

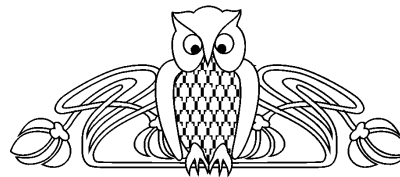


УДК 882.09+929 Набоков

## ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. НАБОКОВА-СИРИНА

А.И. Ванюков

Саратовский государственный университет,  
кафедра русской литературы XX века  
E-mail: Philology@sgu.ru



В статье рассматриваются содержательная наполненность и внутренняя типология заглавий – «первых слов» поэтических и эпических произведений В.В. Набокова-Сирина, раскрывающих своеобразие художественного мышления писателя, особенности набоковской культуры русского языка.

Poetics of Titles in V.V. Nabokov-Sirin

A.I. Vanjukov

The article deals with semantics and inner typology of Nabokov-Sirin's titles, treated as 'opening words' of respective poetic and prosaic texts, in order to penetrate the writer's way of thinking and describe his specific language culture.

Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и, следовательно, – смысла. Поэтому исследование творчества немыслимо вне исследования формы.

*Вл. Ходасевич. О Сирине<sup>1</sup>*

«A title», said Clare, «must convey the color of the book, not its subject».

*V. Nabokov. The Real Life of Sebastian Knight*

«Заглавие, – сказала Клэр, – должно задавать тон книге, а не рассказывать сюжет».

*В. Набоков. Истинная жизнь Себастьяна Найта. Пер. А. Горянина и М. Мейлаха<sup>2</sup>*

«Название книги, – сказала Клэр, – должно передавать ее колорит (букв. цвет), а не содержание».

Пер. Г.А. Левинтона

В 1925 г. С. Кржижановский написал книгу под названием «Поэтика заглавий» (она вышла в 1931 г. в издательстве «Никитинские субботники»). После «методических» определений и «логических окантовок» темы: заглавие «облегает текст и смысл», «вправе выдавать себя за *главное* книги», «заглавие – книга *in nestricto*», «кратчайший из кратких рассказов о книге», «конденсирует тему и высказывание своей книги»<sup>3</sup> – С. Кржижановский указал и на ее

историческое преломление: «сейчас искусство озаглавливания на переломе. Слишком много – говоря языком типографии – надо в ссыпь» (3, с.30). И он был прав во всех отношениях. Но внутри указанного «искусства» – на переломе – шел сложный, глубокий, противоречивый и в перспективе плодотворный процесс осмысления классических традиций «искусства озаглавливания» и поиска новых выразительных форм, типов «первых слов» художественных произведений. Показателен в этом отношении опыт В.В. Набокова.

Заглавия как «первые слова» произведений, нарицательные части, образы литературных текстов играют важную – формообразующую и смыслопроявляющую – роль в художественном мире В. Набокова-Сирина. Он начинал как поэт, и уже первая его небольшая книжка, озаглавленная просто – «Стихи» («первая... моя книжечка стихов была исключительно плохая, и никогда бы не следовало ее издавать»<sup>4</sup>, – писал позже в «Других берегах» автор), тем не менее показывает, что юный поэт не только вошел в «недалекую» от него поэтическую школу с характерной для нее манерой озаглавливания лирических текстов, но и начал вырабатывать в этой сфере свой, собственный стиль. «Занятно» с этой точки зрения взглянуть на все слагаемые поэтики заглавий стихов В.В. Набокова (1916).

«Простая форма» названия книги дополняется двумя эпитафиями – двустишием на французском языке Альфреда де Мюссе:

Un souvenir heureux est peut être sur terre  
Plus vrai que le bonheur...

*Alfred de Musset<sup>5</sup>*

(Счастлирое воспоминанье быть может на земле  
Более истинно, чем счастье...)

*Альфред де Мюссе. Воспоминания. – В. Старк. 5, с. IV, V)*



и четверостишием на английском языке Вордсворта<sup>6</sup>:

Then fill the bowl! Away with gloom;  
Our joys shall always last;  
For hope will brighten days to come  
And memory gild the past.

Wordsworth (5, с.3)

(Итак, наполни кубок! Прочь унынье;  
Наши радости всегда будут продолжаться;  
Для надежды засияют грядущие дни  
И память украсит прошлое.

(Вордсворт. – В. Старк. 5, с. IV. –  
Томас Мур. Песня),

которые в единстве с фамилией автора и заглавием сборника намечают трехязычный объем, индивидуальные ориентиры, координаты поэтической традиции и определяют «ключевые», заглавные слова–образы.

