

## ТЕКСТ МОТИВ ТОПОС

**О.М. ГОНЧАРОВА<sup>1</sup>**

*(Российский государственный университет им. А.И. Герцена,  
Санкт-Петербург)*

### СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИМЕНИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ XIX–XX ВВ.

Понятие «семантические потенциал имени» позволяет определить особый статус поэтонима в художественном мире литературного произведения, показать его моделирующий характер, способность создавать собственный текст, открытый для интертекстуальных отношений.

**Ключевые слова:** семантический потенциал имени, имя Вера и его литературные интерпретации, смысловые перспективы «именного кода», имя и онтология текста

**O.M. GONCHAROVA**

*(The Herzen State Pedagogical University of Russia)*

### SEMANTIC POTENTIAL OF NAMES IN THE RUSSIAN LITERARY TRADITION OF THE XIX-XX CENTURIES

The notion of “semantic potential of a name” allows of defining a special status for the term poetonym (poetic or literary name) in literary world of fiction, of showing its modeling character, the capacity to create its own text open to the intertextual relations.

---

<sup>1</sup> Ольга Михайовна Гончарова, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

**Keywords:** semantic potential of the name, the name of Belief (Vera) and its literary interpretations, meaning perspectives of the “name code”, a name and text ontology.

Проблемы историко-литературного процесса и таких его феноменов, как традиция, преемственность, могут рассматриваться в более широких, чем принято считать, аспектах. Обычно в этом случае речь идет о жанрах, темах, идеях, то есть о серьезных и глобальных дискурсивных составляющих, однако художественная преемственность может быть представлена и в других, менее очевидных, последовательностях: например, в художественной ономастике. Превалирующий в ее изучении лингвокультурологический подход весьма ограничивает возможности понимания поэтонимов, поскольку чаще всего направлен на выявление «семантического ореола» имени, который определяет принципы изображаемой социальности и «говорящий» характер имени. В отличие от традиционного взгляда на имена, меня будет интересовать семантический потенциал имени, то есть возможность разворачивания текста имени и его смысловых координат внутри литературного произведения или эволюционной линии. Предметом наблюдений станет имя Вера, представленное в литературных текстах XIX–XX веков.

Первым, наиболее ярким воплощением концептосферы имени Вера становится роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Для исследования имени важно подчеркнуть два фактора структурной организации романа. Во-первых, мир текста отчетливо делится на два смысловых пространства – мир Печорина и «женское пространство». Во-вторых, женские персонажи, актуализующие женское начало моделируемого мира, представлены в своеобразной парадигме: они не просто соединены текстом, а откровенно сопоставлены, изоморфны друг другу. Определяющее место здесь принадлежит последней в фабульном времени героине – Бэле: она и «дикарка» как Ундина («Тамань»), и аристократка как Мери («Я – княжеская дочь»), и так же преданно любит Печорина, как Вера. Бэла не только завершает «женскую линию» романа, но и ее имя, представленное в воспоминаниях Максим Максимыча, наделено свойствами подлинности, тогда как все другие моделируются в связи с сюжетной судьбой «дикарки». Рассказ штабс-капитана о ней

---

изображен в романе как достоверное слово свидетеля, переданное путешественником – автором «путевых заметок о Грузии», желавшем «вытянуть» из Максим Максимыча «какую-нибудь историйку» [Лермонтов, 1962, с. 277, 283]. Вторая часть романа – «Журнал Печорина», уже носит следы авторско-издательской работы над чужим текстом: «Я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением. Дай бог, чтоб читатели меня не наказали за такой невинный подлог». «Подлог» выразился и в том, что, во-первых, публикатор «поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе», и, во-вторых, «переменил все собственные имена» [Лермонтов, 1962, с. 339, 340]. Так в романе мотивируются особенности сюжетно-фабульной структуры текста и его именной парадигмы, выстроенной уже в пределах авторского концептуального видения.

