

УДК 821.161.1

Б. В. Ковалев

<https://orcid.org/0000-0002-1904-1844>

А. П. Жуков

<https://orcid.org/0000-0002-5012-5421>

Имена собственные в рассказе В. В. Набокова «Мечь»: семантика и претексты

Для цитирования: Ковалев Б. В., Жуков А. П. Имена собственные в рассказе В. В. Набокова «Мечь»: семантика и претексты // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 56-64.
DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-56-64

В статье анализируется семантика имен собственных персонажей рассказа В. В. Набокова «Мечь». В процессе анализа обнаруживается, что Набоков использовал сюжет трагедии Шекспира «Отелло, мавр венецианский» для выстраивания сюжета рассказа «Мечь». Герои Набокова сопоставляются с героями Шекспира, особое внимание уделяется анализу номинации «Джэк». На основе формальных и семантических соответствий авторы заключают, что набоковский Джэк выполняет ту же функцию, что и шекспировский Яго, имя же «Iago» является испаноязычным аналогом английского имени «Jack». Выстраивается цепь на оси континуальности с опорой на характеристики, свойственные указанным выше героям Набокова и Шекспира. Для этого анализируется новелла Чинтио «Венецианский мавр», разбираются легенда об апостоле Иакове Зеведееве (Явление перед битвой при Клавиho) и ветхозаветное предание об Иакове. Обнаруживаются непрерывные семантические линии, соединяющие носителей имени «Иаков», выявляются инвариантные черты: стремление к первообладанию женщиной и борьба с маврами. Влияние номинации прототипа столь велико, что импликации продолжают «работать», даже если сама номинация в другом тексте отсутствует. Безымянные герои в «Мечи» обладают теми же (с некоторыми изменениями) характеристиками, что и наделенные именами персонажи Шекспира. На основе анализа выстраивается транстекстуальная номинационная цепочка для каждого персонажа рассказа В. В. Набокова «Мечь», дается определение понятия «номинация» и делается ряд выводов об особенностях построения такого рода цепочек и правил их формирования.

Ключевые слова: Набоков, семантика имен, интертекстуальность, Шекспир, апостол Иаков, имя собственное, система персонажей.

B. V. Kovalev, A. P. Zhukov

Proper names in the story of V. V. Nabokov «Revenge»: semantics and pretexts

The article analyzes the semantics of the names of the characters in the story of V. V. Nabokov's «Revenge». In the process of analysis, it is discovered that Nabokov used the plot of Shakespeare's tragedy «Othello, the Moor of Venice» to build the plot of the story «Revenge». Nabokov's heroes are compared with the heroes of Shakespeare, special attention is paid to the analysis of Jack nomination. On the basis of formal and semantic correspondences the author concludes that Jack performs the same function as the Shakespearean Iago, the name «Iago» is a Spanish-language analogue of the English name «Jack». Based on the characteristics inherent to the above-mentioned heroes of Nabokov and Shakespeare. For this, Chintio's novel «The Venetian Moor» is analyzed, the legend of the apostle Jacob Zebedeev (the battle of Clavicho) and the Old Testament legend of Jacob are analyzed. Continuous semantic lines are found connecting the bearers of the name «Jacob», invariant features are revealed: the desire for the first possession of a woman and the struggle against the Moors. The influence of the prototype nomination is so great that, falling into the space of another text, the implications continue to «work», even if these nominations are absent in another text. The unnamed heroes in «Revenge» play the same roles and possess the same characteristics, with some modifications, as the Shakespeare endowed characters. Based on the analysis, a transtextual nomination chain is built for each character of the story of V. V. Nabokov's «Revenge», the definition of the concept of «nomination» is given and a number of conclusions are made about the features of constructing this kind of chains and the rules for their formation.

Key words: Nabokov, semantics of names, intertextuality, Shakespeare, apostle James, proper name, character system.

I

Отсутствие имени собственного у персонажа того или иного рассказа никогда не является

случайным: и наличие броской номинации, и ее нехватка могут рассматриваться как авторский прием. Следует одинаково внимательно относиться к именам собственным и в

переусложненной «Весне в Фиальте», где, по мнению А. Долинина, «установить литературную генеалогию имени героини ВФ – «маленькой узкоплечей женщины с пушкинскими ножками» [Долинин, 2018, с. 174] – не представляется возможным», а происхождение других имен вызывает прямо противоречащие друг другу толкования; и в рассказе «Мечь» («Русское эхо», 1924), в котором на десять фигурирующих персонажей, собственной номинацией обладают лишь двое: некий комический актер Шелдон, фоновый персонаж, «лысый великан с круглым рыхлым лицом» [Набоков, 2016, с. 73], не выходящий на сцену и упоминающийся англичанкой ради характеристики главного героя, и Джэк – «спиритический адресат» писем жены главного героя, призрак прошлого (ср. «Мертвые» Дж. Джойса), принятый профессором за любовника. Однако несмотря на кажущийся дефицит материала, мы можем провести полноценный анализ имен собственных и реконструировать протонимический и прототипический уровни текста.

