

УДК 821.161.1.

Б. В. Ковалев

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

В. Е. Пугач

<https://orcid.org/0000-0003-4027-6936>

Функциональный аспект нулевого имени в рассказах В. В. Набокова

Для цитирования: Ковалев Б. В., Пугач В. Е. Функциональный аспект нулевого имени в рассказах В. В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 25–33.
DOI 10.20323/2499-9679-2020-4-23-25-33

Статья посвящена анализу функций нулевого имени собственных персонажей в малой прозе В. В. Набокова. Выделяются факторы, на основании которых можно предпринять попытку классификации нулевых имен в набоковских текстах. Первым фактором является грамматическое лицо, от которого ведется повествование. Разбираются частные случаи, связанные с ведением повествования от первого и третьего лица. Второй фактор – кто в тексте является носителем нулевого имени: главный герой или второстепенный? Особое внимание авторы уделяют антономазии как способу замещения имени собственного нулевым именем. В ходе исследования выясняется, что антономазия может использоваться в качестве средства характеристики персонажа, а равно в качестве отсылки не к конкретному образу, а к некоему классу. Третьим фактором становится возможное табуирование имени как прием. В ходе исследования выделяются два типа табуирования имени собственного – религиозное и социопсихологическое. Во второй части статьи анализируется рассказ В. В. Набокова «Бритва» как пример текста, на материале которого можно доказать утверждение о полифункциональности нулевого имени. Подробно изучается номинация каждого персонажа. Авторы делают вывод, что противопоставление полного и нулевого имен играет ключевую роль при выстраивании конфликта в сюжете. Более того, противопоставление различных типов номинаций является приемом, определяющим структуру текста, его семантический и ассоциативный уровни. На основании обзора ряда набоковских текстов и подробного разбора рассказа «Бритва» формулируются одиннадцать функций нулевого имени собственных персонажей В. В. Набокова.

Ключевые слова: функциональный аспект; имя собственное; нулевое имя; рассказы Набокова; интертекстуальность; система персонажей.

B. V. Kovaliov, V. E. Pugach

The functional aspect of the zero name in the stories by Vladimir Nabokov

The article is devoted to the analysis of the functions of the zero name of proper characters in V. V. Nabokov's short prose. The factors are highlighted on the basis of which an attempt can be made to classify zero names in Nabokov's texts. The first factor is the grammatical person from whom the story is told. Particular cases related to narration from the first and third person are analyzed. The second factor is who in the text is the bearer of the zero name: the main character or the minor one? The authors pay special attention to antonomazia as a way of replacing a proper name with a null name. In the course of the study, it turns out that antonomazia can be used as a means of characterizing a character, as well as a reference not to a specific image, but to a certain class. The third factor is the possible taboo of the name as a technique. In the course of the research, two types of tabooing of a proper name are distinguished: religious and sociopsychological. The second part of the article analyzes V. V. Nabokov's story «The Razor» as an example of a text, on the basis of which one can prove the assertion about the polyfunctionality of a null name. The nomination of each character is studied in detail. The authors conclude that the opposition of full and null names plays a key role in building conflict in the plot. Moreover, the opposition of different types of nominations is a technique that determines the structure of the text, its semantic and associative levels. Based on a review of a number of Nabokov's texts and a detailed analysis of «The Razor» story, eleven functions of the zero name of V. V. Nabokov's own characters are formulated.

Keywords: functional aspect; proper name; null name; stories by Nabokov; intertextuality; character system.

Введение

Нулевое имя как тип номинации персонажей в художественном тексте часто недооценивается. Обманчивое отсутствие формулировки имени собственного, его подмена перифразами может спровоцировать две очевидные ошибки. Первую можно сформулировать так: «Если автор не называет какого-либо из своих персонажей, значит, он не важен для автора и, следовательно, персонажа не требуется характеризовать даже таким простым методом». Иными словами, согласно этому утверждению, нулевая номинация не функциональна. Вторая ошибка: «Если у того или иного персонажа нет имени собственного, значит, его номинацию нельзя встроить в транстекстуальную номинологическую цепочку в силу отсутствия имени», – то есть нулевое имя замкнуто на самом себе внутри текста – оно статично. Оба утверждения легко опровергнуть, обратившись к набоковским рассказам. Набоков использует как прием и средство характеристики не только имена собственные, но и их отсутствие; иногда оппозиция «номинация» vs «отсутствие номинации» играет ключевую роль при выстраивании конфликта в сюжете. Наша цель, таким образом, – показать разнообразие нулевых имен при кажущейся однотипности и продемонстрировать, как в рамках одного текста Набоков использует полную номинацию и нулевую номинацию как средства характеристики героев, актуализируя их противопоставление в сюжете.

