

Как «сделаны» имена Набокова? (Об именах в романе Набокова «Дар»)

АНДРЕА ТОМПА

TOMPA Andrea, ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364
E-mail: atompa@freemail.hu

Abstract: The article is devoted to the names of characters in Vladimir Nabokov's last Russian language novel *The Gift*. It focuses not only on technical level of the name-build and function, but also on the relation and interference of in the larger context of the whole novel. The name of the main hero, Fëdor Konstantinovič Godunov-Čerdyncev, for example, is described on multiple levels: on etymological (i.e. the Greek origin of Fëdor's name meaning 'God's gift'), on phonetical level there is an interference with names like Končeev and Černyševskij. The article attempts to analyse and interpret the name Černyševskij, referring to five different heroes, followed by an overview of the names (and nicknames) of Nikolaj Gavrilovič Černyševskij. Some occasional names (as for example Stockschmeiser and Egda Stoboy) are also an opportunity to demonstrate not only the highly sophisticated technical level, but also the poetical one of Nabokov's prose when constructing a name. Phonetical interference of different names, transformation (or even transliteration) are viewed in the large context of the novel as a whole. The article demonstrates that names are multilevel, sophisticated elements of Nabokov's prose technique, bearing a methonimical character of *pars pro toto*.

Keywords: Nabokov, Černyševskij, names of characters, nicknames, prose technique

Последний русскоязычный роман Набокова «Дар» (1937) вызывает всё чаще внимание исследователей благодаря тому, что он — «энциклопедия» всех его романов, написанных на русском языке, «предвестие» американских романов, энциклопедия набоковских литературных воззрений, основных художественных тем и приемов романной техники. Некоторые литературоведческие анализы были посвящены композиции, структуре, поэтике, романной технике, мотивировочной системе: прежде всего пионерские исследования С. Давыдова (1982, 1985), А. Долинина (1994) Д. Б. Джонсона (1982, 1985), С. Карлинского (1963), И. Паперно (1992), но имена героев романа — хотя, как это будет дальше указано, многие касаются этой проблемы — не были описаны, проанализированы и интерпретированы в отдельных статьях. Выбранная мною тема является малоисследованной не только в связи с романом «Дар», но и с другими произведениями Набокова, хотя очевидно, что она важна и релевантна для поэтики Набокова.

Данная статья занимается исключительно именами героев романа «Дар» (точнее только одной частью имен), обращая внимание как на технические приемы их строения и функционирования, так и на отношение одного имени к другому, а также на более широкий контекст и на взаимодействие имен.

Федор — Дар

Имя главного героя Федора восходит к греческому Θεόδωρος ‘дар божий’, ‘божественный дар’ (см. напр., Давыдов 1985, Джонсон 1985, Долинин 1996). Имя тождественно названию романа. Роман в целом, таким образом, воспринимается как реализация, развертывание этимологии имени. Герой определяется с точки зрения своего таланта, сюжетно в романе описывается становление творца, «возмужание дара». С. Давыдов считает, что имя героя „is alliteratively echoing the title“, т.е. название романа и героя перекликаются не только по значению, но и по звучанию: в имени «Федор» фонетически повторяется его значение как дар, и анаграмматически содержится название романа. Тот роман, который пишется Федором, тождествен роману «Дар»: это «лента Мёбьуса» или «текст-матрешка» (оба выражения Давыдова), который является основной структурой романа в целом; и эта структура реализуется и на уровне имени.

Федор КОНстантинович — КОНчеев

Кончеев — это единственный герой романа, с которым диалог (правда, только имагинарный) Федора Константиновича реализуется. Кончеев оказывается единственным верным критиком Федора Константиновича (и единственным талантливым поэтом, кроме Федора Константиновича, в романе), в связи с которым Федор Константинович уже не ощущает «сальериеву муку»: «еще полгода тому назад это [стихотворение Кончеева] бы возбудило в нем сальериеву муку, а теперь он сам удивился тому, как безразлична ему чужая слава¹» (186). В обоих разговорах между Кончеевым и Федором Константиновичем речь идет о литературе и о произведениях Федора. После появления книги «Жизнь Чернышевского», в начале 5-ой главы, Федор Константинович читает критические статьи, написанные по поводу биографии Чернышевского. Первый критик, Валентин Линева ошибочно называет его «Борисом Чердынцевым», второй и третий критик, Христофор Муртус и профессор Анучин, называют его Годуновым-Чердынцевым, и затем Кончеев называет писателя не по фамилии, а по имени и отчеству, потом в монархическом журнале «Восшествие» напечатано: «Прискорбно, что носитель такой фамилии занимается воспеванием общественных идеалов, давно обратившихся в грошовые идола» (276). Только в статье Кончеева встречается его имя в полной форме, как *Федор Константинович*. Единственный среди критиков, с которым духовно родственен Федор Константинович, — это Кончеев. Их родство воспринимается и через их имена: *КОНчеев* перекликается с Федором *КОН*стантиновичем и на уровне фонетических секвенций.