Княгиня Вера и ее судьба оказываются в этом ряду особо значимыми: новая встреча с нею и новое расставание становятся для героя своеобразной точкой отсчета в разрушении иллюзий выверенного им мироустройства и «принципиальной программы жизненного поведения» [Виноградов, 1969, с. 164]. Если герой, по его же словам, в любовных отношениях всегда «играл роль топора в руках судьбы», а женщины были «обреченными жертвами» [Лермонтов, 1962, с. 438], то в случае с Верой, а затем и с Бэлой такая обреченность трансформируется. Погоня за Верой открывает завесу неведомых Печорину чувств: «При возможности потерять ее навеки Вера стала для меня дороже всего на свете, дороже жизни, чести, счастья» [Лермонтов, 1962, с. 455]. Это ощущение, заглушенное прежним скепсисом, неожиданно возникает вновь: в «Фаталисте» герой задумывается не только о «роке» и испытывает судьбу, но и о вере «людей премудрых»: «какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо со своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!...» [Лермонтов, 1962, с. 468].

Все более актуализуемый к концу романа мотив «веры» заставляет нас вернуться вместе с Печориным назад – в крепость к Бэле. Казалось бы, в системе женских персонажей она занимает самое низшее место: она по-настоящему «раба и пленница», осознающая безысходность ситуации и погибнуть ей суждено

отнодь не метафорически. Однако именно Бэла оказалась «победительницей» Печорина: она по своей воле превращает героя в жертву, жертвует им во имя веры. Печалась перед смертью о том, что она не христианка и не будет в раю вместе с Печориным, Бэла, тем не менее, отвергает предложение о крещении – «наконец отвечала, что умрет в той вере, в какой родилась» [Лермонтов, 1962, с. 322], преодолевая свой униженно-телесный статус во имя внутренней духовности. Закономерными в эпизоде предсмертных мучений Бэлы (упоминание «раскаленного железа») оказываются аллюзии, пусть и отдаленные, на описание жестоких пыток Веры железной раскаленной решеткой, зафиксированное в житии «Святых мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии». Неслучайно в этот момент Печорин стоит перед Бэлой на коленях, а она в последнем поцелуе, как рассказывает Максим Максимыч, «будто <...> хотела передать ему свою душу...» [Лермонтов, 1962, с. 322]. Последующая болезнь Печорина и его «исчезновение» – это не просто конец «пути» героя, это крах его миропорядка, неподлинного бытия. Организует мир, открылось Печорину, не горизонталь, а вертикаль; не его собственная воля подчинять других – безвольных, а особая сила воли, о которой он уже думал, сила, которую дарует вера в *высшее* и *небесное*, определяя смысл и цель жизни.

Самой известной героиней с именем Вера в 1860-х годах – в эпоху новых идей и «новых людей» – стала Вера Павловна Розальская из романа «Что делать?». В «новом Евангелии» радикального шестидесятника, проницательно заметила И. Паперно, герои представлены «как апостолы новой веры: обновленного и улучшенного христианства». Важнейшим аспектом «христианской символики романа», считает исследовательница, является «своего рода таинство преображения» [Паперно, 1996, с. 175, 180]. Именно в этом контексте и можно понять семантику полного имени героини. Закономерно появление в тексте этого имени (в отчестве) аллюзий, связанных с апостолом Павлом. В христианской традиции он и воспринимается как символ преображения: первоначально ненавидевший христиан, Савл по дороге в Дамаск, где ему явилось видение, преображается в Павла и начинает проповедовать христианство. Павлу приписываются 14 посланий, входящих в Новый завет [Подробнее об этом см.: Аверинцев, 1988].

---

Обоснованию идеи веры как спасения человечества посвящено самое известное его «Послание к римлянам»: «В нем открывается правда Божия от веры в веру, как надписано: праведный верою жить будет» (Рим: 17). Особое значение имеет и образ «розы», его символический ореол определяет семантику фамилии героини: «В христианстве роза обретает особую символическую емкость: милосердие, милость, всепрощение, божественная любовь, мученичество, победа». К тому же и дева Мария в этой традиции «почитается как роза или имеет своим атрибутом розу» [Топоров, 1988, с. 386]. Такая трехипостасная сакрализация героини, по сути, уравнивает ее «богине», открывающей истину о мире, его преобразении и строительстве Нового Иерусалима в снах Веры Павловны. Эта «богиня», отмечает М.Н. Эпштейн, «не кто иная как Афродита, точнее, олицетворенная Женственность всех времен», она «царица всех цариц, которые для разных народов воплощались то в Астарте, то в Афродите, то в образе Богоматери – она есть интеррелигиозная женственность» [Эпштейн, 2006, с. 464].