Д. Грейсон верно называет два эпиграфа первой поэтической книги В. Набокова «двумя литературными манифестами», которые объединяет то, что «в обоих речь идет о памяти» (6, с.398). «Эти эпиграфы как бы предвещают будущего Набокова, у которого тема памяти и ощущение утраты, возврата к минувшему и преображение его является ведущей во всем последующем творчестве» (5, с.V), – отмечал В. Старк. В первом набоковском сборнике стихов было еще одно важное слагаемое заглавной сферы – *посвящение* (Валентине Шульгиной – «Люсе», «Машеньке», «Тамаре» – 5, с.IV; 6, с.398):

«Тебе, выдавшей тот же сон,  
Я эту книгу посвящаю» (6, с.398),

которое не попало в печать (6. 398), и в таком, имплицитном виде переходило в текст, раскрываясь в образе лирической героини и первой читательницы.

Из 68 стихотворений первой книжечки В.В. Набокова – 20 с заглавиями, которые имеют содержательную форму, типологическую наполненность и складываются в определенный «узор». Сначала идут четыре «весенних» заглавия: «Весна», «В церкви», «Пасха», «Счастье», затем два «летних» – «Летняя ночь», «Ласка», и «Ласка» стоит перед стихотворением «Осень», которое открывает «осенний» цикл: «Осеннее», «Цветные стекла», «Осенняя песня»; природный круг названий замыкает «Зима», далее за кругом (над кругом) «пара» заглавий – «Colloque sentimental», «Столице», одиночное название «Сон», трио «Наша звезда», «Лун-

ная греза», «Лунный свет», спаренные заглавия «Контрасты» и «Два мгновения» – и последнее название стихотворения в форме прозы «Летний день», показывающие в единстве, что автор умело скрутил *спираль заглавий* стихов.

Первый из сиринских поэтических сборников начала 20-х гг. – «Горный путь» (1923) – свидетельствует, что молодой поэт активно использовал широкий спектр художественно-выразительных возможностей, таящихся в поэтике заглавий. «Горный путь» В. Сирина имеет посвящение: «Памяти моего отца»<sup>7</sup> и эпиграф из Пушкина (шесть строк из «Ариона»):

... Погиб и кормщик, и пловец!  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою.  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою (7, с.17),

который прямо конкретизирует посвящение, заявляет тему *погибели* и намечает образ «*таинственного певца*».

Затем в лирическом пространстве – от первого стихотворения «Поэту» («Болота вязкие бессмыслицы певучей / покинь, поэт, покинь и в новый день проснись! /.../ я слышу новый звук, я вижу новый край». – 7, с.18) до последнего «Жизнь» («Шла мимо Жизнь, но ни лохмотий / ни ран ее, ни пыльных ног / не видел я... /.../ одно я только видеть мог: / ее ликующие очи / и губы, шепчущие “Бог!”» – 7, с.170) – разворачивается лирический сюжет, включающий в себя (по названиям стихотворений) темы, образы, мотивы пути поэта, художника, поэзии, творчества («Поэт», «Элегия», «Поэты», «Художник–нищий»), России, Родины («Россия», «Крым»), странствий и возвращений («Странствие», «Сон на Акрополе», «Стамбул», «Домой»), жизни природы («Береза в Воронцовском парке», «Орешник и береза», «Озеро», «Журавли», «Пчела», «Кипарисы», «Капитаны», «Ласточки», «Лес», «Бабочка», «Березы», «Облака» и др.), времени («Новый год», «Утро», «Ночь», «Осень», «Зима», «Весна»), движения («Два корабля», «На качелях», «Велосипедист»), библейские символы («Тайная вечеря», «В раю», «На Голгофе», «Пир», «Белый рай»).



Удивительным образом в поэтике заглавий «Горнего пути» точно отражаются и основной круг поэтических тем и мотивов В. Набокова-Сирина: поэт – слово – жизнь – Родина – Бог, и спираль движения поэтической мысли, стремящейся к высшему, «горнему», духовному. Один из современных исследователей поражается: «читая его стихи, мы с удивлением замечаем, например, какое значительное место занимает в них религиозная тематика»<sup>8</sup>. Анализируя «христианские мотивы лирики В. Сирина», Е.А. Филаретова верно отмечает: стихотворение «Поэт» «может рассматриваться как credo и своеобразный обет, данный Богу в самом начале творческого пути»<sup>9</sup>; «Жизнь» – «один из самых жизнеутверждающих стихов, где всего в семи строках дается восприятие жизни как Божьего дара», ниспосланного человеку» (9, с.69); «Утро» – «гимн творцу» (9, с.71) и «Осень», «где действо природы отождествлено с молитвами православной литургии» (9, с.72).

