

Ковалев Борис Вадимович
Санкт-Петербургский государственный университет
Пугач Вадим Евгеньевич
Санкт-Петербургский государственный университет

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В РАССКАЗАХ В.В. НАБОКОВА (на примерах рассказов «Подлец» и «Рождество»)

Статья посвящена исследованию семантики имен собственных в рассказах В.В. Набокова «Подлец» и «Рождество». Актуальность исследования обусловлена появлением большого количества работ, в которых рассматриваются наиболее яркие и очевидные случаи, связанные с анализом семантики имен собственных в романах В.В. Набокова, но характеризующихся недостаточным анализом номинаций в текстах малой формы. В статье применяются методы семантического и интертекстуального анализа. Детально рассматриваются имена собственные каждого персонажа рассказов «Подлец» и «Рождество». Выясняется, что особенностью рассказа «Подлец» является «парность», проявляющаяся на всех уровнях: от названия до композиции. Исследуются имена персонажей, попарно расположенных в рассказе. На материале рассказа «Рождество» изучается феномен неполного имени: у одного персонажа есть имя, но нет фамилии (лакей Иван), у другого – есть фамилия, но нет имени – Слепцов, а имя сына Слепцова в рассказе не упоминается вообще. Авторы заключают, что в малой форме герою необязательно иметь и имя, и фамилию. Достаточно чего-то одного: если оно четко и ясно характеризует образ, то отсутствие одного из компонентов не является существенным. Анализируется образ главного героя, доказываемая, что герою по фамилии Слепцов присуща нравственная и эстетическая слепота. Выявляются особые механизмы соотношения системы имен с системой персонажей, предпринимается попытка классификации имен собственных в творчестве Набокова. Авторы предлагают классифицировать имена по механизму реализации имени в тексте (одношаговый и двухшаговый механизм) и по методу формулирования (говорящее имя, имя-ключ, имя-каламбур). Выясняется, что В.В. Набоков использует одинаковые механизмы и закономерности при выстраивании системы имен и в малой, и в крупной форме, однако именно в рассказах эти механизмы формируются и впервые используются Набоковым. Ставится вопрос о необходимости дальнейшего использования метода анализа имен собственных в рассказах В.В. Набокова.

Ключевые слова: семантика имен, интертекстуальность, рассказы, творчество Набокова, система персонажей.

Информация об авторах: Ковалев Борис Вадимович, ORCID 0000-0002-1904-1844, студент кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: bvkovalev@yandex.ru

Пугач Вадим Евгеньевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: vadim_pugach@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.04.2020.

Для цитирования: Ковалев Б.В., Пугач В.Е. Имя собственное в рассказах В.В. Набокова (на примерах рассказов «Подлец» и «Рождество») // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 2. С. 171–178. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-171-178.

Boris V. Kovalev
St. Petersburg State University
Vadim Ye. Pugach
St. Petersburg State University

THE PROPER NAME IN THE STORIES BY VLADIMIR NABOKOV (on the examples of the stories «An Affair of Honor» and «Christmas»)

The article is devoted to the study of the semantics of proper names in the stories «An Affair of Honor» and «Christmas» by Vladimir Nabokov. Topicality of the study is due to the emergence of a large number of studies devoted to the most striking and obvious cases related to the analysis of the semantics of proper names in Vladimir Nabokov, to an insufficient analysis of the nominations in the texts of the small form. The work uses the methods of semantic and intertextual analysis. The analysis of the names of each character of the stories «An Affair of Honor» and «Christmas» is carried out. It turns out that the peculiarity of the story «Scoundrel» is «pairedness», which manifests itself at all levels – from name to composition. The names of characters pairwise located in the story are investigated. On the material of the story «Christmas», the phenomenon of an incomplete name is studied – one character has a name but lacks last name (footman Ivan), another has a last name but not name – Sleptsov, and the name of Sleptsov's son is not mentioned at all in the story. The authors conclude that in small form the hero does not need to have both a first name and a last name. One thing is enough – if it clearly and clearly characterizes the image, then the absence of one of the components is not significant. The image of the main character is analysed, it is proved that a hero by the name of Sleptsov has moral and aesthetic blindness. The special mechanisms of correlation of the name system with the system of characters are revealed, an attempt is made to classify proper names in Vladimir Nabokov's work. The authors propose classifying names according to the mechanism for implementing the name in the text (one-step

and two-step mechanism) and according to the method of formulation (speaking name, key-name, pun-name). It turns out that Vladimir Nabokov uses the same mechanisms and regularities in building a name system in both small and large form, however, it is in stories that these mechanisms are formed and first used by Nabokov. The question is raised about the need for further use of the method of analysis of proper names in Vladimir Nabokov.

Keywords: semantics of names; intertextuality; stories; Vladimir Nabokov's work; character system.

Information about the authors: Boris V. Kovalev, ORCID 0000-0002-1904-1844, student of the Department of the History of Foreign Literature, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.

E-mail: bvkovalev@yandex.ru

Vadim Ye. Pugach, Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor of the Department of Pedagogy, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.

E-mail: vadim_pugach@mail.ru

Article received: April 12, 2020.

For citation: Kovalev B.V., Pugach V.Ye. The proper name in the stories by Vladimir Nabokov (on the examples of the stories «An Affair of Honor» and «Christmas»). Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 2, pp. 171–178 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-171-178.

