

Анатолий Аркадьевич Фомин

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51)

E-mail: flumencaeleste@ya.ru

<https://orcid.org/0000-0001-8610-0552>

Загадка одной фамилии: о поэтониме *Дунчиль* в романе «Мастер и Маргарита»

Аннотация

В статье рассматривается фамилия *Дунчиль*, принадлежащая эпизодическому персонажу романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Делается вывод об окказионально-авторском характере этой фамилии, предпринимается попытка объяснить ее происхождение. В соответствии с предлагаемой этимологией антропоним *Дунчиль* представляет собой анаграмму фамилии одного из центральных персонажей комедии А. Н. Островского «Последняя жертва» *Вадима Григорьевича Дульчина*. Анаграмма стала результатом метатезы согласных звуков, находящихся в конце двух закрытых слогов фамилии Дульчин: *Дульчин* — *Дунчиль*. Полученная путем перестановки согласных фамилия резко меняет свой морфологический облик, приобретая вид странной, необычной, нетипичной для русского антропонимикона. На основании данной этимологии в статье выдвигается положение о важности интертекстуальной функции поэтонима *Дунчиль*, который сигнализирует о подключении к произведению другого художественного мира. В связи с этим булгаковский персонаж может быть рассмотрен как художественная проекция на героя комедии А. Н. Островского. Сравнительный анализ двух указанных персонажей выявляет несомненную общность между ними. Во-первых, оба персонажа представлены в близких отношениях с женщинами, занимающими немаловажное место в их жизни. Во-вторых, оба публично уличены в обмане тех, с кем они связаны узами брака или сожительства. В-третьих, оба, прибегая к маскировке, изображают себя не такими, какими являются на самом деле. В-четвертых, после того как их обман раскрывается, оба несут заслуженное наказание. В-пятых, инициаторами, «триггерами» расплаты и в том и в другом случае становятся близкие им женщины, от которых персонажи не ожидали никакой угрозы. Аргументом в пользу предлагаемой этимологии фамилии *Дунчиль* служат также некоторые другие детали нарратива, рассмотренные в статье.

Ключевые слова

литературная ономастика; поэтическая ономастика; поэтонимология; литературный оним; поэтоним; поэтика онима; имя собственное в художественном тексте; интертекстуальная функция поэтонима; М. А. Булгаков

Для цитирования

Фомин А. А. Загадка одной фамилии: о поэтониме Дунчи́ль в романе «Мастер и Маргарита» // Вопросы ономастики. 2025. Т. 22, № 2. С. 76–93. https://doi.org/10.15826/vopr_onom.2025.22.2.017

Рукопись поступила в редакцию 10.02.2025

Рукопись принята к печати 20.04.2025

Anatoly Arkadyevich FOMIN

PhD, Associate Professor, Department of Russian Language, General Linguistics and Verbal Communication, Ural Federal University (51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia)

Email: flumencaeleste@ya.ru

<https://orcid.org/0000-0001-8610-0552>

The Mystery of a Surname: On the Poetonym *Dunchil* in the Novel *The Master and Margarita*

Abstract

This article examines the surname Dunchil', which belongs to a minor character in Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. The study concludes that the name is of occasional and authorial origin and proposes a hypothesis regarding its derivation. According to the suggested etymology, the anthroponym Dunchil is an anagram of the surname of one of the central characters in Aleksandr Ostrovsky's comedy *The Last Victim* — Vadim Grigor'evich Dulchin. The anagram results from the metathesis of the final consonants in the two closed syllables of the surname Dul'chin, thus Dul'chin becomes Dunchil'. This rearrangement significantly alters the morphological form of the surname, making it sound strange, unusual, and atypical for the Russian anthroponymic system. Based on this etymology, the article argues for the importance of the intertextual function of the poetonym Dunchil', which signals the embedding of another literary world within Bulgakov's novel. From this perspective, the character may be viewed as a literary projection of Ostrovsky's protagonist. A comparative analysis of the two characters reveals several notable similarities. First, both are involved in close relationships with women who play significant roles in their lives. Second, both are publicly exposed for deceiving those with whom they are romantically or domestically involved. Third, both disguise their true selves through deception. Fourth, once their fraud is uncovered, both receive their just punishment. Fifth, in both cases, it is a woman close to them who triggers their downfall unexpectedly for the character. Additional narrative details discussed in the article further support the proposed etymology of the surname Dunchil'.

Keywords

literary onomastics; poetic onomastics; poetonymy; literary proper name; poetonym; poetics of naming; proper names in fiction; intertextual function of the poetonym; Mikhail Bulgakov

For citation

Fomin, A. A. (2025). The Mystery of a Surname: On the Poetonym *Dunchil* in the Novel *The Master and Margarita*. *Voprosy onomastiki*, 22(2), 76–93. https://doi.org/10.15826/vopr_onom.2025.22.2.017

Received on 10 February 2025

Accepted on 20 April 2025

Поэтоним, о котором пойдет речь в данной статье, принадлежит эпизодическому персонажу, появляющемуся перед читателями в главе 15-й «Сон Никанора Ивановича». Председатель жилищного товарищества дома 302-бис, привезенный в клинику Стравинского и помещенный в комнату № 119, уснув после инъекции успокаивающего средства, видит странный сон. Ему снится, что он находится в театральном зале вместе с другими подозреваемыми в хранении валюты, которые упорно не желают расстаться с ней в пользу государства. Одним из таких упорствующих валютчиков является *Сергей Герардович Дунчиль*.

Потом опять раскрылся занавес, и конференсье пригласил:

— Попрошу на сцену Сергея Герардовича Дунчиль¹.

Дунчиль оказался благообразным, но сильно запущенным мужчиной лет пятидесяти [Булгаков 2: 653].