В концентрированном виде поэтика заглавий «Горнего пути» представлена в двух циклах: «Капли красок» (17 названий) и «Ангелы» (9 названий стихотворений). В «Каплях красок» отчетливо выделяются четыре типа заглавий: именной, символично-психологической («Всепрощающий», «Художник», «Крестonosцы», «Достоевский», «Наполеон в изгнании»), природно-колористический («Крымский полдень», «Былинки», «Яблони», «Речная лилия», «В лесу»), романско-номинативный («*Joie de vivre*» – Радость жизни, «*La morte de Arthur*» – Смерть Артура, «*Decadence*» – Упадок, «*Meretrix*» – Блудница) и вдохновенно-современный, аэропланый («Вдохновение», «Аэроплан»). Цикл «Ангелы» складывается из 9 заглавий, передающих 9-именное «дуновение вечных сил»: *Серафимы, Херувимы, Престолы, Господства, Силы, Власти, Начала, Архангелы, Ангел Хранитель*. В статье «Ангелы в поэзии В. Набокова» А.О. Филимонов убедительно заключает: «творческий поединок с ангелом – это всегда битва за небесную речь, запечатленную в слове» (9, с.206).

Заглавие второго поэтического сборника В. Сирина – «Гроздь» – обращает к финальному образу «Летнего дня» из набоковской

книжечки «Стихи»: «Листва березок надо мной – янтарные грозди винограда во влаге жарко-голубой» (5, с.55). Он также «посвящается памяти... отца» (7, с.171) и состоит из «грозди» разделов. Первый – «Гроздь» – включает в себя стихи, написанные «на годовщину смерти Достоевского», «на смерть Блока», посвященные «И. Бунину»; второй – «Ты» – два стихотворения с заглавиями – «Сонет»<sup>10</sup> и «Глаза»; третий раздел – «Ушедшее» – самый представительный на заглавия стихов: «Пасха», «Тристан», «Рождество», «На сельском кладбище», «*Viola tricolor*», «В зверинце», «Ночные бабочки», и четвертый раздел – «Движения»: «В поезде», «Экспресс».

Далее в художественном сознании В. Набокова-Сирина идет результативный процесс эпизации в заглавиях лирических стихотворений и поэтизации, метафоризации, символизации в названиях прозаических произведений. Наглядно это прослеживается в книге «Возвращение Чорба», в поэтическом разделе которой большинство стихотворений «имеют сюжет и изложение» и соответствующую типологию названий, связанных с образом России, воспоминаниями, снами о Родине («Тихий шум», «Прелестная пора», «Расстрел», «Сирень», «Паломник», «Сны», «Весна», «Святки»), передающих эпические слагаемые состояний мира («Кирпичи», «Почтовый ящик», «Снимок», «Аэроплан», «Комната», «Кружение», «Сновиденье») и обозначающих слово поэта («От счастья влюбленному не спится», «Годовщина», «Солнце», «Гость», «В раю»).

Собственно, внутри мира слова и развивается, протекает жизнь поэта, художника, творца, счастливого влюбленного, живущего в раю. Показательно в этом плане заглавие первого стихотворения «Возвращения Чорба», дающего полный образ первого стиха / заглавие как образ стиха:

«От счастья влюбленному не спится,  
стучат часы, купцу седому снится <...>

где б ни был я, одним я обуян,  
одно зовет и мучит ежечасно:

на освещенном острове стола  
граненый мрак чернильницы открытой<...>

И поперек листа полупустого  
мое перо, как черная стрела.  
И недописанное слово» (7, с.214),



и название завершающего цикл стихотворения «В раю», выражающего в слове взгляд лирического героя «сквозь слезы на безмянные крыла»:

«Моя душа, за смертью дальней  
твой образ виден мне вот так:  
натуралист провинциальный,  
в раю потерянный чужак. <...>

Где мир и названные розы,  
музей и птичья чучела?  
И смотришь, смотришь ты сквозь слезы  
На безмянные крыла» (7, с.244).

В 30-е гг. В. Набоков-Сирин нередко выступал на литературных вечерах с чтением своих стихов и рассказов. Приведу два свидетельства современников, характеризующих набоковский «репертуар» и восприятие Сирина-поэта: «После открытия Сирин читал стихи, которые к тому времени уже составили его постоянный репертуар: «К музе», «Воздушный остров», «Окно», «Будущему читателю», «Первая любовь», <...> «Вечер на пустыре» и затем рассказ «Музыка» (6, с.147) <-> «Аудитория буквально упивалась мастерством каждой строки поэта, его чудесной властью над словом, его проникновением в тайну слова, очаровательными неожиданностями – и все эти особенности Сирина-поэта подчеркивались и замечательной его дикцией и не в меньшей мере комментариями, которыми он сопровождал чтение – грациозными, меткими, остроумными» (6, с.131–132).

Заглавие книге «Возвращение Чорба» дает одноименный рассказ, в названии которого связываются слово действия, состояния, процесса (возвращение + посещение, воспоминание) и поэтика необычного имени (фамилии): в рассказе Чорб – «нищий эмигрант и литератор» (4, т. I, с. 286), «человек подозрительный» (4, т. I, с. 286), «не в своем уме» (4, т. I, с.283).