I

Набоков, перефразируя не любимого им Достоевского, – один из самых «умышленных писателей». Говоря о его романах и рассказах, анализируя детали, мы практически исключаем возможность появления случайных элементов, а если элемент кажется нам случайным, то это значит, что, скорее всего, мы еще не нашли к нему «ключ». И потому элементы множества текстов скрупулезно исследуются набоковедомы, но в число этих элементов не всегда входит изучение имени собственного.

При анализе имен в текстах Набокова литературоведы следуют общей тенденции: они рассматривают имя собственное как объект исследования, когда им встречаются наиболее «кричащие» номинации. Например, разбирая значение имени «Гумберт Гумберт», филолог обращается и к запискам самого Набокова, хотевшего сделать имя зловещим, противным и при этом сохранить «царственную вибрацию» [Набоков 2018: 39], и к предисловию вымышленного издателя Джона Рея, и к рассуждениям самого персонажа в тексте. На псевдониме главного героя многократно акцентируется внимание: если не очевиден «ключ», то точно очевидна необходимость его поиска.

Другой известный случай обращения к анализу имени собственного вызван появлением нового перевода. В 2008 году выходит перевод первого англоязычного романа Набокова «The Real Life of Sebastian Knight», выполненный Г. Барабтарло: «Истинная жизнь Севастьяна Найта» [Набоков 2012]. Отличие от перевода С. Ильина 1993 г. («Подлинная жизнь Севастьяна Найта») заметно уже по названию: имя главного героя не «Севастьян», а «Севастьян». Очевидно, подобный ход обусловлен языковой игрой, присущей Набокову: главный герой – В. – заявляет в конце, что он и есть Севастьян Найт, а буква «В», совпадающая на графическом уровне и в латинском, и в кириллическом алфавитах, служит своеобразным «порталом» между «русской» и «зарубежной» ипостасью героя, между героем ищущим и искомым. Впрочем, имя Севастьяна Най-

та, а равно и второстепенных персонажей романа, исследовалось и с другой стороны: фамилия главного героя (англ. Knight) может означать «шахматный конь», фамилия его подруги – Бишоп (англ. Bishop), то есть «слон» в шахматах, роковой любви – Лесерф («ферзь»). Композицию всего романа в таком случае можно уподобить шахматной партии.

Более тонким и сложным является случай с Шириным, персонажем «Дара». В сборнике «Владимир Набоков: pro et contra» есть статья Долинина, в которой предпринимается попытка проанализировать образ Ширина. С одной стороны, он – это Сиринов наоборот, «унылый вариант судьбы самого Набокова», с другой же – один из возможных прототипов Ширина – В.Б. Шкловский [Долинин]. Р. Лейбов утверждает: «Шкловский вводится через монтажный принцип, устойчивую нелюбовь к нему Ходасевича, покойного адресата романа Набокова» [Березин]. Кроме того, Долинин замечает, что Набоков высмеивал не слишком удачную попытку Шкловского свежо и острающающе описать гиен в берлинском ЗОО (Ширин появляется именно в зоопарке). Помимо этого, выпад против Шкловского имел не только литературную и теоретико-литературную [Долинин: 286], но и политическую подоплеку. Как бы то ни было, разбор образа Ширина – пример одного из немногочисленных скрупулезных анализов имени в поисках прототипа, отталкивающийся не от ассоциации, а от собственно имени (фамилии Ширина и Шкловского начинаются с одной и той же буквы, кроме того, очевидно созвучие фамилии персонажа с русским псевдонимом Набокова).

Как видим, анализ имен чаще всего применяется в самых очевидных случаях: когда об имени говорится в тексте (а этот текст – один из самых известных), когда налицо языковая игра, когда обнаруживается «набоковский» прием – связь литературы и шахмат и когда имя персонажа похоже на псевдоним автора до такой степени, что не изучить его нельзя. Однако наша цель – показать, что Набоков внимателен к значению имен собственных и в малой форме и что анализ значения этих имен

необходим при изучении не только важных и потому очевидных текстов, но и рассказов.

Мы уже говорили об «умышленности» Набокова, но важно и проследить, где пролегает граница между умышленностью и неумышленностью, наличием интенции и ее отсутствием. Именно поэтому для анализа нами выбраны два полярных рассказа: первый, «Подлец» – с известными, «задокументированными» прототипами, а второй, «Рождество» – без таковых.

Рассказ «Подлец» написан Набоковым летом – осенью 1927 г. и впервые опубликован в сборнике «Возвращение Чорба». Согласно автокомментарию Набокова, одним из источников «запоздало» выбранной им темы является повесть А.П. Чехова «Дуэль» (1891) [Набоков 2016: 727]. Однако связь с чеховской повестью обнаруживается и на уровне системы персонажей. Паре «Лаевский – фон Корен» соответствует пара «Антон Петрович – Берг». Впрочем, переоценивать это сходство нельзя. Набоков серьезно отклоняется от «Дуэли» на уровне фабулы (Надежда Федоровна не изменяла Лаевскому с фон Кореном, как Таня – Антону Петровичу с Бергом, Надежда Федоровна – любовница Лаевского, а Таня – законная жена Антона Петровича). Сюжет и тема, безусловно, связаны с «Дуэлью», однако связь между ними не однозначная. И, кажется, такой характер связи особенно ясно виден, если мы обратимся к анализу имен собственных главных героев.