Роман Чернышевского самым активным образом повлиял на его современников, которые увидели в Вере Павловне образец для подражания и воплощения идеи преображенной «новой женщины». Закономерно, что идеи романа отразились и в других текстах эпохи, чаще всего в полемических контекстах. Как представляется, неслучайным был выбор имени Софья в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», прямо противопоставленного идеям и «открытиям» Чернышевского. В традиционной сакральной иерархии имя София особенно актуализовано в русской ментальной парадигме и обладает более универсальным статусом, статусом абсолюта. К софиологии обратится уже современник Достоевского – Вл. Соловьев, а позднее – С. Булгаков и П. Флоренский. «Божественная София, – писал С. Булгаков, – есть ничто иное как природа Божия, усия, понимаемая не только как сила и глубина, но и как раскрывающееся содержание, как Всеединство» [Булгаков, 1933, с. 124].

Другим откликом на идеологемы шестидесятников стал роман «Обрыв» (1869), окончательно оформившийся уже после выхода «Что делать?», в эпоху расцвета русского радикализма. Если у Чернышевского христианская символика стала основой для

воплощения идеи «обновленного и улучшенного христианства», то у Гончарова тесно переплелись христианские и античные мотивы. Как пишет Н.А. Тарковская, «по мысли Гончарова, современная ему Россия как бы проходит вторичное искушение античноязыческими соблазнами. Языческие идеалы, казалось писателю, претендуют на второе рождение, стремясь отодвинуть в область прошлого эпоху христианства. И лишь в финале Гончаров, по праву авторской воли, определяет “победителя” в этом споре, связывая свои надежды на возрождение России из хаоса с возвращением к христианским святоотеческим ценностям» [Тарковская, 2006, с. 15].

Идеи и темы, связанные с Чернышевским, отразились в «Обрыве» и в имени главной героини, и в ее прототипе, хорошо известном современникам, да и нескрываемым самим Гончаровым. История Е. Майковой поразила писателя безоглядным, драматичным для оставленной семьи бегством в мир тех идей, с которыми знакомит Веру в романе Марк Волохов – «новый апостол». Сюжет романа осмысливается через ведущие мотивы «искушения», «падения», «пробуждения», «обрыва», который, по замечанию А. Молнар, «является не только метафорой грехопадения, но и пробуждения» [Молнар, 2004, с. 118]. Столь же сложно прочитывается и «искушение». С одной стороны, Марк искушает Веру миром абстрактных идей – «он звал к новому делу, к новому труду», демонстрировал «поток смелых, иногда увлекательных идей» [Гончаров, 2003, с. 663, 612]. Однако за этими типичными для шестидесятников фразами скрывается попытка подтолкнуть Веру к падению, превратить ее в земное, телесное существо, разделяющее «срочную любовь». Такова вторая сторона «искушения», направленного на полное опустошение женской героини, сталкивающейся еще и с чувствами Райского. «Ты гибнешь, Вера» [Гончаров, 2003, с. 637] – эти слова бабушки символичны и относятся как к образу героини, так и к смыслу романа в целом. «Обрыв» в таком случае может быть понят как волевой обрыв Верой тех шаблонных линий жизненной судьбы, которые предлагают ей «искусители».

Залогом этой победы стала именно глубокая духовность Веры, основанная на христианской морали бабушки: «Стало быть, ей, Вере, – думает она, – надо быть бабушкой в свою очередь, отдать жизнь другим, и путем долга, нескончаемых жертв и труда

---

начать “новую” жизнь, не похожую на ту, которая стащила ее на дно обрыва, <...> любить людей, правду, добро» [Гончаров, 2003, с. 689]. Отметим и активное присутствие в «Обрыве» мотивных комплексов романа Лермонтова, что уже было замечено исследователями. Мне бы хотелось заметить, что с Лермонтовым связана главная организующая модель романа «Обрыв» – Гончарова интересовала не жизненная судьба женщины по имени Вера, а субстанциальность веры как таковой, ее непреложное присутствие в мире несмотря ни на что.

