 1994.
- Ветшева Н.Ж. Место стихотворных повествовательных форм в системе арзамасской поэмы // Проблемы метода и жанра. Вып. 13. Томск, 1986.
- Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.
- Жуковский В.А. Стихотворения. Вступит. статья, подготовка текста, примеч. Н.В. Измайлова. Л., 1956.
- Лосев А.Ф. Философия имени. Сочинения и переводы. М., 1990.
- Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф-имя-культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х тт. Таллинн, 1992. Т. 1.
- Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х тт. М.; Минск; Смоленск, 1994. Т. 2.
- Проскурин О.А. Имя в «Арзамасе» (Материалы к истории пародической антропонимии) // Лотмановский сборник. М., 1995. Т. 1.
- Проскурин О.А. Новый Арзамас – Новый Иерусалим // Новое литературное обозрение. 1996. № 19.
- Ронинсон О.А. О грамматике арзамасской «галиматии» // Ученые записки Тартуского университета. 1988. Вып. 822.
- Топоров В.Н. Имена // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х тт. М.; Минск; Смоленск, 1994. Т. 1.
- Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2001.
- Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985.