Номинаций главных героев, профессора и его жены, мы не знаем, значит, по методу формулирования, их имена нулевые. У нас остается три точки опоры: имена Шелдон, Джэк и сюжет рассказа. Образ Шелдона (анг. «высокогорная местность», «из плоской долины» [Hanks, P., Hardcastle, K., 2006]) – функция, через него описывается восприятие профессора, главного героя, ревнивца, англичанкой. Отметим этимологию имени, но обратим внимание и на саму характеристику: Шелдон – 1) комический актер и 2) «лысый великан с круглым рыхлым лицом». Система ассоциирующихся с этим персонажем импликаций в экспозиции рассказа придается профессору. Акцентируется его комизм, при этом ироническое отношение профессора к окружающим заметно и в дальнейшем. На вопрос студента, что лежит в его чемодане, профессор, не желая прямо сказать о скелете горбуна, отвечает: «Божественное изобретение... необходимое всякому человеку. Впрочем, вы сами возите с собой такой же предмет. А? Или, может быть, вы – полип?» [Набоков, 2016, с. 73]. Донельза изобретателен и способ мести жене посредством того же скелета. Описание профессора англичанкой совпадает с авторским: «Бульдожья челюсть, лысая громадная голова с железными жилками на висках» [Набоков, 2016, с. 76], «тупые серые пальцы», «судорожно раздулись ноздри, вспыхнул золотой клык» [Набоков, 2016, с. 77],

«громадный лысый, с ключьями серой шерсти посреди груди... ей были приятны его редкие сильные ласки» [Набоков, 2016, с. 78].

«Джэк» (Jack) – имя, пришедшее в английский язык из старофранцузского в XIII веке как диминутивная форма имени Jacques. Любопытно, что в современном английском языке имя Jack чаще используется как уменьшительная форма имени John, которое, в свою очередь, является диминутивной формой имени Johannes (Иоанн). Имена братьев-апостолов «слились» в одно, причем парадоксально, что имя старшего, Иакова, используется как диминутивная форма имени младшего брата, Иоанна [Hanks, P., Hardcastle, K., 2006]. В христианском мире имя получило распространение от двух важнейших библейских персонажей: ветхозаветного Иакова и апостола Иакова Зеведеева – старшего брата апостола Иоанна, покровителя Испании. Так, например, русским вариантом будет «Яков», французским – «Jacques», итальянским – «Jacopo», испанским – «Iago» [Гиляревский, Старостин, 1985]. Однако, сложив воедино образ дикого, brutального главного героя-ревнивца и тихой «тонкой, белой» [Набоков, 2016, с. 78] жены, которая оказывается незаслуженно убита своим ревнивым мужем из-за некоего третьего по имени Джэк/Iago с английским локусом, мы приходим к выводу, что рассказ «Мечь – это упрощенное и осовремененное переосмысление шекспировского «Отелло». Трагический герой Отелло снижен до безымянного профессора, похожего на «комического актера», персонаж, которого подозревали в колдовских методах соблазнения Дездемоны, оказывается врагом спиритизма и даже становится его жертвой – инверсия в духе Набокова. Похожи и методы выявления мнимой измены: и профессор, и Отелло используют третьих лиц – по терминологии А. Ж. Греймаса, «расследователей»: «Впрочем, тот, кто проводит расследование, – не обязательно ревнивец... Социальные стереотипы ревности в этом смысле получают практическое воплощение, поскольку большая часть частных детективов занимаются как раз такими расследованиями. Что касается, например, Отелло, он не опускается до уровня «расследователя», но тем не менее просит Яго «показать» ему факты» [Греймас, Фонтаний, 2015, с. 276]. Набоковский профессор же прибегает к услугам частного сыщика: «Получил из Лондона донесение от частного сыщика донесение о том, что жена изменяет ему» [Набоков, 2016, с. 74]. Образы жены-Дездемоны

также обнаруживают сходство. По В. Комаровой, «речь Дездемоны отличается удивительной искренностью и простотой, в ней почти нет словесных украшений и риторики. Например, она признается, что муж мог бы побранить ее мягко, как бранят ребенка, ведь она «еще ребенок в восприятии порицаний» [Комарова, 1998, с. 123]. Набоковская героиня тоже немногословна, что и губит ее: «Ей захотелось рассказать ему о сновидении, о письме, – но было как-то совестно...» [Набоков, 2016, с. 76].

Итак, на основе сравнительного анализа сюжетов и системы персонажей у нас есть некоторые основания полагать, что Набоков использовал сюжет трагедии Шекспира для выстраивания собственного. Однако наша цель – показать, как реализуется механизм транстекстуальных связей на уровне системы персонажей и их имен в «Мести» и выстроить цепочку соответствий на оси континуальности для каждого персонажа рассказа, а для этого нужно обратиться к более ранним текстам.

II

Сюжет «Отелло» Шекспир позаимствовал у итальянского гуманиста и писателя Дж. Дж. Чинтио (1504–1573), которому принадлежит новелла «Венецианский мавр», известная русскому читателю в переводе А. А. Габричевского. Шекспир, безусловно, модифицирует систему персонажей и сюжет. Образ коварного поручика, жаждущего оклеветать капитана (у Шекспира – лейтенанта) и влюбленного в Десдимону/Дездемону, разделен на два: Яго и Родриго. Яго желает мести и карьеры: «А мне, который показал себя / На Кипре, на Родосе, в басурманских / И христианских странах, застыл ветер / Конторской книгой; этот счетовод / К нему назначен – видишь – лейтенантом, / А я – изволь! – хорунжий при Смуглейшем» [Шекспир, 2009, с. 334].

