

УДК 82.09

ЗАГЛАВИЯ В СИСТЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ РОМАНА В. В. НАБОКОВА «ЛАУРА И ЕЁ ОРИГИНАЛ»

К. П. Букашкина

Тверской государственной университет
кафедра журналистики и связей с общественностью

В статье анализируются упомянутые в романе В. Набокова «Лаура и её оригинал» заглавия несуществующих текстов (книг, картин), выявляются смысловые функции этих названий, их связь с основными темами и мотивами произведения.

Ключевые слова: *заглавие, «Лаура и её оригинал», смерть, искусство*

«Заглавие книги, – писал Х. Ортега-и-Гассет, – звучит словно имя города, где прожил какое-то время: слыша его, тотчас же вспоминаешь климат, своеобразный городской запах, особый говор жителей, типичный ритм существования» [8, с. 283]. Оно «представляет именуемый текст потому, что является свернутым текстом» [4, с. 66], заключающим в себе сюжет, систему характеров, проблематику, поэтику произведения.

Особенно эта мысль актуальна в рамках рассмотрения творчества В. Набокова, для которого игра являлась неотъемлемой составляющей частью произведений. Заглавие же, по В. Набокову, – это своего рода вид словесной игры с читателем, «ключ», помогающий выявить одну или несколько основных тем, заложенных в произведении. Правильная расшифровка заглавия приводит к правильному его пониманию, что в конечном итоге даёт возможность исследователю и читателю разгадать все смыслы, сокрытые автором. «Между тем, заглавие способно представлять не только реально существующие, но и несуществующие тексты» [4, с. 66].

Н. А. Веселова в статье «Имя текста в тексте» приводит свою классификацию несуществующих текстов, представленных только заглавиями (часто не просто замещающими текст, но и служащими его единственным проявлением). Эту классификацию автор использует применительно к одному из романов В. Набокова – к «Подлинной жизни Себастьяна Найта» («The Real Life of Sebastian Knight», 1941). Консолидируясь с автором обозначенного исследования, репрезентуем некоторые положения работы Н. А. Веселовой в контексте анализа романа «Лаура и её оригинал» («The Original of Laura», 1975–1977).

Мы рассмотрим лишь те типы несуществующих текстов, которые нашли отражение в анализируемом нами романе и, следовательно, ценны (второй и четвёртый типы, по Н. А. Веселовой).

Ко второму типу несуществующих текстов относятся, по мнению Н. А. Веселовой, ненаписанные тексты, «заглавия, не успевшие развернуться в книгу» («Исповедь великого грешника» Достоевского или «Прощальная повесть» Гоголя) [4, с. 67]. К этому типу мы можем отнести ранний пробный вариант названия «Лауры и её оригинала» – «Dying is fun», анализ которого позволяет судить о нереализованном авторском замысле, а также вписать незавершённый роман в контекст творчества писателя и – шире – эпохи, соотнося его с реально бытующими произведениями.

Английское слово «*dying*» одновременно может обозначать несколько частей речи. С одной стороны, оно является именем существительным и переводится как: 1) *умирание, угасание, смерть*; 2) перен. *угасание, затухание*. С другой стороны – именем прилагательным: 1. 1) *умирающий, находящийся при смерти*; 2) перен. *погибающий, гибнущий, разрушающийся* («*dying social order*» – *отживающий свой век общественный строй*); 3) перен. *гиблый, безнадежный* («*dying cause*» – *гиблое дело*); 4) перен. *кончающийся, истекающий* (о сроке, времени) («*the dying year*» – *истекающий год*); 2. *предсмертный* («*dying wish [words]*» – *последнее желание [-ие слова]*); 3. *слабый, вялый, угасающий, томный* («*dying look*» – *угасающий взгляд*) [3, с. 423].

«*Dying*» может выступать и в качестве герундия в предложении. Герундий образуется с помощью окончания *-ing*, прибавляемого с соответствующими орфографическими изменениями к инфинитиву любого глагола: *to run – running, to live – living, to try – trying, to dye – dying* и т. д. В русском языке нет формы, соответствующей герундию. По значению герундию близки русские отглагольные существительные типа *хождение, ожидание* и т. д. [10, с. 156–166]

В русском языке члены предложения могут занимать различные места в предложении, не нарушая его общего смысла. Меняя порядок слов, мы сохраняем первоначальный смысл. В английском же языке порядок слов (*the word order*) в предложении строго определен. Отношения между словами зависят от их местонахождения в предложении [10, с. 220–222]. Подлежащее (the Subject) может быть выражено: именем существительным (одушевленным или неодушевленным); местоимением; инфинитивом; герундием; числительным [10, с. 216].

Так как в пробном заглавии романа слово *dying* выступает в роли подлежащего, его можно трактовать и переводить и с точки зрения имени существительного, и с точки зрения герундия. В первом случае мы получаем приблизительно следующий перевод: *Смерть – это весело*. Во втором – *Умирание – это весело*.