Прежде всего важно сказать, как эти персонажи «расположены» в тексте. Особенностью «Подлеца» является «парность», проявляющаяся на всех уровнях: от названия (слово «подлец» может быть применимо и к Бергу, и к Антону Петровичу) до композиции (в начале рассказа на вечере у Митюшина мы встречаем некую Анну Никаноровну – в конце рассказа Антон Петрович не может отвязаться от Леонтьева, про которого «говорят, что жена изменяет ему с кем попало» [Набоков 2016: 265], и имя этой жены – Анна Никаноровна; кроме того, парен, двойствен и самый финал рассказа) и семантики имен. Центральная пара – Антон Петрович и Берг, дуэлянты, главные герои. От них расходятся еще пары: от Антона Петровича – Митюшин и Гнушке – секунданты, от Берга – Буренин и полковник Магеровский. Парность последних, фоновых персонажей, лишь упоминающихся в тексте, подчеркивается каламбуром Митюшина: «Зовут их Малинин и Буренин» [Набоков 2016: 256]. Наконец, обрамляет композицию рассказа пара Анна Никаноровна – Леонтьев, закольцовывающая мотив измены в рассказе. Пару с Таней, женой Антона Петровича, образует ее сестра Наташа. Впрочем, место Тани не только в паре с кем-либо, но и на вершине любовного треугольника.

Чтобы не разрушать горизонтальные связи, так же попарно рассмотрим и имена персонажей.

Пара Антон Петрович – Берг примечательна тем, что вместе эти герои образуют единое и пол-

ное номинационное целое – у первого в рассказе нет фамилии, у второго – имени и отчества. Начнем анализ с Берга.

Во-первых, перевод этой фамилии с немецкого приводится в самом тексте: «А гора по-немецки – Берг» [Набоков 2016: 258]. Это не единственный случай объяснения значения фамилии героя непосредственно в тексте (вспомним Гумберта Гумберта [Набоков 1991]). Во-вторых, образ горы идеально характеризует Берга – это своего рода «говорящая фамилия»: «Был Берг плечист, строен, чисто выбрит и сам про себя говорил, что похож на мускулистого ангела». Образ Берга – обобщенный образ лихого белого офицера «времен Деникина и покоренья Крыма» [Набоков 2016: 246]. Он меткий стрелок (подтверждение тому – сцена в тире), хладнокровный убийца (пятьсот двадцать три крестика в черном блокноте). Немецкое происхождение роднит его и с чеховским фон Кореном (их связывает также волевой характер, физическая сила – характерных сходств значительно больше, чем между Антоном Петровичем и Чеховым, Антоном Петровичем и Лаевским), и с белым офицерством (немецких фамилий в этой среде было много).

Возможно ли, отталкиваясь от фамилии героя, определить, кто является своего рода исходным образом? Известнейший Берг русской литературы – толстовский. Зная о влиянии Толстого на формирование творчества Набокова, можно сделать предположение о связи этих образов. Сходство обнаруживается: оба преуспели на службе и любят о ней поговорить. Однако толстовский Берг – пародиен, он серьезен и холоден, смешон в своем желании выслужиться, в то время как набоковский Берг «любил острить» [Набоков 2016: 246], от него веет силой и достоинством. Герой «Подлеца» более похож на Долохова. Их связывают и мотив измены (Долохов и Элен Курагина), и мотив дуэли (Антон Петрович, как и Пьер, совершенно не умеет стрелять, о чем и заявляет секундантам, кроме того, Антон Петрович «кругловат» – положительная с толстовской точки зрения характеристика, свойственная и Пьеру), и славная офицерская биография, и любовь к остроумию. Заметно также портретное сходство: Берг был чисто выбрит, был «мускулистым ангелом», а так описывается Долохов: «Лицо его было чисто выбрито, одет он был в гвардейский ваточный сюртук с Георгием в петлице и в прямо надетой простой фуражке», кроме того, Толстой не раз говорит о кудрявых волосах Долохова («Стройная фигура белокурого с ясными голубыми глазами солдата...» [Толстой 1983: 49]), а светлые кудри – ангельская черта.

Обнаруживается «двухшаговый» механизм: имя героя связывает его с возможным прототипом не прямо, а косвенно, с помощью образа-посредника, вводимого через имя главного героя. Таким образом-коррелятом оказывается Берг из романа Толстого «Война и мир».

