



Д.С. Пога

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА В ПРОЗЕ В. ТОКАРЕВОЙ 1970–2000-Х ГОДОВ

Изучается именная характеристика героев прозы В. Токаревой 1970–2000-х годов, являющаяся и основным способом создания центральных и второстепенных образов произведения, и формой выражения позиции представительницы «женской» прозы. Выявляются тенденции в наименовании героев-мужчин, которые, как правило, в художественном мире автора представлены пофамильно, а наделение их именем не способствует идентификации персонажей и разрушает представление о целостности мужского характера. Женские имена же позволяют выявить автобиографические черты в образах героинь и отразить симпатию писательницы к тем, кто смог сохранить «самостоянье» и преданность идеалам.

Именная характеристика персонажа, образ, главный герой, второстепенный персонаж, авторская позиция, «женская» проза, современная русская литература.

Литературное «долголетие» В. Токаревой, вошедшей в русскую прозу благодаря публикации рассказа «День без вранья» (1964) и продолжающей плодотворно работать в новом тысячелетии, во многом объяснимо выверенностью нравственной позиции автора, проявляющейся во всех элементах произведения, среди которых – именные характеристики персонажей.

Стоит отметить, что в именах наиболее ярких, запоминающихся героев этого автора нередко сразу улавливается «эхо жанра автобиографии» [3, с. 7]. Так, в рассказе «Рарака» (1973) в центре внимания писательницы жизненный путь Киры, талантливой студентки музыкального училища, «никогда не думающей ни о чем, кроме музыки» [13, с. 18]. Автор, проследившая судьбу главной героини, во многом «прекликающуюся» со сферой интересов и событиями своей жизни (обе по классу фортепиано окончили музыкальное училище, только героиня – московское, а ее создательница – ленинградское), «дарит» ей и «имя собственное», которое, как отмечает исследователь ономастического пространства Ю. Карпенко, в «художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель» [1, с. 37]. Действительно, при рождении будущую писательницу «звали Кира Шехтер» [7, с. 243], однако мало кто знает об этом факте, ведь в сознании читателя писательница стала узнаваемой под именем Виктория Токарева. Представительница «женской» прозы, чьи произведения «обладают внутренним ритмом, богатством ассоциативных связей» [2, с. 18], в интервью не раз говорила, что ощущает жизнь на слух: «Знание музыки дало мне более объемное восприятие мира» [16], посещая новые города, она даже «пытается услышать, как город звучит» (Там же), поэтому не случайно и для ее героини занятия музыкой являются «формой существования» [13, с. 18], а все «остальное неинтересно» (Там же). Даже чувство влюбленности не может сравниться с тем наслаждением, которое она получает от игры на

инструменте: «Целуемся в парадном, но я каждый раз жду при этом, когда он отодвинет свое лицо от моего и я смогу уйти домой и сесть за пианино» [13, с. 18].

Примечательно, что в анализируемом рассказе Кира, «растворяясь» в партитурах, строит и далеко идущие планы, поэтому игра на фортепиано для нее не только возможность прикоснуться к высокому, но и способ достичь мечты: «После училища поступить в консерваторию, стать лауреатом всех международных конкурсов и объездить весь мир» (Там же, с. 21). За преданность музыке судьба вознаграждает пианистку, которая давала концерты во всех уголках планеты: ее талант, буднично скрытый от посторонних глаз, на концертах вспыхивает ярким светом, от тепла которого «незнакомые люди <...> греются <...>, притихшие и принаряженные, как дети» (Там же, с. 29). Не случайно дар девушки уподобляется рараке – морскому светлячку, маленькой, но неугасимой золотой точке в морских глубинах.

Нельзя не упомянуть, что имя Кира остается значимым для автора и в более позднем периоде творчества: в повести «Одна из многих» (2007) снова появляется Кира, теперь уже – Кира Сергеевна – персонаж не центральный, но значимый для мира произведения. А в центре внимания Токаревой – провинциальная девушка Анжела, полная форма имени которой восходит к «лат. angelica – ангельская» [8, с. 256]. Такой выбор наименования обусловлен авторской симпатией к героине, которая, обладая «серебряным звучанием» [12, с. 3] голоса и певческим талантом, мечтает покорить Москву, а первые шаги в заданном направлении возможны только благодаря поддержке Киры Сергеевны, соседки-дачницы, сохраняющей свойственную автору расположенность к одаренным людям. Она не только «сделала доброе дело» (Там же, с. 6), дав Анжеле деньги на билет до столицы, но и взяла «шефство» над главной героиней, поселив у себя и помогая сделать первые шаги в шоу-бизнесе.

