

ДЕТСКАЯ ДРАЗНИЛКА (ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЖАНР) ПОД ВЗГЛЯДОМ И ПЕРОМ ДОСТОЕВСКОГО

Детскому творчеству ирония еще не доступна;
в нем – смех жестокий, едкость, ничем не смягчаемая.

Г. С. Виноградов.

Детская сатирическая лирика (1925)

Этнография детства, как она отразилась в творчестве Достоевского, – это целая историко-литературная проблема. Всего один ее аспект – социализация ребенка – настолько неисчерпаем, что может послужить предметом многих поэтико-культурологических исследований. Первая ласточка в этой области науки о Достоевском явлена: попечениями коломенского ученого В. А. Викторovichа подготовлен и выпущен сборник научных работ «Педагогия Ф. М. Достоевского» (Коломна, 2003). Благоугодное дело ждет продолжения. Того требует гуманитарная, демографическая и школьно-педагогическая ситуация в России.

Аксиома, которая может значиться, пожалуй, под номером первым: каждое наблюдение Достоевского-сердцевода над социальной психологией соотечественников, тем более юных, – драгоценно. Ибо «из подростков создаются поколения» (13; 455). Актуализация наблюдений, выводов и прогнозов писателя всегда была насущной задачей достоевистики.

* * *

В неисходимых лабиринтах и уголках творчества Достоевского, кажется, чуть ли не затерялась вконец такая – ускользающая от внимания наблюдателей – фольклорно-этнографическая мелочь, как **детская дразнилка**. Однако мы хорошо знаем невероятную художественную чуткость Федора Михайловича именно ко всякого рода мелочам своего фактурного выбора и вроде бы ничтожным подробностям творимого поэтического текста. Обыгранные мелкие детали, притом зачастую самого тривиального бытового порядка,

принадлежат к высоким и высшим достижениям художника-мастера (трюизмы быта как форма и прием психопозетики Достоевского).

Правомерно допустить гипотетически: если Достоевский, романист и публицист, уделял много сил и внимания детям России и детскому лику мира, то хотя бы некоторые стороны собственно детского устного словесного творчества должны были очутиться в его писательском обиходе. Проверка материалами подтверждает: в целом ряде творческих случаев Федор Михайлович действительно обращался к текущему устному поэтическому творчеству детей и подростков.

Идея популярной в наше время книги К. И. Чуковского «От двух до пяти» с известной точки зрения как бы предвосхищена или напрогночена Достоевским: его целенаправленный литературно-филологический и психологический интерес к речевому творчеству ребенка, отмеченному наивной лингвистикой и поэзией¹, относится к середине 70-х годов XIX века. А. Г. Достоевская в письме из Старой Руссы 28 мая 1875 года мужу в Эмс сообщает, как их четырехлетний сын Федя (Ф. Ф. Достоевский) «часто поет громко:

Придет серенький волчок,

Схватит Федю за бочок

И утащит во лесок

За ракитовый кусток»².

Вслед за этим Анна Григорьевна передает (цитирует) несколько Фединых реплик, соотнесенных в контексте письма с песенкой про «волчка». В том числе вполне пригодившийся бы и сегодня для коллекции К. И. Чуковского остроумный ответ малыша-

«речетворца» Феде в сцене бытового разговора с матерью. «Он очень просил меня купить мороженого; я ему обещала, но велела самому сторожить; раз он услышал крики мороженника и до того потерялся, что сначала бросился бежать ко мне, но, не добежав, выскочил за калитку и кричит няньке: “Сторожи его”; потом ко мне и с самым счастливым видом объявил, что принесли сахарно<e> мороженое, затем побежал вниз. Я купила. Когда стали есть его, то я просила держать во рту пока не растает и спрашиваю Федю: у тебя очень холодно во рту; он отвечает: “Очень холодно”. – Ну так не надо его есть. – «Нет, мама, у меня от мороженого очень горячо во рту!»»³

Достоевский профессионально подхватывает тему и придает ей систематизирующий, упорядоченный – уже писательский – характер: «Хорошо, кабы ты всякую подробность, которую мне пишешь о детях (о дочери Любе и сыне Феде. – В. В.), вписывала бы и для себя, на память, в особую тетрадку» (29₂; 36). Анна Григорьевна отвечает: «<...> твоя мысль о записывании детских разговоров мне понравилась, и я заведу книжку <...>»⁴

О том, что в семействе Достоевский поощрялось и культивировалось детское красное словцо, «разговоры», близкие к фольклорно насыщенной речевой стихии, свидетельствуют и другие, многочисленные и характерные в сборе, факты. Так, Федор Михайлович в «Дневнике лечения в Эмсе» за 1874 год делает примечательную в этом ключе запись: «Сказка, рассказанная мне Федей 4 сентября/ 74 г., в Старой Руссе, поутру за чаем.