Заинтересовало имя Вера и С. Ковалевскую, пришедшую в 1890-е годы к неприятию идей «женской эмансипации». В полемике с идеологией радикализма и возникли ее повести «Нигилист» и «Нигилистка» (1992). Судьба «нигилистки» Веры и стала для Ковалевской собственным художественным решением «женского вопроса». В образе героини отразились и женская тема 1860-х годов, и связь с романом Чернышевского. Вера говорит, например: «Я совсем одна на свете и ни от кого не завишу. Моя личная жизнь кончена. Для себя я ничего не жду и не хочу. Но мое страстное, мое пламенное желание – это быть полезной “делу”». Скажите, научите меня, что делать?» [Ковалевская, 1986, с. 139]. Есть в повести и отсылки к роману «Обрыв»: здесь описаны и сад, и дворянский дом, за которым «гора спускалась крутым обрывом к ручью» [Ковалевская, 1986, с. 159]. Обрыв играет роль «границы» между двумя мирами: миром семьи, дома, веры (Вера в детстве отличалась религиозностью) и бесплотным и бесплодным миром идей соседа Васильцева. Этот герой, приобщивший Веру к идеям, напоминает Марка Волохова – сосланный, человек «с буйной головой», любившей воображать себя «на баррикадах», «мало-помалу завладел ее мыслями» [Ковалевская, 1986, с. 162, 166]. Он увлекает Веру «нигилистами», «искушает» ее новой верой в «современных героев свободы», и она поверила, что «будет завербована в великую подземную армию и займет в ней определенный пост, как бы скромн он ни был» [Ковалевская, 1986, с. 194].

После «искушения» совершается и метафорическое «падение» героини: она теряет дом, семью, себя, связь с жизнью, но в результате долгих метаний находит свое «дело». Вера выходит замуж за незнакомого ей осужденного и едет в Сибирь – «Поеду я в

Сибирь, буду там при сосланных состоять, буду утешать их, служить им, письма на родину пересылать» [Ковалевская, 1986, с. 219]. Так Вера обретает искомый еще с детства «мученический венец». Метафорически ее путь может быть прочитан как путь отказа от жизни во имя абстракции: ведь ее брак фиктивен, он не основан ни на любви, ни на привязанности, а только на «головной идее». Изобразив мучительный разрыв между реальным миром и абстрактной идеей, Ковалевская показала главную проблему человека своего времени и прежде всего – женщины, утратившей не просто свою гендерную идентичность и социальную значимость, но и свою субъектность как таковую, потерявшую всякое ощущение подлинного бытия.

К имени Вера обратился и А.П. Чехов, весьма недоброжелательно относившийся и к радикальным идеям времени, и к «женской эмансипации». Писателя волновали совершенно другие проявления *женского* и женской идеальности, что отразилось, например, в неоднозначно встреченной «Душечке» (1899). Только Л. Толстой увидел в произведении Чехова рассказ о подлинной природе женщины, чему был посвящен и более ранний рассказ писателя «Верочка» (1887). В этом небольшом и, на первый взгляд, непритязательном тексте легко угадываются и пушкинская ситуация «Татьяна – Онегин», которая оборачивается утратой любви, и лермонтовский сюжет расставания с Верой, который трактуется как потеря чего-то «очень дорогого». Возвышенная и тонкая Вера Гавриловна для благополучного и благодушного героя всего лишь маленькая, неприметная провинциалка Верочка, любовь которой ему не заметна, не нужна и даже досадна. Но, пишет Чехов, «когда скрылась Вера, ему стало казаться, что он потерял что-то очень дорогое, близкое, чего уже не найти ему. Он чувствовал, что с Верой ускользнула от него часть его молодости и что минуты, которые он так бесплодно пережил, уже более не повторятся» [Чехов, 1976, с. 80]. Этот фрагмент текста отсылает читателя к роману Лермонтова, к мыслям Печорина о возможности потерять Веру «навсегда», отчего «она стала дороже всего на свете». Но и для чеховского героя яркое впечатление от «потери» быстро потускнело: вернувшись домой, он «долго-долго глядел на огонь, потом встряхнул головой и стал укладываться...» [Чехов, 1976, с. 81].