На вопросы конференсье он отвечает, что не имеет ни валюты, ни бриллиантов, поскольку ранее уже сдал их. Его слова подтверждает вызванная из-за кулис на сцену жена, «дама средних лет, одетая по моде».

— Так, — сказал артист, — ну, что же, раз так, то так. Если все сдал, то нам надлежит немедленно расстаться с Сергеем Герардовичем, что же поделаешь! Если угодно, вы можете покинуть театр, Сергей Герардович, — и артист сделал царственный жест.

Дунчиль спокойно и с достоинством повернулся и пошел к кулисе [Булгаков 2: 654].

Однако скрыть принадлежащие ему доллары и драгоценности не удастся, и перед зрителями происходит наглядное разоблачение обманщика.

Черный задний занавес раздвинулся, и на сцену вышла юная красавица в бальном платье, держащая в руках золотой подносик, на котором лежала толстая пачка, перевязанная конфетной лентой, и бриллиантовое кольцо, от которого во все стороны отскакивали синие, желтые и красные огни.

Дунчиль отступил на шаг, и лицо его покрылось бледностью. Зал замер.

— Восемнадцать тысяч долларов и кольцо в сорок тысяч золотом, — торжественно объявил артист, — хранил Сергей Герардович в городе Харькове в квартире своей любовницы Иды Геркулановны Ворс, которую мы имеем удовольствие видеть перед собою и которая любезно помогла обнаружить эти

¹ Такая форма фамилии фиксируется в реплике ведущего во всех редакциях романа, включающих данный эпизод: во второй [Булгаков 1: 342], пятой [Там же: 630] и шестой [Булгаков 2: 299], откуда она в неизменном виде переходит в канонический текст романа.

бесценные, но бесцельные в руках частного лица сокровища. Большое спасибо, Ида Геркулановна.

Красавица, улыбнувшись, сверкнула зубами, и мохнатые ее ресницы дрогнули [Булгаков 2: 654].

Таким образом, публично разоблачена не только ложь Дунчили относительно отсутствия у него ценностей, но и супружеская неверность валютчика, причем решающую роль в разоблачении сыграла его любовница, которая, безусловно, пользовалась полнейшим доверием Сергея Герардовича, если он передал ей на хранение все свои утаенные богатства².

Персонаж с именем *Сергей* и фамилией *Дунчиль* возникает уже во второй редакции романа, и далее ни имя, ни фамилия его не претерпевают никаких изменений вплоть до окончательной редакции, тогда как в выборе отчества писатель вначале колеблется и первоначальный вариант — *Бухарыч* — зачеркивает, заменяя на *Герардович* [Булгаков 1: 342–344]; последний вариант затем используется в дальнейших редакциях.

Антропоним *Дунчиль* в различных падежных формах встречается в тексте романа 15 раз: 14 употреблений его приходится на вышеуказанный эпизод 15-й главы, и один раз он появляется в «Эпилоге», где сообщается, что почти все персонажи сна Никанора Ивановича (за исключением артиста Саввы Потаповича Куролесова) не существовали в реальности, а оказались плодом потрясенного воображения председателя.

13 раз фамилией номинируется интересующий нас персонаж, дважды — его супруга, *мадам Дунчиль*:

— Мы потревожили вас, мадам Дунчиль, — отнесся к даме конферансье, — вот по какому поводу: мы хотели вас спросить, есть ли еще у вашего супруга валюта?

— Он тогда все сдал, — волнуясь, ответила мадам Дунчиль [Булгаков 2: 654].

Фамилия производит странное впечатление: несмотря на то что обладатель ее имеет узуальное, вполне употребительное среди носителей русского языка личное имя³, в русском антропонимиконе фамилия, по всей видимости,

²Анализу смыслового потенциала поэтонима *Ида Геркулановна Ворс* посвящена наша отдельная статья [Фомин 2005], в которой рассматривается влияние ассоциативного фона всех компонентов этой составной номинативной единицы на формирование у читателя художественного образа героини.

³По А. В. Суперанской, имя *Сергей* происходит от латинского родового имени (номена) *Sergius* [Суперанская 2005: 199]. К патрицианскому роду Сергиев принадлежали многие оставившие след в истории римляне, в частности небезызвестный Луций Сергей Катилина (*Lucius Sergius Catilina*), римский патриций, организовавший в 63 г. до н. э. заговор против республики с целью установления

отсутствует. Во всяком случае, нам не удалось обнаружить ее ни в словарях, ни в каких-либо других источниках. Более того, в литературном языке и в диалектных материалах не нашлось ни одной лексемы, от которой предположительно могла быть образована подобная фамилия. Столь же нетипичен для русских фамилий антропонимический формант *-иль* или *-чиль*. Показательно, что в «Обратном словаре русского языка» нет ни одного апеллятива, заканчивающегося на *-чиль*, а почти все слова на *-иль* (их 51), за редким исключением, являются заимствованиями, причем достаточно поздними. От них, как правило, фамилии не образовывались [ОСРЯ: 500]. Скорее формант *-чиль* напоминает об английских фамилиях типа *Churchill* [Рыбакин 1986: 115], но и в английском антропонимиконе нам не удалось обнаружить фамильного антропонима, который по своему фонетическому облику был бы сходен с фамилией *Дунчиль*.

Что касается отчества персонажа, *Герардович*, то оно, хотя и строится по обычной для русского языка модели, образовано от весьма редкого в употреблении у носителей русского языка иноязычного имени *Герард*. А. В. Суперанская объясняет происхождение этого личного имени от др.-герм. *gar* ‘копье’ и *hard* ‘сильный, стойкий, отважный’. Она же приводит антропонимические параллели в различных европейских языках: лат. *Gerardus* (*Герáрдус*), нем. *Gerhard* (*Гéрхард*), англ. *Gerard* (*Джéрард*), фр. *Gérard* (*Жерáр*), ит. *Gerardo* (*Джерáрдо*) и *Gherardo* (*Герáрдо*), нидерл. *Gerard* (*Гéрард*) [Суперанская 2005: 76–77]. Из приведенного перечня видно, что наиболее близкими фонетически к заимствованному в русский язык экспоненту имени являются латинская, нидерландская и одна из двух итальянских форм антропонима.