По наблюдениям Н. Букс, «мир Чорба, нищего эмигранта и литератора, непредсказуемый мир любви и искусства, соотнесен в рассказе с миром оперного Орфея» (6, с.331) (опера Х. Глюка «Орфей»), строится «по композиционному плану оперы» (6, с.332) и развивает тему «трансгрессии границы реального и потустороннего миров», «трансгрессии границы между реальностью и искусством» (6, с.332).

На имени, человеке строятся названия рассказов «Бахман» (ручей–человек, текучая личность: «... умер, миром забытый, славный пианист и композитор Бахман» (4, т. I, с.328), «был он низкого роста, плешивый...» (4, т. I, с. 329), «и притом – капризный, знаете, фантастичный, грязенький. Совершенно ненормальный субъект. Но играл...» (4, т. I, с. 330), «он играл все лучше и все безумнее» (4, т. I, с.331), «в нем сочеталась какая-то неземная робость с озорством испорченного ребенка» (4, т. I, с. 331), «неудобно было подойти, сказать: «Здравствуй, Бахман»...» (4, т. I, с. 335); «Подлец», «Пассажир» / «неведомый пассажир», «ночной спутник» «в рамках короткого рассказа» (4, т. I, с. 365, 367), «герой» авторского слова о жизни (4, т. I, с. 363,368), «Картофельный эльф».

Рассказы от первого лица дают «гроздь» названий – «Письмо в Россию» (письмо–память, письмо–воспоминание, письмо–разрешение): «так разрешилась берлинская ночь» (4, т. I, с. 308), письмо «человеческого одиночества». 4, т. I, с. 308), «Гроза», «Благость», «Ужас». Катастрофы возвращений заключены в рассказах «Возвращение Чорба», «Порт», «Звонок», «Сказка», «Катастрофа» («Сквозь темный блеск шел он домой, – Марк Штандфусс, приказчик, полубог, светловолосый Марк, счастливцев в высоком крахмальном воротнике». 4, т. I, с. 368, «Дивясь, одним легким движением он догнал самого себя, и вот уже сам шел к панели, весь полный остывающего звона. – Тоже... чуть не попал под омнибус». 4, т. I, с. 372, «... и он почувал какой-то особый чудесный смысл в ее словах». 4, т. I, с. 373, «И тогда опять хлынула боль, и все стало ясно». 4, т. I, с. 373, «А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны – неизвестно». 4, т. I, с.374).

Раскрывая позже своеобразие своего художественного мышления («Я думаю образами» – 1, с.142), В. Набоков так характеризовал соотношение, взаимодействие в своем творчестве поэзии и прозы: «конечно, поэзия включает все творческое сочинительство; я никогда не мог уловить никакой родовой разницы между поэзией и художественной прозой <...> Как и в современных научных классификациях, много пересекается в на-



ших концепциях сегодняшней прозы и поэзии. Бамбуковый мостик между ними – метафора» (1, с.167,168).

Можно сказать, что заглавия произведений В. Набокова-Сирина – это «первые образы», «первые метафоры», первые контрапунктные знаки мышления «образами», «ключи» к прочтению партитуры слов. А «слову – по Набокову – дано высокое право из случайности создавать необычайность, необычайное делать не случайным» (1, с.367).

*Тип личности, время, пространство* выносятся в заглавия книг «Соглядатый» (1938) и «Весна в Фиальте» (1956), составленных из прозаических произведений 30-х годов.

Треть этих рассказов, которые по жанровому содержанию являются «эпизодами романа», имеет заглавия, дающие образ, имя человека, знак «неповторимой личности»: «Хват», «Занятой человек», «Пильграм», «Красавица», «Королек», «Памяти Л.И. Шигаева», «Лик», «Василий Шишков». Причем внутри отмеченного типа названий автор в каждом рассказе формирует свой неповторимый содержательный «случай» «неповторимой личности в неповторимой среде»: «занятой» – *душой* – человек («Тому, кто много занимается своей душой, нередко доводится присутствовать при гнусном, но любопытном явлении» – 4, т. 2, с. 383; «он (нежный и смертобоязненный Граф Ит) – 4, т. 2, с. 384), «мелкота, бледнота, русский эмигрант третьего разбора» – 4, т. 2, с. 385, «псевдоним, выдуманные давно, дождливой ночью, в ожидании паромы» (4, т. 2, с. 387), «был в полном смысле слова, *занятой человек*», ибо предметом его занятий была собственная душа» – 4, т. 2, с. 385); «Королек» («Королек по ихнему значило *фальшивомонетчик*». – 4, т. 2, с. 339); псевдоним («Лик» – «Александр Лик (*псевдоним*)», «настоящий русский актер». – 4, т. 4, с. 333). Рассказ «Лик» начинается с заглавия пьесы: «Есть пьеса «Бездна» (L'Abime) известного французского писателя Suire» (4, т. 4, с. 364), а затем переходит от «сюра» французской драмы к «бездне» человеческой судьбы, «знаковой» встрече Александра Лика с Колдуновым и трагическому финалу: «Среди осколков, на полу навзничь