Опровергнуть «нефункциональность» и статичность нулевого имени проще всего на материале рассказа «Мечь». Из десяти функционирующих персонажей, имена собственные носят лишь двое: Шелдон – «лысый великан с круглым рыхлым лицом» [Набоков, 2016, с. 73] и Джэк – «спиритический адресат» писем жены главного героя, принятый последним за любовника супруги. Однако Набоков, обезличивая героев, имеющих явные прототипы, но не имеющих протонимов, преследует две цели: «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 «Мечи» играют те же роли... что и наделенные именами персонажи Шекспира» [Ковалев, Жуков, 2020, с. 61-62].

С одной стороны, разбивается тезис о «нефункциональности» – Набоков характеризует

своих персонажей, но не самым очевидным способом. С другой стороны, опровергается утверждение «статичности» героев и невозможности построения транстекстуальной цепочки на оси континуальности. Так, для формально безымянной жены главного героя выстраивается следующая линия: жена профессора – Дездемона Шекспира – Десдимона Чинтио. Механизм континуальный двухшаговый. Номинации конечных объектов можно восстановить, исходя из схемы сюжета и тех или иных ролей персонажей в нем. Природа же «выпадения» имени заключается в том, что ассоциирующиеся импликации конкретных номинаций (Дездемона, Отелло) могут вытеснять номинации героев в более позднем тексте (жена, профессор). Первично сохранение не формулы имени, но ключевых семантических инвариантов. Формулировка имени при сохранении этих инвариантов легко восстанавлима.

Нулевые имена многообразны. Анализируя их в различных текстах, можно вычленить определенные закономерности и общие тенденции. Наша цель – показать разнообразие этого типа номинации и обозначить некоторые признаки и факторы, исходя из которых в дальнейшем можно предпринять попытку классификации и каталогизации нулевых имен в набоковских текстах.

Функции нулевого имени и факторы их определения

Первый фактор – является ли повествователь обладателем нулевого имени? Если это так, ставится вопрос о лице, от которого ведется повествование.

При повествовании от первого лица носитель нулевого имени, как правило, отождествляется читателем с автором, причем связь между автором и персонажем в этом случае ощущается более прочной за счет «монологичной» формы повествования, которая, с точки зрения читателя, предполагает большую психологическую открытость, чем при повествовании от третьего лица. Ярчайшие примеры – рассказы «Благость» и «Ужас». В «Ужасе» главный герой отождествляется с автором еще и потому, что герой – человек пишущий («Просидев за письменным столом первую часть ночи, когда ночь тяжело идет еще в гору» [Набоков, 2016, с. 225]). Для достижения эффекта полной «слиянности и нераздельности» героя и автора используются особый способ нарратива, а также первичный диегетический нарратор [Женетт, 1998] (тип 6 диегетического нарратора [Лансер, 1981]), сопряженная с этим нарочитая открытость повествования и косвенная характеристика героя.

В «Ужасе» и «Благости» дистанция между автором и повествователем сокращена до минимума. Избыток чувств и ощущений героя передается с помощью маркеров: «Я почувствовал нежность мира, глубокую благость всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим» [Набоков, 2016, с. 82], «мне казалось, что голова у меня стеклянная, и легкая ломота в ногах тоже казалась стеклянной» [Набоков, 2016, с. 229]. Успенский называет их «словами остранения», они указывают на синхронного внутреннего наблюдателя [Успенский, 1970]. Взаимосвязь повествуемого и повествующего «я» многократно подчеркивается (из чего, разумеется, вовсе не следует, что оба рассказа автобиографичны). Как отмечает Шмид, «диегетический нарратор как повествующее «я» не обязательно более субъективен, чем нарратор недиегетический. Он также может быть редуцирован до безличного голоса, если акцент ставится на повествуемом «я» [Шмид, 2003, с. 50].

Наряду с упомянутыми нарративными приемами способом сократить дистанцию между автором и героем-повествователем и придать эффект мнимого автобиографизма выступает и нулевое имя. При повествовании от первого лица оно действительно, поскольку читатель не ждет от рассказчика, что он каким-то образом обозначит свое имя, и затем читатель, опираясь на приведенные выше посылки, отождествляет имена автора и героя. В этом случае нулевое имя служит дополнительным и эффективным средством отождествления автора и героя-повествователя.

Если бы мы попытались выстроить номинологическую цепочку на оси континуальности для главных героев «Благости» и «Ужаса», был бы велик соблазн определить механизм как континуальный одношаговый, где конечный пункт – автор. Впрочем, едва ли это справедливо. Нарративные уловки не должны нас обманывать. Мы не можем признать цепочку действительной, пока историками литературы не будет доказан факт того, что в биографии Набокова на самом деле имел место случай, который послужил поводом для написания «Благости» и «Ужаса». Проблема автобиографизма и ненадежного рассказчика при подобном типе повествования и наименования героя неизбежна. Как заметил Долинин, «у Набокова, начиная с «Соглядатая», ненадежны (unreliable) и нетождественны невидимому или замаскированному автору все герои-рассказчики» [Долинин, 2018].