Поскольку нам не удалось обнаружить фамилию *Дунчиль* не только в антропонимиконе русского языка, но и в антропонимиконах других языков, есть все основания с высокой степенью вероятности предположить окказионально-авторский характер фамилии и считать ее результатом ономастического творчества Булгакова.

Подводя итог наших разысканий, мы можем утверждать, что интересующий нас персонаж называется достаточно обыкновенным, привычным, узуальным личным именем и в то же время редким, экзотическим отчеством

единоличной власти. Этот заговор был раскрыт Цицероном, исполнявшим в тот год обязанности одного из двух консулов. Цицерон произнес в сенате пламенную речь против Катилины, ставшую впоследствии образцом ораторского искусства, после которой тот вынужден был бежать из Рима, примкнул к мятежникам и в январе 62 г. до н. э. погиб в сражении при Пистории [СА: 254]. Обратим внимание на то, что в этих исторических событиях, как и в рассматриваемом эпизоде романа, важнейшую роль играет раскрытие тайного заговора и публичное разоблачение главного заговорщика.

и загадочной фамилией. Такое сочетание узуального имени, полуузуального отчества и окказиональной фамилии не является чем-то необычным для ономастической поэтики романа. Е. П. Багирова справедливо констатирует: «Сочетание русского и иноязычного, лексически несовместимого и разнопланового материала в рамках одной номинации придает повествованию эффект надуманности, искусственности, странности. Непривычные, внемодельные имена, как знаки абсурда, отражают иронический ракурс авторского освоения действительности» [Багирова 2011: 71].

Нам уже приходилось писать об одной окказиональной фамилии в романе «Мастер и Маргарита». Рассмотрев «земную» фамилию ближайшего сподвижника Воланда, мы пришли к выводу, что ономастический окказионализм *Коровьев* сконструирован из вполне узуальных элементов: антропонимическая основа *коров-* представлена в распространенной среди носителей русского языка фамилии *Коровин*, а формант *-ьев (-ьев)* встречается в ряде фамилий, образованных от личных имен на *-ий*: *Арсеньев, Артемьев, Васильев, Зиновьев, Прокофьев* и т. п. Необычным, странным, «внемодельным» становится лишь их сочетание, «скречивание» в одном антропониме. Окказиональный антропоним *Коровьев* как бы передразнивает, искажает в кривом зеркале узуальные, привычные для уха фамилии [Фомин 2001].

В связи с вышесказанным задачу данной статьи мы видим в том, чтобы предложить вниманию булгаковедов свою версию происхождения фамилии *Дунчи́ль* и на основе этой версии подвергнуть анализу смыслообразующий потенциал поэтонима в контексте булгаковского романа. Но прежде чем перейти к изложению наших взглядов, следует сделать ряд предварительных замечаний методологического характера, которые представляются немаловажными для понимания предмета исследования.

Во-первых, в сферу нашего исследования не будет входить поиск тех или иных прототипов персонажа. Авторы многих работ о «Мастере и Маргарите» сосредоточены именно на таком аспекте анализа, а также на аргументации за или против соотнесения персонажа с определенным реальным историческим лицом. Мы же с самого начала дистанцируемся от подобного подхода. Мы рассматриваем художественный текст и возникающее на его основе произведение не как «зашифрованное» при помощи различных иносказаний послание автора, в котором эзоповым языком сообщается о фигурах, реалиях и фактах современной ему эпохи, а как текст с доминирующей функцией эстетического воздействия, возникший в результате сложного и невидимого глазу читателя или исследователя глубинного творческого процесса, весь ход и содержание которого ни при каких условиях не могут быть воспроизведены и поняты в полном объеме.

Во-вторых, объект нашего исследования, т. е. поэтоним *Дунчиль*, мы рассматриваем в аспекте «и м я — т е к с т», а не «имя — личность автора». Поэтому вне сферы нашего внимания остаются вопросы авторской рефлексии над собственным текстом и его компонентами. Мы исходим из элементарного рассуждения: если автор текста дал персонажу некую фамилию и она не была подвергнута изменению на момент окончания работы над текстом, то, следовательно, она устроила автора в качестве средства номинации данного персонажа. Какими эмоциями, размышлениями, интенциями руководствовался автор, называя своего героя именно так, а не иначе, остается вне сферы нашего внимания. Иными словами, предметом исследования для нас становится смысловой потенциал поэтонима в тексте, а не сознание или подсознание автора-номинатора, создавшего или выбравшего для номинации данный поэтоним.

В-третьих, имя собственное проявляет свой смысловой потенциал в определенном контексте. Уровни контекста для поэтонима могут быть различными. Минимальным контекстом для фамилии *Дунчиль*, например, является полное трехкомпонентное наименование персонажа — *Сергей Герардович Дунчиль*, в котором фамилия взаимодействует с личным именем и отчеством, объединяясь с ними за счет отношений кореферентности в одну составную номинативную единицу. Следующим уровнем контекста является контекст предложения, контекст абзаца, эпизода (фрагмента), структурного раздела, например главы, и всего произведения — и далее вплоть до так называемого вертикального контекста, т. е. контекста всей культуры данного социума.

В-четвертых, смысловая структура поэтонима потенциальна по своей природе. Она может реализовываться в одном и том же контексте по-разному у разных реципиентов в зависимости от очень многих факторов (или не реализовываться вообще). У различных реципиентов при восприятии одного и того же поэтонима в одном и том же тексте могут возникать или не возникать те или иные смыслы. К факторам, определяющим формирование этих смыслов у реципиента, относятся целевая установка при чтении («зачем я читаю этот текст?»), темп чтения, окружающая обстановка, эмоциональное и физическое состояние во время чтения, читательская компетенция, объем фоновых знаний, направление фокуса внимания и мн. др.