лежал обезображенный выстрелом в рот, широко раскинув ноги в новых белых... – Это мои, – сказал Лик по-французски» (4, т. 4, с. 384). В 1930-м году Н. Андреев пронизательно заметил, «что Сирина настойчиво влекут необыкновенные люди, улетающие в фантастические миры» (1, с.225).

Вторая треть сириных рассказов представляет заглавия – «случаи из жизни», которые так или иначе ведутся от первого лица – «я», но держатся на «сочетании имен», «явлений» и по форме, и по содержанию («*Terra incognita*», «Случай из жизни», «Весна в Фиальте», «Памяти Л.И. Шигаева», «Посещение музея», «Истребление тиранов», «Василий Шишков», «Адмиралтейская игла», «Облако, озеро, башня»).

Характерно заглавие рассказа «*Terra incognita*», «символическая латынь» которого передает «неведомую землю», «неисследованную область» человеческого сознания, «бредовые видения» (4, т. 2, с. 365), «игру воспаленного воображения» (4, т. 2, с. 366), «последний перегон... смертельной болезни» (4, т. 2, с. 366), «декорации смерти» (4, т. 2, с. 367) героя–повествователя, «двусмысленность» «подлинного» (4, т. 2, с. 364, 367). В интересной интерпретации этого рассказа Дж. В. Конноли возникают интонации, ограничивающие таинственные, многомерные берега сириного повествования: «самое важное в «*Terra incognita*» – это отношение рассказчика к сферам иллюзии и реальности и его стремление выбрать из них что-то одно» (4, т. 2, с. 357). Представляется, что «*Terra incognita*» В. Набокова-Сирина дает художественно «удачную» вылазку в неизвестное, целостный образ иллюзорной реальности и «правдоподобной» иллюзии.

Еще один вид заглавий В. Сирина образуют слова-«оповещения», слова-«процессы», слова-«сущности» («Обида» – посвящение И.А. Бунину, «Лебеда», «Встреча», «Музыка», «Совершенство», «Оповещение», «Круг», «Набор»). Особый интерес для понимания поэтики заглавий В. Набокова-Сирина представляют названия рассказов прямого, «говорящего», «сущностного» и «переходного», «синтетичного», «кругового» наполнения («Случай из жизни» и «Оповещение», «Круг» и «Весна в Фиальте», «Тяжелый дым» и



«Набор», «Лик» и «Истребление тиранов», «Адмиралтейская игла» и «Уста к устам»). Последние два названия – сирийская «игра» в «лад» заглавий.

«На днях, в русской библиотеке, загнанной безграмотным роком в темный берлинский проулок, мне выдали три–четыре новинки, – между прочим, Ваш роман «Адмиралтейская игла». *Заглавие ладное*, – хотя бы потому, что оно четырехстопный ямб, не правда ли, – и притом знаменитый. Но вот это-то ладное заглавие и не предвещало ничего доброго» (4, т. 4, с. 411), – начинает свое «письмо» герой рассказа «Адмиралтейская игла», «письмо», в котором за авторской пародией на «дамский» «эмигрантский» роман встает трагедия личности, трагическая судьба русской культуры. «Ибо после этой книги я, Катя, тебя боюсь. Ей-богу, не стоило так радоваться и мучиться, как мы с тобой радовались и мучились, чтобы свое оплеванное прошлое найти в дамском романе! Послушай меня, – не пиши ты больше! Пускай это будет хотя бы уроком» (4, т. 4, с. 419).

Характеризуя особенности «набоковской модели нарратива» в рассказе «Адмиралтейская игла», М. Дымарский замечает: «Рассказ по форме представляет письмо читателя автору романа «Адмиралтейская игла» <...> субъект и объект меняются местами: «читатель» выступает в функции автора, а «автор» – в роли адресата, читателя <...> Эта мена, составляющая важнейший элемент внешнего сюжета рассказа, превосходным образом коррелирует с внутренним сюжетом отношений героев» (6, с. 247).

Одна из героинь первого английского романа В. Набокова «*Истинная жизнь Себастьяна Найта*» Клэр говорит: «Название книги... должно передавать ее колорит (букв. – цвет), а не содержание» (1, с. 321). Опыт автора свидетельствует о том, что названия его произведений, книг не просто «задают» им «тон», но и передают и «цвет», и «колорит», и «образ», и «форму» содержания, «сюжета».