Пару с набоковским Бергом образует Антон Петрович – главный герой рассказа. Очевидного прототипа у него нет – портретное сходство не наблюдается ни с Лаевским, ни с героем «Труса». Анализируя имя этого персонажа, можно выдвинуть следующую гипотезу. Протонимом Антона Петровича, то есть прототипом на уровне имени, служил Антон Павлович Чехов. Ассоциация, рождающаяся при прочтении «Подлеца», может оказаться неслучайной. Во-первых, сам Набоков отмечал, что «Дуэль» Чехова – один из текстов-источников. Во-вторых, имена «Антон Петрович» и «Антон Павлович» близки не только на уровне собственно имени, но и отчества. Замена отчества на похожее, созвучное – прием, использованный Набоковым и в «Смотри на арлекинов» [Набоков 2004]. Там фигурирует Вадим Вадимович – автобиографический персонаж Владимира Владимировича Набокова: Вадим и Владимир формально совершенно разные имена, однако их фонетическое сходство открывает возможность для изящной языковой игры. А имена «Петр» и «Павел» в русской культуре – особые. Для них характерна парность восприятия: Петропавловская крепость, Собор Петра и Павла и пр. Причины такого рода восприятия восходят к Апостолу Петру и апостолу Павлу, «первоверховным» апостолам. Эти имена – едва ли не единственные, которые приходят на ум, если мы попробуем перебрать имена на букву «П». Разумеется, подобный перекокс характерен для многих культур, но он менее яркий¹. Замена Павла на Петра в отчестве – логичный ход для автора, желающего сделать отсылку, но стремящегося оформить ее не грубо, не прямо.

В-третьих, несмотря на несоответствие на уровне портретной характеристики образов Антона Петровича и Антона Павловича, в тексте есть деталь, скрепляющая эти образы. Герой Набокова носит монокль [Набоков 2016: 247]. А деталью, неразрывно связанной с образом Чехова, является пенсне. Изменение одного отчества на похожее, замена пенсне на монокль – явления одного порядка, призванные, с одной стороны, обеспечить узнаваемость образов, обозначить их связь, а с другой стороны, сделать это не слишком очевидно.

Наконец, механизм работы имени «Антон Петрович» тот же, что и у Берга, и впоследствии у Ширина из «Дара», – двухшаговый. Собственно имя отсылает нас к протониму, а сам протоним – к конкретному тексту («Дуэль» в случае Антона Петровича) или даже точному образу (Долохов в случае Берга). Останавливаться на уровне протонима, то есть на первом шаге, значит не доводить анализ до конца. Схематизируя, этот механизм можно представить так: имя указывает на другое имя, которое приводит нас к тексту-источнику или образу-прототипу (Берг Набокова – Берг Толстого – Война и мир – Долохов, Антон Петрович – Чехов – «Дуэль»).

Случай Антона Петровича менее очевидный, чем берговский, однако совпадение работы механизма и знание того, что на Набокова оказывали влияние как Чехов, так и Толстой, позволяет сделать предположение о том, что протонимом главного героя «Подлеца» был именно Чехов.

Впрочем, имена у Набокова не обязательно отсылают ко всем доказанным текстам-источникам. Г. Шапиро отмечает в «Подлеце» ряд реминисценций из «Труса» Мопассана (1884). Исследователь утверждает, что Набоков позаимствовал из рассказа французского автора некоторые детали и психологические наблюдения и подверг «Труса» «травестийной перелицовке» [Шапиро: 54]. Однако совпадений на уровне имен мы не обнаруживаем.

Вторая пара персонажей – Митюшин и Гнушке. Парность их обусловлена дружескими отношениями и фонетическим созвучием: [uʃ] – [uʃ]. «Странная» же фамилия Гнушке вновь объясняется рассказчиком в иронической манере: «И говорили, что у этого приятеля прегнусная фамилия. Так что возможно, что это был Гнушке» [Набоков 2016: 253]. Заниматься поиском прототипов у Митюшина и Гнушке кажется бессмысленным – они функции, пара секундантов, чье присутствие в тексте продиктовано не самодостаточностью их образов, а жанровым и тематическим клише – если есть дуэль, то должны быть секунданты, а поскольку весь рассказ травестийный, то и персонажи, тем более второстепенные, должны этой травестии соответствовать.

Фоновой и клишированной остается и противоположная пара секундантов Берга – Буренин и полковник Магеровский. И вновь их «самостийность» как образов можно объяснить с помощью каламбура из текста: «Зовут их Малинин и Буренин». Оба – серо-буро-малиновый фон, герои, не появляющиеся на сцене, активно не задействованные. При этом фамилии у них (а в случае с Магеровским есть и прямое указание на воинское звание) весьма похожи на типические фамилии белых офицеров вроде бесчисленных Голицыных, Оболенских и пр. Двухшаговый принцип не реализуется: их имена – ярлыки, прямые и единственные характеристики, которые читатель домысливает, руководствуясь контекстом и развивающимися в нем ассоциациями. Однако нельзя не отметить – имена даже таких героев замысловаты – не на уровне семантики, но на уровне речевой игры. Своего апогея этот прием Набокова достигнет в «Бледном огне» – именами-анаграммами, именами-каламбурами полнится именно этот роман. Впрочем, на семантическом уровне за ними скрывается будет несопоставимо большее, чем за «Малининым и Бурениным». Однако о Буренине надо сказать еще несколько слов. У русского читателя не может не возникнуть ассоциации с несколько комической фигурой в русской литературе – журналистом и писателем Виктором Петровичем Бурениным, известным своими злоб-

ными статьями и пародиями (так еще раз опосредуется травестийность рассказа).