“Был дом, до потолка, как береза. (То есть такой большой). С жильцами. И вдруг попадают волк и арап. Они вошли в дом и всех съели”.

Феде три года и полтора месяца.

NB. Сказку эту он сам сочинил, на основании слышанных им сказок, разумеется. Но всё же сочинил. Тут замечательны слова: жильцы и попадают. Он, стало быть, уже знает вполне, что такое жильцы. Но еще любопытнее, что он знает

слово попадают и так вполне усвоил себе значение его» (27; 111). (Достоевский, вероятно, мог бы отнести сюда и наречие «вдруг».)

Судя по анатомии разбора и в целом по осмыслению Феединой «сказки», Достоевский относился к слову ребенка (детей) не менее серьезно, чем к слову взрослого человека, – угадывал в образчиках детской словесности нечто странное, с первого взгляда недоступное, логосное, то есть не существующее помимо ювенильного сознания и детских разговоров. В конечном счете теми же гносеологическими и психологическими причинами объясняется литературно-художественный интерес писателя к дразнилочному красному словцу в устах детей: рифмованным прозвищам и насмешливым присказкам к собственным именам, издевкам-портретам, подковыркам-эпиграммам, передразниваниям-прибауткам и т.п.⁵

Исследователь вряд ли имеет право усомниться в том, что Достоевский в малолетнем возрасте, вращаясь в кругу московских и даровских сверстников, родных братьев и сестер, испытал на себе игровое и психопоэтическое воздействие присловий-дразнилок в свой адрес. (За именем Федя, Федька, Федул и т.п. в детском фольклоре закреплены многие стишки-насмешки и подковырки⁶). Это был естественный этнографический процесс социализации личности юного Достоевского. Вынесенный из детства собственный фольклорно-дразнилочный опыт сыграл свою иницирующую роль не только в художественном творчестве, но и в домашнем литературном быту Достоевского. Известно, например, что Федор Михайлович, по воспоминаниям А. Г. Достоевской, прибегал к дразнящему подтруниванию над дочерью Любовью (Л. Ф. Достоевской): «Лилька-Килька любил ее называть»⁷. В другом случае Ф. М. и А. Г. Достоевские, пользуясь фольклорообразными прозвищно-дразнилочными именами сына («Федул») и дочери («Лилюк»), сочинили на них шуточную эпигramму «Не разбойничай, Федул» (17; 24), восходившую к жанру

детских рифмованных потешек-поддразниваний. См., например, запись в Словаре Даля: «Федул, чего ты губы надул?»⁸ – именно эта потешка легла в основу упомянутой эпиграммы супругов Достоевских.

Иными словами, Достоевский-этнолог, так сказать, по-домашнему, изнутри знал психоидеологическую игровую природу детских дразнилок (малый жанр русского фольклора). Знал и творчески свободно, с эстетической дерзостью ввел их в свой художественный мир.

* * *

Классическая рифмованная двухстрочная детская дразнилка в ее аутентичном виде дважды встречается (цитируется) в сочинениях Достоевского: в повести «Село Степанчиково и его обитатели» и романе «Братья Карамазовы». То есть в самом начале так называемого «второго начала» (возобновление литературных занятий после каторги) и в конце творческого пути писателя. Это своего рода символические меты озорного детского фольклора, которыми как бы умышленно окольцовано (поддержано, «омоложено») эстетически творчество Достоевского после сибирского перерыва.

Своеобразие литературных контактов писателя с пустячными, как может показаться, миниатюрами, извлеченными «вдруг» из позабытого «большой» литературой устного игрового поэтического искусства детей, настолько значительно, что требует отдельного обстоятельного разговора. Мы имеем дело с неким эталоном художественного фольклоризма-этнографизма Достоевского.