Питая чувство симпатии к миру искусства, Токарева, которая является и успешным киносценаристом, делает дачницу Киру «редактором киностудии» [12, с. 15], способной благодаря многочисленным знакомствам («всех знала и ее тоже знали все» (Там же, с. 16) «протырить» (Там же, с. 14) дочку соседней Анжелу на кастинг очередной «кузницы талантов» – «Фабрику звезд», а затем помогает встретиться с «небожителями» музыкального Олимпа. Образ этой благородной женщины оказывается сродни тем действующим лицам, о которых можно сказать: это своего рода «пружинны, приводящей в движение механизм сюжета» [5, с. 196]: именно ее поддержка помогает Анжеле воплотить в жизнь свою мечту – пробиться на «подмостки» серьезной музыкальной индустрии. Важно, что автор, создавая образ Киры Сергеевны, отзывчивой и контактной, не ограничивается общим с ней именем и одной сферой деятельности: семейные проблемы персонажа («в свое время пустила Иннокентия по воле волн. Как хочешь, так и живи, только не мешай мне жить, как я хочу» [12, с. 13]), по-видимому, тоже отражают особенности брака самой писательницы, которая несколько иронично представляет своего мужа: «Я думаю, он очень страдал первое время. Потом махнул рукой. Наверняка в глубине души он мечтал встретить другую женщину – преданную, верную, но, видимо, не встретил и остался со мной» [17].

В молодых персонажах нового тысячелетия Токареву неизменно привлекает настойчивое умение превратить мечту в жизнь, поэтому она на стороне тех, кто в сложной ситуации «слома эпох» способен сохранить «самостоянье» на пути к намеченной цели. При этом сама цель не сводится к узко личным интересам, в ней угадывается «компонент» социальной ответственности личности. Например, в «Свинячьей победе» (2008) Токарева наблюдает за тем, как неприметная «работница птицефабрики» борется за внимание кумира, окруженного массой поклонниц, за диктора телевидения Владимира Петрова. Примечательно, что рассказ открывается следующей именной характеристикой главной героини, являющейся, по словам В. Никонова, «одним из средств, создающих художественный образ» [4, с. 117]: «У нее было красивое торжественное имя: Виктория» [14, с. 3], что по этимологии восходит к «лат. victoria – победа» [8, с. 268]. Однако «наградив» Вику собственным «именем собственным», Токарева не намеренно «заземляет» его величие, давая девушке неблагозвучную фамилию, которой та «стеснялась», вот почему чуть насмешливая улыбка автора не противоречит самоиронии героини: «Виктория Поросёноква – идиотское сочетание. Свинячья победа» [14, с. 4]. Тем не менее, по мере развития сюжета писательница демонстрирует, как девушка, критично настроенная по отношению к себе, преодолевая череду преград, неуклонно движется к победе. Она не «идет по головам» своих соперниц, а по мере своего личного становления «наращивает» милосердие и сердечную теплоту, в которых возлюбленный нуждается больше, чем в обожании, когда поклонницы «визжа от восторга и отдирают кусок рубахи или штанов» (Там же, с. 11) от одежды кумира. Фанатки, для которых диктор является «вселенной», даже не подозревают, что он

страдает от массы проблем, среди которых главная – невозможность в силу занятости ухаживать за больной дочкой, ему важно сохранять маску «баловня» судьбы. И именно искренняя и бесхитростная Вика становится идеальной кандидатурой для роли няни, ведь Владу «очень важно, чтобы рядом был человек, которому он верит» [14, с. 16]. Если вначале героиня соглашается опекать девочку больше из-за стремления приблизить любимого, поэтому она с легкостью решает «метнуться и подхватить крест... облегчить ношу» (Там же, с. 18) избранника, то потом оно отступает перед желанием отогреть душевным теплом «бедную Лизу» (Там же), ставшую «почти своей» (Там же, с. 24). Поросенкова не случайно в финале воспринимается диктором, будто «увидевшим ее впервые» (Там же, с. 36), как неземное существо, «случайно залетевшее в двадцать первый век» (Там же, с. 37). Героиня настолько лучезарна и светла, что Владу кажется: Вика в любой момент может «оторваться от пола и взлететь» (Там же), ведь она «из времен Рафаэля и Рембрандта» (Там же). Можно сказать, что Виктория «вбирает» в себя традиционно ценимые качества героинь русских классических произведений: сострадание, доброту, жертвенность, что позволяет причислить ее образ к категории «женских идеалов» духовной красоты и выявить особую симпатию автора к тем, с кем носит одно имя на двоих.