Об оставшихся парах – сестрах Наташе и Татьяне, журналисте Леонтьеве и Анне Никаноровне – сказать можно следующее. «Наташа» и «Таня» образуют цельную пару за счет анаграмматического созвучия имен. О Леонтьеве и Анне Никаноровне и их реальных прототипах следует судить на основе изучения многочисленного русскоязычного окружения Набокова в Берлине. Томас Урбан в книге «Набоков в Берлине» отмечает: «Немецкая столица стала прибежищем для всех эмигрантов, которые надеялись на скорый крах большевистского господства... До денежной реформы русский Берлин процветал. Особенно оживленно шли дела в прессе и издательском деле. В 1920 году в Берлине выходило уже девять русских журналов, три года спустя их число выросло до 39. В одном из каталогов за 1923 год перечислено не менее 86 русских издательств и книжных лавок» [Урбан: 15]. Сам Набоков едко подмечает: «Число названий экземпляров впечатляло куда сильнее числа проданных экземпляров... в названиях чуялось нечто лихорадочное, непрочное, как у фирм, издающих астрологическую литературу или руководства по элементарным основам половой жизни» [Березин]. Среди огромного количества русских, имевших отношение к журналистике и печати, может отыскаться и прототип Леонтьева, «ненаблюдательного пессимиста», «унылого, словно у природы ныли зубы, когда она создавала его» [Набоков 2016: 266]. Не исключено также, что образ Леонтьева – лишь сатирическое обобщение, собирательный образ неприятного берлинского журналиста, а фамилия Леонтьев – просто подходящая «нейтральная» фамилия, которую вполне мог носить любой такой журналист.

Образ Анны Никаноровны можно трактовать и с этих позиций, однако героиня Набокова имеет ряд черт, схожих с толстовской Анной Карениной. Набоков отмечает «полную спину» Анны Никаноровны [Набоков 2016: 249] – Толстой характеризует Анну так: «Она вышла быстрою походкой, так странно легко носившею ее довольно полное тело» [Толстой 2015: 69]. Героиня Набокова черно-волоса – у Анны Карениной тот же цвет волос: «Она сняла платок, шляпу и, зацепив ею за прядь своих черных, везде вьющихся волос, мотая головой, отцепляла волоса» [Толстой 2015: 72]. Наконец, персонажей объединяет мотив измены мужу. Заметим, что к обоим «мужьям» Набоков относится негативно: в лекциях он характеризует Каренину как «косного бюрократа, лицемера и тирана» [Набоков 2017: 234], образ Леонтьева также довольно отталкивающий. Подобного рода цитата – в духе Набокова: превратить фонового второстепенного персонажа в героя, имеющего конкретный прототип (вспомним Ширина и Шкловского). Кроме того, «Анну Каренину» и «Подлеца» объединяет мотив несостоявшейся дуэли – Каренина и Врон-

ского, Алексей Александрович отказывается от этой идеи, едва она ему приходит в голову, дело не доходит даже до вызова. Если мы принимаем гипотезу о связи образов Анны Никаноровны и Анны Карениной, то должны отметить, что механизм работы имени уже не двухшаговый, а одношаговый, поскольку протоним совпадает с прообразом.

Итак, в сравнительно объемном рассказе с имеющимися и доказанными текстами-источниками имена героев играют значительную роль: и как средство характеристики персонажей, и как интертекстуальные «ключи», подключающие читателя к пласту указанных выше текстов-источников. Таков Набоков-«умышленный». «Подлец» вырастает из предшествующих текстов, написанных на тему дуэли, он травестирует, пародирует – такими же пародийными в силу цельности текста оказываются и имена как важная часть системы приемов. Кроме того, в «Подлеце» мы можем наблюдать, как Набоков работает с именем – те же приемы он использует в дальнейшем, например в «Даре», «Смотри на Арлекинов!» и пр. «Подлец» показателен не только как самодостаточный рассказ, но и как образец текста, в котором прием «обкатывается», механизм «работы» имен в этом рассказе используется Набоковым и в других текстах. Причем интенциональность применения этих механизмов не подлежит сомнению – мы знаем об этом рассказе и текстах-источниках многое как от исследователей, так и от самого автора.

Не таков рассказ «Рождество».

II

Эволюцию отношений Набокова с религией чаще всего пытаются выяснить на материале его стихов. Я.В. Погребная пишет: «Анализ эволюции религиозной концепции В.В. Набокова целесообразно поэтому осуществлять в соответствии с общим направлением его творческой эволюции». Ею рассматривается сборник «Горный путь», и в особенности цикл «Ангель». Б. Бойд, полемизируя с оценкой цикла «Ангель» как проявления религиозности Набокова, утверждает: «Цикл в целом создает очень набоковское ощущение многоуровневости сущего, и здесь его любовь к игре – кажется, что все это он делает из удовольствия соорудить воображаемый ковчег и бороздить небесную твердь, – свидетельствуют о нежелании однозначно судить о том, что лежит по ту сторону человеческого бытия. Он намекает на то, что за пределами видимого и осязаемого мира как будто есть нечто иное, но вопрос остается открытым, и как художник он это имеет в виду, открывая бесконечное многообразие конкретного» [Погребная].

Существуют различные воззрения на возможную религиозность Набокова. Причем самым спорным остается «христианский» аспект. Характеризуя фазы европейского этапа творчества в авторском предисловии к «Poems and Problems» (1970), Набо-

ков описывает «период, продолжавшийся далеко за двадцатый год, некоего частного ретроспективно-ностальгического кураторства, а также стремления развить византийскую образность (некоторые читатели ошибочно усматривали в этом интерес к религии – интерес, который для меня ограничивался литературной стилизацией» [Набоков 1999: 343]. К этому периоду относится и написание не поэтического, но прозаического текста – рассказа «Рождество».