Конечно же, не явление народной детской дразнилки само по себе, взятое в узком, утилитарном или иллюстративном значении, было необходимо Достоевскому как этнологу. Писателя всегда – а в данном случае, быть может, особенно (детский вопрос!) – привлекла в первую очередь психологическая сторона фактов, обративших на себя его внимание. Уже в повести о степанчиковцах Достоевский

художественно исследовал психологический механизм детского дразнилочного творчества – ему отданы курьезно-ключевые страницы произведения.

Известный собиратель, классификатор и толкователь русской детской дразнилочной поэзии Г. С. Виноградов как будто не заметил, что маленькие насмешники и пересмешники направляли критические стрелы своей издевательской сатиры не только против ровесников, но и против «отцов», взрослого люда. Фольклорист как будто не заметил и того, что Достоевский в повести «Село Степанчиково» и романе «Братья Карамазовы» литературно воспроизвел и интерпретировал как раз эту сторону этнографической действительности: «дети» донимают («достают») «отцов» едкими подковырками-насмешками.

Объектом детской сатиры в «Селе Степанчикове» писатель выставил одиозную личность лакея Григория Видоплясова. Детские дразнилки в интертекстуальном поле повести, повинувшись принципу «устаи младенца глаголет истина», преследуют Видоплясова как свою законную жертву неотступно и доводят до форменного отчаяния.

Видоплясов и видоплясовщина инвариантны по отношению к Смердякову и к смердяковщине («Братья Карамазовы»). Тем более озадачивает, что образ степанчиковского лакея не получил достаточного раскрытия в литературе о Достоевском. Причина? Отсутствие этнологической поддержки, или, говоря проще, невнимание к дразнилкам – гиперхудожественному компоненту образа.

Фамильное прозвание Видоплясова было удачно отнесено когда-то к разряду «липких», наряду с такими именами персонажей Достоевского, как Липутин, Смердяков, Оплеваниев, Опискин, Обноскин, Лебезятников⁹. Похоже, это справедливо вдвойне: к Видоплясову, человеку с наихудшей в Степанчикове репутацией, неотторжимо «прилипают» разные дворовые прозвищные подковырки в рифму к его очередной вычурной фамилии, которую он сам себе придумывает, чтобы

избавиться от своей «необлагороженной фамилии-с» (3; 104). Степанчиковский помещик Ростанев, «дядя» повествователя Сергея Александровича, рассказывает ему о предыстории фамильного самосочинительства Видоплясова: лакея «дразнят, уськают, даже мальчишки дворовые его вместо шута почитают»; «сложили они <...> какую-то пакость в рифму на его фамилию. Он ко мне, жалуется, просит, нельзя ли как-нибудь переменить его фамилию, и что он давно уж страдал от неблагозвучия...» (там же).

Не без художнического азарта погружаясь в стихию народной детской языковой игры в именные дразнилки, Достоевский пародийно выстраивает видоплясовские рифмованные фамильно-прозвищные пары:

с а м о н а з в а н и е В и д о п л я с о в а
 Григорий Верный
 уланов

д в о р о в о е д р а з н и л о ч н о е п р о з в и щ е
 скверный
 болванов

Ономастический идиотизм Видоплясова очевиден. Узвлненный конфузным исходом собственного именотворчества, он сочиняет новую замысловатую версию самоназвания: «Если уж мне суждено через фамилию мою плясуна собою изображать-с, так уж пусть было бы облагорожено по-иностранному: Танцев-с» (3; 105).

Степанчиковские острословы («мальчишки», дворня) откликнулись на фамилию «Танцев» с еще большей речевой находчивостью: «Только уж тут они такую ему рифму подыскали, что и сказать нельзя!» (там же). Читатель (вместе с повествователем Сергеем Александровичем) догадывается, что «подысканная» рифма оказалась скабрёзной, окончательно – с мужицкой соленой резкостью – дискредитирующей фамильные амбиции Григория Видоплясова.