«Во-вторых, потому что в нем разыгралась бешеная тоска по России», – так звучит первое предложение рассказа «*Круг*», завершающего *содержательный круг* предложением: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же

неуязвимой, как и некогда» (4, т. 4, с. 322, 331). Емкий содержательный, коммуникативный смысл набоковского «Круга» дает М. Дымарский: «В данном случае смысл текста – история Иннокентия и его отношений к Тане (круг судьбы). Смысл дискурса – отношения автора к этой истории (весьма неоднозначные... напоминающие замкнутый круг, или логический порочный круг); смысл произведения – сущность творчества, его соотношений с реальным опытом и биографией автора (круг творческого пути)» (6, с. 258).

В предисловии к английскому переводу рассказа «Круг» В. Набоков отмечал: «В композиционном отношении круг, описываемый этим довеском (последнее предложение в нем по сути предшествует первому), относится к тому же типу: змея, кусающая собственный хвост, – что и круговая структура четвертой главы в «Даре» <...> У читателя же, знакомого с романом, рассказ создает упоительное ощущение непрямого узнавания, смещенных теней, обогащенных новым смыслом – благодаря тому, что мир увиден не глазами Федора, а взглядом посто-роннего человека, не столь близкого ему, сколько радикалам-идеалистам старой России» (1, с. 105–106).

В рассказе «Весна в Фиальте» образ заглавия получает колоритное, емкое, содержательное выражение в контрастном и динамичном движении повествования от первого – простого – предложения: «Весна в Фиальте облачна и скучна» (4, т. 4, с. 305) до виртуозной пластики последнего – сложного – повествовательного периода: «Но камень был, как тело, теплый, и внезапно я понял то, чего, видя, не понимал дотоле, почему давеча так сверкала серебряная бумажка, почему дрожал отсвет стакана, почему мерцало море: белое небо над Фиальтой незаметно налилось солнцем, и теперь оно было солнечное сплошь, и это белое сияние ширилось, ширилось, все растворялось в нем, все исчезало, и я уже не стоял на вокзале, в Милане, с газетой, из которой узнал, что желтый автомобиль, виденный мной под платанами, потерпел под Фиальтой крушение, влетев на полном ходу в фургон бродячего цирка, причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, не-



смотря на давнее, преданное подражанием им, оказалась все-таки смертной» (4, т. 4, с. 321–322). «Весь процесс повествования оказывается процессом воспоминания» (6, с. 245), и «первое слово», заглавие – «*Весна в Фиальте*» – является основным, заглавным/главным, «ключевым», «кодовым» «словом» – образом, лейтмотивом, проходящим через все повествование, связывающим все его образы, мотивы, планы – вплоть до эпически-пластичной, трагедийно-элегической набоковской формулы финала.

Сопоставляя две речевые стихии своего творчества, В. Набоков говорил: «русский обладает превосходством в словах, передающих оттенки движения, жеста, чувства... можно выразить на русском очень тонкие оттенки длительности и напряженности... русский можно еще более тонко крутить и поворачивать» (1, с. 160).

Центральные, узловые координаты в системе В. Набокова-Сирина занимают названия его романов: «*Машенька*», «*Король дама, валет*», «*Защита Лужина*», «*Соглядатай*», «*Отчаяние*», «*Подвиг*», «*Приглашение на казнь*», «*Дар*», «*Другие берега*», паратекстуальность, поэтику заглавий которых можно понять только в контексте всего творчества писателя.

О том, какое значение придавал сам автор заглавиям своих романов, говорят его предисловия к их переводам на английский язык: во всех случаях В. Набоков обязательно пишет о звучании и смысле заглавий.

Начало предисловия к английскому переводу романа «*Приглашение на казнь*» («*Invitation to a Beheading*»): «Роман, предлагаемый вниманию читателя, по-русски называется “Приглашение на казнь”. Я бы даже пренебрег неблагозвучным повторением суффикса и передал бы это как “*Invitation to an Execution*” (“Приглашение на обезглавливание”. – *А.В.*), но ведь с другой стороны, я и на русском языке скорее сказал бы “Приглашение на отсечение головы”, когда бы не такая же точно спотычка» (перевод Г. Левинтона. – 1, с. 46).

Из предисловия к английскому переводу романа «*Защита Лужина*» (“*The Defense*”): «Русское название этого романа “Защита Лужина” относится к шахматной защите,

возможно, изобретенной выдуманной мною гроссмейстером Лужиным; имя рифмуется со словом “*illusion*”, если произнести его достаточно невнятно, углубив /u/ до /oo/» (перевод М. Маликовой. – 1, с. 52).

В предисловии к английскому переводу романа «*Подвиг*» (“*Glorious*”): «Исключительная русская поглощенность физическим движением и жестом... в “Подвиге”, пожалуй, особенно сильна...»