Другой «женский сюжет», волновавший Чехова, связан с идеологическими решениями времени. Например, рассказ «В родном углу» (1897) построен на своеобразном «переворачивании» главной линии романа «Что делать?». Героиня чеховского текста – тоже Вера, «выписывала книги и журналы и читала у себя в комнате. <...>. Когда часы в коридоре били два или три и когда уже от чтения начинали болеть виски, она садилась в постели и думала. Что делать? Куда деваться? Проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного. О, как это, должно быть, благородно, свято, картинно – служить народу, облегчать его муки, просвещать его» [Чехов, 1977, с. 319]. Вопрос, мучающий девушку, становится рефреном рассказа: «Но что же делать? Куда деваться?», «Но что делать? С чего начать?», «Но что делать?». Если Вере Павловне у Чернышевского удалось вырваться из родного дома, из мира «пошлых людей» и найти ответ на вопрос «что делать?», то героиня Чехова возвращается даже не домой, а в «родной угол», где началась, как думает Вера, «ее новая жизнь» [Чехов, 1977, с. 320]. Последняя цитата – почти прямая отсылка к роману «Что делать?» и образу Веры Павловны, но в изображении Чехова «новая жизнь» стала прямым повтором нравов и быта презираемых героиней светлых родственников с их крепостническими замашками. В какой-то момент и в ней проявляется характер «родного угла»: «Вон отсюда! – крикнула Вера не своим голосом, вскакивая и дрожа всем телом. – Гоните ее вон, она меня замучила! – продолжала она, <...> топоча ногами. – Вон! Розог! Бейте ее!» [Чехов, 1977, с. 323]. От веры героини в будущее не остается и следа: уравнившись со всеми, она и будет жить, как все – только настоящим, потому что теперь «ничего не хочется делать, – все бесполезно» [Чехов, 1977, с. 322]. Чехов, таким образом, отнимает у своей Веры право на преобразование: идеи и мечты оказались для нее «где-то вне жизни» [Чехов, 1977 с. 323], подлинным стал только телесно-материальный мир.

Позднее в эпоху бурных споров русской интеллигенции о наследии 1860-х годов появляется рассказ А.И. Куприна «Гранатовый браслет» (1910). Здесь мы снова встречаем «княгиню Веру», «сад», «обрыв» («Если можно, посидим немного на скамеечке над обрывом»), размышления о настоящей любви –

«неужели в самом деле вы никогда не любили настоящей любовью? Знаете, такой любовью, которая... ну, которая... словом... святой, чистой, вечной любовью... неземной...» [Куприн, 1972, с. 230, 243]. Как представляется, Куприн на фоне ставшего уже привычным полемического текста имени Вера и в контексте активных философских исканий «русского эроса» (Вл. Соловьев, Н. Бердяева, В. Розанов и др.) в начале XX века попытался создать вариант предельно сакрализованного образа *идеальной женственности*. Неслучайно действие рассказа связано с именинами героини – 17 сентября (по ст. ст.) – это день Веры, Надежды, Любви и матери их Софии. Однако на бытовом уровне именины великомучениц оборачиваются обыденным обедом и подарками: сестра, например, дарит Вере старинный молитвенник, от которого осталась только обложка, поскольку он превращен, по «шаловой мысли» Анны, в дамскую записную книжечку.

Маркированными дарами в этом ряду становятся «прекрасные серьги из грушевидных жемчужин», подаренные мужем, и гранатовый браслет Желткова. Символика «жемчужины» в актуализованной русским символизмом гностической традиции («Гимн жемчужине») является метафорой души, но души, затерянной во тьме и погруженной в телесность. Жемчужина, в мистической концепции, «является в сущности утерянной жемчужиной и требует возвращения», поскольку «окружена животной оболочкой и спрятана в глубине», «когда к душе обращаются как к жемчужине <...>, то это делается для того чтобы напомнить об ее истоках, чтобы подчеркнуть ее драгоценность для божественных сил, ищущих ее, чтобы противопоставить ее ценности бесполезности настоящего, ее блеск – тьме, в которую она погружена» [Йонас, 1998, с. 135]. Так, серьги становятся своеобразным знаком телесной темницы, где спрятана душа Веры. Грубый гранатовый браслет с его эротическими аллюзиями, казалось бы, приземляет героиню, но он знак платонической любви, возвышающий Веру до предельно идеального уровня – истинного молитвенного и эстетического поклонения. Если окружающие видят любовную историю любви Желткова как пошлое «преследование», то героиня, душа которой «раздвоилась», чувствует, «что мимо нее прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет» [Куприн, 1972, с. 270]. Описанные в финале рассказа