В литературно-генетической ретроспективе автор «Степанчикова» следует фонвизинско-грибоедовско-гоголевской

традиции: наделять героев «говорящими» фамилиями (наследие классицизма). С одним существенным, однако, отличием: его, Достоевского, именованье подвергается интертекстуальным фольклорно-этнографическим пробам. Писатель находит социально-языковые корни избранных для литературного куража «говорящих» фамилий – в народной детской сатирической поэзии. Речевая психопозетическая игра с фамилией «Видоплясов» получает яркое завершение в экзотичной детской дразнилке, которая неотвязчиво, как «своя», «прилипла» к имени жертвы: «Гришка-голанец съел померанец» (3; 162). И хотя ее сочинение Видоплясов склонен приписывать «веселой» «дворовой девушке» Матрене (3; 114, 162), речитативный издевочный стишок про съевшего померанец Гришку – беспощадное оружие в устах «ребятишек маленьких-с»: от них нет «проходу» и «мочи», – жалуется Видоплясов, – «все мне следом кричат всякие дурные слова-с» (3; 162).

Представляется прозрачным конечное петербургское происхождение видоплясовской дразнилки-эпиграммы: словечки «голанец» (народная огласовка слова «голландец») и «померанец» – атрибуты западной культуры, проникшей в Россию через «окно в Европу». От «петербургских русских» (5; 26) дразнилка, высмеивающая причуды российских лже-«голанцев», каким-то затекстовым образом случайно залетела в степанчиковскую тьмутаракань, но отнюдь не случайно досталась Видоплясову: « <...> Кто сызмальства еще (говорит о себе Видоплясов. – В. В.) меня видел, говорили, что я совсем на иностранца похож, преимущественно чертами лица-с. <...> Из-за этого мне теперь и проходу нет-с (3; 162). Наружно «окультуренный» на европейский образец малообразованный «голанский» петиметр-лакей питает мистическую и рептильную слабость к иностранщине – с омерзительным русофобством истолковывает «культурную» разницу между женскими именами Аделаида и Аграфена в пользу «иностранного», «облагороженного-с» (3; 43). Он полон «дури-то немецкой» (3; 26).

Все́й внешностью, костюмом, походкой, манерами, речью усиленно создает (как бы «выплесывает» церемонным «видом» – отсюда его фамилия) карикатурный образ «самой высшей деликатности» (3; 41)¹⁰. Как никто другой, Видоплясов, этот пред-Смердяков по сути своей, заслуживает право быть героем детской дразнилки, направленной против идиотского преклонения перед не лучшими сторонами внешней культуры Запада. Под пером Достоевского элементарная детская дразнилка – особое художественное средство в арсенале писателя – приобретает психоидеологическое значение серьезной общественной критики.

Творчески последний поэтический дразнилочный аккорд, заимствованный из уличной какофонии фольклорных подтруниваний-издевок, был взят Достоевским в романе «Братья Карамазовы». Если в «Степанчикове» детская персонифицированная дразнилочная миниатюра о «Гришке голанце» (либо другом имяреке: Ваньке, Петьке и т. п.) преследовала цель однозначной социальной критики-сатиры, то в «Карамазовых» Достоевский придал фольклорной подковырке-насмешке, вложенной в уста «русских мальчиков», иную, полисемантическую идейно-художественную функцию (парадокс, провокация, психологический нюансатор, катарсис).

...В 1940-х годах автору этих строк, жившему тогда в Среднем Поволжье, приходилось слышать в среде своих малолетних сверстников рифмованное игровое дразнилочное присловье «монах в синих штанах». Моему удивлению не было границ, когда я, десятки лет спустя, встретил эту же формулу дразнилки о «монахе» в тексте романа о Карамазовых... Хотя удивляться было нечему: фольклор традиционен, живуч, пластично переходит в устной форме от поколения к поколению и обнаруживает непредсказуемую связь времен и нравов.

Детская дразнилка «Монах в гарнитуровых штанах» (14; 163), не отмеченная, кстати, в комментариях

академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского, была известна писателю, по крайней мере, с конца 1870-х годов, когда стал контурно очерчиваться замысел романа «Братья Карамазовы». Но нет оснований сомневаться, что Федор Михайлович мог знать дразнилку о «монахе» много ранее, еще с детских лет (Москва, Даровое, Сергиев Посад).