Следует сказать, что именная характеристика в творчестве писательницы значима не только для создания образов героинь, но и для мужчин-персонажей. Токарева, словно пытаясь избежать упреков в принадлежности к «женской» прозе, «сохраняющей оттенки игривой неестественности» [6, с. 150], в центр произведений выдвигает образы представителей сильного пола. Однако симпатия автора все равно остается на стороне женщин, что это отражается на способах наименования героев. Так, в более раннем периоде литературной деятельности писательница преимущественно называет их по фамилии, лишая имени собственного. Например, в повести «Ехал грека» (1977) автор только в финале указывает на фамилию главного героя, когда он говорит: «Где-то в Старопанском переулке живет мой сын Антон Климов» [10, с. 121]. Представляется вполне вероятным, что Токарева оставляет Климова-старшего безымянным как раз из-за его равнодушия к судьбе собственного ребенка, проявляя таким образом свое неодобрение подобным отцам. В следующем десятилетии писательница в повести «Длинный день» (1986) создает образ второстепенного персонажа Егорова, «последней инстанции в хирургии» [9, с. 12]. Несмотря на высший уровень профессионализма, врач лишен милосердия к родителям детей, которые лежат в его больнице: «Егоров прорезал эту толпу, прошел сквозь, не глядя, как будто их не было» (Там же, с. 15); «Егоров не замечал ее слез» (Там же, с. 14); «Егоров прошел мимо» (Там же, с. 18), – Токарева словно «отгораживает» фамилией человека, которого не видно за обликом доктора, совершающего механическую работу. В 1990-е годы тенденция называть персонажей-мужчин, как правило, только по фамилии сохраняется: в рассказе «Сказать – не сказать» (1986) провалившегося диктанта «Киреева засунули» [15, с. 30]

в музыкальное училище «по благу» [15, с. 31], женатый «пьяный Киреев» (Там же, с. 39), совершив неблаговидный поступок, «уходит с третьего курса института, затерявшись на жизненных дорогах» (Там же).

Если в прозе Токаревой все же мелькают мужские имена, то они не столько индивидуализируют персонажей, сколько делают их такими похожими, будто все – «на одно лицо». Так, в повести Токаревой «Звезда в тумане» (1999) повествовательница иронизирует над коллекцией женихов своей дочери: «Костя – это ее четвертый по счету официальный жених. До него были: Митя, Петя и Витя. Их всех почему-то зовут на “тя”» [11, с. 47]. Каждый из этих кандидатов на роль зятя обладает своим недостатком: «Митя был алкоголик или наркоманом» (Там же); «Петя с диагнозом» (Там же); «Витя вообще поначалу не мог определиться, за кем ему ухаживать – за дочерью или за мной» (Там же), а Костя всего лишь «язвенник» (Там же). Все «тя» образуют прочный «монумент» из «стандартных» пороков. В противовес этим «окрашенным в темное» формам мужских имен главная героиня, исследующая способы получения гормона радости, убеждена: «Счастье должно называться нежным женским именем!» (Там же, с. 50). В ее планах назвать препарат, способный доставлять положительные эмоции, «Альбиной» (Там же).

Однако к началу нового века мужчины в образной системе Токаревой обретают имена, правда, они все равно опосредованы женским влиянием или присутствием. Так, в повести «Одна из многих» «главный раскрутчик молодых талантов» [12, с. 21] окружающим известен как Марк Тамаркин: у него «жена Тамарка, отсюда – псевдоним продюсера» (Там же). В «Свинячьей победе», разрушая традиционные представления о силе мужского характера, писательница сталкивает свою Викторину с двумя Владимирами: это уже упоминавшийся «телевизионный» кумир, чье имя в произведении «осовременивается» формой «Влад», и новый знакомый молодой героини – капитан милиции Владимир Рогожкин. Можно предположить: Токарева, обращаясь к имени Владимир, – «Великий в своей власти». Окончание -миръ возникло под влиянием мир ‘спокойствие’, ‘вселенная’ по народной этимологии [18, с. 326], – пробует «удвоить» мужественность своих персонажей, ведь ни один из них не обладает способностью «владения миром», ни окружающим, ни миром своих чувств и переживаний. Милиционер как представитель власти может контролировать поступки других людей, но в отношениях с Поросенковой, в ком он рассмотрел свой «идеал красоты» [14, с. 31], капитан совершенно бессилён: здесь «Вика чувствовала свою власть» (Там же, с. 32) над ним, да такую, что могла и «ноги об него вытирать» (Там же).