В-пятых, смыслы, порождаемые поэтонимом, субъективны в силу своей принадлежности к ментальной сфере личности. Однако это не означает полной произвольности и принципиальной непознаваемости их. Так как эти смыслы формируются в результате понимания текста, единицы и категории которого в значительной мере усвоены читателем и выступают для него в качестве объективной данности, и поскольку логические операции над текстовыми

единицами и их отношениями в большей или меньшей мере совпадают у разных носителей одного и того же языка и культуры, возникающая смысловая структура поэтонима допускает большее или меньшее варьирование у различных читателей, но заключается при этом в определенных границах, а не предполагает бесконечное разнообразие личностных интерпретаций. Можно сказать, что смыслы «вырастают» из текста под воздействием направленного на текст читательского сознания, как дерево вырастает из почвы под воздействием солнечного света. Это дерево может достигать различной величины, принимать различные формы, но из семени березы не может вырасти кактус.

Сделав эти предварительные замечания, перейдем к анализу поэтонима. Определенной подсказкой для выяснения происхождения фамилии *Дунчиль*, по нашему мнению, может служить место действия сна — театральный зал:

Затем он почему-то очутился в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует, как в небольшом по размерам, но богатом театре. Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десятков, суфлерская будка и даже публика [Булгаков 2: 651].

Кроме зрительного зала, непременным атрибутом театра является сцена, на которую ведущий вызывает Сергея Герардовича. Именно на сцене разыгрываются все те события, участниками которых становятся Дунчиль, его жена, любовница и безымянный артист-конферансье. Никанор Иванович и другие валютчики, присутствующие в зале, играют роль публики, заинтересованно наблюдающей за предлагаемым ее вниманию «спектаклем». Таким образом, сон Никанора Ивановича протекает в жанре театрального представления, которое ведет конферансье, единственный из присутствующих заранее осведомленный о сюжете разыгрываемого фарса и направляющий события в нужное русло. Логично предположить, что фамилия одного из участников этой постановки может быть как-то связана именно с театральной сферой, со сферой драматургии, тем более что Булгаков любил театр, сам писал театральные пьесы и, разумеется, неплохо знал классическую и современную ему драматургию.

Второй подсказкой, на которую стоит обратить внимание, является *ф и к т и в н о с т ь*, *ф а н т а з и й н о с т ь* персонажа, который вместе со всей окружающей его театральной атрибутикой, как сообщается в «Эпilogue», был порожден во сне взбаламученным разумом Никанора Ивановича. В связи с этим возникает вопрос: не стоит ли в поисках истоков интересующей нас фамилии обратиться к именам персонажей из пьес русских драматургов?

Нам это соображение показалось резонным, и, поискав, мы обнаружили одну фамилию, которая закономерно вызывает ассоциацию с фамилией *Дунчиль*. Один из героев комедии А. Н. Островского «Последняя жертва», написанной в 1877 г., носит фамилию, очень похожую на фамилию булгаковского персонажа. Это *Вадим Григорьевич Дульчин*. В сущности фамилия булгаковского персонажа демонстрирует элементарную анаграмму, полученную из фамилии *Дульчин* путем своеобразной фонетической «рокировки» двух сонорных звуков (или трех букв): конечный *н* при этом перемещается в середину фамилии, а на его место ставится *л'* (*ль*). Иными словами, речь идет о звуковой метатезе как способе образования нового антропонима. Поэтоним *Дульчин* состоит из двух закрытых слогов, и метатезе подвергаются конечные согласные этих слогов. В результате русская по своему морфологическому облику исходная фамилия превращается в необычную, «инострannую», нехарактерную для русского фамильного антропонимикона (*Дульчин* > *Дунчиль*). При этом фонетический и графический состав первоначальной фамилии полностью сохраняется в новообразованном антропониме (как, собственно, и полагается анаграмме).

Итак, наша гипотеза состоит в том, что фамилия *Дунчиль* является производной от фамилии *Дульчин*, она создана в результате звуковой инверсии и, следовательно, представляет собой факт метатезного словообразования⁴. Мы при этом не вдаемся в вопрос об осознанности, отрефлектированности звуковой инверсии со стороны автора-номинатора. Образовал ли Булгаков фамилию персонажа перестановкой звуков (букв) вполне осмысленно в ходе решения задачи по номинации своего персонажа или же фамилия *Дунчиль* появилась в результате внезапного интуитивного «озарения» и «прозрения», а сам писатель не ощущал ее производности от фамилии *Дульчин*, для нас не принципиально. Как уже было сказано выше, мы исследуем поэтоним в аспекте «имя — текст», а не проецируем его на творческое сознание или подсознание автора.

Если принять эту гипотезу в качестве рабочей, то фамилия булгаковского персонажа окажется сигналом интертекстуальной переклички, связывающей действующие лица двух пьес разных авторов. И тогда не могут не возникнуть закономерные вопросы: каковы эстетические функции этой интертекстуальной переклички? Идет ли речь о случайном сближении двух совершенно не схожих друг с другом героев или в заданной текстом проекции булгаковского персонажа на персонажа Островского есть эстетическая целесообразность, влияющая на читательское восприятие *Дунчили*? Иначе говоря, возникают ли

⁴Определение метатезного словообразования с примерами см. в работе [Москвин 2007: 396].

в результате соотнесения этих двух персонажей в сознании читателя какие-то дополнительные смыслы, существенные в эстетическом отношении, или перед нами всего лишь случайное фонетическое и графическое совпадение экспонентов двух антропонимов и никакой художественной значимости оно не имеет? Чтобы ответить на эти вопросы, сравним эпизодического булгаковского персонажа с *Дульчиным*, занимающим в комедии А. Н. Островского весьма важное место.