¹ В. В. Набоков, *Дар*. Собрание сочинений в четырех томах, 3. Москва 1990. Все цитаты даются по этому изданию, с указанием только номера страницы в круглых скобках.

Борис Чердынцев

В пятой главе романа, рецензируя книгу Федора, критик Валентин Линеv пишет: «Новая книга Бориса Чердынцева...». Почему критик переименовал Федора Годунова-Чердынцева Борисом? Обратимся к контексту, в котором было упомянуто это имя: «Книга Федора Константиновича — пишет критик Линеv — открывается шестью стихами, которые автор почему-то называет сонетом (?)» (269 и сл.). Это вторая ошибка, ведь сонет, которым начинается текст, является второй частью всего сонета, обрамляющего «Жизнь Чернышевского», образуя кольцевую структуру. Потом читаем: «Чернышевский много пишет (роман *Что нам делать*)...». После того, как ошибочно цитировалось название романа, следует ряд перечислений событий из жизни Чернышевского, апофеозом которого является обвинение автора «Жизни Чернышевского» в фальсификации исторических данных: «А хуже всего то, что описав сцену повешения и покончив со своим героем, он этим не удовлетворяется и на протяжении еще многих неудобочитаемых страниц рассуждает о том, что было бы, если бы — что, если бы Чернышевский, например, был не казнен, а сослан в Сибирь, как Достоевский».

«Жизнь Чернышевского» есть фальсификация жизни Чернышевского в некотором смысле (см. Паперно 1997), но критик Линеv не только не читал Чернышевского, но конечно, не читал Чердынцева, в его хрестоматийном знании литературы имена — выдуманные или настоящие — сливаются: таким образом Федор Константинович стал пушкинским героем Борисом Годуновым. Критик Линеv обвиняет автора Бориса Чердынцева в незнании ему самому незнакомой истории, создавая своей критикой о книге фальсификацию... фальсификации, по ошибке и по пренебрежению переименуя автора.

ЧЕРДЫНцев — ЧЕРНЫшевский

Имя героя перекликается и с другим именем персонажа романа: речь идет об имени Николая Гавриловича Чернышевского. Как это показано в работах С. Давыдова (1985), Коноли (1992) и И. Толстого (1996), в перекличке имен ЧЕРДЫНцев — ЧЕРНЫшевский скрыт один общий атрибут Федора Константиновича и Чернышевского: ЧЕРНИла. Чернила различно употребляются обоими героями: Федор Константинович пишет чернилами, Чернышевский замазывает ими дырку в туфлях. Соотношение жизни и творчества, экзистенции и эстетики в концепции Федора Константиновича и Чернышевского скрыто (и пародизировано) в этой двойной функции чернил.

В невошедшей в роман сцене, в которой Федор встречается с французской проституткой *Ивонной* (Yvonne), Федор «по ошибке» представляется *Иваном* (см. Грейсон 1997).

Все именные «двойники» Федора, с которыми часть его имени или фамилии фонетически перекликается (и таких имен у Федора четыре!) абсолютно зависят от контекста: точный анализ этих имен возможен

только в узком контексте, в котором эти пары имен встречаются и соприкасаются.

Зина Мерц

В работах некоторых исследователей (Джонсон 1982, 1985; М. Лотман 1997, Шапиро 1999) имя главной героини романа анализируется в плане содержания, т.е. с точки зрения этимологии имени. К этим наблюдениям можно добавить и описание функционирования данного имени в тексте. Исходной точкой всех работ в семантизации имени является стихотворение Федора Константиновича, которое расположено в 3-й главе романа: «Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полу-мерцанье в имени твоём» (140). Д. Б. Джонсон указывает на наличие в имени чужого элемента: „in Greek mythology the Muses are daughters of Zeus and Mnemosyne, the goddess of memory Zina is derived from Zeus“². Имя, по своей этимологии дешифруется двояко: семантизируется, с одной стороны, как муза, с другой стороны, как память. Речь идет не только об одноранговых понятиях (муза, память), но и о тождественных понятиях (муза = память). В глубинных смысловых пластах этого имени лежит набоковская концепция о культуре, согласно которой память культуры обуславливает рождение творчества. Далее читаем: «Есть у меня сравнение на примете, для губ твоих, когда целуешь ты: нагорный снег, мерцающий в Тибете, горячий ключ и в иные цветы». Снег, мерцающий в Тибете, связывает тему любви к Зине с темой отца, поскольку Тибет — это то пространство, к которому принадлежит отец. Мотив ключа повторяет тему музы, муза как ключ и мотив ключа (потерянного, не подходящего, забытого) анализированы в статье Д. Б. Джонсона (1982).

