

ЗВУКОСИМВОЛИСТСКИЕ УЗОРЫ ИМЕНИ  
ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

*Статья посвящена розгляду фоносемантичного аспекту стилістики роману В. Набокова «Лоліта»: виявленню семантичних ореолів заголовного імені, його контекстуальної семантики.*

**Ключові слова:** *звукосемантика, звукосимволістські візерунки, анаграмування, семантичний ореол.*

*Статья посвящена рассмотрению фоносемантического аспекта стилистики романа В. Набокова «Лолита»: выявлению семантических ореолов заглавного имени, его контекстуальной семантики.*

**Ключевые слова:** *звукосемантика, звукосимволистские узоры, анаграммирование, семантический ореол.*

*The article deals with phonosemantic aspect in V. Nabokov's «Lolita»: detection of semantic aureoles of the title name, it's contextual semantic.*

**Key words:** *phonosemantics, phonosymbolic patterns, anagram, semantic aureole.*

В романе «Лолита», как и в других произведениях В. Набокова, поэтика имени подчиняется символистской концепции слова как единства формы и содержания, мерцания тайны сквозь словесную оболочку. В то же время процесс номинации позволяет говорить об элементах эстетики акмеизма в идиостиле Набокова: первым поэтом, в представлении акмеистов, явился Адам, устанавливающий имена всего сущего на земле, тем самым участвуя в сотворении мира. Таким образом, фигура писателя подобна теургу, создающему художественный космос. А космос, по всем канонам набоксовской космогонии, начинается с имени, которое «слишком тесно вплетается в сокровеннейшую ткань книги, чтобы его можно было изменить» [1: 11–12].

Материалом для плетения анаграмматических узоров имени героини, играющих роль «лирического обещания», служит графико-фонетическая сторона текста. «Первая маленькая звуковая пульсация Лолиты пробежала» в сознании героя задолго до воплощения его «древней мечты». Глядя на резвящихся в городском парке школьниц, Гумберт различает внутренним слухом фонетический облик ещё неизвестного ему имени: «Я растворился в солнечных пятнах, заменяя книжкой фиговый лист, между тем как ее русые локоны падали ей на поцарапанное колено, и древесная тень, которую я с нею делил, пульсировала и таяла на ее икре, сиявшей так близко от моей хамелеоновой щеки» [1: 29]. Так, в общем хоре детских голосов, постепенно выделяется мелодическая линия Лолиты, которая впоследствии получит должное образное и мотивное оформление. Аллитерационные вариации, образуемые созвучиями имени героини, сливаются в один звукосемантический лейтмотив, который несёт амбивалентную смысловую нагрузку: поэтизации и сакрализации прозаического текста.

С анаграмматическим узором Лолиты гармонирует имя Аннабеллы, как её предшественницы: «А предшественницы-то у неё **БЫЛИ**? Как же – **БЫЛИ**... *Больше скажу: и Лолиты **БЫ** не оказалось никакой, если **БЫ** я не полюбил в одно далёкое лето одну изначальную девочку. В некотором княжестве у моря (почти как у По)» [1: 15]. Анаграммирование имени Аннабель Ли сопровождается зеркальным повтором «фоносемантических фаворитов» Набокова «ли» и «бы» как иероглифов антитез: «инобытие – бытие», «искусство – ремесленничество», «поэзия – проза». Таким образом, наблюдается тенденция автора к дополнительной кодировке и семантизации языковых единиц, к поиску разнообразных способов визуального изображения тайной мечты. Помимо образных аллюзий на стихотворение «Аннабель Ли», набоковед А.В. Леденёв отмечает преемственность фоностилевых приёмов Эдгара По: «Его <Гумберта> отношения с Лолитой «рифмуются» с мотивно-тематическим комплексом и даже фонетическими особенностями творчества По... Более того, сама звуковая форма имени «предшественницы» Лолиты служит «путеводной нотой», музыкальной тональностью для изобилующего фонетическими эффектами текста» [2: 148].*

Оригинал стихотворения пронизан аллитерациями на *m*, *n*, *l*, которые попытался сохранить в поэтическом переводе Константин Бальмонт, чтобы передать сомнамбулическое настроение первоисточника. В «Лолите» звукопись выполняет не только тоническую, но и анаграмматическую функцию. Например, в одной из отсылок к поэме По: «*На фоне неба со странной ясностью так выделялось её лицо, точно от него исходило собственное слабое сияние*» [1: 22] – анаграммируется состояние **сна**, в котором пребывает лирический герой:

*И всегда луч луны навевает мне сны  
О пленительной Аннабель-Ли:  
И зажжется ль звезда, вижу очи всегда  
Обольстительной Аннабель-Ли...*

Карл Проффер усматривает в именах Лолита и Аннабель олакрез конечных графем, что свидетельствует о реинкарнации одного образа в другом спустя 24 года после смерти Аннабеллы на греческом острове Корфу: «...*моя ривьерская любовь внимательно глянула на меня поверх тёмных очков ... Четверть века, с тех пор прожитая мной, сузилась, образовала трепещущее острие и исчезла*» [1: 53]. В этом эпизоде реализуется тематический комплекс набоковской прозы: возврат – память – палимпсест будущего на прошедшем, – получивший импульс ещё в первом романе.