При повествовании от третьего лица нулевое имя нарратора также может выполнять функцию отождествления. Как отмечает Шмид, «диегети-

ческий нарратор не обязательно эксплицитен... Если нарратор повествует о самом себе «от третьего лица», он может не называть себя как повествующее «я» [Шмид, 2003, с. 50]. Однако дистанция между повествующим и повествуемым «я» увеличивается. Актуализируется разделение на уровне грамматики. Здесь открываются три опции: 1) безымянного главного героя читатель может отождествлять, как и в первом случае, с автором, однако в силу грамматики повествования подобного рода связь выглядит ослабленно; 2) может ассоциировать героя с самим собой; 3) нулевое имя главного героя может свидетельствовать о всеобщности и универсальности образа. Так, уже персонаж «перволичной» «Благости» скорее универсален, чем автобиографичен. Связь главного героя «перволичного» «Ужаса» с фигурой автора, напротив, подчеркивается самим Набоковым. Главный герой «перволичного» «Слова» тоже скорее отождествляется с автором, чем с читателем. Впрочем, нельзя сказать, что оппозиция «автобиографизм» – «универсальность» постоянна. В «Пассажира», где повествование ведется от третьего лица, писатель и критик не обладают именами – с одной стороны, введение нулевых имен работает на обобщение этих образов: перед нами не конкретный писатель и не конкретный критик, а «писатель и критик вообще», рассуждающие о сюжетах в литературе и в жизни. С другой стороны, на месте писателя легко помыслить Набокова, а на месте критика – Ходасевича или Адамовича. Автобиографизм не всегда исключает универсальность и наоборот. Вообще говоря, если попытаться представить жанр набоковского рассказа в виде семиотического знака, то можно утверждать, что роль означающего в этом рассказе выполняет рассказ-случай, а в качестве означаемого («модели» мира, которая стоит за жанром) выступает картина многослойной, неоднозначной действительности [Сверчкова, 2011].

В «Мести» «случайных» нулевых имен нет. Каждая перифраза отсылает к определенному прототипу: жена – к Дездемоне, профессор – к мавру. Нулевое имя помогает обозначить лишь конкретный сущностный признак, перифразу, на основе которой можно провести анализ образа и сделать вывод о связи героя с внетекстовой реальностью. Результат анализа напрямую зависит от формулировки перифразы.

Второй фактор – кто в тексте является носителем нулевого имени: главный герой или второстепенный? При всей размытости этих категорий можно с уверенностью констатировать, что до сих пор мы имели дело с теми рассказами, где носителем нулевого имени был главный герой: и в

перволичных «Ужасе», «Благости» и «Слове» и в третьеличных «Пассажира» и «Мести». Однако в этих и других рассказах Набокова функционирует множество второстепенных и фоновых персонажей-носителей нулевых имен. В этом случае, когда цена мельчайшей характеристики персонажа в коротком тексте возрастает, следует обратить особое внимание на субститут имен собственных этих героев.

В основе этого явления лежит антономазия – то есть замена имени собственным именем нарицательным. При этом несомненно, что субститутом выступает некая сущностная характеристика того, чье имя мы заменяем [Rebollara, 2015, с. 191]. Антономазия может рассматриваться как частный случай метонимии, которую можно определить так: «A figure of speech which consists in substituting for the name of a thing the name of an attribute of it or something closely related» [The Oxford English Dictionary, 1993, p. 398]. При этом важно, что антономазия имеет дело с именами, заменяемыми по тем или иным сущностным характеристикам. Хрестоматийный пример: «Певец Светланы вместо Жуковский» [Чудинов, 1910]. Механизм переноса донельзя прост и логичен: Жуковский есть автор поэмы «Светлана», главной героиней которой является Светлана, значит, Жуковский – певец Светланы.

Обратную операцию для восстановления «утраченных имен» можно проделать и с именами героев Набокова, у которых есть прототипы: героиня «Мести» хрупка, бледна и подавляема умным, благородным, но жестоким смуглым мужем, который обладает чертами дикаря. Муж убивает жену в силу вмешательства некоего Джэка (Иакова, Яго), заподозрив жену в том, чего она не совершала. Значит, жена – Дездемона, муж – мавр Отелло. Однако не для всех героев можно совершить такую реконструкцию. Гораздо чаще антономазия служит или как исчерпывающее средство характеристики второстепенного персонажа, или как отсылка не к конкретному образу, а к некоему классу.

В этом смысле два характерных примера – англичанин из «Весны в Фиальте» и англичанка из «Мести». Англичанка отсылает к некоторому классу, ее функционал ограничен наполнением фона, созданием контекста корабля, на котором профессор возвращается домой: «Молоденькая англичанка в шерстяных чулках бровью указала на профессора. – Похож на Шелдона, не правда ли? – обратилась она к брату, стоящему подле. Шелдон был комический актер, – лысый великан с круглым рыхлым лицом» [Набоков, 2016, с. 72-73]. Образ англичанки не важен для нее как

персонажа, но важен для других и для читателя. Она вводит в повествование профессора, актуализируя важнейшую параллель – сравнение профессора и актера, – намекая тем самым на драматического прототипа главного героя. В самой формулировке перифразы звучит важная подсказка: она англичанка, а не француженка, – а если некое театральное сравнение введено англичанкой, то драматурга лучше искать в Лондоне, а не в Париже. Образ англичанки и ее нулевое имя не самостоятельны, они призваны характеризовать других персонажей, вводить читателя в контекст повествования и в сложные набоковские транстекстуальные системы. Выполнив свою роль, англичанка исчезает из повествования.