Различие между этими двумя вариантами перевода заключается в длительности самого процесса. В первом случае мы имеем дело с законченным действием. Во втором же случае само слово *умирание* указывает на протяженность во времени этого процесса (*-ing*овое окончание в английском языке употребляется для обозначения «продолженных времен» (например, Continuous (Progressive) Tenses). Этот вариант более удачен, так как занятия «процессом самораспада, производимого усилием воли» [6, с. 181] одного из главных героев, Филиппа Вайльда, занимают центральное место в романе.

Таким образом, установка на предпонимание произведения рождается с помощью различных словарных значений вынесенного в заглавие слова *dying*.

Несмотря на то, что «*Dying is fun*» представляет собой первоначальный, а не конечный вариант заглавия, он, тем не менее, в качестве возможного «имени произведения есть *энергия сущности* самого произведения» (здесь и далее выделено авт. – **К. Б.**) [9, с. 9]. Сущность же произведения является той виртуальной «гранницей, к которой устремляются интенциональные намерения творческих актов автора или перцептивных актов слушателей» [5, с. 528]. В данном случае доминирует рецептивная интенция называния, то есть «соотнесенность текста с сотворческим сопереживанием читателя как потенциального реализатора этого коммуникативного события» [9, с. 11], которая обнажает адресованность заглавия воспринимающему сознанию; такое имя проблематизирует произведение, оно ищет читательской интерпретации.

В. Набоков подчеркивал, что «книгу вообще нельзя *читать* – ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель. <...> Раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое – так будет и правильно, и честно» [7, с. 36–37]. Таким образом, еще в пробном заглавии прослеживается один из главных мотивов, заключенных в «Лауре и её оригинале», – мотив смерти.

П. В. Балдицын, подчёркивая значимость темы смерти в романе В. Набокова, пишет: «<...> тема смерти, может быть, самая важная в последнем романе Набокова. На нее указывает и второе его название: «Умирать забавно» [1].

Переводчик «Лауры и её оригинала» Г. А. Барабтарло так комментирует проблему перевода раннего варианта названия романа: «*Dying Is Fun* <...> это последнее слово, в новом американском хождении превратившееся в полуприлагательное, плохо поддается переводу, разве что истолковательному. *Весёлая смерть?* (по образцу провансальской *la gaya scienza*, веселой науки поэзии). *Умирать в свое удовольствие? Умирание уморительно? Умирать, так с музыкой?»* [2, с. 85]

Далее перейдем к рассмотрению четвёртого типа несуществующих текстов: «Текст КАК БЫ существует, он «написан» литературным персонажем, представлен своим заглавием и моделируется благодаря ему <...> Текст, «написанный» персонажем, иллюзорен, его, по сути, нет. Есть лишь игра в его существование (обстоятельство создания, тема, отдельные сюжетные ситуации, имена и характеристики героев и так далее). Но заглавие такого КАК БЫ существующего текста формирует его как целостность, создает эффект его реального бытования. Роль заглавия – имени иллюзорного текста – подобна здесь роли имени персонажа <...> Благодаря своим именам иллюзорные тексты не только КАК БЫ существуют, но и вступают во взаимодействия, моделируя творческую биографию того, кто КАК БЫ является их создателем» [4, с. 67].

К этому типу мы, прежде всего, можем отнести название романа, «написанного» о Флоре («Моя Лаура» или «Лаура»). В «Лауре и её оригинале» четко не обозначено, кто является автором этой книги. Следующие строки: «Роман «Моя Лаура» был начат вскоре после завершения любовной истории, в нем описанной, кончен в течение года, напечатан три месяца спустя и тотчас же в пух разбит рецензентом одной из главных газет» [6, с. 44] – указывают на то, что это – кто-то из любовного треугольника, состоящего из Филиппа Вайльда, Флоры и русского любовника Флоры.

Стоит отметить, что в сохранившихся фрагментах романа «Лаура и её оригинал» нет точного указания на то, как зовут русского любовника Флоры. Можно высказать несколько предположений касательно этого: 1. Его имя – Иван Воган («Ivan Vaughan»), так как оно предвосхищает главу о романе «Моя Лаура»; 2. Карточка 118, в которой описывается процесс совокупления рассказчика (возможно, с Флорой), озаглавлена В. Набоковым как «записки Эрика» («Eric's notes»).

Так как Филипп Вайльд знакомится с экземпляром романа «Моя Лаура» (присланным ему художником Равичем) благодаря одному из своих слуг, следовательно, он не может быть его автором: «<...> искусительные руки <...> лакового лакея, как его называла Флора, все время подсовывали мне ее в поле зрения, и когда я наконец плюнул и раскрыл ее, то к великой моей досаде оказалось, что это шедевр» [6, с. 70]. Из диалога Винни Карр и Флоры в конце «Лауры и её оригинала» мы узнаём, что главная героиня не только не могла написать эту книгу, но да-

же не знакома с её содержанием: «Она [Флора] только что купила ее в станционном киоске, и в ответ на шутовое замечание Винни («небось приятно читать про свою жизнь») сказала, что не знает, сумеет ли заставить себя начать книгу» [6, с. 70]. Вероятнее всего, автор – русский любовник Флоры. На это косвенным образом указывают следующие строки: «Первое лицо книги [«Моей Лауре»] – страдающий невротами, неуверенный в себе литератор, который создает образ своей любовницы и тем ее уничтожает» [6, с. 44–45].