Имя героини дешифруется, семантизируется в стихотворении Федора, т.е. в его *тексте* о Зине Мерц. Имя становится текстом, оно имеет текстопорождающую силу, поскольку стихотворение открывается вопросом «Как звать тебя?», и таким образом, целый текст является *определением имени* героини, поиском адекватного, подходящего имени для нее. Имя осмысляется как несамостоятельное, поскольку оно представляет собой часть нового слова. Новое слово, *мнемоЗИНА* и *МЕР-Цанье*, семантизирует имя, управляет его значением. Собственное имя, войдя в состав нового слова, превращается в имя нарицательное. Стихотворение, дешифрующее имя героини, расположено в тексте *перед* физическим появлением героини в романе. Это имя первый раз появляется в тексте без того, чтобы какой-либо денотат-носитель был приурочен ему. Имя пустое, оно еще не наполнено, но, с появлением атрибутов, оно семантизируется: любовь Федора Константиновича к Зине пока сюжетно не развернута.

² «...в греческой мифологии Музы являются дочерьми Зевса и Мнемозины, имя богини памяти Зины происходит от имени Зевса» (перевод мой. — А. Т.)

Имя Зины Мерц перед тем, как оно вводится в стихотворение, встречается в романе только два раза. При первой встрече с именем героини подчеркивается «пустота» имени для Федора Константиновича, оно «неведомо» для героя: «приходите, мы устраиваем такие, знаете, вечеринки в мастерской, с музыкой, бутербродами, красными абажурчиками, бывает много молодежи, Полонская, братья Шидловские, Зина Мерц». «Имена эти были мне [Федору] неведомы, так что не принял приглашения, но с тех пор стал художника избегать» (54). Установка на имя, как на неведомое, подготавливает второе появление имени, но уже как подчеркнуто ведомое, известное. Размышляя о судьбе проданных экземпляров своего сборника стихов, Федор «задумывался над вопросом, кто, собственно говоря, эти пятьдесят один человек, купившие его книжечку? Он представлял себе некоторое помещение, полное этих людей (вроде собрания акционеров — „читателей Годунова-Чердынцева“), и все они были похожи друг на друга, с вдумчивыми глазами и белой книжечкой в ласковых руках. Достоверно узнал он про судьбу только одного экземпляра: его купила два года тому назад Зина Мерц» (139). Зина Мерц выделяется на фоне остальных читателей Федора, неведомых ему, похожих друг на друга. Это единственный читатель Федора, который обладает *именем*.

Неведомое имя Зина Мерц, потом Зина Мерц как читатель Годунова-Чердынцева, и наконец стихотворение об имени Зины Мерц: эти три сегмента текста, через которые реализуется встреча Зины с Федором Константиновичем. Сюжетно любовь развернута позже, и то, как узнал Федор Константинович о судьбе единственного экземпляра, расположено в романе в этой же 3-й главе, но намного позже. «Читатель», Зина Мерц, превращается в музу Зину Мерц. То, что закодировано в тексте, развертывается в «жизни» Федора Константиновича. Не только имя Зины имеет текстопорождающую силу, но и текст об ее имени имеет жизне(-сюжето-)порождающую силу.

Чернышевские

В романе множество Чернышевских: с одной стороны, супруги Чернышевские и их умерший сын Яша, с другой стороны, Николай Гаврилович Чернышевский, знаменитый шестидесятник. Рассматривать эти имена как самостоятельные, друг с другом не связанные, невозможно, имея в виду авторскую рефлексивную, сопровождающую имя (фамилию) супругов Чернышевских: «ее [Александры Яковлевны] муж, гордившийся своим столетним именем... (деда его в царствование Николая Первого крестил, — в Вольске, кажется, — отец знаменитого Чернышевского, толстый, энергичный священник, любивший миссионерствовать и в придачу к духовному благу дававший им свою фамилию)...» (37). Наличие в тексте данного имени оправдывается извне, с помощью чужой фактологии, конечно мнимо-реальными «доказательствами», квази-фактологией. Квази-доказательство рассматрива-