Родриго жаждет любви Дездемоны, но он – лишь орудие в руках Яго: «Глупцом я пользуюсь, как кошельком / Я бы унизил ум свой, тратя время / С таким дроздом иначе, чем для смеха / Иль выгоды. Я ненавижу Мавра» [Шекспир, 2009, с. 387]. У Чинтио коварный поручик и влюбленный – одно лицо.

Другое важнейшее нововведение Шекспира – имена персонажей. В «Венецианском мавре» именем обладает лишь Дездемона – мавр, поручик и капитан остаются без номинации [Пуришев, 1976]. Шекспир же, не трогая

единственное имя из оригинала, каждого из уже трех своих героев наделяет именами, каждое из которых по-своему любопытно. Оклеветанный лейтенант зовется «Cassio» – происходит инверсия, имя «Кассий», более ранний носитель которого заключен Данте в девятый круг Ада наряду с Иудой и Брутом за предательство, теперь носит не предатель, но жертва. Инвертируется сюжет из итальянской/римской литературы и истории – такого рода заимствования типичны для Шекспира, что было неоднократно показано В. П. Комаровой [Комарова, 1998]. Использование же имен «Iago» и «Roderigo» [Шекспир, 2017] менее типично, поскольку эти номинации не итальянские, а испанские. Лениция, озвончение согласных в интервокальной позиции [k]>[g] характерно для фонетической системы испанского, а не итальянского языка (ср. итальянские аналоги тех же имен: «Jасоро», «Roderigo»). Однако здесь перед нами встает вопрос, традиционный для исследования Шекспира: мы либо верим в интенциональность использования Шекспиром испаноязычных форм, либо ссылаемся на лингвистическую неразборчивость драматурга, никогда не бывавшего за пределами Англии. Однако мы придерживаемся первой точки зрения – чтобы доказать ее состоятельность, достаточно обратиться к этимологии имен «Яго» и «Родриго» и к испанской истории.

«Iago» – это испанская форма имени «Яков», восходящая к Апостолу Иакову, крестителю Испании. Одна из характерных черт апостола Иакова – его порывистость (Лк. 9:54) и своеобразный карьеризм, проявляющийся в желании занять место наиболее близкое к Иисусу: «Тогда подошли к Нему сыновья Зеведеевы Иаков и Иоанн и сказали: Учитель! мы желаем, чтобы Ты сделал нам, о чем попросим. Он сказал им: что хотите, чтобы Я сделал вам? Они сказали Ему: дай нам сесть у Тебя, одному по правую сторону, а другому по левую в славе Твоей. Но Иисус сказал им: не знаете, чего просите» (Мк. 10:35–38). Важно отметить и проповедническую деятельность апостола по всей Европе – шекспировский Яго также настаивает на своей активной деятельности за пределами Венеции: «Мне, который показал себя / На Кипре, на Родосе, в басурманских / И христианских странах». [Шекспир, 2009, с. 334]. Кроме того, смерть апостола Якова – единственная кончина апостола, которая описывается в Новом Завете (Деян. 12:2) – у Шекспира в конце трагедии

умирает не Яго, а мавр, а у Чинтио жизни лишается именно коварный поручик.

Однако, несмотря на значимость приведенных точки соприкосновения, ключевым для нас является тот факт, что одно из прозваний Святого Иакова в Испании – *el matamoros* (рус. «мавроборец»). Согласно легенде, апостол Иаков явился астурийскому королю Рамиро I во время битвы при Клавихо и в решающий момент ринулся в бой [Гонсалес, 2002]. Несмотря на численный перевес сарацинов, христиане, воодушевленные явлением апостола, одержали победу. Хименес так пересказывает этот сюжет: «И сказал королю Рамиро апостол Иаков: «Разве ты не знал, что Господь мой Иисус Христос, разделяя области земные между моими братьями, другими апостолами, лишь мне доверил быть пастырем всея Испании и поручил её защите моей от всех врагов веры нашей?.. И чтобы не усомнились ни вы, ни неприятели ваши в истинности слов моих, вы узрите меня завтра в бою на белом коне со знаменем Господним в руках. И посему на рассвете, покаявшись и исповедавшись в грехах, причастившись крови и тела Христова, не бойтесь ринуться на тьмы мавров, взывая к имени Господнему и моему, и знайте наверняка, что сокрушите вы орду сарацинов мечами своими» [Хименес, 1893, с. 286]. Есть аналогичное описание: «И дабы не усомнился никто в словах моих, вы увидите меня на белом коне с белым знаменем и лучезарным мечом в руке... и, отринув сомнения, устремитесь на варваров с кличем «С нами Бог и Святой Иаков!», ибо точно знать будете, что падут сарацины от мечей ваших» [Primera Crónica General, 1955, с. 360].

Особенно интересна причина битвы. Согласно легенде, сражение было вызвано нежеланием христиан платить дань в сто прекрасных дев [Мартинес, 2005, с. 143]. Это вновь возвращает нас к теме взаимоотношений женщин-христианок и мужчин-мавров. Мужчины-христиане хотят во что бы то ни стало не допустить, чтобы мавры обладали их женами. Знамя и вдохновитель – Иаков, главный земной борец – Рамиро. Именно такая схема лежит в основе конфликта новеллы Чинтио и трагедии Шекспира, хотя и в несколько измененном виде: религиозная проблематика в «Венецианском мавре» и «Отелло» уступает место гуманистической и эротической. Впрочем, схема эта значительно древнее битвы при Клавихо, что видно, если мы обратимся к мифам и сказкам. Меняется наполнение, идейно-

философская подоплека, – сама схема остается неизменной.