По нашему мнению, не случайно в названии этого произведения употреблено притяжательное местоимение *моя*, показывающее, каким образом воспринимает русский любовник Флору (как *свою*, как принадлежащую ему). Сцена с «рассыльным», под видом которого он проникает в дом главной героини, доказывает это: «Ну вот что, – сказала она глупо улыбающемуся проходимцу, – если вы еще раз позволите себе этот дурацкий маскарад, вы меня больше никогда не увидите, клянусь, никогда! Больше того, меня подмывает...» Он прижал ее к стене между своими разведенными руками; Флора, поднырнув, высвободилась и указала ему на дверь; но, когда он вернулся к себе на квартиру, телефон уже звонил захлебываясь» [6, с. 27]. Примечательно и то, что он называет Флору не иначе, как *душка моя* («my darling, dushka moya»).

К четвертому типу несуществующих текстов, представленных только заглавиями, можно также отнести картины, написанные дедом Флоры, художником Львом Линде («Апрель в Ялте», «Старый мост»). В. Набоков сам указывает на необходимость рассмотрения каждого последующего произведения в свете предыдущего – путём простых отсылок к ранее сделанному. Взаимосвязь его произведений прослеживается на многих уровнях, самый явный из которых – интертекстуальный (на этом уровне они связаны системой автоаллюзий). Прием автоаллюзии активно используется писателем в разнообразных вариантах. В данном случае это упоминание названия одного произведения автора в тексте другого. Например, заглавие картины «Апрель в Ялте» отсылает читателя к рассказу «Весна в Фиальте», а «Старый мост» является автоаллюзией на стихотворение «Ласточка» (из романа «Дар»).

Таким образом, мы проанализировали упомянутые в романе В. Набокова заглавия несуществующих текстов (книг, картин), служащие их единственным проявлением. Все эти названия, безусловно, играют очень важную смысловую роль: они отсылают к основным темам, мотивам романа. Фактически в каждом наименовании в той или иной степени прослеживается взаимосвязь смерти и искусства. Так, например, в заглавии «Dying is fun» доминирует мотив смерти, в «Лауре и её оригинале» («The Original of Laura») – мотив творчества, в «Моей Лауре» или «Лауре» оба мотива равнозначны и взаимосвязаны.

Особняком стоят названия картин «Апрель в Ялте» и «Старый мост», так как они являются автоаллюзиями на предшествующие произведения В. Набокова. Поскольку подобного рода текстуальные переключки явно имеют определённые тематические функции, в них нельзя видеть просто диалог автора с самим собой: очевидно, что произведения, в которых они слышатся, надо рассматривать в контексте прежних сочинений.

И в том, и в другом случае смерть и искусство тоже взаимосвязаны: в «Весне в Фиальте» показано преображение жизни и смерти в воображении художника, а также их последующее воплощение в произведении искусства, в «Ласточке» – каким образом соотносятся бытие и творчество художника.

Список литературы

1. Балдицын П. В. «Лаура» Набокова в оригинале и в переводе [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/8/ba14.html> (Дата обращения: 12.04.2013).
2. Барабтарло Г. А. «Лаура» и ее перевод // Набоков В. Лаура и ее оригинал. Фрагменты романа. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 75–104.
3. Большой англо-русский словарь: В 2 т. М.: Рус. яз., 1979. Т. 1.: А–Л. 824 с.
4. Веселова Н. А. «Имя текста» в тексте // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. 6 / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тамарченко: сб. науч. тр. М.; Тверь, 2000. Вып. 6. С. 66–72.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1962. 572 с.
6. Набоков В. Лаура и ее оригинал. Фрагменты романа. СПб.: Азбука-классика, 2010. 384 с.
7. Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 33–40.
8. Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 260–295.
9. Тюпа В. И. Произведение и его имя // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. 6 / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тамарченко: сб. науч. тр. М.; Тверь, 2000. Вып. 6. С. 9–18.
10. Универсальный справочник по грамматике английского языка. Сост. Н. А. Мыльцева, Т. М. Жималенкова. М.: Глосса, 2008. 280 с.

THE TITLES IN THE SYSTEM OF INTERPRETATIONS OF THE NOVEL «THE ORIGINAL OF LAURA» OF V. NABOKOV

K. P. Bukashkina

Tver State University

The department of journalism and public relations

The article analyzes mentioned titles of non-existent texts (books, paintings) in the novel «The Original of Laura» of V. Nabokov, identifies the semantic functions of these names, their relationship with the main themes and motifs of the work.

Key words: *the titles, «The Original of Laura», death, art*

Об авторе:

БУКАШКИНА Ксения Петровна – аспирантка кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bubuska.ksu@rambler.ru