---

«раздвоение», чувство «большой любви» и мыслимые диалоги, соединяющие героев в целое, дают возможность увидеть влияние на Куприна главных идей Вл. Соловьева, изложенных в «Смысле любви» (1894) и «Жизненной драме Платона» (1898). Учение Платона об Афродите земной и Афродите небесной, о любви как соединении «двух половинок» было по-своему воспринято и переосмыслено Соловьевым в его исканиях смысла любви и Вечной Женственности. Казалось бы, платоновская Афродита никак не явлена в тексте Куприна, однако возникшие рядом с Верой аллюзии станут внутренним потенциалом этого женского имени: с одной стороны, здесь проявится смысл противопоставления двух чеховских Вер, с другой – накопленная семантика реализуется в более поздних текстах русской литературы.

Первая половина XX века стала временем неблагоприятным для имени Вера. Т.М. Николаева, обратившая внимание на триаду «Вера, Надежда, Любовь», показала, что в советской литературе по неясным причинам «Любовь опережает Веру и Надежду» (Николаева 2001: 191). Очевидно, однако, что семантический потенциал имени Вера не мог реализовать себя в текстах, необходимо включавшихся в господствующую идеологическую парадигму. Единственным, пожалуй, исключением в этом ряду стала пьеса А. Арбузова «Домик на окраине» (1943), героинями которой являются сестры Ивановы – Вера, Надежда и Любовь. Известный драматург, по всей видимости, почувствовал, что во время войны, когда государство решилось на возрождение исконных ментальных ценностей, его «именной» код может быть реализован, хотя пьеса все-таки была подвергнута серьезной критике. Другим способом преодоления идеологических преград стало уже знакомое имя Афродита. Оно появилось в рассказе «Афродита» (1944) А. Платонова, активно размышлявшего о проблемах любви и пола («Душа мира», «О любви»), а также в философско-мистических «Розе мира» и стихотворном цикле «Афродита всенародная» Д. Андреева, исповедовавшего «женственность как новый богословский догмат» [Эпштейн, 2006, с. 465]. Однако эти произведения, хотя и свидетельствуют о внимании к именованию идеальной *женственности*, были практически неизвестны русскому читателю.

Позднее имя Вера восстанавливает свои семантические возможности, хотя за долгие годы идейного контроля во многом утрачивает свою по-философски объемную значимость. Примером тому может быть талантливая, но малозаметная повесть И. Грековой «Хозяйка гостиницы» (1975). Известность этому произведению принес кинофильм Ст. Говорухина «Благословите женщину» (2003). Кинотекст, в целом следующий за фабулой повести (И. Грекова принимала участие в создании сценария), значительно упрощает проблематику *женского*, связанную с именем героини. Между тем, в тексте повести оно откровенно связано с литературными традициями и окружено философскими аллюзиями. Уже на первой странице мы видим героиню по имени Вера выходящей из моря, а ее будущий муж прямо именуется Афродитой – «...Афродита выходит из морской пены. Афродита...». Ларичев акцентирует внимание и на реальном имени девушки: «Не странно ли, что зовут вас Вера? Неужто, можно вам верить?», что заставляет Веру думать: «Тоже из какой-то книги, но красиво...» [Грекова, 2004, с. 23, 25].