Можно сделать вывод, что, представляя «женскую» прозу, традиционно симпатизирующую силе и благородству женщины, В. Токарева и в новом тысячелетии отмечает превосходство своих героинь, которые помогают мужчинам преодолевать преграды, внося гармонию в хаос повседневной жизни и направляя лучи добра тем, кто в этом нуждается. При этом ни облеченный властью милиционер, ни твор-

ческая личность Влад не могут полностью самореализоваться без женской поддержки, каким бы достойным именем ни были наречены.

Таким образом, писательница, прибегая к именной характеристике как важному средству создания образов, на протяжении всего творчества демонстрирует, что персонажи-мужчины, какими бы звучными именами они ни обладали, являют собой «отраженный свет» от женщин, к которым обращено неизменно пристальное внимание автора и симпатии читателей.

Литература

1. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
2. Ленч, Л. Странные, странные люди / Л. Ленч // Литературная газета. – 1970. – № 2. – 11 февраля. – С. 17–21.
3. Медарич, М. Автобиография / автобиографизм // Автоинтерпретация / под редакцией А. Б. Муратова и Л. А. Иезуитовой. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1998. – С. 5–32.
4. Никонов, В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – Москва : Наука, 1974. – 278 с.
5. Пospelов, Г. Н. Введение в литературоведение / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев. – Москва : Высшая школа, 1988. – 528 с.
6. Савкина, И. «Разве так суждено меж людьми?» / И. Савкина // Север. – 1990. – № 2. – С. 149–153.
7. Семанов, С. «Литературный справочник с характерным акцентом» / С. Семанов // Наш современник. – 2004. – № 6. – С. 241–249.
8. Суперанская, А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание / А. В. Суперанская. – Москва : Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
9. Токарева, В. С. Длинный день // Токарева В. С. Длинный день : [Повести и рассказы] / В. С. Токарева. – Москва : АСТ, 2008. – С. 3–29.
10. Токарева, В. С. Ехал грека // Токарева В. С. Лиловый костюм : [Повести и рассказы] / В. С. Токарева. – Москва : АСТ, 2002. – С. 84–121.
11. Токарева, В. С. Звезда в тумане // Токарева В. С. Звезда в тумане [Повести и рассказы] / В. С. Токарева. – Москва : АСТ, 2011. – С. 43–69.
12. Токарева, В. С. Одна из многих // Токарева, В. С. Одна из многих: Повести и рассказы / В. С. Токарева. – Москва : АСТ, 2007. – С. 3–56.
13. Токарева, В. С. Рарака // Токарева В. С. Летающие качели. Ничего особенного : Повести и рассказы / В. С. Токарева. – Москва : Советский писатель, 1987. – С. 16–29.
14. Токарева, В. С. Свинячья победа // Токарева В. С. Свинячья победа (сборник рассказов и повестей). – Москва : АСТ, 2008. – С. 3–37.
15. Токарева, В. С. Сказать – не сказать // Токарева В. С. Сказать – не сказать (сборник рассказов и повестей) / В. С. Токарева. – Москва : АСТ, 2021. – С. 27–45.
16. Токарева, В. С. «Ее постоянно кусали собаки и не слушались дети» / В. С. Токарева // Интервью для журнала Propose – 2004. – 2 марта. – URL: <https://www.propose.ru/lit/tokareva.html> (дата обращения: 01.04.2023). – Текст : электронный.
17. Токарева, В. С. «Если в сердце нет любви – человек мертв» / В. С. Токарева // Конкурент. – 2007. – 28 ноября. – URL: <http://www.konkurent-krsk.ru/index.php?id=925> (дата обращения: 01.04.2023). – Текст : электронный.
18. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 томах / Макс Фасмер ; перевод с немецкого и дополнение О. Н. Трубачева. – 3-е изд., стер. – Москва : Терра, 1996. – 573 с.

D.S. Poga

**A PROPER NAME AS A MEANS OF CREATING A CHARACTER
IN THE PROSE BY V. TOKAREVA IN THE 1970s–2000s**

The article studies the nominal characteristics of the heroes of V. Tokareva's prose of the 1970s–2000s, which is both the main way of creating the main and minor images in the works, and the form of expressing the position of the representative of the «female» prose. The article reveals some tendencies in naming the male heroes. They are generally represented with the help of their surnames in the author's artistic world and giving them a name does not contribute to the identification of the characters and destroys the idea of the integrity of the male character. On the contrary, women's names make it possible to reveal autobiographical features in the images of the heroines and reflect the writer's sympathy for those who were able to maintain «independence» and devotion to ideals.

Nominal characteristics of the character, image, main character, minor character, author's position. «women's» prose, modern Russian literature.