лось особенно в рамках 4-й главы романа, «Жизнь Чернышевского», где дано два источника в качестве библиографии Чернышевского: с одной стороны, Ю. М. Стеклов, историк, автор монографии о Чернышевском, настоящий источник (факт), с другой — Страннолюбский, также «биограф» Чернышевского, но он вымышленный³. Этот способ смешения разных источников и лже-источников Паперно называет «дифформацией документального материала» (Паперно 1997, 503). В своей статье И. Паперно указывает на ряд таких имен в «Жизни Чернышевского», считая, что «повторяющийся прием работы с материалом [о Чернышевском] — введение собственного имени» (Паперно 1997, 505). Специальная литература не всегда обращает внимание на сознательное умножение Набоковым имени Чернышевского: особенно касается это тех статей, которые либо сопоставляют эстетические взгляды Чердынцева и Чернышевского (см. напр., Rampton 1984), либо относятся к роману и/или к «Жизни Чернышевского» критически.

Имя (фамилия) Чернышевского обладает текстопорождающей силой. Александра Яковлевна требует от Федора, чтобы он написал историю треугольника, который для Яши оказался роковым, но «к счастью, я заказа не исполнил... как бы то ни было, история осталась писателем не использованной» (38). История Яши не стала текстом, также как позже не стала самостоятельным текстом и история отца Федора. Параллельно Александр Яковлевич предлагает Федору следующее: «Знаете что, написали бы вы, в виде *biographie romancée*, книжечку о нашем великом шестидесятнике» (37 и сл.). Повторяется всё то же, что и в случае предложения Александры Яковлевны: «Мне совсем не хотелось писать о великом шестидесятнике, а еще того меньше о Яше, как со своей стороны настойчиво советовала мне Александра Яковлевна (так что в общем получался заказ на всю историю их рода)». Когда Федор Константинович решает написать *biographie romancée* Николая Гавриловича Чернышевского, он обращается к Александру Яковлевичу:

– Помните, [...] как-то, года три тому назад, вы мне дали благой совет описать жизнь вашего знаменитого *однофамильца*? (курсив мой. — А. Т.)

– Абсолютно не помню (177).

Таким образом, ставится под сомнение то *все*, что раньше было сказано. Такой прием описан многократно, как инвариант набоковского строения сюжета: то, что раньше было сказано, имеет условный характер. Далее следует объяснение:

– А почему вам явилась такая дикая мысль? — вмешалась Александра Яковлевна. — Ну, написали бы, — я не знаю, — ну, жизнь Батюшкова или Дельвига, — вообще, что-нибудь около Пушкина, — но причем тут Чернышевский?

– Упражнение в стрельбе — сказал Федор Константинович (177).

³ Не совсем: Страннолюбский — лицо вымышленное в качестве биографа Чернышевского, но человек по фамилии Страннолюбский реально существовал (см. Паперно 1997).

Н. Г. Чернышевский

Имя (точнее фамилия) Н. Г. Чернышевского претерпевает удвоение, т.е. одна и та же форма может относиться к нескольким денотатам. С другой стороны, форма имени Н. Г. Чернышевского, которая относится к одному и тому же денотату-носителю, разлагается. Вопрос в том, что если имя относится к одному денотату, этот денотат тождествен ли с самим собою на протяжении всего романа, или происходит переосмысление самого денотата. Трансформация имени способна выразить точку зрения говорящего субъекта, т.е. трансформированное имя обозначает переосмысление самого денотата-носителя говорящим субъектом.

Чернышевский — Черныш

«Чернышевского она [Зина Мерц] сокращено называла Чернышом». Речь идет о точке зрения Зины, музы Федора (эта ипостась скрыта в ее имени). Усечение имени, приобретение оттенка фамильярности именем, есть не что иное, как способ сблизить названного с тем, кто называет. Это есть и процесс переосмысления денотата. Имя Николая Гавриловича Чернышевского, «великого шестидесятника», исторически существовавшего лица и имя Черныша расходятся по функции: Чернышевский осмысляется как нечто чужое, а Черныш есть творение Федора, «освоенный» Чернышевский. Далее читаем: «[Зина Мерц] настолько свыклась с его принадлежностью Федору и отчасти ей, что подлинная его жизнь в прошлом представлялась ей чем-то вроде плагиата» (184).

Чернышевский-ский. «Еще один паяц с фамилией на *-ский* выскакивает вдруг в статисты: 15-го марта 81 года „твой неизвестный Витевский“...» (261). Только что упомянутое в тексте имя Достоевского, имя Витевского и Чернышевского «собирает» их в одну группу паяцев с фамилией на *-ский*. Имена десемантизируются, редуцируются до простого суффикса и тем самым снимается индивидуальность «содержания» имени, т.е. индивидуальность денотата. О такой интерпретации Чернышевского в развернутом виде свидетельствует вся 4-я глава «Жизни Чернышевского».