В письме педагогу-писателю В. В. Михайлову от 16 марта 1878 года Достоевский сообщал: «Я замыслил и скоро начну большой роман, в котором, между другими, будут много участвовать дети именно малолетние, с семи до пятнадцати лет примерно. Детей будет выведено много. Я их изучаю, и всю жизнь изучал, и очень люблю, и сам их имею. Но наблюдения такого человека, как Вы, для меня (я понимаю это), будут драгоценны. Итак, напишите мне об детях то, что сами знаете».

Намеченный писателем детский план повествования в «Братьях Карамазовых» изначально предопределил: этнографическая атрибутика детства займет в романе подобающее место. Соответственно – традиционные и априорно обязательные дразнилочные речевые поступки в культурно-бытовом поведении детей. Это полностью подтвердил дефинитивный текст «Карамазовых».

Созидая мир скотопригоньевской Руси, Достоевский-этнолог творчески развил художественный опыт сюжетного преломления дразнилок, который накопился в работе над повестью «Село Степанчиково и его обитатели». Дразнилочный образ «Гришки» Видоплясова – рубежное сатирическое осмеяние русских лакейских пороков, словесная лубочная карикатура, раннее («репетиционное») изобличение открытой значительно позже и будто прозреваемой уже смердяковщины. Но подковырки-издевки, посвященные Видоплясову, психологически линейны, прямодушны и действительно схожи с народным лубком или фарсовой стилистикой балагана. Изогранный психологизм – такова, напротив, художественная

аранжировка детской дразнилки, вовлеченной в духовное пространство романа «Братья Карамазовы». Достоевский здесь достиг, казалось бы, немислимого: психологически (поэтически) соединил наиболее жестокосердый момент мальчишеской издевки-дразнилки с прегрешениями и величиим карамазовщины, этой грандиозной «земляной» силы богоспасаемого Скотопригоньевска.

Дразнилка в романе представлена и спектаклеподобно разыграна в двух формах-разновидностях: 1) классической фольклорной, то есть народной, традиционной и 2) спонтанно-окказиональной, возникшей – на той же, впрочем, фольклорной прозвищной основе – из сиюминутной потребности, по житейскому случаю, вслед происшествию. Первая, про «монаха», уже затрагивалась выше. Ее культурно-исторический источник – веками сложившееся отношение светской Руси к монашеской братии и затворнической жизни рядового деятеля русского монастыря (инока-чернеца). Отсюда обобщенный, неперсонифицированный и в принципе спокойный, констатирующий характер прозвищного дразнилочного рифмованного выкрика-подковырки: «Монах в гарнитуровых штанах!» (в романе принадлежит Илюше Снегиреву). По Словарю В. И. Даля, гарнитур, или, правильнее, гродетур – плотная шелковая ткань.

Резко иначе обозначен комплексный функциональный художественный смысл второй дразнилочной миниатюры («словечка») романа. С исчерпывающей изобразительной точностью Достоевский-бытописатель обрисовал, как возникает и действует тот сложный культурно-психологический механизм, который окказионально, будто из ничего, порождает в среде школьников обзывание-дразнилку унижительного свойства: «мочалка» (14; 187) – применительно к сотоварищу и сверстнику девятилетнему «русскому мальчику» Илюшечке Снегиреву¹¹.

Обе детские дразнилки «монах...» и «мочалка», если судить по целостной

художественной логике романа, внутренне связаны между собой перекрестными отношениями карамазовщины и образуют своеобразный «дразнилочный диптих». Очевидна разница между ними: вербальная, генетическая, ситуативная и поэтико-техническая. Но разное и составляет художественную гармонию дразнилочного двуединства (диптиха).

Издевочный выкрик «Монах в гарнитуровых штанах!» – в своем роде мечь Илюшечки, бессильно-отчаянная, но «злобная и вызывающая» (14; 163), направленная против как бы всех братьев Карамазовых, в ответ на оскорбление, которое Дмитрий Федорович Карамазов публично нанес отставному штабс-капитану Снегиреву, отцу мальчика-мстителя. Сцена оскорбления ужасна (пик карамазовского безудержа) – исполнена трагедийных значений. «Рассердившись почему-то на этого штабс-капитана, Дмитрий Федорович схватил его за бороду < “рыженькая редкая бородка, весьма похожая на растрепанную мочалку” – 14; 180> и при всех вывел (из трактира. – В. В.) в этом унижительном виде на улицу и на улице еще долго вел, и говорят, что мальчик, сын этого штабс-капитана, который учится в здешнем училище, еще ребенок, увидев это, бежал всё подле и плакал вслух и просил за отца и бросался ко всем и просил, чтобы защитили, а все смеялись» (14; 176).