Историко-политическое значение битвы при Клавихо трудно переоценить: сражение привело к заключению нескольких важнейших компромиссов, известных как *Voto de Santiago* [Эспарса, 2008]. Очевидно и моральное значение битвы как одной из первых успешных кампаний против мавров; она и по сей день является одним из символом Реконкисты. Кроме того, после сражения крест Св. Иакова был закреплен в геральдике как эмблема новосозданного Ордена Святого Иакова [Primera Crónica General, 1955, с. 287].

Мы видим, что имени Иаков в его испаноязычном варианте *Iago* сопутствует семантика мавроборчества как на военно-политическом, так и на эротико-личностном уровне. Здесь же важна еще одна шекспировская инверсия: Яго недоволен положением хорунжего, знаменосца, у мавра, в то время как крест Святого Якова – одна из эмблем борьбы с маврами во время Реконкисты.

Возникает сущностный вопрос: имя «Иаков» восходит к ветхозаветному Иакову, родночальнику 12 колен израилевых, обманом заполучившего у брата Исава право первородства и, таким образом, семантика карьеризма и долгих скитаний является общей и для Иакова, и для Иакова Зеведеева, и Яго. Является ли он участником на оси континуальности? Есть две точки зрения.

Первая. Ключевой семантический критерий для объединения в цепь – мавроборчество. В таком случае, из потенциальной транстекстуальной цепочки он выпадает, так как Иаков не противостоит маврам. На пути от героя Пятикнижия к набоковскому Джэку семантика карьеризма и долгих скитаний теряется, Яго – последний персонаж в цепи, обладающий его характеристиками, а транстекстуальная цепочка должна выстраиваться по непрерывным линиям. Семантика мавроборчества оказывается сильнее. Шекспир и сам «разрывает» эту цепь, наделяя своего «Иакова» испанской формой имени. Иными словами, предпочтительным конечным объектом в цепи остается Иаков Зеведеев в силу большей семантической соотнесенности с поручиком, Яго и Джэком.

Ветхозаветный Иаков не выпадает, если мы признаем ключевым глубинный семантический инвариант: стремление к первенству в своей области и первообладанию женщиной. Этот инвариант общий для всех участников цепи, а на уровне Апостола Иакова добавляется семантика

мавроборчества: совмещаясь в едином поле, стремление к первенству, обладанию женщиной и мавроборчеству сопутствуют и Яго, и Джэку. Между Яго и Иаковым обнаруживаются любопытные связи: Иаков проработал на Лавана 7 лет и не получил желаемого, а точнее – желаемую Рахиль (Быт. 29:18). В результате махинаций Лавана Иаков начал наносить ущерб его скоту – Яго тоже по происшествии долгих лет службы не получает желаемого (в его случае – только чин, Дездемоны алчет Родриго) и начинает строить козни. Своеобразного карьеризма Джэк лишен, но от этой линии остается факт того, что Джэк – первая любовь жены профессора и участие в битве за нее он, пусть и невольно, принимает. Ответ на вопрос о конечном объекте зависит от того, какой семантический инвариант мы считаем магистральным, а какой – побочным.

Еще одним существенным вопросом оказывается следующий: почему ведомого, воодушевленного Яго офицера, Roderigo, зовут не Рамиро (Ramiro, 'славный') – по имени астурийского короля? Есть два возможных ответа, связанных с искажением восприятия. Во-первых, с фонетической точки зрения имена Roderigo и Ramiro похожи. Срединный слог в имени Roderigo выпадает, номинации получают трехсложными, начинающимися и заканчивающимися на одну и ту же фонему. Выпадение [e] в английском варианте также явилось причиной того, что в русских переводах персонажа зовут «Родриго» [Гиляревский, Старостин, 1985] – отечественные переводчики Отелло предпочли метод транскрипции – заметим, что с номинациями, претерпевшими трансформации в романских языках, у переводчиков нередко возникают сложности, а проблема семантики имен актуализируется: это ярко видно на материале латиноамериканского романа [Светлакова, Ковалев, 2019]. Тем не менее, некоторое сходство на уровне фонетики и графики между именами двух рыцарей, сыгравших значительную роль в истории Испании, найти можно.

Второе объяснение: имя Roderigo/Rodrigo у Шекспира, как, впрочем, и у большинства читателей ассоциируется с Реконкистой и испанской культурой в значительно большей степени, чем Ramiro. Знаменитый el Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar, национальный герой Испании, стал одним из главных символов Реконкисты в Испании и одним из самых узнаваемых кастильских историко-культурных образов в Европе. Отметим, что и последнего

короля Испании до нашествия сарацинов тоже звали Родриго, однако его образ по масштабу и общеевропейскому влиянию существенно проигрывает Сиду, хотя и с ним связана легенда о борьбе с маврами за женщину. Воспринятый европейскими читателями через «Песнь о моем Сиде» и пьесы Гильена де Кастро-и-Бельвиса (не говоря уже о более позднем относительно Шекспира и, пожалуй, самом влиятельном опыте Корнеля), Сид на долгие годы стал образом-эмблемой, связанным с мавроборчеством и военно-религиозной борьбой [Альтамира-и-Кривеа, 1951]. Объединяя в образе влюбленного Родриго образы короля Рамиро и Сида Руй Диаса, Шекспир усиливает антимавританские мотивы на почве любви Родриго к женщине, не по праву, с точки зрения героя, принадлежащей мавру. Имена Иаков и Родриго также соединены. Полное имя Сида – Rodrigo Díaz de Vivar, где Díaz значит «сын Диего», Диего же – одна из испанских форм имени «Иаков» [Гиляревский, Старостин, 1985, с. 152].