Дульчин у Островского — миловидный и щеголеватый молодой человек, привыкший легко тратить деньги, быстро промотавший свою часть наследства, оставленного отцом, и после этого сблизившийся с молодой вдовой Юлией Павловной Тугиной. Юлия Павловна без памяти влюблена в него и рассчитывает в ближайшее время обвенчаться со своим возлюбленным. В доме Тугиной он считается «женихом» и находится у нее на полном содержании, получая от своей благодетельницы все необходимое для безбедной жизни как вещами, так и деньгами. Михевна, старая ключница Юлии, жалуется:

Ни в чем у него недостатка не бывает, — и в квартире-то все наше... И занавески ему на окна переменит, и мебель всю заново. А уж это посуда, белье и что прочее, так он и не знает, как все новое является: ему-то кажется, что все то же... Да чего уж, до самой малости: чай с сахаром, и то от нас туда идет [Островский 1975: 324].

Кроме хорошей городской квартиры, где проживает Дульчин, Юлия оплачивает для него лошадей, коляску, дорогую одежду, периодически снабжает его деньгами, которые он беспечно транжирит, проигрывая в карты или заказывая роскошные обеды в трактирах и ресторанах и оставляя прислуге щедрые чаевые. Но сама Юлия Павловна, влюбленная в Дульчина, этого мотовства как будто не замечает и без малейших колебаний позволяет ему бросать полученные от нее деньги на ветер.

<Михевна>. ... И так она в него вверилась, и так расположилась, что стала совсем как за мужа считать. Да и он без церемонии стал ее добром, как своим, распоряжаться. «Что твое, что мое, — говорит, — это все одно». А ей это за радость: «Значит, — говорит, — он мой, коли так поступает; теперь у нас, — говорит, — за малым дело стало, только повенчаться» [Островский 1975: 325].

Дульчин, однако, не имеет никакого желания связывать себя узами брака со своей покровительницей, чье состояние, оставшееся от умершего мужа, истощилось. Он рассматривает влюбленную в него женщину всего лишь как источник легких денег. Впрочем, полученных от Юлии средств Дульчину, привыкшему ни в чем себе не отказывать, все равно не хватает, и он

периодически занимает деньги у Салая Салтаныча⁵, а когда тот требует вернуть долг, в который раз обращается к Юлии Павловне с просьбой найти для него необходимые шесть тысяч. Юлия вынуждена ехать на поклон к престарелому купцу Флору Федулычу, предложившему ей пойти к нему на содержание, и униженно, со слезами на глазах вымаливать у богатого старика деньги, чтобы спасти возлюбленного от долговой ямы. Дульчин же, получив на руки нужную для выплаты долга сумму, беспечно проигрывает большую ее часть в карты, надеясь, что ему удастся получить от щедрой благодетельницы еще и еще. Но надежды его напрасны: у Юлии больше нет денег, и Дульчин начинает подыскивать себе другую состоятельную женщину, которая могла бы удовлетворить его аппетиты и обеспечить продолжение красивой и привольной жизни.

Как ни удивительно, позеру и фату Дульчину долго удастся скрывать от большинства окружающих свое тяжелое материальное положение, и почти все его знакомые убеждены в том, что он крупный землевладелец. О том, что герой давно разорен и не имеет за душой ничего, кроме долгов, знают только его приятель Дергачев и ростовщик Салай Салтаныч, требующий у сибарита возврата ссуженных денег. Даже Юлия, чьи средства Дульчин проматывает, уверена, что ее возлюбленный владеет богатым имением:

Юлия. Мы и теперь можем жить хорошо. Нет чистых денег, так у меня еще два дома, заложенных, правда, да ведь они чего-нибудь стоят; у тебя большое имение. Ты займешься хозяйством, будешь служить, я буду экономничать [Островский 1975: 340].

Пообещав Тугиной, что занятые у Флора Федулыча деньги — это ее последняя жертва ради него и что он коренным образом изменит свою жизнь,

⁵ Любопытен такой диалог между Дульчиным и Юлией:

Дульчин. Совсем из головы вон. Да я надеялся, что он отсрочит, он столько пользовался от меня. А вчера вдруг, ни с того ни с сего: «Нет, — говорит, — тебе больше кредиту, плати».

Юлия. Да кто он-то?

Дульчин. Салай Салтаныч. А кто он такой, кто ж его знает. Обалдуй-оглы Тараканов... турецкий жид, армянский грек, туркмен, б у х а р е ц...» (выделено нами. — А. Ф.) [Островский 1975: 338].

Не здесь ли истоки первоначального отчества Дунчиля *Бухарыч*, которое было забраковано Булгаковым и заменено на *Герардович*? Обратим внимание на то, что *Бухарыч* представляет собой такую же синкопированную форму, как и отчество *Салтаныч*, принадлежащее этому колоритному персонажу. Подобно Дунчилю, Салай Салтаныч, владея состоянием неизвестного происхождения, дает деньги Дульчину, но не на сохранение, а в качестве займа, в расчете на получение выгодных процентов. Впрочем, Дунчиля, когда он оставлял на хранение Иде Геркулановне Ворс свои сокровища, надо думать, также рассчитывал на своего рода «проценты», но выраженные не в денежной, а в иной форме.