Здесь – один из наиболее пронзительных по художественной мысли концентров психоидеологической интриги романа. Сошлюсь на текст: «Дело в том, что после этого события все школьники в школе стали его мочалкой дразнить» (14; 187); «Мочалка, – кричат ему, – отца твоего за мочалку из трактира вывели, а ты подле бежал и прощения просил» (14; 188). Фатум события и его дразнилочного отпечатка-прозвища стал проклятием семьи Снегиревых и в конце концов безвременно свел Илюшечку в могилу.

Романный диалог внутренне пересекающихся дразнилок «мочалка» (по сюжету первична) и «монах» (инициирована «мочалкой») провокативен. Его

художественное энергичное значение драматизирует и в конечном итоге доводит повествование «Братьев Карамазовых» до кризиса (подобие катарсиса – смерть Илюшечки), чтобы разрешиться затем, на финальном отрезке романа, в актах христианского оптимистического умиротворения и согласия сторон: «Ура Карамазову!» (15; 197). Иначе и по сути (так противоположно обернулось дело) – «ура» тому самому, дразнилочному, «монаху», бывшему недавнему и ненавистному врагу Илюшечки Снегирева.

Как видно, Достоевский всего более и по преимуществу внимателен к психологической части культурно-бытового присутствия детской дразнилки в художественном составе романа. Писатель нашел в ювенильной дразнилочной игре утонченные и сложные духовно-нравственные начала. Так, например (развивая тему), в его изображении попытка Илюши Снегирева злобно оскорбить и вывести из равновесия Алешу Карамазова издевательским выкриком-присловьем «Монах в гарнитуровых штанах!» достигает парадоксального психологического результата. Алеша (не в пример степанчиковскому лакею) остается невозмутимо безучастным к речевой агрессии, отдавая себе, конечно, отчет в том, что у ребенка-«дразнильщика» нет и не может быть здравых представлений о «монахе» и монашестве: дитя – неразумно и не ведает чинов и состояний из жизни взрослых. Но спокойное, вроде бы равнодушное отношение «монаха» Алеши Карамазова к нацеленной против него дразнилке-оскорблению, наоборот, приводит самого Илюшечку в еще большее иступление: он «совершенно озлился, как зверенок» (14; 183). Далее и развиваются известные финишные события – они обусловлены сюжетно-психологическим оборотом обеих дразнилочных единиц в художественном массиве романа.

* * *

Самое, быть может, любопытное заключается в том, что издевательские

присловья про «голанца», «мочалку» и «монаха» отсутствуют в российских фольклорных и лексикографических публикациях и, можно предполагать, не засвидетельствованы более никем. Такова еще одна – из необозримого их множества – этнологическая заслуга Достоевского.

Любопытно и другое. Русская классическая романная литература не пользовалась, насколько известно, материалами фольклорных детских дразнилок, вероятно, ввиду их мнимого ничтожества, духовного и общеэстетического. Исключение в этом плане составляет единственно Достоевский. Этого писателя интересовали все и всякие подробности русского житья-бытья, в том числе и момент исконного дразнящего слова, взятого в этнографической связке: «язык – общественный быт – традиция (предание) – эстетика – психология».

Как малая афористическая форма устного народного творчества, особый и, главное массово распространенный тип бытовых коммуникативно-речевых отношений, дразнилка привлекла к себе писательское внимание Достоевского скрытым в ней острым психологизмом, загадочной энергией дразнения-насмешки.

Художественно-психологический метод Достоевского универсален («всеяден»). Ничего неожиданного нет в том, что он впитал в себя и опыт народных детских дразнилочных речений. В том была для писателя некая, предопределенная его творческим своеобразием, литературно-этнологическая необходимость. В толще русского разговорного быта Федор Михайлович различил социально-психологический эффект дразнилок: их «ушераздирающее» и провоцирующее человека – причем сразу обе стороны, жертву и насмешника, – бытовые духовные значения. Страницы повести «Село Степанчиково» и романа «Братья Карамазовы», где предметом художественного воплощения стали дразнилочные присловья, ввели в «большую» русскую литературу новый, эстетически неприглядный и вроде бы даже

предосудительный, материал.