Рабочее – определенно очень привлекательное – название книги, позже замененное на более строгое «Подвиг» (доблестный поступок, возвышенное деяние) было «*Romantic*» («романтические времена»), которое я выбрал... главным образом потому, что целью моего романа, единственного моего целеустремленного романа, было подчеркнуть тот трепет и то очарование, которое мой юный изгнанник находит в самых обыденных удовольствиях, также как и в кажущихся бессмысленными приключениях одинокой жизни...»

Мартын – это добрейший, честнейший и самый трогательный из всех моих юношей...»

Осуществление – это фуговая тема его судьбы...»

*Осуществление* – такое название, вероятно, еще больше подошло бы роману...».

Набокову, несомненно, известно, что очевидный перевод слова «*подвиг*» – «*exploit*», и именно под этим названием его «Подвиг» учитывается библиографами, но стоит однажды почувствовать в «*exploit*» глагол «использовать» – и нет больше «подвига», бесполезного славного деяния. Поэтому автор выбрал окольный перевод «*glory*» («слава»), менее буквальный, но гораздо более полно передающий *смысл* (здесь и далее курсив мой. – *А.В.*) оригинального заглавия, со всеми его *естественными ассоциациями*, раскинутыми ветви под бронзовым небом.

Здесь есть слава возвышенного приключения и незаинтересованного достижения, слава этой земли и ее заплатанного рая, слава личной отваги, слава лучезарного мученика...»

Мой второй взмах волшебной палочки таков: в множестве даров, излитых мною на Мартына, я намеренно не включил талант... Возобладал соблазн совершить мой собст-



венный маленький *подвиг* в сиянии всевластия» (перевод М. Маликовой. – 1, с. 70, 71, 72, 73).

Финал предисловия к английскому переводу романа «Соглядатая» (“The Eye”): «Тему “Соглядатая” составляет предпринятое героем *расследование* (курсив мой. – А.В.), которое ведет его через обставленный зеркалами ад и кончается тем, что два лица сливаются в одно... Силы воображения, которые в конечном счете суть силы добра, неизменно на стороне Смурова, и самая горечь мучительной любви оказывается не менее пьянящей и укрепительной, чем высшие восторги любви взаимной» (перевод Г. Барабтарло. – 1, с.58).

Широкий содержательный круг значений заглавия набоковского романа «Король, дама, валет» приводит Н. Семенова: «можно по-разному объяснять этот выбор заглавия: любовь Набокова к заглавиям-триадам; ассоциациями карточными, связанными с роком, с судьбой, с фатумом, и чисто пушкинскими ассоциациями («тройка, семерка, туз»). И все же у названия набоковского романа есть еще одна глобальная задача – выявление прасюжета, мифологического, архетипического сюжета, самого древнего в европейской литературе с любовным треугольником, самого богатого литературными версиями и самого знаменитого в средневековье – сюжета о Тристане» (6, с.657).

Существенны в полном объеме заглавий романов набоковские *эпиграфы*. В романе «Приглашение на казнь» – это афоризм на французском языке: «Comme un fou se croit Dieu nous nous croyons mortels». Delalande. «Discours sur les ombres» («Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными». Делаланд. «Рассуждения о тенях». 4, с. 4, 5), который по форме и содержанию является «магическим кристаллом», сквозь который яснее просвечивает, глубже постигается «дискурс» романа. Поэтому каждое слово эпиграфа в отдельности и эпиграф в целостности требует соответствующей соотнесенности с текстом романа. «Делаландовский» «дискурс» – яркий знак образа автора, авторского «видения» текста. В предисловии к английскому переводу романа В. Набоков специально выделил это «имя»: «Одного писателя, однако, не упоминали – единственно-

го, чье влияние в период работы над этой книгой я с благодарностью признаю: печального, сумасбродного, мудрого, остроумного, волшебного и во всех отношениях восхитительного Пьера Делаланда, которого я выдумал... Мой русский слог тогда, в 1935 году, воплотил *определенное видение в точных, пригодных для этого словах*» (1, с.47). Между тем в современных комментариях к роману «Делаланд» эпиграфа нередко трактуется узко и неточно. Так О. Дарк в примечаниях к «Приглашению на казнь» пишет: «Стр. 5. *Delalande* – в предисловии к английскому изданию романа Набоков утверждал, что он выдумал Пьера Делаланда. «Прототипом» цитируемого автора мог послужить Андре Лаланд (1867–1963), французский философ, считавший, что глубинный закон действительности – стремление к смерти» (4, т. 4, с. 463). Но у набоковского Делаланда нечто другое, иные «стремления» и «рассуждения»: «Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными». В диссертации В.В. Шадурского «Поэтика подтекста в прозе В.В. Набокова» утверждается, «что *прототипом* мыслителя был *астроном* Лаланд Жозеф Жером» и что набоковская аллюзия «указывает на зрение, направленное ввысь, отмеченное знанием тайных законов, вечных истин»<sup>12</sup>. Набоковская «высь» / и «глубь» – не «астрономическая», а философская, метафизическая, «вслед» за «Делаландом» автор «рассуждает» о человеке и Боге, жизни и смерти, «тенях» и свете.