будет неустанно трудиться, Дульчин даже предлагает влюбленной женщине пригласить на ближайшее воскресенье родственников, чтобы наконец объявить всем о предстоящей через неделю свадьбе. Разумеется, это пустые слова: он не собирается выполнять свое обещание. Узнав от Глафиры Фирсовны, что бездетный Флор Федулыч якобы пообещал в качестве приданого для Ирины Лавровны, дочери своего племянника Лавра Мироныча, не то миллион, не то пятьсот тысяч, Дульчин направляет все свои усилия на то, чтобы заинтересовать собой Ирину. В свою очередь, Ирина, убежденная в богатстве Дульчина, в том, что ему принадлежит несколько больших имений, «и все в самых лучших губерниях», и сама очень не прочь выйти замуж за этого «богача» и красавца. Впрочем, их намечавшаяся свадьба вскоре расстраивается, поскольку вдруг выясняется, что Флор Федулыч готов дать в качестве приданого за дочерью племянника всего-навсего пять тысяч. Ирина с неприятным удивлением узнает от разочарованного брачной неудачей Дульчина о его многочисленных долгах и бедственном материальном положении, в котором он оказался, после чего «завидный жених» сразу же утрачивает в ее глазах всякую привлекательность.

Потерявший надежду на получение богатства от брака с Ириной, Дульчин собирается в очередной раз обратиться за помощью к Юлии Павловне:

Она хоть и говорит, что больше у нее денег нет, да как-то плохо верится: поглядишь, и найдутся. Оно точно, я просил последней жертвы, да ведь это только так говорится. Последних может быть много, да еще несколько уж самых последних [Островский 1975: 406].

Тем временем узнавшая об обмане и коварной измене возлюбленного Юлия окончательно порывает с ним и соглашается на брак с Флором Федулычем, к которому теперь переходят все долговые обязательства Дульчина. Расчетливый и опытный купец предлагает должнику выкупить бумаги, угрожая в противном случае предъявить их к взысканию. После этого для героя еще более неминуемой становится перспектива долговой тюрьмы, так как выкупить документы ему не на что. Дульчин собирается было застрелиться, чтобы избежать позора, но тут ему в голову приходит счастливая мысль: он вспоминает о богатой купеческой вдове Пивокуровой, «очень полной и румяной, лет за сорок», которая, как-то раз увидев Дульчина, нашла его красивым и кокетничала с ним. От Глафиры Фирсовны он узнал, что овдовевшая Пивокурова «скучает» и ищет жениха. Немалое состояние вдовы могло бы помочь остро нуждающемуся альфонсу наконец освободиться от долгов. Комедия заканчивается оптимистической репликой Дульчина:

А вот женюсь на Пивокуровой, тогда за все расплатимся [Островский 1975: 412].

Несомненно, общие черты в персонажах Островского и Булгакова прослеживаются достаточно ясно. И для того и для другого важнейшее место в жизни занимают деньги и женщины, причем вторые выступают в качестве эффективного средства, орудия для получения (или — для Дунчиля — сохранения) первых. И тому и другому герою сопутствует мотив адюльтера: Дунчиль изменяет жене с юной любовницей, Дульчин, находясь в статусе «жениха» и почти мужа, уже договорившись о свадьбе, обманывает Юлию и, скрываясь от нее, соглашается на помолвку и брак с Ириной ради обещанного ей крупного денежного куша. Оба персонажа охотно надевают маски, скрывая свою сущность за респектабельной внешностью и манерами. В общении с другими людьми они старательно формируют выгодный им имидж, стремясь поддерживать в глазах окружающих репутацию достойного человека.

Конечно, наряду со сходством имеются между ними и некоторые различия: персонаж Островского молод, а булгаковский герой «благообразный, но сильно запущенный мужчина лет пятидесяти». Таким «благообразным» через какое-то время вполне мог бы стать Дульчин, вошедший в пору поздней зрелости и испытавший на своем жизненном пути немало невзгод. О том, что Дунчилю при наличии многих сменяющих друг друга женщин недостает женской заботы и внимания, говорит неухоженность, запущенность его внешности. Заметим, что его супруга за собой следит более тщательно и одевается «по моде». Видимо, на мужа ее внимания не хватает или она не считает нужным его проявлять. Не исключено, впрочем, что запущенный вид — это способ маскировки, выбранный Дунчилем, чтобы скрыть от окружающих имеющиеся у него богатства. Говоря фигурально, Дунчиль — это Дульчин, перенесенный в иное, более трудное для обладателей и прожигателей богатств время.

Во сне, как это часто бывает, многое искажается, словно в кривом зеркале, перевертывается, превращается в свою противоположность, что как нельзя лучше соответствует поэтике изображения московской реальности в булгаковском романе. Персонаж Островского, не имея собственного имущества и средств к существованию, изо всех сил стремится произвести на окружающих впечатление состоятельного человека; персонаж Булгакова, наоборот, владея немалым состоянием, всячески прячет свои сокровища ото всех, даже от жены, уверяя, что никакой валюты и никаких бриллиантов у него нет. Оба персонажа, таким образом, прибегают к притворству и лжи, но их имидж прямо противоположен.

Примечательно, что емкая итоговая характеристика, которой награждает Дунчиля ведущий перед тем, как разоблаченный валютчик и любовник покинет театр, в равной мере приложима и к нему, и к персонажу Островского:

— А под вашею полною достоинства личиною, — отнесся артист к Дунчилю, — скрывается жадный паук и поразительный охмуряло и врун [Булгаков 2: 654].

Ср. *паук* ‘разг. о том, кто жестоко эксплуатирует кого-л.’ [БТСРЯ: 788], ‘символ жестокой и ненасытной жадности’ [ТСРЯ 3: 70]. Эта образная характеристика, несомненно, подходит и Дульчину, поскольку в пьесе Островского наглядно показано, как герой, манипулируя чувствами влюбленной в него женщины, постепенно сплетает вокруг нее паутину обмана и «высасывает» из нее деньги. Проекция булгаковского персонажа на героя комедии Островского позволяет предположить, что и Дунчи́ль действует (или действовал ранее) с женщинами аналогичным образом, хотя это не изображается, а остается «за кадром». Однако Дунчи́ль, без сомнения, заслуживает данной характеристики, иначе всезнающий артист-ведущий не назвал бы его так.