Персонажи Достоевского не столь уж редко испытываются дразнящим красным словцом – прозвищным именованием. Классическое, прямо-таки «лабораторное» художественное исследование окказионального ономастического процесса представлено в «Братьях Карамазовых» (перипетии рокового нравственного воздействия на Илюшу Снегирева дразнящего словечка «мочалка»). Отголоски русских озорных прозвищных историй и случаев-оказий явственно слышны в именнике (ономастиконе) Достоевского-пересмешника: граф Бутылкин, барон Помойкин, Взъерепенинов, Млекопитаев, Дурь-Зашибины, Раскольников, Дроздыха, Смердящая и т.п. (ср. с более поздними именователями изысками Антоши Чехонте). Писатель охотно и намеренно следовал дразнилочному принципу провокативного именованья своих героев (инвариант «голядка»/«господин Голядкин»). Психологический этнографизм живого дразнящего (обзывательского) именованья, в частности и не в последний черед, детского, – едва ли не главный генезисный первоисточник художественного ономастического принципа Достоевского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср.: «Если бы потребовалось наиболее наглядное, внятное для всех доказательство, что каждый малолетний ребенок есть величайший умственный труженик нашей планеты, достаточно было бы приглядеться возможно внимательнее к сложной системе тех методов, при помощи которых ему удается в такое изумительно короткое время овладеть своим родным языком, всеми оттенками его причудливых форм, всеми тонкостями его суффиксов, приставок и флексий» (Чуковский К. И. От двух до пяти. Живой как жизнь. М.: Дет. лит., 1968. С. 17–18).

² Фольклорная песенка из детского репертуара смешанного, контаминированного характера: дразнилочных и колыбельных (нянькиных) жанров.

Ближих аналогов не обнаружено. – В. В.

³ Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л.: Наука, 1976. С. 168. Курсив мой. – В. В.

⁴ Как сообщил мне Б. Н. Тихомиров, «тетрадка»-«книжка» сохранилась и готовится для издания к 500-летию рода Достоевских. – В. В.

⁵ Об этом пласте русского фольклора см.: Виноградов Г. Детская сатирическая лирика. Иркутск, 1925. С. 10–11 и др.

⁶ Виноградов Г. Указ. соч. С. 38, 39.

⁷ Достоевская А. Г. Записная книжка 1881 года/ Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. Вст. ст., подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 279.

⁸ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. изд.-во иностр. и нац. словарей, 1955. Т. I. С. 404.

⁹ Бем А. Личные имена у Достоевского // Сб. в честь на проф. Л. Милетич. София, 1933. С. 430. Здесь уместно следующее маргинальное указание: понятие-мыслеобраз «п р о з в и щ е» вошло в поэтический словарь Достоевского через повесть «Село Степанчиково», где впервые в творчестве писателя развернут и аналитически проакцентирован целый комплекс прозвищных именованья (3; 104–105 и др.). – В. В.

¹⁰ Впрочем, характер Видоплясова сложнее, неоднозначнее, чем может показаться. Степанчиковский лакей – вариативный тип униженного маленького человека. Он по-своему несчастен и достоин сочувствия. Собственного сочинения стихи виршеплет Видоплясов непрочь напечатать под покровительством своего усадебного патрона Фомы Опискина и хочет знаменательно и с печалью озаглавить их «Вопли Видоплясова». По тогдашним временам «вопли» – это плачи, причитания, рыдания, стенания (ср.: вопленица – профессиональная обрядовая плакальщица, например, прославленная Ирина Федосова).

¹¹ Не будет напрасным заметить, что Достоевский этнографически точен в отнесении слова «мочалка» к прозвищной лексике унижительно-бранного ряда. Словарь В. И. Даля (по изд. 1955 г. Т. II. С. 354) зафиксировал бытование этого слова со значением «оборванец, попрошайка» в Псковской губ., на северо-западе России, в регионе, где находится Старая Русса, местечко-прототип Скотопригоньевска. В конце 1980-х годов слово «мочалка» как ругательная экспрессема в адрес старого человека встречалась мне и в Москве. – В. В.