Чернышевский — Ч

Редукция имени до первой буквы (инициала) происходит совместно с редукцией еще двух имен: Костомарова и Писарева. Эта редукция происходит в момент пересказа истории ареста и ссылки Чернышевского. Трагичность судьбы исторических лиц снимается с помощью редукции вышеупомянутых имен и всех возможных их комбинаций. «У нас есть три точки: Ч, К, П. Проводится один катет, ЧК. К Чернышевскому власти подобрали отставного уланского корнета Владислава Дмитриевича Костомарова...» (242). (Обратим внимание на зеркальность отображения «ЧК» «КЧ» между двумя предложениями.) Через на первый взгляд «невинные» редукции имени вводится в текст совсем новая семантика букв, вернее комбинации букв, набоковских

катетов: ЧК — Чрезвычайная комиссия, КП — коммунистическая партия, ЧП — чрезвычайное происшествие. Эти «катеты» не только отсылают нас к (исторической) современности Федора, но в тайне показывают Чернышевского в другом освещении: в его связи с современностью Федора.

Катеты КП и ЧП, конечно, далее развыртываются как собственные имена «рокового треугольника». История жизни Чернышевского логизована с помощью комбинации букв, в ней проявляется авторская точка зрения (в данном случае точка зрения Федора Константиновича), которая способна переосмыслить фактологию, исторические данные, как нечто системное, логизированное.

Пышкин

Анаграмма имени Пушкина дана в 5-й главе, при описании членов Союза Писателей, среди которых оказывается и Федор. Членом Союза является и Пышкин, «который произносил в разговоре с вами: „Я не дымаю“ и „Сымасшествие“ — словно *устраивая своей фамилии некое алиби*» (289, курсив мой. — А. Т.). В концепции Набокова, Пушкин является тем краеугольным камнем, знание творчества которого обуславливает становление и творчества, и творца⁴. «Пошлость» членов Союза проявляется в отсутствии памяти культуры, и, как следствие, в незнании или поверхностном знании Пушкина. Анаграмма на имя Пушкина есть одновременно и его десемантизация, опустошение.

Новая русская поэзия: пять «Б»

В имагинарном разговоре на тему русской литературы с Кончеевым, Федор определяет новую русскую поэзию с помощью пяти «Б»: «Мое тогдашнее сознание воспринимало восхищено, благодарно, полностью, без критических затей, всех пятерых, начинающих на Б, — пять чувств новой русской поэзии» (67). С одной стороны, произошла редукция эпохи русской литературы, символизма, до одной символической буквы, содержащей имена Бальмонта, Белого, Блока, Брюсова и Бунина. Сразу после этого высказывания Федора, Кончеев задает загадочный вопрос: «С чего у вас началось?», относящийся к тому, как стал Федор писателем. Его ответом будет: «С прозрения *азбуки*. Простите, это звучит изломом, но дело в том, что у меня с детства в сильнейшей и подробнейшей степени *audition colorée*» (68, курсив мой. — А. Т.). Цветовой слух, или, как Кончеев это называет, *Buchstaben von Feuer*, есть не что иное, как семантизация буквы, т.е. в качестве малейшей значимой языковой единицы выступает не слово, а буква. Тема цветowego слуха отсылает нас к Пушкину и Чернышевскому: «Когда однажды, в 55 году, разписавшись о Пушкине, он [Н. Г. Чернышевский]

⁴ Основные статьи о роли Пушкина в творчестве Набокова написаны С. Давыдовым (1991, 1995).

захотел дать пример „бессмысленного сочетания слов“, то привел мимоходом тут же выдуманное „синий звук“, — на свою голову напро- рочив пробивший через полвека блоковский „звонко-синий час“» (216 и сл.). Воспринимая цветовой слух как бессмыслицу, Чернышевский невольно связан с Блоком. Если у Федора генератором стихотворения (и творчества вообще) оказался цветовой слух, то это логически свя- зано с пятью буквами «Б», и, шире, с символизмом. Далее следует еще раз противопоставление Чернышевского Федору: «„Научный анализ показывает вздорность таких сочетаний“ — писал он [Н. Г. Черны- шевский], — не зная о физиологическом факте „окрашенного слуха“». Несовместимость концепции творчества Чернышевского и Федора, о чем свидетельствует весь текст «Жизни Чернышевского» и «Дар»-а в целом, начинается с «прозрения азбуки».