Герои шекспировской трагедии образуют номинологическую пару, тесная связь которой обусловлена тем, что 1) в тексте Чинтио Яго и Родриго были одним персонажем (Набоков вновь объединяет персонажей, отдавая предпочтение чертам Родриго, но сохраняя имя Якова, функция доносчика передается частному сыщику); 2) их имена связаны на уровне стереотипического восприятия образов, ассоциирующихся с Испанией, 3) и прототипический Иаков, и прототипический Родриго – мавроборцы, противники мавров на той территории Европы, которая пострадала от них больше всего – в Испании. Эти имена, вероятно, используются Шекспиром, чтобы подчеркнуть конфликт, противоречие между благородным, но все-таки мавром и коварными, но мавроборцами Яго и Родриго.

Неразрешенным остается вопрос о христианском аспекте, но религиозность Шекспира и степень его приверженности христианской догме не входит в рамки нашего исследования. Отметим лишь, что возможная нелюбовь Шекспира к фигуре апостола Иакова как покровителю Испании может быть осмыслена через обостренные геополитические отношения Англии и Испании того времени. Хэмлин считает, что именно политический подтекст играет первостепенную роль: «Быть мавром для Англии тех лет, значит, быть странником, но быть католиком, значит быть врагом государства»

[Хэмлин, 2018]. Яго не «борец с маврами» и конкретным мавром, а эмблема главного геополитического врага Англии 1585–1605 гг. – Испании. По Дж. Сантаяне, кощунственное отношение к фигуре апостола могло быть вызвано общей нерелигиозностью Шекспира: «Не следует удивляться, что Шекспир, поэт Возрождения, ограничился изображением мирских сторон жизни... мир страсти и красоты без содержания показался ему более интересным и ценным, чем мир пустых правил и догм, скудный, фанатичный и фальшивый. Это было свыше сил, которыми обладала эпоха и нация, – найти принцип всякой страсти и религию всей жизни» [Сантаяна, 2000]. На наш взгляд, вероятнее, что у этой номинации эмблематический характер: носитель имени «Иаков» рассматривается через призму легенд об апостоле, а не его жития, в семантическое поле попадают лишь определенные элементы и детали, связанные со Святым Иаковом, необходимые автору для выстраивания оппозиции «Отелло как мавр – мавроборцы», – такой механизм отбора ассоциирующихся импликаций характерен для механизма работы метафоры [Блэк, 1962].

История имен остальных персонажей проще. Дездемона (анг. Desdemona) – единственный персонаж, который носит одинаковое имя и в «Отелло» Шекспира, и в «Венецианском мавре» Чинтио (в пер. Гарбичевского – Десдимона). Характеристики героини, прирастающие за два текста к ее имени, неизменны. Дездемона кротка, немногословна, добродетельна; ее белизна и хрупкость контрастируют с «темнотой» («серостью» в случае набокковского героя) и статью ее супруга; она жертва, ее смерть несправедлива. Набоков же в «Мести» лишает героиню имени, но все характеристики остаются на месте. Мужа Дездемоны Чинтио называет просто мавром, у Шекспира появляется номинация – Отелло. Есть разные версии происхождения этого имени. Согласно одной из них, имя героя восходит к Атилле – семантика дикости и инородства, инаковости, в том числе расовой присутствует; Дж. Файнман утверждает, что «Отелло» происходит от греческого глагола *etheló*, «жаждать», «желать», «алкать» [Файнман, 1994, с. 106] – при такой трактовке констатируем, что семантика инаковости и дикости фиксируется лишь на уровне перифразы «мавр», сама же номинация передает характерные черты самого героя: его ревность, его страсть к Дездемоне. Эти черты присущи и профессору из «Мести», однако Набоков вновь делает шаг к обезличиванию

героя – настоящего имени профессора читатель не знает. Набоков создает пространство для игры, оставляет место читательской догадке, отдаляясь от первоисточника: автор не отправляет читателя по ложному следу (один из них, по всей видимости, – ссылка на Деламара), и не наделяет героев «говорящими» номинациями.

Однако для мавра есть распространенное и вполне «говорящее» имя: Маурицио (рус. Маврикий, исп. *Mauricio*, ит. *Maurizio* [Гиляревский, Старостин, 1985, с. 163]). Между святым Мавриkiem и героями Чинтио и Шекспира можно найти две точки пересечения: они страдают на чужбине (Св. Маврикий был отправлен из Фив в Галлию), причем причина этого страдания – вера. Св. Маврикий отказывается карать единоверцев по приказу Максимиана и гибнет. Мавры Чинтио и Шекспира гибнут из-за веры – доверия тем людям, которым верить не стоило. Детали модифицируются, инвариант остается прежним. Если Святой Маврикий гибнет за веру в Бога, то, в соответствии с идеями гуманизма, мавры Чинтио и Шекспира гибнут за веру в людей. Модификация христианской легенды вполне объяснима религиозно-нравственными обстоятельствами Возрождения в Италии и Англии. Впрочем, учитывая отсутствие конкретной номинации в текстах Чинтио и Шекспира, едва ли можно с уверенностью говорить о том, что эта концепция единственно верная – однако общее между Святым Мавриkiem и ренессансными маврами, безусловно, отыскивается.