Вторая характеристика, данная Дунчилю, — *охмуряло* < *охмурять*, *охмурить* ‘разг. сниж. обольстить, завлечь’ [БТСРЯ: 769]. Оба персонажа умеют привлечь и обольстить женщину и для этого активно используют обман, внушая жертве ложную надежду на взаимную любовь и семейное счастье. Много раз обманывает Юлию Дульчин, говорит неправду скрывающий ценности Дунчи́ль, который извел «всех за полтора месяца своим тупым упрямством». Без притворства и лжи им невозможно достичь своих целей, поэтому хладнокровное вранье становится для обоих персонажей привычкой и образом жизни.

Подытоживая наши наблюдения, отметим, что эпизодический персонаж Булгакова во многом схож с одним из главных героев «Последней жертвы», и это сходство, общность мотивов, связанных с каждым из них, подтверждает, как нам кажется, неслучайный характер сближения двух образов, свидетельствуя в пользу предложенной гипотезы о происхождении фамилии *Дунчи́ль*.

Кроме рассмотренных выше (весьма существенных, на наш взгляд) аргументов, можно отметить и некоторые более мелкие детали, которые сами по себе мало что значат, но в совокупности с другими доводами заслуживают определенного внимания в качестве дополнительных факторов, поддерживающих интертекстуальную перекличку двух фамилий.

1. Как уже говорилось выше, первоначальный вариант отчества Дунчи́ля — *Бухарыч* — Булгаков заменяет на *Герардович*. Отчество Дульчина — *Григорьевич*. Нельзя не заметить сходность согласных в именных основах отчеств обоих персонажей: *г-р-р* / *г-р-г-р*. Таким образом, консонантный состав двух этих антропонимов весьма схож, и это коррелирует с идентичностью графемного состава обеих фамилий. Разумеется, причины замены отчества *Бухарыч* заключаются не только (а быть может, и не столько) в графическом

облике антропонимов, но и в тех ассоциациях, которые порождаются отчеством. Антропоним *Бухарыч* прямо соотносится с названием города *Бухара* и оттопонимическим прилагательным *бухарский*, которые не могут не влиять на формирование образа персонажа, придавая ему «восточный» колорит, что напоминает скорее о Салае Салтаныче⁶, а не о человеке с «англизированной» фамилией, скрывающем доллары, тогда как отчество *Герардович*, образованное от имени древнегерманского происхождения и распространенное у некоторых европейских народов, гораздо больше подходит европейцу. Возможно, Булгаков не устроила эта хронотопическая окрашенность отчества *Бухарыч*, и он выбрал для своего персонажа более «европейское» отчество, попутно придав ему за счет консонантного повтора некоторое сходство с отчеством Дульчина.

2. Имя Дунчиля — *Сергей* — встречается и в пьесе «Последняя жертва». Там Сергеем зовут лакея, которому Лавр Мироныч заказывает в клубе обильный ужин, тщательно разъясня, какие блюда, в каком порядке и как подавать к столу. Может быть, и не стоит искать параллели между этим эпизодическим персонажем и Дунчилем, но имя *Сергей* могло остаться в памяти у Булгакова после знакомства с пьесой Островского и пригодиться ему при номинации эпизодического персонажа романа. Впрочем, некоторые читатели могли бы воспринять эту антропонимическую параллель в качестве намека на то поприще, на котором Дунчиль мог скопить свое немалое состояние.

3. Дунчиль хранит в Харькове у Иды Геркулановны Ворс не только доллары, но и бриллиантовое кольцо. У Дульчина в пьесе Островского имеются свои бриллианты: собираясь к Прибытковым, он приказывает своему лакею Мардарию достать бриллиантовые запонки:

Дульчин. Одеваться приготовил?

Мардарий. Приготовил.

Дульчин. Фрак?

Мардарий. Фрак.

Дульчин. И сапоги лаковые?

Мардарий. Все как следует.

Дульчин. Достань бриллиантовые запонки!

Мардарий. Что ж, и запонки можно [Островский 1975: 397].

Отметим здесь очередной иронический «перевертыш»: бриллиантовое кольцо приобретено, вероятно, на деньги Дунчиля, но хранится у его

⁶ Дульчин так характеризует Салая Салтаныча: «Восточный человек, разве в них жалость есть, он зарежет равнодушно» [Островский 1975: 338].

любовницы, является женским, а не мужским украшением и, как можно предполагать, предназначено в качестве соблазнительного подарка для женщины⁷; бриллиантовые запонки Дульчина, как и все в его доме, куплены, вероятнее всего, на деньги Юлии и подарены ему, являются мужским, а не женским украшением и хранятся, соответственно, у Дульчина. Как и в случаях, рассмотренных выше, здесь мы сталкиваемся с ироническим искажением, как бы передразниванием текста комедии Островского булгаковским текстом.

4. Во второй черновой редакции романа сцена выдачи ценностей Дунчиля Идой Геркулановной целым рядом деталей отличается от итогового, канонического варианта этого эпизода. Вот небольшой фрагмент черновика, на который стоит обратить внимание:

В руках у красавицы была черная бархатная подушка, а на ней, разбрызгивая во все стороны разноцветные искры, покоились бриллианты как лесные орехи, связанные в единую цепь. Рядом с бриллиантами лежали три толстых пачки, перевязанных конфетными ленточками.

— Восемнадцать тысяч долларов и кольцо в сорок тысяч золотом, — объявил молодой человек при полном молчании всего театра, — хранились у Сергея Герардовича Дунчиля в городе Харькове в квартире его любовницы, — молодой человек указал на красавицу, — Иды Геркулановны Косовской [Булгаков 1: 344].