Кант, Конт, Гегель, Шлегель

Анаграммы имен в романе «Дар» касаются прежде всего концеп- ции культуры и творчества Набокова. В развернутом виде весь роман можно воспринимать, как определение творчества и условий станов- ления творчества. «Он [Федор Константинович] старался разобраться в мутной мешанине тогдашних философских идей, и ему казалось, что в самой перекличке имен, в их карикатурной созвучности, выражался какой-то грех перед мыслью, какая-то насмешка над ней, какая-то ошибка этой эпохи, когда бредили, кто — Кантом, кто — Контом, кто — Гегелем, кто — Шлегелем» (198). От философских идей пере- ходим к именам, к их перекличке и созвучности, как к нечто значимому по отношению к данной эпохе. Перечисленные имена кажутся име- нами-анаграммами, с помощью которых определяется данный период культуры. Аналогичную этому явлению игру анаграмматическими именами Канта и Конта встречаем в романе «Петербург» Андрея Белого в разговоре Аполлона Аполлоновича со своим сыном:

- Коген, крупнейший представитель европейского кантианства.
- Позволь — контианства?
- Кантианства, папаша.
- Кан-ти-ан-ства?
- Вот именно...
- Да ведь Канта же опроверг Конт? Ты о Конте ведь?
- Не о Конте, папаша, о Канте!
- Но Кант не научен...
- Это Конт не научен...⁵

У Белого созвучие имен снимает противопоставление философских воззрений Канта и Конта (ведь глава называется «Конт-Конт-Конт!»), и в то же время, снимается противопоставление мировоззрений Апол- лона Аполлоновича и Николая Аполлоновича, героев романа, между

⁵ А. Белый, Петербург. Москва 1981, 119.

которыми происходит вышецитированный диалог⁶. «Мешанина» философский идей воспринимается обоими писателями через созвучие имен создателей философских идей. Созвучие имен является уравниванием и нивелированием идей и теорий, определяющих эпоху. Федор Константинович углубляется в изучение данной культурной эпохи в процессе изучения материалов о «великом шестидесятнике» Н. Г. Чернышевском. С помощью карикатурного созвучия имен ведущих философов и философских школ эпохи дается тот общий фон, на который проектируется гоголевский силуэт Чернышевского.

Союз писателей

Члены Союза писателей представляют собой маскарад самых разных (и разнородно пародизированных) имен: двое из них, Ширин и Владимиров⁷, являются персонажами с именами-анаграммами на имя Владимира Владимировича Набокова-Сирина; Подтягин и Лужин являются персонажами романов Набокова «Машенька» и «Защита Лужина»; Георгий Иванович Васильев, поэтесса Анна Аптекарь и Пышкин: искаженные имена; адвокат Чарский, одноименный с героем пушкинских «Египетских ночей», Чернышевский (имеется в виду Александр Яковлевич), который «выбыл» из Союза, вместе с Беленьким, чья функция, пустое противопоставление значений имен: все они представители Союза писателей, куда попал Федор «по рассеяности».

Штокшмайсер

Обратим внимание на строение одного крайне второстепенного имени (и героя) в романе: имя архитектора Штокшмайсера. Имя в данной форме появляется только в 5-й главе, в сцене, когда Федор, регулярно уходя в лес и на берег озера, замечает, что «на днях упал небольшой аэроплан, [...] обломки успели убрать, [...] но еще был замечен отпечаток удалой смерти под соснами, одна из коих была сверху донизу обрита крылом, и архитектор Штокшмайсер с собакой объяснил няне с ребенком, что произошло» (297). Имя героя этимологически состоит из немецких слов *Stock* + *schmeißen*, т.е. из слов ‘палка’ и ‘кидать, кидающий’, имя дешифруется как ‘человек, кидающий палку’. Дешифруя имя героя, вернемся к самому началу романа, к описанию смерти Яши Чернышевского: „невдалеке от сизого озера (на всем

⁶ Хотя творчество Набокова и Белого сравнивается нередко (см. напр., Johnson 1981), техника строения имени пока еще не сравнивалась. Некоторые статьи об именах в «Петербурге» Белого послужили образцом для моей работы: Л. К. Долгополов, Символика личных имен в произведениях Андрея Белого. in: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиция. Москва, Наука, 1976; С. П. Ильев, Символическое значение собственных имен иноязычного происхождения в русской прозе начала XX-го века (на материале романов Андрея Белого): Wiener Slawistischer Almanach 27 (1991) 109–117; *Visnja RISTER*, Имя персонажа у А. Белого: Russian Literature XXI (1987).