Иная ситуация с англичанином из «Весны в Фиальте». Он появляется не в самом начале текста, но определенно в первой части и не вводит героев, а словно стоит в стороне – и в дальнейшем становится свидетелем событий: «На ходу набивая из резинового кисета трубку, прочного вывозного сорта англичанин в клетчатых шароварах появился из-под арки и вошел в аптеку», «Тот же англичанин теперь обогнал меня», «На веранде, где мы завтракали, не было никого, кроме недавно виденного мной англичанина», «Между тем англичанин вдруг решительно поднялся, встал на стул, оттуда шагнул на подоконник и, выпрямившись во весь свой громадный рост, снял с верхнего угла оконницы и ловко перевел в коробок ночную бабочку с бобровой спинкой» [Набоков, 1990]. Разумеется, последнее появление англичанина в тексте и его ловля бабочки не раз служили поводом для отождествления англичанина и автора. Галинская отмечает: «Набоков понимал в 1936 г., когда он собирался печатать рассказ «Весна в Фиальте» в журнале «Современные записки», что именно такая реакция последует, то есть что рассказ назовут автобиографическим. Поэтому в рассказе находим образ второстепенного персонажа, которого можно ассоциировать с самим Набоковым» [Галинская, 2006, с. 70]. Несомненно принципиально иная роль англичанина в более поздней в сравнении с «Местью» «Весне в Фиальте»: этот образ более самодостаточен, он не выполняет служебную функцию, в семантическом плане он замкнут на себе как цельный и характерный образ (соответствующий массовому представлению об образе типичного англичанина); в плане интертекстуальных связей он обладает валентностью для выстраивания линии «автор – персонаж». Персонаж не характеризует других персонажей, он наблюдает за ними, появляясь в ключевые моменты повествования.

Наконец существуют персонажи, которых мы можем назвать фоновыми; их функционал ограничивается небольшой ролью в сюжете: студент из «Мести», отельная горничная из «Подлеца», дядя, московский адвокат из «Звонка» и многие другие. Автор не называет их нейтральным именем, потому что это мешало бы адекватному восприятию рассказа и потому что они призваны создать объем текста, а объем фикционального мира создается не пустыми вымученными номинациями, а характеристиками, штрихами, которые помогают отличить одного фонового героя от другого.

Третий фактор – табуирование имени.

Табуирование имени по религиозным или социальным причинам является уникальным явлением и свойственно как ближневосточно-западноевропейской, иудео-христианской («Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно, ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20:7)), так и дальневосточной традиции: например, как показывает В. Дашеева, «имена женщин Средневекового Китая могли использоваться исключительно в пределах женской половины дома и никогда не «выносились» за его стены» [Дашева, 2015, с. 55]. Подобный процесс отражен и в мезоамериканском эпосе: во время битвы с владыками Шибальбы (аналога христианского ада) брата Хун-Апху и Шбаланке заставляют москита жалить владык, чтобы те называли свои имена, тем самым выдавая себя и лишаясь силы: «Так они выявили себя, говоря свои имена, называя каждого из владык, одного за другим» [Пополь Вух]. Итак, табуирование имени собственного и введение субститута в художественном тексте продиктовано двумя причинами: религиозной и социопсихологической. Подчеркнем, что речь идет о сознательном замалчивании имени собственного героя в силу авторских задач, а не о небрежном игнорировании в силу «фоновости» персонажа.

С точки зрения религиозного замалчивания, выделяются рассказы «Слово» и «Рождество». В «Слове» безымяннен как рассказчик, так и приснившийся ему ангел. Отсутствие конкретных номинаций является приёмом и встраивается в общую систему текста, отвечая главной идее – невозможности сформулировать самое главное: «Я крикнул его [слово], наслаждаясь каждым слогом, я порывисто вскинул глаза в лучистых радугах счастливых слез... Господи! Зимний рассвет зеленеет в окне, и я не помню, что крикнул...» [Набоков, 2016, с. 53] Нулевые имена встраиваются в единую систему, этот случай похож на уже упоминавшийся в «Благости», где нулевые имена работают на создание эффекта отчуждения и

обобщенности фигур героев, с той лишь разницей, что в «Слове» преобладают религиозные, а не социальные мотивы. И тем не менее «Слово» – пограничный случай: табуирование имен можно объяснить как с позиций библейской культуры, так и с общепозитивских.