Итак, мы увидели, что каждая шекспировская номинация в «Отелло» мотивирована, имена способствуют расширению семантического ореола, сопряженного с образами героев, используются как дополнительное средство характеристики персонажа. Тот факт, что Набоков обезличивает героев, имеющих явные прототипы в историях о мавре, но не имеющих в большинстве своем протонимов, свидетельствует о том, что 1) Набоков не хочет «проговариваться», создавая пространство для игры и интерпретации; 2) семантика имен, используемых Шекспиром в «Отелло», настолько прочно «приклеилась» к образам, что стала неотделима от них. Влияние номинации прототипа столь велико, что, попадая в пространство другого текста, эти импликации продолжают «работать», даже если сами эти номинации в другом тексте отсутствуют. Безымянные герои в «Мести» играют те же роли,

и обладают теми же характеристиками, с известными модификациями, что и наделенные именами персонажи Шекспира.

III

Ассоциирующиеся импликации, сопутствующие имени собственному, настолько глубоко проникли в семантическое поле героев типического «отелловского» сюжета из вышеприведенной схемы, что герои, перемещаясь из текста в текст, могут терять и менять имена, но семантические импликации имен прототипов останутся с ними. Так имена собственные превращаются в нарицательные, а образы становятся эмблематическими. У человека выстраивается определенный набор ассоциирующихся импликаций при словах: «Ты настоящий Яго!» и наоборот, стоит персонажу оказаться без имени в определенном сюжете, система импликаций подскажет нам имя самого известного и характерного их обладателя. Набоков, лишая главных героев рассказа «Месь» имен, тем не менее, наделяет номинацией одного из героев – Джэк, занимающий в схеме место Яго, становится ключом к прочтению текста. Сюжетная схема типична, но именно номинация задает вектор анализа, направление оси континуальности, и благодаря этому имени мы можем реконструировать всю систему персонажей и выстроить транстекстуальную номинационную цепочку.

Корректность выстраивания цепочки базируется на определении понятия номинация (имя). Мы понимаем его так: имя (номинация) персонажа в тексте – это то, как тот или иной персонаж назван в тексте. Имя может быть нулевым (профессор, англичанка, студент), однако персонажи все же названы автором, им присвоена некая номинация, несущая в себе определенные семантические импликации, а значит, ее необходимо учитывать. Главным условием проведения цепи становится формальная и семантическая непрерывность. Шаг «проходит» не потому, что у героев одно и то же имя, – оно может быть синонимичным, видоизмененным, – но потому, что между героями помимо формальной связи закреплена также семантическая. Ось континуальности в этом смысле сравнима с рельсами: «поезд» протонимов едет только по двум рельсам, а не по одному.

В зависимости от того, какую из семантических линий мы признаем магистральной, зависит трактовка механизма

реализации транстекстуальных связей имени «Джэк» Если мы признаем магистральной линию маврборчерства, то механизм континуальный двухшаговый: от набоковского Джэка к шекспировскому Яго, от Яго – к Святому Иакову Маврборцу. Поручик из текста Чинтио выпадает, поскольку не носит никакого имени. Получается, что у Джэка на этом шаге один протоним, но два прототипа: Яго и поручик. Мы убираем поручика из схемы и потому, что большинство характеристик Яго позаимствовал от своего протонима (Св. Иакова), а не от прототипа (поручика).

Если мы признаем магистральной семантику стремления к первенству в своей области и первообладанию женщиной, то механизм становится континуальным трехшаговым: Джэк – Яго – Апостол Иаков – ветхозаветный Иаков. На уровне апостола Иакова стремление к первообладанию, с одной стороны, трансформируется в своеобразный карьеризм – желание сидеть подле Иисуса, с другой стороны, легенда о битве при Клавихо, осмысленная как противостояние мужчин-христиан с мужчинами-маврами за право обладать женщинами, вносит в семантическое поле элемент маврборчерства. На следующем шаге, к Яго, из текста Чинтио добавляются черты поручика. За счет разделения Шекспиром образа поручика на два – Яго и Родриго – Яго, сохраняя стремление к первенству, лишен желания обладать Дездемоной, но эта страсть остается с Родриго. На уровне Джэка, вновь объединенного Яго и Родриго, семантика первенства сохраняется, ведь он – первая любовь жены профессора. Он принимает, хоть и пассивно, участие в борьбе за нее – это лишь мнимый противник для мужа, но тем не менее ревнивец проигрывает ему – жена/Дездемона гибнет. Количество шагов на этой оси остается под вопросом.