Остров Корфу в свою очередь становится для Гумберта пристанищем на пути к дому, что ставит героя в один ряд с великими путешественниками античности: аргонавтами и Одиссеем. Прощаясь с Аннабеллой, автор анаграммирует имя богини **Мнемозины**, персонифицирующей Память, словно обращаясь к читателю с просьбой запомнить этот момент: «*Но эта мимозовая заросль, туман звёзд, озноб, огонь, медовая роса и моя мука остались со мной и эта девочка с наглаженными морем ногами и пламенным языком с той поры преследовала меня неотвязно...*» [1: 23]. Добавляя в коллекцию воспоминаний образ Лолиты, Гумберт использует этот «мысленный снимок» в будущем для идентификации Лолиты. Именно Лолита возвращает Гумберту – правнуку двух Дор-

сетских пасторов – не только «ривьерскую любовь», но и «солнце его младенчества». В лексеме «пастор» зашифрована набоковская формула «арлекинной природы слова»: *«В тридцать лет он <отец> женился на англичанке, дочке АЛЬПиниста Джеромма, внучке двух Дорсетских пасторов, экспертов по замысловатым предметам: палеонедологии и золотым арфам»* [1: 16]. Аллитерации на *n, c, t, p, l*, альпийская топонимика и перифразы с оттенком античности (золоты арфы; палеонедология) десемантизируют слово, сближая его с французским «pastorale» («пастушеский, сельский») – и сквозь символ послушнического аскетизма начинает просвечивать пасторальный гедонизм.

Помимо идиллической тональности повествования, эксплуатация пасторальной метажанровой модели предполагает мифологизм, а в нашем случае – неомифологизм авторского сознания, проливающий свет на нимфическую природу героини. Из всех нимф, населяющий мифический пантеон, Лолите ближе всего Лорелея – одна из Дев Рейна, которые прекрасным пением заманивали мореплавателей на скалы, как сирены в древнегреческой мифологии. От музыки немецкой романтической поэзии Лолита приобрела первый слог-шажок вниз по нёбу, а романное пространство – «скалистые» координаты, начертанные ещё на Ривьере, но со смещением пространственно-временных понятий: *«Мне бы хотелось, чтобы он <читатель> увидел эти пределы, 9 – 14, как зримые очертания (зеркальные отмели, алеющие скалы) очарованного острова, на котором водятся эти мои нимфетки и который окружён широким туманным океаном»* [1: 24].

В метафоре «туманного океана» слышится эхо фамилии героини – Haze (англ. «лёгкий туман, дымка»). Такие «туманные» намёки неоднократно мелькают на географической и звукосемантической картах романа: *«С трудом удалось уснуть на часок. Проснулся от бессмысленного и ужасно изнурительного соития с маленьким мохнатым, совершенно мне неизвестным гермафродитом. К тому времени было шесть часов утра, и мне вдруг пришло на ум, что, пожалуй, недурно приехать в лагерь раньше, чем усвоено. Мне оставалось ещё около ста миль езды, а потом предстояло добираться до Туманных Гор и Брайсланда»* [1: 144]. Хотя мотив туманности может получать иное контекстуальное наполнение и варьироваться от омута туманных глаз Лолиты: *«... что у нее с глазами, подумал я, с этими большими серыми глазами, или мы оба погружены в один и тот же заколдованный ТУМан?»* – до помутнения рассудка: *«Теперь хочу убедительно попросить читателя не издеваться надо мной и над поМУТнением моего разума»* [1: 157, 273]. И единственная незримая грань между ними – то «особое кривое зеркало», которое превращает уродин в ундиин, неток в нимфеток, чудовищное в чудесное.

В звукосемантический узор имени героини влетается измышлённое Гумбертом «своенравное прозвание» – Кармен, Карменсита – призрак, проникший из одного романного лабиринта в другой, чтобы ввести в заблуждение наивного читателя и предсказать гибель Лолиты от руки Гумберта. Хотя в романе упоминается один из авторов Кармен (Мерри Мэй, Мэриленд), Набоков мог ориентироваться и на оперу Жоржа Бизе. Автобиографическому герою «Других берегов» вспоминается мотив *««Là-bas, là-bas, dans la montagne <Туда, туда, скорее – в горы>», как пела Кармен в недавно слышанной опере»* в тот момент, когда он решается на побег с Колетт [3: 86]. Путешествуя по маршруту Гумберта и Лолиты читатель «покорит» немало горных вершин, дорог и перевалов.