«Рождество» же – более точный пример. Рассказ написан Набоковым в «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, с. 84]. В этом рассказе фигурируют четыре персонажа, имя есть только у одного – лакей Иван, а фамилия есть формально у двух персонажей – Слепцова и его сына. «Рождество» – галерея нулевых имен. Слепцову не нужно имя, для его характеристики «достаточно чего-то одного: если оно четко и ясно характеризует образ, то отсутствие одного из компонентов можно не заметить». Отсутствие имени у сына может быть вызвано как стремлением к эффекту автобиографизма, так и стремлением к стилизации «византийской образности». «Образ сына становится христологичным, а образ отца – также не названного по имени – божественен (в ветхозаветном понимании Бога). Происходит инверсия, Бог-сын не рождается, а умирает» [Ковалев, Пугач, 2020, с. 177]. Таким же «замалчиваемым» является имя таинственной «моей радости», о которой пишет сын. На наш взгляд, вполне уместна параллель со средневековым поклонением Мадонне, связанным с культом поклонения Прекрасной Даме, эмпирический референт которой и у куртуазных авторов, и у поэтов-символистов находился не всегда. Набоков же уравнивает эту образность с образами своего детства: подобные велосипедные прогулки найдут в дальнейшем отражение и в «Машеньке».

Заметим, что подобное отождествление возможно лишь при повествовании от третьего лица, поскольку мотивировкой для отождествления выступает субститут «Он»/ «Она». В «Рождестве» приводится дневник сына Слепцова, где повествование идет от первого лица: и вместе с этой сменой лиц актуализируется идея о возможных автобиографических мотивах. По всей видимости, уместна оппозиция: перволичность располагает к заведомому автобиографическому восприятию образов (при наличии соответствующих маркеров-деталей: бабочки, шашки, оставленное имя, велосипедные прогулки), а третьеличность – к обобщенному. Частный случай такого обобщения

ния (при наличии маркеров) – христологизация, а в широком смысле – сакрализация. Таким образом, нулевое имя в «Рождестве» может служить для создания «сакрального» эффекта.

Социопсихологическое табуирование наблюдается в рассказах «Истребление тиранов» и «Музыка». В музыке табуируется имя любовника, к которому уходит жена Виктора Ивановича: «Это был рослый, скромный, сдержанный мужчина, который приходил играть в винт и говорил об артезианских колодцах. Первый раз в парке, потом у него» [Набоков, 2016, с. 343]. Очевидно, что Виктор Иванович знал его имя, однако повествователь намеренно скрывает его от читателя. Табуирование вызывается нежеланием вербализовать имя человека, который оказал негативное влияние на жизнь героя. Здесь, вероятно, точка зрения повествователя совпадает с точкой зрения героя. Нулевое имя в «Музыке» призвано подчеркнуть сложные взаимоотношения персонажей на уровне психологии, оно отражает попытку одного забыть о другом.

Похожая ситуация обнаруживается в «Звонке». От главного героя (Николай Степаныч) мать пытается скрыть человека, с которым у нее назначена встреча и который ей настойчиво звонит. Имя этого человека Ольга Кирилловна хочет скрыть. В итоге Николай Степаныч уезжает, не узнав имени этого человека: «Она изо всех старалась оттащить его и все шептала: «Не смей... Не смей...» Еще раз грянул звонок коротко и гневно. – Твое дело, – усмехнулся Николай Степаныч» [Набоков, 2016, с. 244]. Читатель, как и Николай Степаныч, не знает имени человека за дверью.

В «Истреблении тиранов» скрыто имя самого тирана. С одной стороны, нулевая номинация выбрана автором для создания эффекта обобщения: уже на уровне заглавия заявлено истребление не одного тирана, а тиранов, следовательно, речь идет не о конкретном тиране, в котором в разные моменты повествования можно угадать советского Сталина или шекспировского Клавдия. Как отмечает Г. Ю. Мальцева, «заглавие «Истребление тиранов» таит в себе как минимум два смысла...: прямое значение акта истребления тиранов как основы нарратива рассказа и просвечивающая через ткань повествования аллюзия на «Гамлета», введенная на основании общности, однородности роли героя в тексте и в интертексте. Два эти смысла соединяются автором в одно философское значение, совпадающее с символом «инь-ян»: тщеты акта мести в рамках земного бытия, так как любое действие находит противодействие, и они уравновешиваются, постоянно перетекая одно в другое» [Мальцева, 2019, с. 32]. С другой сторо-

ны, нулевое имя, как и в случае с «Рождеством», передает эффект сакрального. Всякий тиран – самопровозглашенный Бог в подконтрольном ему мире, набоковский – не исключение: «Иногда он является народу» – явная реминисценция к «Явлению Христа народу»; «Гремел по нашему городу громадный голос» [Набоков, 2016, с. 463] и пр. Подобную же систему табуирования имени главы государства использует М. А. Астуриас в «Сеньоре Президенте», где диктатора не называют по имени ни повествователь, ни персонажи: они повторяют христианский запрет на упоминание имени божьего всуе, к нему же относятся и указания, делающие из диктатора ипостась бога огня и смерти.