⁷ По мнению Шапиро (1999) имя Шахматов тоже автокодирование.

громадном побережье которого не было никого, кроме маленького человека, закидывавшего по просьбе пса палку в воду)» (44). После этого идет в тексте описание самоубийства Яши Чернышевского. Речь идет об одном и том же герое, хотя появление маленького человека и Штокшмайсера в романе не сюжетно, а функционально связано. «Маленький человек» здесь не назван, но он имеет те же атрибуты как архитектор Штокшмайсер: оба героя находятся в лесу, на берегу озера, имеют при себе собаку. И разворачивается имя: человек, закидывавший палку — это *Stock+schmeiß+(er)*⁸. По своим функциям Штокшмайсер и маленький человек выполняют одну и ту же роль: они являются единственными свидетелями смерти. Развертывание и тематизация имени предшествует самому появлению имени в тексте: единственный атрибут героя (кроме его расположения в пространстве, т.е. лес, озеро, берег, собака) или же в первом своем появлении тематизируется, или во втором появлении та же семантическая единица скрыта в имени.

Clara/Egda Stoboy

Некоторые исследователи обратили внимание на это неожиданное⁹, «ничем не мотивированное» изменение имени хозяйки Федора. Первое имя Clara Stoboy дано в первой главе как нечто странное, необыкновенное: «У этой крупной, хищной немки было странное имя, мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения» (9, курсив мой. — А. Т.). В тексте имя отграничивается от целого текста своей графикой: имя, написанное латинскими буквами, будто чужое, но оно семантизируется как русское имя. Второе имя Egda Stoboy дано в пятой главе: «Это звонили тебе, — сказала она вполголоса. — Твоя бывшая хозяйка, Egda Stoboy. Просит, чтоб ты немедленно приехал. Там кто-то тебя ждет. Поторопись» (317). Контекстом, в котором произошла трансформация имени, является сон, т.е. мы находимся на уровне имагинарного. Во сне происходит перекодировка некоторых сюжетных элементов романа: роман Федора об отце оказывается написанным, завершённым, отец жив. Сдвиг с уровня реальных на уровень имагинарных событий (сопоставление Левина, 1990) реализуется с помощью изменения пространства (и времени). Как указывает Ю. И. Левин, сон есть путь проникновения в другое, желаемое пространство. Во сне происходит метаморфоза элементов, заполняющих реальный мир. Переход во сне реализуется через «словесный брак», являющийся границей между сознанием и сном. «Словесный брак» улавливает процесс становления текста, становления языка, процесс, в котором язык рождается из букв, морфем, суффиксов («и умер врач зубной Шполнянский, астраханский, ханский, сломал наш

⁸ С помощью суффикса *-er* образуется названия представителя профессии (т.е. 'тот, кто делает что-то').

⁹ См. например, Линецкий 1994.

Ганский...», 317), и из этого языка медленно рождается то, что мы традиционно называем действительностью: «Он лег и под шепот дождя начал засыпать. Как всегда, на грани сознания и сна всякий словесный брак, блестя и звеня, вылез наружу. [...] Ветер переменился, и пошло на зе: изобразили и бриз из Бразилии, изобразили и ризу и грозы...» (317 и сл.) «Аллигаторские аллитерации», «кооперативы слов» разложение повседневногo языка и становление нового языка делает возможным переход из реального уровня на имагинарный. Во время передвижения Федора от дома Щеголевых к бывшей хозяйке Егде Стобой, мы можем проследить трансформацию мира: «В это время в Берлине бывает подобие белых ночей», «пастор был похож на лешинского сельского учителя Бычкова», «пьяница, словно сошедший со страницы старинной „Стрекозы“», «в русском книжном магазине был еще свет», «он заметил силуэт Миши Березовского, протягивавший кому-то атлас Петри» (обращаем внимание на имя Березовский, оно образовано от березы), «там рабочие уже протянули от порога через панель красную полосу ковра, как бывало перед особняком на Набережной в бальную ночь», «тот же тибетскими бабочками (вот, напр., *Thecla bieti*) дивно разрисованный потолок». Проникновение в другое пространство (пространство Лешино и Петербурга, детства и отрочества) подготовливает возвращение потерянного отца. Преобразование пространства является одновременно способом снятия противоречий сюжетного момента возвращения отца. Генератором этого сна и его сюжета является телефонный звонок хозяйки Егды Стобой. Линецкий предлагает вполне достоверное чтение этого имени (поскольку следует возвращение отца) как «(вс)егда стобой».

«Сон — это метафора творчества как состояния, в котором сознание входит в контакт с „потусторонним“ и воскрешает былое (или небылое)»¹⁰. Можно было бы добавить: желаемое.