В случае с профессором задача, на первый взгляд, немного сложнее, поскольку он обладает нулевым именем. Предполагаемая модель выглядит так: профессор – Отелло – мавр Чинтио – Св. Маврикий. Шаг «профессор – Отелло» проходит потому, что профессор относится к привилегированному классу; он, как и мавр, благороден и состоятелен, что отражено в его номинации. Шаг «Отелло – мавр Чинтио» справедлив, потому что их объединяет указание на происхождение в номинации и с точки зрения характерных черт и особенностей, Отелло, безусловно, много позаимствовал у героя

«Венецианского мавра». (ср. с Яго и поручиком, первого в пьесе почти не называют хорунжим, что могло бы дать повод для закрепления связи с поручиком через военный чин, а характерологически они связаны гораздо слабее, чем два мавра). Св. Маврикий как конечный объект отмечен по двум причинам: между ним и Отелло наблюдаются общие черты, что мы продемонстрировали, и имя Маврикий уже содержит в себе семантику мавританства (гр. «темный», намек на смуглость, присущую всем актантам на этой линии) – выделять шаг «Маврикий – абстрактный мавр» было бы излишним.

Линия жены короче: жена профессора – Дездемона Шекспира – Десдимона Чинтио. Механизм, таким образом, континуальный двухшаговый. Механизмы англичанки и студента одинаковы: континуальный одношаговый референтный. Их имена отсылают не к конкретным образам, но к типическому классу женщин-гражданок Англии или английских студентов.

Итак, выстроив транстекстуальную номинационную цепочку, мы пришли к следующим выводам: 1) номинации конечных объектов можно восстановить, исходя из схемы сюжета и особых ролей персонажей в нем; 2) ассоциирующиеся импликации конкретных номинаций могут вытеснять импликации, ассоциирующиеся с персонажами, номинация которых может отсутствовать; 3) построить транстекстуальную цепь на оси континуальности – значит создать непрерывную цепь из двух линий: формальной и семантической; 4) на каждом шаге в цепь вносятся формальные и семантические изменения: одни характеристики вытесняют другие, при этом модифицироваться могут даже «сильные» линии из-за специфики эпохи, в которую был написан текст; 5) при этом семантический инвариант, основной критерий, специфический набор характеристик, свойственный определенной номинации в большей или меньшей степени на всех шагах, остается прежним; 6) чем длиннее транстекстуальная цепочка, тем более общим и архаическим становится инвариант. Это порождает сомнения в его верности, поскольку чересчур обтекаемый и обобщенный инвариант может быть в равной мере справедлив для многих номинаций; 7) не существует строгих правил относительно того, какие семантические линии признавать магистральными, а какие –

маргинальными. При наличии доказательной базы, можно рассмотреть любой вариант, главным же критерием остается непрерывность.

Библиографический список

1. Альтамира-и-Кривеа Р. История Испании. В 2 томах. Том 1. / Р. Альтамира-и-Кривеа ; пер. с исп. Е. А. Вадковской и О. М. Гармсен. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1951. 520 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва : Российское библейское общество, 2006. 1376 с.
3. Гиляревский Р. С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте : справочник. Москва : Высшая школа, 1985. 303 с.
4. Гонсалес Х. Л. История христианства. В 2 т. Том 1. От основания Церкви до эпохи Реформации / Х. Л. Гонсалес. Санкт-Петербург : Библия для всех, 2002. 400 с.
5. Греймас А. Ж., Фонтань Ж. Семиотика страстей: от состояния вещей к состоянию души / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтань ; пер. с фр. И. Меркуловой. Москва : ЛЕНАНД, 2015. 336 с.
6. Долинин А. Вослед Жолковскому. Пять заметок о рассказе Набокова «Весна в Фиальте» // AZ: Essays in Honor of Alexander Zholkovsky. Ed. by Dennis Ioffe, Marcus Levitt, Joe Peschio, and Igor Pilshchikov. Boston, 2018. С. 169–193.
7. Пуришев Б. И. Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. Москва : Просвещение, 1976. С. 135–145.
8. Комарова В. П. Шекспир и Библия. Санкт-Петербург : СПбГУ, 1998. 167 с.
9. Набоков В. В. Полное собрание рассказов / сост. А. Бабинов. Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2016. 752 с.
10. Сантаяна Дж. Отсутствие религии у Шекспира // Начало: Журнал Санкт-Петербургского Института богословия и философии. Санкт-Петербург : 2000. № 7.
11. Светлакова О. А., Ковалев Б. В. «Сеньор Президент» М. А. Астуриаса в русском переводе 1959 г.: свое и чужое // Античность и современность (вопросы филологии). Сборник научных работ. Вып. 6. Донецк : ДонНУ, 2019. С. 179–188.
12. Шекспир У. Отелло, мавр венецианский // Трагедии. Пер. с англ. Б. Пастернака, М. Кузмина и др. Москва : Эксмо, 2009. С. 331–492.
13. Black M. Models and Metaphors. Ithaca : Cornell University Press, 1962. 30 p.
14. Fineman J. The Sound of O in Othello: The Real Tragedy of Desire / J. Fineman // Critical Essays on Shakespeare's Othello / edited by Anthony Gerard Barthelemy. G. K. Hall, 1994. P. 104–124.
15. Hamlin, Elisha A., Iago the Moor Killer: The Geo-Political Context Behind Shakespeare's Othello. // Seattle Pacific library.com. URL: <https://digitalcommons.spu.edu/honorsprojects/70> (дата обращения: 16.02.2020).
16. Hanks P., Hardcastle K., Hodges F. A Dictionary of First Names. Oxford University Press, 2006. 389 с.
17. Esparza J. J. El diacutea que Santiago apareció

acute en un caballo blanco // elmanifesto.com : сайт. URL: / <https://elmanifesto.com/tribuna/2592/el-diacuteaque-santiago-aparecioacute-en-un-caballo-blanco.html> (Дата обращения 15.03.2020).