Итак, нулевое имя может использоваться как для создания «сакрального» эффекта, так и для отражения тех или иных социопсихологических проблем, которые связаны у ключевых героев с носителем нулевого имени.

«Бритва»: конфликт полифункциональных номинаций

В рассказах Набокова существует множество различных комбинаций нулевых и полных имен. Однако именно в рассказе «Бритва» противопоставление полного имени и нулевого играет ключевую роль при выстраивании конфликта в сюжете, а сам рассказ может служить ярким доказательством полифункциональности нулевого имени.

В рассказе противопоставлены цирюльник Иванов, по прозвищу «Бритва», и безымянный клиент, «товарищ», который допрашивал Иванова в Харькове. Конфликт между ними подчеркивается не только на идеологическом уровне: один эмигрант, другой – товарищ, сторонник советской власти, – но и на уровне имен. Строго говоря, Иванов – единственный персонаж рассказа, наделенный именем. При этом к фамилии добавляется несколько субститутов: «русский капитан» и Бритва. Важно, что прозвище главного героя совпадает с заглавием рассказа, а заглавие многозначно. Бритва, с одной стороны, – прозвище героя, придуманное на основе его портрета: «Нос острый, как угол чертежного треугольника, крепкий, как локоть, подбородок» [Набоков, 2016, с. 211]. С другой стороны, бритва – это инструмент, который мог стать орудием убийства пришедшего клиента. Примечательно, что Набоков в первом же абзаце, представляя героя, производит номинологическую инверсию: функциональный субститут, прозвище «Бритва», вводится в текст раньше, чем настоящее имя героя, притом вводится инвертированно: «Прозывался он Иванов» [Набоков, 2016, с. 211].

Выбирая имя героя и метод его введения, Набоков, по всей видимости, преследует следующие цели: ему важно корректно расставить акценты, внимание читателя обращается на прозвище, поскольку оно наиболее полно и ярко характеризует героя и предвосхищает дальнейшее развитие событий. Имя собственное – популярное и нарочито русское. Набоков создает обобщенную фигуру, при этом она отделена от остального мира как в плане географии текста, так и в планах лингвистики («Он плохо говорил по-немецки» [Набоков, 2016, с. 212]) и имен: в рассказе, события которого разворачиваются в Германии, единственная упоминаемая фамилия (кроме приведенного в пример Штейна) – русская. Иванов – типичный русский отчужденный эмигрант, это подчеркивается на уровне фамилии. Однако несмотря на кажущуюся типичность, главный герой – индивидуальность. В отличие от других героев, которых едва ли можно отнести даже к второстепенным героям – они фон, интерьер, их предназначение – создать объем и заставить читателя поверить в берлинскую парикмахерскую, – у Иванова есть своя история, у него яркая внешность (контраст с «бледенькой, на все согласной маникюршей», толстым похотливым хозяином и двумя коллегами, о которых известно только, что они «стригли и относились с веселым уважением к Иванову» [Набоков, 2016, с. 212]). На уровне имен Набоков подчеркивает индивидуальность Иванова: каждый из вариантов его номинаций выделяет его характерные черты. Он русский, притом таких русских много – «Иванов», он военный с непростой судьбой – «русский капитан», у него яркая внешность, какая бывает у «очень жестоких и упрямых людей» [Набоков, 2016, с. 211], и он работает цирюльником – «Бритва».

Иванову, на стороне которого многозначная ценность имени собственного и его субституты, а равно авторская симпатия, противопоставлен «товарищ», номинация которого не называется. В «Бритве» реализуется противопоставление тройной номинации и нулевого имени. И если субституты имен фоновых персонажей выполняют сугубо прагматическую функцию – обозначают профессии, то функционал нулевого имени противника Иванов значительно шире. Очевидная мотивировка введения нулевого имени указана в тексте: «Я вас очень хорошо помню, товарищ... Простите, вашу фамилию мне неприятно произнести... Помню вашу подпись, дорогой мой» [Набоков, 2016, с. 213]. Авторские симпатии на стороне Иванова, их точки зрения в плане психологии совпадают и потому повествователь, как и Иванов, не вербализует хорошо известное герою имя

врага. Подобный случай социопсихологического табуирования мы уже наблюдали в «Звонке» и «Музыке».

Вторая функция: универсализация. Иванов типичен, но не лишен индивидуальности, поэтому ему дается имя собственное. Товарищ же – типичный коммунист, это обобщенный образ, однако он лишен индивидуальности, поэтому его удел в набоковском тексте – лишь перифраз. Фигура товарища актуализируется постольку, поскольку он участвует в судьбе Иванова, потому имя товарища известно только русскому капитану, для читателя же оно не имеет значения. Иванов сводит счеты не только со своим обидчиком, но сразу со всеми «товарищами».