В черновике, как мы видим, доллары собраны в три пачки, тогда как в каноническом тексте на подносе (а не на черной бархатной подушке) рядом с бриллиантами лежит лишь одна толстая пачка. Если предположить, что в каждой из трех пачек было одинаковое количество долларов, то в любой из них находилось по шесть тысяч долларов. Ровно столько, сколько Юлия Павловна преподнесла Дульчину в качестве своей последней жертвы (но у Островского, естественно, речь шла не о долларах, а о рублях). Можно посчитать это случайным совпадением, а можно увидеть в совпадении сумм еще одну интертекстуальную переключку. Впоследствии Булгаков решил уменьшить количество денежных пачек до одной, и в результате переработки этого эпизода интертекстуальная переключка из итогового текста романа была устранена.

⁷ Не воспоминание ли об этом кольце, хранящемся у прекрасной Иды Геркулановны Ворс, заставляет Дунчиля с «некоторым отвращением» взглянуть на «длинную шею» своей жены? [Булгаков 2: 654].

* * *

Подведем некоторые итоги.

Фамилия *Дунчиль*, по нашему мнению, возникла путем звуковой метатезы из фамилии персонажа пьесы А. Н. Островского «Последняя жертва» *Вадима Григорьевича Дульчина*. Считать почти полное совпадение этих фамилий случайностью при полной тождественности фонетического и графического состава обоих антропонимов и при наличии ряда схожих черт у номинированных данными фамилиями персонажей вряд ли разумно. Фонетическое и графическое сходство двух поэтонимов надежно обеспечивает возникновение реминисцентной связи между произведениями. Соответственно, главной эстетической функцией фамилии *Дунчиль* в романе «Мастер и Маргарита» нам представляется *интертекстуальная функция*, которую можно также назвать *реминисцентной*. Поэтоним с интертекстуальной функцией задает определенный угол зрения на носителя фамилии: он требует рассматривать эпизодического персонажа Булгакова не самого по себе, а на фоне гораздо более подробно выписанного героя Островского. Сравнение персонажей позволяет высветить общие черты, присущие двум героям, что дает возможность автору ограничить объем применяемых текстовых характеристик, необходимых для формирования образа Дунчиля, и некоторые из них, вследствие осуществления читателем проекции одного персонажа на другой, имплицировать и перевести в подтекст. К художественному миру «Мастера и Маргариты» за счет реминисцентной связи подключается художественный мир комедии Островского со всей его проблематикой и аксиологией, и взаимодействие двух произведений усложняет и обогащает восприятие булгаковского романа.

Источники

- БТСРЯ — Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб. : Норинт, 2000.
- Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновигов романа. Основной текст : в 2 т. М. : Пашков дом, 2014.
- Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. 3-е изд., испр. и доп. Ростов н/Д : Феникс, 2007.
- Островский А. Н. Последняя жертва // Островский А. Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 4 : Пьесы (1873–1877). М. : Искусство, 1975. С. 321–412.
- ОСРЯ — Обратный словарь русского языка : ок. 100 000 слов / сост. И. М. Карпешин, Т. Н. Совчина. М. : АСТ : Восток — Запад, 2007.
- Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий : ок. 22 700 фамилий. М. : Русский язык, 1986.
- СА — Словарь античности / сост. Й. Ирмшер, Р. Йоне. М. : Прогресс, 1989.
- ТСРЯ — Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1939.

Исследования

- Багирова Е. П. Поэтическая ономастика М. А. Булгакова (на материале антропонимии романа «Мастер и Маргарита») // Современная филология : материалы междунар. заоч. науч. конф. (Уфа, апрель 2011 г.) / под общ. ред. Г. Д. Ахметовой. Уфа : Лето, 2011. С. 71–73.
- Суперанская А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М. : Айрис-пресс, 2005.
- Фомин А. А. Об одном собственном имени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Дергачевские чтения — 2000: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 10–11 октября 2000 г.) : в 2 ч. / сост. А. В. Подчинов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. Ч. 2. С. 330–342.
- Фомин А. А. Влияние ассоциативного фона литературного онима на формирование читательского представления о персонаже // Культурологический подход в образовании : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. (26 февраля 2005 г.). Екатеринбург : Гриф, 2005. С. 162–168.

References

- Bagirova, E. P. (2011). Poeticheskaia onomastika M. A. Bulgakova (na materiale antroponimii romana Master i Margarita) [The Poetic Onomastics of M. A. Bulgakov (Based on the Anthroponymy in The Master and Margarita)]. In G. D. Akhmetova (Ed.), *Sovremennaiia filologiya: materialy mezhdunarodnoi zaochnoi nauchnoi konferentsii* [Modern Philology: Proceedings of the International Conference] (pp. 71–73). Ufa: Leto.
- Fomin, A. A. (2001). Ob odnom sobstvennom imeni v romane M. A. Bulgakova “Master i Margarita” [On One Personal Name in M. A. Bulgakov’s The Master and Margarita]. In A. V. Podchinenov (Ed.), *Dergachevskie chteniia — 2000: Russkaia literatura: natsional’noe razvitiie i regional’nye osobennosti: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [The Dergachev Readings — 2000: Russian Literature—National Development and Regional Features: Proceedings of the International Conference] (Vol. 2, pp. 330–342). Ekaterinburg: Ural University Press.
- Fomin, A. A. (2005). Vliianie assotsiativnogo fona literaturnogo onima na formirovanie chitatel’skogo predstavleniia o personazhe [The Influence of the Associative Background of a Literary Proper Name on Readers’ Perception of a Character]. In *Kul’turologicheskii podkhod v obrazovanii: materialy IV Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [The Cultural Approach in Education: Proceedings of the 4th All-Russian Conference] (pp. 162–168). Ekaterinburg: Grif.
- Superanskaya, A. V. (2005). *Sovremennyi slovar’ lichnykh imen: Sravnenie. Proiskhozhdenie. Napisanie* [A Modern Dictionary of Personal Names: Comparison, Origin, Spelling]. Moscow: Airis-Press.