Христианская культура выступает для Набокова некой «почвой», из которой могут произрастать образы, сюжеты, откуда могут заимствоваться цитаты, но не единственным и исключительным источником. В связи с этим важно помнить, что Набоков был частью эпохи, которую Бердяев охарактеризовал как период, в котором «смешался ренессанс христианский с ренессансом языческим» [Бердяев: 208–210]. В переписке с Э. Уилсоном Набоков отмечает: «Я рожден этой эпохой, я вырос в этой атмосфере» [Набоков 1996].

Безусловно, в замечании Набокова в «Poems and Problems» (1970), как и во всяком ретроспективном замечании, можно разглядеть «накладывание» позиции автора 1970-х на позицию в 1920-е: все неоднозначно, однако главное, что мы можем вынести из полемики по поводу религиозности Набокова – эта неоднозначность. У нас нет ни четких доказательств того, что христианский уровень и сопутствующие ему детали в рассказе этого периода умышлены, ни того, что они случайны и «вчитаны» исследователем, знающим о том, из какой среды вырос Набоков и что в этой среде культурного ренессанса «смешался ренессанс христианский с ренессансом языческим». В этом серьезное различие между «Подлецом» и «Рождеством» – в первом интенциональность и источники доказаны, а во втором – нет. Как работают имена собственные, находясь под «давлением» автора, мы уже увидели, посмотрим теперь, как они работают, когда факт давления не доказан.

В рассказе действуют четыре персонажа. У одного есть имя, но нет фамилии – лакей Иван, у другого – есть фамилия, но нет имени – Слепцов, а имена сына Слепцова и таинственной «моей радости», по которой сын тосковал, в рассказе не упоминаются вообще.

Главный герой рассказа – Слепцов. В Петербурге у него умирает сын, он возвращается в летний дом, чтобы собрать вещи покойного и обнаруживает «бисквитную коробку с каменным коконом, расправилки, булавки... синюю тетрадь» [Набоков 2016: 187]. С помощью этих деталей – каменного кокона и синей тетради – раскрывается значение фамилии «Слепцов». Герой читает дневниковые записи сына, который был влюблен, но так и не познакомился с объектом своей любви лично: «Она, вероятно, уехала, а я с ней так и не познакомился. Прощай, моя радость. Я ужасно тоскую» [Набоков 2016:

188]. Слепцов мучается, что не знал о влюбленности сына. Так обнаруживается его первая «слепота». Вторая же – в самом финале рассказа: «Слепцов открыл глаза и увидел в бисквитной коробке прорванный кокон...» [Набоков 2016: 189]. Так Рождество Христово становится рождеством бабочки, индийского шелкопряда, которую сын Слепцова купил за три рубля и думал, что «куколка мертвая».

По существу, эта фамилия – типичная «говорящая», однако, несмотря на кажущуюся шаблонность образа, перед нами разворачивается целая галерея различных «видов» слепоты: Слепцов не видит любви сына, поначалу не обращает внимание на кокон, забывает о том, что скоро Рождество («Неужто сегодня Сочельник? Как это я забыл...» [Набоков 2016: 187]). Кроме того, говоря метафорически, после смерти сына он не видит смысла своей жизни: «Завтра Рождество... а я умру. Конечно» [Набоков 2016: 188]. Слепцов ослеплен горем – акцентируется это ослепление в кульминации рассказа: «Слепцов зажмурился и на мгновение ему показалось, что до конца понятна... земная жизнь» [Набоков 2016: 189]. Заставляет его прозреть – в буквальном смысле открыть глаза – лишь «рождество» бабочки. Авторская интенция очевидна, однако нет ни одного текста-источника, к которому имя героя могло отсылать (очевидные ассоциации с писателем Василием Слепцовым, похоже, не работают). Образ Слепцова замкнут на себе, он самодостаточен, семантика имени выводится из имманентного анализа текста и собственно образа.

Сложнее разобраться с тем, почему у трех персонажей рассказа нет имен. Вообще говоря, в малой форме герою необязательно иметь и имя, и фамилию. Достаточно чего-то одного: если оно четко и ясно характеризует образ, то отсутствие одного из компонентов можно не заметить. Иное дело роман – в нем отсутствие имени и отчества у персонажа превращается в прием – тот же Набоков реализует его в «Защите Лужина». В рассказе же в силу краткости и сжатости игнорирование части имени зачастую незаметно. На мой взгляд, это объяснение справедливо для случая Слепцова.

Вторым вариантом, когда имя персонажа опускается, является ситуация, при которой герой должен быть отождествляем с автором. Такой прием позволяет придать повествованию автобиографический характер – в этой ситуации автор, рассказчик и персонаж оказываются синонимичны (по крайней мере, автором создается видимость этой синонимичности), причем, как правило, повествование ведется от первого лица. И в образе сына Слепцова мы можем угадать некоторые «набоковские» черты. В первую очередь, отметим страсть к бабочкам, игре с отцом в шашки и ситуацию, описанную в синей тетради: история с загородным имением, велосипедами и первой любовью донельзя напоминает «Машеньку» Набокова (1926), написанную на два года позже

«Рождества». Здесь можно говорить, что этот ряд мотивов и образов не столько автобиографический, сколько типический для Набокова. «Незванность» объекта любви сына Слепцова, с одной стороны, контрастирует с Машенькой, чье имя не просто названо, а вынесено в заглавие, а с другой – сочетается: и возлюбленная сына Слепцова, и Машенька остаются в прошлом героев и в относительном настоящем не появляются.