Семантика Веры-Афродиты поддержана отчеством героини – Платоновна (неслучайно и слово «платонизм» появляется в тексте), что вновь отсылает нас к платоновскому «Пиру». Здесь представлены и философское осмысление Афродиты, и платоновский идеал любви, определяемый как «жажда целостности и стремление к ней» [Платон, 1994, с. 101], восходящие к мифологическим представлениям, в которых Афродита изначально «обладала космическими функциями мощной, пронизывающей весь мир любви» [Лосев, 1988, с. 132]. Именно в этой семантике Вера и представлена в тексте И. Грековой: смысл ее жизни – любовь, поиск любви и вера в нее, надежда, желание слиться в целостности. Все это реализуется только в самой последней, но, как говорит сама Вера – уже 60-летняя, «первой» и «настоящей» любви. Вера в любовь после череды невоплощений в жизненных «встречах», приносит героине ее «половинку». Неслучайно возлюбленный признается Вере: «В вашем прекрасном лице показалось мне что-то родное, милое, светлое. Бывают редкие люди – источники света. Мне кажется, вы – такой источник» [Грекова, 2004, с. 198]. Теперь и встречи становятся другими: «Сидели подолгу, глядя друг другу в глаза, говоря о пустяках, но смысл был: “Это ты?” – “Да, это я”» [Грекова, 2004, с. 224]. И. Грекова использует семантический

---

потенциал имени Вера, представленный в художественных концепциях русской классики: такая простая, телесно-живая Вера Платоновна, действительно, становится Афродитой небесной, воплощением идеальной женственности и первоначальной платоновской целостности.

Иной аспект Веры-Афродиты реализуется в эпоху перемен – в сценарии М. Хмелик «Маленькая Вера» (1987). Эротическая экстравагантность снятого в 1988 году фильма заслонила от зрителя и читателя глубину текста, его связь с традициями русского романа. Слов «роман» непосредственно озвучено в тексте, хотя и в особом для его поэтики ключе – иронично-вульгарном («р6ман»). Неслучайно, видимо, все события этого текста разворачиваются, как и в повестях А.И. Куприна и И. Грековой, в приморском городе. «Маленькая» Вера однажды даже плещется в море, но оно тяготит героиню из-за нелепости происходящего рядом. Если Вера Платоновна И. Грековой любит море, живет в «уютном» доме, который окружен прекрасным садом (герои повести называют его «раем»), то «маленькая» Вера бесприютна в мрачном промышленном Мариуполе-Жданове. Ее бытие – это обыденщина (тесная кухня с бесконечной едой, ржавая баржа, пустой и грязный берег моря, неопрятное и пустое общежитие). И любовь героини так же приземлена, вызывающе телесна, хотя однажды и она заговаривает о неведомом «платонизме», переименовывая его в «плутонизм». И даже на мучительный вопрос Печорина – «для какой цели я родился?» [Лермонтов, 1962, с. 438], Вера знает свой пошлый ответ – «Цель, Сережа, у нас у всех одна – коммунизм!» [Хмелик, 2013, с. 59]. В тексте Хмелик отсутствуют какие бы то ни было вертикали, ценностные иерархии – все смешалось у земной телесности, а потому вера и стала «маленькой». Казалось бы, в эротическом контексте она может быть прочитана как Афродита земная, падшая, но даже в этом «падении» нет для героини ни радости, ни надежды, поскольку философский смысл имени исчезает за криминальным финалом любви.

Процесс «умаления» Веры сказался не только в тексте М. Хмелик, эпоха постмодерна показала нам процесс исчерпания сформированного русской классикой потенциала имени. Конечно, речь прежде всего идет о киносценариях, которые стали, как уже

отмечали исследователи, новым типом текста в современной дискурсии. Так, в сценариях активно работающих драматургов Л. Ким «Попытка Веры» (2010) или Г. Оганесян «Вера, Надежда, Любовь» (2010) используемый «именной фонд» оказался абсолютно не связанным ни с семантическим потенциалом имен, ни с изображаемым. Сюжет первого текста «сопротивляется» хотя бы метафорическому прочтению имени героини – это просто рассказ о попытке женщины стать матерью. Во втором описана жизнь семьи Строевых, куда вторгаются и хорошее, и плохое, где есть несогласия, влюбленности и «выбор» любви, однако в тексте отсутствует главное – проекция столь маркированных имен на моделируемый мир. Возможно, в этом проявляется не только специфика современного текстопорождения, но и характер культурной реальности в целом. Навязчивое обытовление бытия, редуцирование «человека до социального существа» [Смирнов, 2012, с. 40] приводит сегодня к размыванию и отдельных смыслов, и законов общего смыслопорядка.