Но с фоносемантической точки зрения исследователю более интересным покажется поэтическое переложение новеллы Мериме – цикл Александра Блока «Кармен» (1914).

Его открывает стихотворение-увертюра, являющее очередной безупречный образец «истекания реальности из звука»: последовательное нанизывание фоностем *кр. ми, ст* формируют фонетическую фактуру имени Карменсита и создают соответствующую атмосферу «предчувствия»:

*Как океан меняет цвет,  
Когда в нагромождённой туче  
Вдруг полыхнёт мигнувший свет,-  
Так сердце под грозой певучей  
Меняет строй, боясь вздохнуть,  
И кровь бросается в ланиты,  
И слёзы счастья душат грудь  
Перед явленьем **Карменситы** [4: 420].*

Кроме того родственность Лолиты и блоковской героини подтверждается суффиксом «ита» со всей его «латинской нежностью» и следующим лирическим фрагментом:

*Есть демон утра. Дымно-светел он,  
Золотокудрый и счастливый.  
Как небо, синь струящийся хитон,  
Весь – перламутра преливы.  
Но как ночью тьмой сквозит лазурь,  
Так это лик сквозит порой ужасным,  
И золото кудрей – червонно-красным,  
И голос – рокотом забытых бурь [4: 421].*

В нём содержится квинтэссенция нимфической, «не человеческой» сущности героини – превращение прекрасного ангела в «маленького смертоносного демона». В этой «двойственной природе» сокрыт источник вдохновения Гумберта, создающего «лирическое произведение» о Лолите-Карменсите. Лирический компонент является финальным штрихом, объединяющим эти имена, ведь *Sarpen* в переводе с латинского означает «стих, песня».

Несмотря на то, что образ Лолиты написан в соавторстве с Вивиан Дамор-Блок, по всем законам набоковской прозы «надо всем и несмотря ни на что» должен значится авторский вензель. Помимо анаграммных вариаций Вивиан Дамор-Блок, Ванесса ванн Несс, Миранда Виола, в романе присутствует изящный намёк на «сирийский текст», сокрытый в топосе лиловой Гумбрии. Так, английский эквивалент лексем «сиреневый» и «сирень» – *lilac* – образует не только оттеночное, но и фонетическое созвучие псевдонима Набокова и топонима «магической географии». Линию лирических ассоциаций можно дополнить и букетом дивных лилий, на фоне которых дивная Лолита впервые является Гумберту. Интересно, что в английском наблюдается паронимазия «цветочная»: *lilac* и *lily*, а в русском – цветовая: лилового и лилейного. Но подобные «ослепительные совпадения» надлежит рассматривать в контексте цветосимволизма, что открывает новые грани для исследований.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В. Лолита: Роман / В. Набоков. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 416 с.
2. Леденёв А.В. Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века / А.В. Леденёв. – Москва – Ярославль, 2004. – 255с.
3. Набоков В. Другие берега: Роман / В. Набоков. – М.: АСТ, 2003. – 284 с.
4. Блок А.А. Избранные сочинения / А.А. Блок. Вступ. статья и сост. А. Туркова. – М.: Худож. лит., 1988. – 687 с.

УДК 821.161.1.-31.09+929Набоков+929Достоевский

*Погорелова Д.А.*  
(Луганск, Украина)

### ДВЕ БЕДНЫХ ДЕВОЧКИ: «ЛОЛИТА» В. В. НАБОКОВА И «КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

*Стаття присвячена порівняльному аналізу роману Набокова «Лоліта» та повісті Достоевського «Кротка». Незважаючи на заперечення Набоковим впливу попередника, зв'язок двох творів безперечний: він проявляється як у постановці проблеми, так і в її рішенні, а також у побудові системи образів, характеристиці персонажів (у тому числі, самохарактеристиці), підборі деталей, на рівні поезики.*

**Ключові слова:** Набоков, Достоевський, художній образ, інтертекстуальні зв'язки, порівняльний аналіз.

*Статья посвящена сравнительному анализу романа Набокова «Лолита» и повести Достоевского «Кроткая». Несмотря на отрицание Набоковым влияния предшественника, связь произведений очевидна: она проявляется как в постановке проблемы, так и в ее решении, а также в построении системы образов, характеристике персонажей (в том числе, самохарактеристике), подборе деталей, на уровне поэтики.*

**Ключевые слова:** Набоков, Достоевский, художественный образ, интертекстуальные связи, сравнительный анализ.

*The article deals with comparative analysis of Nabokov's novel "Lolita" and Dostoevsky's novel "A Gentle Creature". Despite Nabokov's rejection of predecessor's influence connection of two creative works is obvious: it is apparent in the statement of the problem and its decision, in images structure, characteristic of characters (including self-characteristics), selection of details, on the level of poetics.*

**Key words:** Nabokov, Dostoevsky, image, intertextual connections, comparative analysis.