Еще один признак связи «Рождества» и «Машеньки», выявляемый при анализе имен, – настоящей фамилии Ганина читатель не знает, равно как и имен героев рассказа.

Третьим вариантом отсутствия имени у персонажа является ситуация, связывающая нас с христианским уровнем текста и со сформулированным еще в Средние века табуированием употребления имени Господа. «Он» – местоимение, регулярно используемое для обозначения Бога: когда тематика рассказа связана с христианством, повествование ведется от третьего лица, а имя главного героя не называется, мы не можем это игнорировать. Образ сына становится христологическим, а образ отца – также не названного по имени – божественен (в ветхозаветном понимании Бога). Происходит инверсия, Бог-сын не рождается, а умирает. Если принимать во внимание автобиографическую концепцию восприятия образа сына, то можно обнаружить еще одну типичную набоковскую тему – потерянного рая. Скоро в огне революции будет потеряно имение Слепцовых, и в новом мире уже не будет места ни велосипедам, ни бабочкам, ни шахматам. Жизнь этого мальчика там невозможна – и автор милостиво «умерщвляет» его, лишая страданий от потери дома, эмиграции и пр. И в то же время смерть мальчика предвещает смерть всего старого мира, уже зачехленного, как мебель в доме Слепцовых, занесенного снегом, как леса и кладбище. Слепцов ощущает это, но не видит, не осознает. «Слепо сиял церковный крест» – образы Слепцова и церкви связаны: они не видят будущего. Это ощущение подчеркивается также посредством акустических и музыкальных образов [Кучина, Леонидова]. Единственное, что может дать Слепцову надежду, – вылупившаяся бабочка – последнее живое, оставшееся от сына. Однако судьба Слепцова неясна. Его мир мертв, потому что его сын мертв, и наоборот. Будущего нет, ибо он не видит его, и он не видит будущего, потому что его нет. Слепцов остается в этом круге, коконе, а вылетает из него бабочка – последнее, что осталось от сына. По существу, все в рассказе находится под неким покровом, в коконе – «оснеженный куст» [Набоков 2016: 186], снег на земле и ветках, мебель в чехлах, а вырывается из своего, настоящего, а не метафорического кокона только бабочка.

В пользу «христианизированной» интерпретации рассказа выступает также имя лакея – собственное имя в рассказе – Иван. Здесь возможны

два варианта интерпретации: с одной стороны, «Иван» – подчеркнуто русское, типичное «мужичье» имя, а с другой – это имя пророка Иоанна, возвещавшего о приходе Мессии. Трактовки не противоречат друг другу, а дополняют: учитывая сниженность всего сакрального в «Рождестве» («Рождество бабочки», «слепота» церкви, герой забывает о празднике), пророк-лакей выглядит вполне уместным. О пророческой функции Ивана свидетельствует и тот факт, что именно лакей напоминает Слепцову о Рождестве: «Праздничек завтра» [Набоков 2016: 187]. Просто напоминание о дате становится и пророчеством о грядущем «рождестве» бабочки².

Итак, проанализировав имена собственные в рассказах «Подлец» и «Рождество», мы обнаруживаем несколько типов имен. Их можно классифицировать по-разному. Первый возможный вариант – по сложности механизма: двухшаговые (Берг, Антон Петрович, лакей Иван) и одношаговые (Анна Никаноровна, Леонтьев). Также имена можно разделить по методу формулирования: имена-каламбуры, имена «нулевые», «говорящие» имена и имена-ключи. Принадлежность к одному типу не отменяет возможность принадлежности к другому (Антон Петрович относится и к имени-ключу, и к имени-каламбуре). Эти типы не замкнуты на конкретных текстах: их можно встретить и в дальнейших произведениях Набокова. Вадим Вадимович, наследующий Антону Петровичу, появляется в «Смотри на арлекинов!», механизм имени Ширина из «Дара» совпадает с Бергом, имена-каламбуры доводятся до апогея в «Бледном огне», имена-ключи (шахматные фигуры) появляются в «Истинной жизни Севастьяна Найта», «нулевые» имена – в «Защите Лужина» и «Машеньке», а «говорящие» – в «Лолите».

Разумеется, это далеко не полный и не окончательный список «наследований» и общих особенностей моделирования имен Набоковым. Однако проанализировав лишь два текста, мы уже наблюдаем некоторые закономерности. Эти закономерности требуют дальнейшего, более тщательного исследования, что вновь возвращает нас к вопросу о необходимости анализа имен собственных в романах и рассказах Набокова.

Примечания

¹ У англо-саксов есть Персиваль, Полди, у ирландцев – Патрик, у испанцев – Пруденцио, Пласидо, Паскуаль, у поляков – Пшемек, Пшемислав и пр. [Гиляревский, Старостин].