Однако линия развития русской классики свидетельствует, что «ономастическое пространство» литературного произведения не только исполнено смысла, но и является одной из важнейших структур его внутреннего мира, обладает моделирующим характером. В этом случае важно учесть основы философской концепции имени (П. Флоренский, С. Булгаков, А. Лосев и др.), и представление о специфике художественной модели мира в тексте. Процесс именованья, с точки зрения философии имени, выступает как «фундаментальный онтологический процесс, конституирующий все бытие» [Безлепкин, 2001, с. 352], и «в художественном произведении выбор имени персонажа – это один из элементов моделирующей системы» [Фарыно, 2004, с. 131]. Именованье в художественном произведении и литературный «именной фонд», несомненно, связаны онтологическими основаниями творимого текста. Именно этот статус поэтонима и позволяет ему создать собственный «текст», открытый для интертекстуально-смысловых отношений.

---

---

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Аверинцев, С.С.** Павел / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 272–273.

**Безлепкин, Н.И.** Философия языка в России: К истории русской лингвофилософии / Н.И. Безлепкин. – СПб.: «Искусство-СПб.», 2001. – 392 с.

**Булгаков, С., прот.** Агнец Божий. О богочеловечестве / С. Булгаков. – Париж: YMKA-PRESS, 1933. – 468 с.

**Гончаров, И.А.** Обрыв / И. А. Гончаров. – М.: Дрофа, 2003. – 800 с.

**Грекова, И.** Хозяйка гостиницы / И. Грекова. – М.: Эксмо, Зебра Е, 2004. – 336 с.

**Виноградов, И.** Философский романа М.Ю. Лермонтова / И. Виноградов // Русская классическая литература: разборы и анализы. – М.: Просвещение, 1969. – С. 156-185.

**Йонас, Г.** Гностицизм (Гностическая религия) / Г. Йонас. – СПб.: Лань, 1998. – 384 с.

**Ковалевская, С.В.** Воспоминания. Повести / С.В. Ковалевская. – М.: Правда, 1986. – 432 с.

**Куприн, А.И.** Гранатовый браслет / А.И. Куприн // Куприн А.И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 227-271.

**Лермонтов, М.Ю.** Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 275-474.

**Лосев, А.Ф.** Афродита / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 132-135.

**Молнар, А.** Поэтика романов И. А. Гончарова / А. Молнар. – М.: Компания Спутник, 2004. – 157 с.

**Николаева, Т.М.** Имена собственные в русской литературе и культуре (к вопросу об эволюции культурных коннотаций) / Т.М. Николаева // Имя; внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Тезисы международной научной конференции: В 2 ч. Ч. 2. – М., 2001. – С. 188-192.

**Паперно, И.** Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма / И. Паперно. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 207 с.

**Платон.** Пир / Платон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1993. – С. 81-134.

**Смирнов, И.П.** Праксеология / И.П. Смирнов. – СПб.: «Петрополис», 2012. – 260 с.

**Тарковская, Н.А.** Диалог античных и христианских мотивов в романе И.А. Гончарова «Обрыв» / Н.А. Тарковская. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кострома, 2006. – 23 с.

**Топоров, В.Н.** Роза / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т.2. – М.: «Советская энциклопедия», 1988. – С. 386-387.

**Фарыно, Е.** Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарыно. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.

**Хмелик, М.** В городе Сочи темные ночи: повести / М. Хмелик. – М.: Вече, 2013. – 368 с.

**Чемена, О.М.** И.А. Гончаров и семейная драма Майковых / О.М. Чемена // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 185–195.

**Чехов, А.П.** Верочка / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 6. – М.: Наука, 1976. – С. 69-81.

**Чехов, А.П.** В родном углу / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 9. – М.: Наука, 1976. – С. 313-324.

**Эпштейн, М.Н.** Слово и молчание: Метафизика русской литературы / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2006. – 559 с.