Разрушается, таким образом традиционная, функция имени: такое чтение — *всегда стобой* — предполагает игнорирование (даже ненужность) носителя-денотата, в конечном счете героя (стоящего «за» именем). При такой трансформации, имя собственное становится именем нарицательным.

«Мнимое подобие творительного падежа» имени реализуется, точнее, снимается его мнимость. Интересным образом, чужая графика имени — латинская — скоро исчезает, и имя пишется по-русски: «фрау Стобой сразу отворила ему», «сказала Стобой». «Сентиментальное заверение», которое придавалось имени мнимым подобием с творительным падежом оказывается здесь реализованным, вполне мотивированным: «Он [Федор Константинович] знал, кто войдет сейчас, и теперь мысль о том, как он прежде *сомневался* в этом возвращении, удивляла его: это *сомнение* казалось ему теперь тупым упрямством полоумного,

¹⁰ Паперно 1997, 501; см еще: Александров 1997.

недоверием варвара, самодовольством невежды» (курсив мой. — А. Т.). Такая трансформация имени способна включать в себя те прогнозы, которые развертываются в тексте, в его сюжете или — доказывает Ив. Толстой (1996: 190) — в творчестве в целом, ведь «диалог сына с отцом идет всегда».

Как исследователь Набокова У. Ров (Rowe 1981) доказывает через анализ некоторых мотивов романа, что возвращение отца во сне Федора связано, или по его словам *подказано* мотивами радуги, бабочек, тумана и особенно мотивом призрака. Ров связывает мотивы *прозрачности*¹¹ (прилагательное, с помощью которого Федор описывает самого себя) и *призрака*, указывая на их созвучность.

Литература

- ALEXANDROV V. E. Nabokov's Otherworld. Princeton University Press, New Jersey, 1991; см. также: Александров В. «Потусторонность» в «Даре» Набокова. В кн.: В. В. Набоков, Pro et contra. Санкт-Петербург 1997.
- CONOLLY J. Nabokov's Early Fiction. Patterns of Self and Other. Cambridge University Press, 1992.
- DAVYDOV S. The Gift: Nabokov's Aesthetic Exorcism of Chernyshevski: Canadian-American Slavic Studies 19/3 (1985).
- DAVYDOV S. Nabokov and Pushkin. In: The Garland Companion to Vladimir Nabokov. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York, Garland, 1995.
- JOHNSON D. B. Belyj and Nabokov: A Comparative Overview: Russian Literature IX-IV (1981).
- JOHNSON D.B. The Key in Nabokov's Gift: Canadian-American Slavic Studies 16/2 (1982).
- JOHNSON D.B. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ardis, Ann Arbor 1985.
- KARLINSKI S. Vladimir Nabokov's Novel Dar as a Work of Literary Criticism: A Structural Analysis. In: The Slavic and East European Journal 7/3 (1963).
- PAPERNO I. How Nabokov's Gift is Made. In: Stanford Slavic Studies 4 (1992; см. также: Как сделан «Дар» Набокова? В кн.: В. В. Набоков: Pro et contra. СПб. 1997.
- RAMPTON David. Vladimir Nabokov. A critical study of the novels. Cambridge University Press, 1984.
- ROWE W. W. Nabokov's Spectral Dimension. Ardis Anna Arbor, 1981. 33–39.
- Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара». В кн.: В. В. Набоков: Pro et contra. СПб. 1997.
- Давыдов С. Тексты-матрешки Владимира Набокова. Slavistische Beiträge 152. München 1982.
- Давыдов С. «Пушкинские весы» Владимира Набокова. In: Искусство Ленинграда, 1991. Но. 6.)
- Долинин А. «Двойное время» у Набокова (От «Дара» к «Лолите»). Пути и миражи русской литературы. СПб. 1994.
- Долинин А. Две заметки о романе «Дар». In: Звезда 1996/11.
- Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира Набокова. In: Russian Literature XXVIII-1. 1990.
- Линецкий В. «Анти-Бахтин» Лучшая книга о Владимире Набокове. СПб. 1994.
- Лотман М. Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф. К. Годунова-Чердынцева. In: Набоков В. В. Pro et contra. Санкт-Петербург 1997.
- Толстой Ив. Владимир Дмитриевич, Николай Степанович, Николай Гаврилович. In: Звезда 1996/11.
- Шапиро Г. Поместив в своем тексте мириады собственных лиц: Литературное обозрение 1999/2.

¹¹ Этимология имени (латинского происхождения) Клара тоже «прозрачное».