Вместе с тем правомерным представляется мнение Г. Савельевой: «Заданный... эпиграфом мотив сумасшествия возмнившего себя настоящим кукольного мира позволяет по-новому взглянуть на жанр произведения как на антиутопию» (6, с.249).

Эпиграфом к роману В. Сирина «Дар», посвященного «памяти... матери» (4, т. 3, с. 3), являются набоковские слова из «учебника русской грамматики» П. Смирновского: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна» (4, т.3, с.5), которые сразу же дают содержательный образ романа, авторскую форму «дара» слова, «дара» творческого мышления, «дара» ощущения России, ее материнских основ, «дара» «русской грамматики», русской литературы,





русской – парадоксальной – логики. За пятью «определениями» смиРНовского «учебника русской грамматики» («дуб – дерево» и т.д.), символизирующими основные «стихии» романа, идет в одном ряду философско-грамматический вывод – «смерть неизбежна»: пять глав набоковского «Дара» показывают возможность иной «логики» и «грамматики».

«Это последний роман, который я написал – или когда-нибудь напишу – по-русски. Его героиня не Зина, а русская литература. Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая – это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции.

Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось – это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, – «Дара» (1, с.50). <...>

Эпиграф не вымышлен. Эпилогическое стихотворение имитирует онегинскую строфу» (1, с.51), – пишет В.Набоков в предисловии к английскому переводу романа, демонстрируя каждым «знаком» художественного произведения, каждым словом, что «искусство в своих высших проявлениях фантастически обманчиво и сложно» (1, с.157).

Формулируя в «Поэтике заглавий» понятие «лицевого листа» писателя, С. Кржижановский указывал: «У каждого пера свой расщеп, своя особая манера сжимать текст в заглавие...

Один автор – одно заглавие: ... и разные строки из-под одного пера, помещенные одна над другой, будут вести глаз, как поперечины лестницы, к завершающей формуле – заглавию, в знаках которого затиснуты вся стилистика и все мышление данного писателя» (3, с.20,21).

Говоря современным языком, «генетическую» форму названий произведений В. Набокова, его «завершающую» формулу заглавия мы только начинаем познавать и прочитывать.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Ходасевич Вл.* О Сирине // В.В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценках русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1997. С.247. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>2</sup> *Набоков В.* Романы: Истинная жизнь Себастьяна Найта; Пнин; Просвечивающие предметы: Пер. с англ. / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Долинина. М., 1991. С.67.
- <sup>3</sup> *Кржижановский С.* Поэтика заглавий. М., 1931. С.3,6. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>4</sup> *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.264. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания, тома и страниц.
- <sup>5</sup> *Набоков В.В.* Стихи / Предисл. В. Старка. СПб., 1997. С.3 / Репринтное воспроизведение издания 1916 г. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>6</sup> Подлинного автора эпиграфа нашел Б. Бойд. Это Томас Мур (1779–1852), ирландский поэт, близкий друг Байрона... (см. строки 21–24 стихотворения «Песня» (When Time, who steals our ylars amaj – Когда Время, что крадет наши годы) – *Джейн Грейсон*. Французский связной. Набоков и Альфред де Мюссе. Идеи и опыты перевода // В.В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. СПб., 2001. Т.2. С.399). Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>7</sup> *Набоков В.* Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Ф.С. Федорова. М., 1991. С.17. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>8</sup> *Лотман М.* «А та звезда под Пулковом...» Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В.В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С.213.
- <sup>9</sup> *Филаретова Е.А.* Христианские мотивы лирики В. Сирина // Набоковский вестник. Вып.6. В.В. Набоков и Серебряный век. СПб., 2001. С.65. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- <sup>10</sup> О сонете В. Набокова см.: *Шведов Е.* Шахматные сонеты Набокова // Набоковский сборник. Вып.6. СПб., 2001. С.89–91.
- <sup>11</sup> См.: Заметки В.В. Набокова <для авторского вечера. Стихи и комментарии 7 мая 1941 г.> // В.В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С.135–140.
- <sup>12</sup> *Шадурский В.В.* Поэтика подтекста в прозе В.В. Набокова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1999. С.13.
- <sup>13</sup> О композиции «Дара» см.: *Ванюков А.И.* Три романские композиции: «Дар» В. Набокова: роман-сонет, «сонет в сонете» // Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов: Сб. науч. тр. Саратов, 2000. С.10–14.