² Обратим внимание, что и «Рождество», и «Подлеца» при всех их различиях объединяет неоднозначность названий.

Список литературы

Бердяев Н.А. Самопознание. Русская идея. М.: Астрель, 2011. 604 с.

Березин В.С. Виктор Шкловский. URL: <https://www.libfox.ru/527218-vladimir-berezin-viktor-shklovskiy.html> (дата обращения: 10.11.2019).

Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология: в 2 т. СПб., 1999.

Гиляревский Р.С., Старостин Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник. М.: Высшая школа, 1985. 303 с.

Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. М.: Академический проект, 2002. 400 с.

Кучина Т.Г., Леонидова И.А. Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 32–35.

Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. / сост. Н.И. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 5.

Набоков В.В. Из переписки с Эдмундом Уилсоном / пер. Сергея Таска // Звезда. 1996. № 11.

Набоков В.В. Истинная жизнь Севастьяна Найта / пер. с англ. Г. Барабтарло. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 352 с.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Владимир Набоков; пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского и др. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 448 с.

Набоков В.В. *Лолита*. М.: Водолей, 1991. 317 с.

Набоков В.В. Полное собрание рассказов / сост. А. Бабинов. 3-е изд., уточненное. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 752 с.

Набоков В.В. Строгие суждения. М.: КоЛибри, 2018. С. 39.

Погребная Я.В. Эволюция религиозных идей и образов в творчестве Владимира Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (51): в 2 ч. Ч. 2. С. 167–171.

Толстой Л.Н. Анна Каренина. М.: АСТ, 2015. 864 с.

Толстой Л.Н. Война и мир. М.: Художественная литература, 1983. Т. 1–2. 702 с.

Урбан Т. Набоков в Берлине / пер. с нем. С. Рожновского. М.: Аграф, 2004. 240 с.

Шапиро Г. «Подлец» Набокова и «Трус» Мопассана // Revue des études slaves. Т. 72. Fascicule 1–2. 2000. P. 53–55.

References

Berdyayev N.A. *Samopoznanie. Russkaya ideya* [Self-knowledge. Russian idea]. Moscow, Astrel' Publ., 2011, 604 p. (In Russ.)

Berezin V.S. Viktor Shklovskii. URL: <https://www.libfox.ru/527218-vladimir-berezin-viktor-shklovskiy.html> (access date: 10.11.2019). (In Russ.)

Dolinin A.A. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina: Raboty o Nabokove* [The real life of the writer Sirin: works about Nabokov]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2002. (In Russ.)

Gilyarevskii R.S., Starostin B.A. *Inostrannye imena i nazvaniya v russkom tekste: Spravochnik* [Foreign names and callings in Russian text]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1985, 303 p. (In Russ.)

Kuchina T.G., Leonidova I.A. *Akusticheskie i muzykal'nye obrazy v russkoyazychnykh rasskazakh V. Nabokova* [Acoustic and musical motives in V. Nabokov's short stories written in Russian]. *Verkhnevologzhskii filologicheskii vestnik*, 2016, № 4, pp. 32–35. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Iz perepiski s Edmondom Uilsonom* [From correspondence with Edmund Wilson], trans. by S. Task. *Zvezda*, 1996, № 11. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Polnoe sobranie rasskazov* [Complete set of works], ed. by A. Babikov, 3-e izd. Saint Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2016, 752 p. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda* [Complete set of works of American period]: in 5 vol., ed. by N.I. Artemenko-Tolstoi. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2004, vol. 5. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Istinnaya zhizn' Sevast'yana Naita* [The Real Life of Sebastian Knight], trans. by G. Barabtarlo. Saint Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2012, 352 p. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Leksii po russkoi literature* [Lectures on Russian literature], trans. by S. Antonov, E. Golysheva G. Dashevskiy. Saint Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2017, 448 p. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Lolita*. Moscow, Vodolei Publ., 1991, 317 p. (In Russ.)

Nabokov V.V. *Strogie suzhdeniya* [Strong opinions]. Moscow, KoLibri Publ., 2018, p. 39. (In Russ.)

Pogrebnyaya Ya.V. *Evolutsiya religioznykh idei i obrazov v tvorchestve Vladimira Nabokova* [Evolution of religious ideas and images in V. Nabokov's creative work]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2015, № 9 (51): in 2 vol., vol. 2, pp. 167–171. (In Russ.)

Shapiro G. «Podlets» Nabokova i «Trus» Mopassana [«Scoundrel» by Nabokov and «Coward» by Maupassant]. *Revue des études slaves*, vol. 72, fascicule 1–2, 2000, pp. 53–55. (In Russ.)

Tolstoi L.N. Anna Karenina. Moscow, AST Publ., 2015, 864 p. (In Russ.)

Tolstoi L.N. *Voina i mir* [War and peace]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983, vol. 1–2, 702 p. (In Russ.)

Urban T. *Nabokov v Berline* [Nabokov in Berlin], trans. by S. Rozhnovskiy. Moscow, Agraph Publ., 2004, 240 p. (In Russ.)

Vladimir Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo V. Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei [Vladimir Nabokov: pro et contra. The personality and work of V. Nabokov in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers]. *Antologiya*: in 2 vol. Saint Petersburg, 1999. (In Russ.)