Третья функция: детализация, маркирование безликости товарища. Иванов – индивидуальность. Номинации подчеркивают ее. Товарищ же настолько безлик и «не-характерен», неинтересен и заведомо «неиндивидуален», что у него даже нет имени собственного. Образ товарища не просто обобщенный, он безликий на уровне конкретного референта в конкретном тексте. Кроме того, важно, что в кульминации и развязке субститут имени меняется: товарищ заменяется «господином» и «человеком»: «Изредка его рука останавливалась и он совсем близко наклонялся к господину, который в белом саване сидел, как мертвый»... «Иванов... повернул его к двери. Только тогда человек двинулся» [Набоков, 2016, с. 214]. В момент кажущейся неминуемой близости смерти товарищ называется «господином» – своего рода словесное унижение истинного коммуниста, точки зрения автора и героя вновь совпадают – в одном слове. Затем Иванов «милует» товарища: и после акта милосердия «товарищ» и «господин» как социально-идеологические характеристики безликого персонажа теряют значение. Он человек, приговоренный к смертной казни Ивановым и им же помилованный. Человек – последний субститут антагониста «Бритвы», именно помилованный человек, а не ненавистный товарищ покидает парикмахерскую, а вместе с ней и рассказ Набокова. Вторая и третья функции похожи, однако их следует различать: товарищ является типичным представителем класса таких же товарищей – в этом заключаются универсализация; товарищ безлик на индивидуальном уровне – детализация.

Четвертая функция: нулевое имя как средство выражения авторского пренебрежения. Набоков выступает против идеологии «товарища», против «масс и коллективов», а потому сознательно лишает героя имени, усиливая контраст с близким автору Ивановым, обладателем сразу нескольких

номинаций. Имеет место своеобразная разновидность табуирования имени, не столько религиозная, сколько морально-этическая: подобное, но с большим уклоном в религию и политику наблюдается в «Истреблении тиранов». Так или иначе стоит разделять социопсихологическое табуирование, исходящее от персонажа, и морально-этическое со стороны автора-повествователя.

В «Бритве» мы наблюдаем противостояние героев, выраженное как в плане идеологии, так и в плане номинаций. Набоков усиливает конфликт, используя принципиально разные методы при выборе имен героев: имя собственное против ряда субститутов. Несмотря на это очевидное противопоставление, между способами наименования есть точка соприкосновения: их полифункциональность. И имя собственное протагониста, и субституты антагониста работают на раскрытие персонажей, выявление и подчеркивание тех или иных характеристик героев, выражение авторского отношения персонажам. И если для имени собственного подобное явление скорее привычно, то для нулевых имен такая концентрация характеристик, «многозначная ценность» субститутов – редкость, которая обращает на себя особое внимание еще и потому, что контрастирует с полифункциональным и семантически нагруженным именем собственным. Смещение традиционного и новаторского, явного и неявного, очевидного, данного в тексте и подразумеваемого, – все эти черты набоковского творчества донельзя четко проявляются в номинативной системе «Бритвы». Противопоставление имени собственного и нулевого имени становится структурообразующим приемом.

Итак, предварительно можно выделить следующие способные совмещаться функции нулевого имени в рассказах Набокова: 1) нулевое имя как дополнительное средство отождествления автора и героя-повествователя; 2) средство отождествления читателя и героя; 3) показатель «собираемости» образа героя (универсализация); 4) средство характеристики других героев; 5) способ неброской номинации фонового героя, не отвлекающей от функции персонажа в сюжете; 6) средство мистификации и литературной игры; 7) способ оформления религиозного табуирования (сакрализация); 8) способ оформления социопсихологического табуирования; 9) отправная точка для построения транстекстуальных связей; 10) показатель индивидуальной безликости героя (детализация); 11) индикатор негативного отношения автора к носителю нулевого имени.

Библиографический список

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва : Российское библейское общество, 2006. 1376 с.
2. Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология: в 2 т. Санкт-Петербург, 1999.
3. Галинская И. Л. Лучшие рассказы Владимира Набокова // Вестник культурологии. 2006. № 3. С. 66–76.
4. Дашеева В. В. Явление табуизации в некоторых традиционных антропонимиках восточных народов // Вестник БГУ. Педагогика. Филология. Философия. 2015. № 8. С. 54–59.
5. Долинин А. 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.
6. Женетт, Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2. Москва : Изд.-во им. Сабашниковых. 1998. 944 с.
7. 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.
8. 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. 169–176.
9. Мальцева Г. Ю. Особенности игровой поэтики заглавия рассказа «Истребление тиранов» В. В. Набокова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2019. Т. 161. кн. 5–6. С. 23–35.
10. Набоков В. В. Полное собрание рассказов / сост. А. Бабиков. 3-е изд., уточненное. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 752 с.
11. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. Москва : Правда, 1990. Т. 4. С. 384–405.
12. Пополь Вух. URL: https://librebook.me/popov_vuh (дата обращения: 15.10.2020)
13. Сверчкова А. В. Поэтика «случая» в рассказах В. Набокова (на материале сборника рассказов «Возвращение Чорба») // Мировая литература в контексте культуры. 2011. С. 114–118.
14. Успенский Б. А. Поэтика Композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. Москва : Искусство, 1970. 240 с.
15. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Санкт-Петербург : Изд. книгопродавца В. И. Губинского, 1894.
16. Шапиро Г. «Подлец» Набокова и «Трус» Мопассана // Revue des études slaves. Т. 72. Fascicule 1–2. 2000. P. 53–55.
17. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
18. Lanser S. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton, 1981.
19. Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1993.