18. Martínez D. G. El Condado de Castilla (711–1038): la historia frente a la leyenda. Valladolid, 2005. 143 p.

19. Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. / Publ. por R. Menendes Pidal. Madrid, 1955. 800 p.

20. Jimenez de Rada R. Crónica de España. Madrid, 1893. P. 286–290.

21. Shakespeare W. Othello / edited by Edward Pechter. W. W. Norton, 2017.

Reference List

1. Al'tamira-i-Krivea R. Istorija Ispanii. V 2 tomah. Tom 1 = The history of Spain. In 2 volumes. Volume 1. / R. Al'tamira-i-Krivea ; per. s isp. E. A. Vadkovskoj i O. M. Garmsen. Moskva : Izd-vo inostranoj literatury, 1951. 520 s.

2. Biblija. Knigi Svjashennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta = Bible. The books of Holy Bible of Old and New Testaments. Moskva : Rossijskoe biblejskoe obshhestvo, 2006. 1376 s.

3. Giljarevskij R. S., Starostin B. A. Inostrannye imena i nazvanija v russkom tekste = Foreign names and names in the Russian text : spravocnik. Moskva : Vysshaja shkola, 1985. 303 s.

4. Gonsales H. L. Istorija hristianstva. V 2 t. Tom 1. Ot osnovanija Cerkvi do jepohi Reformacii = The history of Christianity. In 2 v. Volume 1. From the foundation of Church to the epoch of Reformation / H. L. Gonsales. Sankt-Peterburg : Biblija dlja vseh, 2002. 400 s.

5. Grejmas A. Zh., Fontanij Zh. Semiotika strastej: ot sostojanija veshhej k sostojaniju dushi = Semiotics of passions: from the state of things to the state of soul / A. Zh. Grejmas, Zh. Fonantij ; per. s fr. I. Merkulovoij. Moskva : LENAND, 2015. 336 s.

6. Dolinin A. Vosled Zholkovskomu. Pjat' zametok o rasskaze Nabokova «Vesna v Fial'te» = After Zholkovsky . Five notes about a story by Nabokov «The spring in Fialte» // AZ: Essays in Honor of Alexander Zholkovsky. Ed. by Dennis Ioffe, Marcus Levitt, Joe Peschio, and Igor Pilshchikov. Boston, 2018. S. 169–193.

7. Purishev B. I. Zarubezhnaja literatura. Jepoha Vozrozhdenija = Foreign literature. Renaissance epoch. Moskva : Prosveshhenie, 1976. S. 135–145.

8. Komarova V. P. Shekspir i Biblija = Shakespeare and Bible. Sankt-Peterburg : SPbGU, 1998. 167 s.

9. Nabokov V. V. Polnoe sobranie rasskazov = Complete collection of stories / sost. A. Babikov. Sankt-Peterburg : Azbuka-Attikus, 2016. 752 s.

10. Santajana Dzh. Otsutstvie religii u Shekspira = The absence of religion in Shakespeare // Nachalo: Zhurnal Sankt-Peterburgskogo Instituta bogoslovija i filosofii. Sankt-Peterburg : 2000. № 7.

11. Svetlakova O. A., Kovalev B. V. «Sen'or Prezident» M. A. Asturiasa v russkom perevode 1959 g.: svoe i chuzhoe = «Lord President» by M. A. Asturias in the Russian translation 1959 : yours and alien // Antichnost' i sovremennost' (voprosy filologii). Sbornik nauchnyh rabot. Vyp. 6. Doneck : DonNU, 2019. S. 179–188.

12. Shekspir U. Otello, mavr venecijskij = Othello Moor of Venice // Tragedii. Per. s angl. B. Pasternaka, M. Kuzmina i dr. Moskva : Jeksmo, 2009. S. 331–492.

13. Black M. Models and Metaphors. Ithaca : Cornell University Press, 1962. 30 r.

14. Fineman J. The Sound of O in Othello: The Real Tragedy of Desire / J. Fineman // Critical Essays on Shakespeare's Othello / edited by Anthony Gerard Barthelemy. G. K. Hall, 1994. P. 104–124.

15. Hamlin, Elisha A., Iago the Moor Killer: The Geo-Political Context Behind Shakespeare's Othello. // Seattle Pacific library.com. URL: <https://digitalcommons.spu.edu/honorsprojects/70> (data obrashhenija: 16.02.2020).

16. Hanks P., Hardcastle K., Hodges F. A Dictionary of First Names. Oxford University Press, 2006. 389 c.

17. Esparza J. J. El diacutea que Santiago apareció acute en un caballo blanco // elmanifesto.com : сайт. URL: / <https://elmanifesto.com/tribuna/2592/el-diacuteaque-santiago-aparecioacute-en-un-caballo-blanco.html> (Data obrashhenija 15.03.2020).

18. Martínez D. G. El Condado de Castilla (711–1038): la historia frente a la leyenda. Valladolid, 2005. 143 p.

19. Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. / Publ. por R. Menendes Pidal. Madrid, 1955. 800 p.

20. Jimenez de Rada R. Crónica de España. Madrid, 1893. P. 286–290.

Shakespeare W. Othello / edited by Edward Pechter. W. W. Norton, 2017.

22. Shakespeare W. Othello / edited by Edward Pechter. W. W. Norton, 2017.