20. Rebollara B. E. A relevance-theoretic perspective on metonymy. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/82571884.pdf> (дата обращения: 15.10.2020).

Reference List

1. Biblija. Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta = Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments Moskva : Rossijskoe biblejskoe obshhestvo, 2006. 1376 s.
2. Vladimir Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorcestvo V. Nabokova v ocenke russkih i zarubezhnyh myslitelej i issledovatelej: Antologija: v 2 t. = Vladimir Nabokov: pro et contra. Personality and work of V. Nabokov in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers: Anthology: in 2 vols. Sankt-Peterburg, 1999.
3. Galinskaja I. L. Luchshie rasskazy Vladimira Nabokova = The best stories of Vladimir Nabokov // Vestnik kul'turologii. 2006. № 3. S. 66–76.
4. Dasheeva V. V. Javlenie tabuizacii v nekotoryh tradicionnyh antroponimikonah vostochnykh narodov = Taboo phenomenon in some traditional anthroponyms of Eastern peoples // Vestnik BGU. Pedagogika. Filologija. Filosofija. 2015. № 8. S. 54–59.
5. Dolinin A. A. Vosled Zholkovskomu. Pjat' zametok o rasskaze Nabokova «Vesna v Fial'te» = Following Zholkovsky. Five notes about Nabokov's story «Spring in Fial'te» // AZ: Essays in Honor of Alexander Zholkovsky. Ed. by Dennis Ioffe, Marcus Levitt, Joe Peschio, and Igor Pilshchikov. Boston, 2018. S. 169–193.
6. Zhenett, Zh. Figury. V 2-h tomah. Tom 1–2 = Figures. In two volumes. Volume 1-2 Moskva : Izd.-vo im. Sabashnikovyh. 1998. 944 s.
7. Kovalev B. V., Zhukov A. P. Imena sobstvennye v rasskaze V. V. Nabokova «Mest'»: semantika i preteksty = Proper names in the story of V. V. Nabokov «Revenge»: semantics and pretexts // Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik. 2020. № 2 (21). S. 56–64.
8. Kovalev B. V., Pugach V. E. Imja sobstvennoe v rasskazah V.V. Nabokova (na primerah rasskazov «Podlec» i «Rozhdestvo») = Proper name in the stories of V. V. Nabokov (using the examples of the stories «Scum» and «Christmas») // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. 2020. T. 26. № 2. S. 169–176.
9. Mal'ceva G. Ju. Osobennosti igrovoj pojetiki zaglavija rasskaza «Istreblenie tiranov» V. V. Nabokova = Features of the game poetics of the title of the story «Extermination of tyrants» by V. V. Nabokov // Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki. 2019. T. 161. kn. 5–6. S. 23–35.
10. Nabokov V. V. Polnoe sobranie rasskazov = A complete collection of stories / sost. A. Babikov. 3-e izd., utochnennoe. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. 752 s.
11. Nabokov V. V. Sobr. soch: v 4 t. = Collection of works: in 4 v. Moskva : Pravda, 1990. T. 4. S. 384–405.
12. Popol' Vuh = Popol Vukh. URL: https://librebook.me/popol_vuh (data obrashhenija: 15.10.2020)
13. Sverchkova A. V. Pojetika «sluchaja» v rasskazah V. Nabokova (na materiale sbornika rasskazov «Vozvrashhenie Chorba») = Poetics of «chance» in the stories of V. Nabokov (based on the material of the collection of short stories «Return of Chorb») // Mirovaja literatura v kontekste kul'tury. 2011. S. 114–118.
14. Uspenskij B. A. Pojetika Kompozicii. Struktura hudozhestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy = Poetics Composition. Structure of artistic text and typology of compositional form. Moskva : Iskustvo, 1970. 240 s.
15. Chudinov A. N. Slovar' inostrannykh slov, voshedshih v sostav russkogo jazyka = Dictionary of foreign words included in the Russian language. Sankt-Peterburg : Izd. knigoprodavca V. I. Gubinskogo, 1894.
16. Shapiro G. «Podlec» Nabokova i «Trus» Mopassana = «Scum» Nabokov and «Coward» Maupassant // Revue des études slaves. T. 72. Fascicule 1–2. 2000. P. 53–55.
17. Shmid V. Narratologija = Narratology. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. 312 s.
18. Lanser S. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton, 1981.
19. Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1993.
20. Rebollara B. E. A relevance-theoretic perspective on metonymy. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/82571884.pdf> (data obrashhenija: 15.10.2020).