

Антропонимия как средство раскрытия характера в романе

В.В.Набокова «Лолита»

В организации произведения антропонимы играют особую роль в силу того, что в имени скрыта особая психологическая напряженность. Как отмечают психологи: «Из всех слов родного языка нет для человека более дорогого слова, чем его собственное имя» [3:208], поскольку оно воспринимается им как признак своей индивидуальной неповторимости, непохожести на других людей.

В романе «Лолита» антропонимия настолько же органична, насколько и оригинальна, т.к. в отличие от многих других авторов у этого писателя она является чуть ли не ключевым приемом раскрытия сложного, противоречивого и очень трудного для понимания характера главного героя. Модификации его имени так богаты и в количественном, и в качественном отношении, что позволяют говорить о созданном Набоковым своеобразном антропонимиконе Гумберта Гумберта и представляют возможность составить достаточно полную классификацию «подприемов», способов, с помощью которых рождается поразительное многообразие вариантов имени.

В тексте романа встречается 36 аллонимов главного героя: *Г.Г., Гум, Гум-гум, Гумочка, Гамбург, Гомберг, Гомбург, Гумберг, Гумбург, Гумберт, Герберт, Гамбургер, Гомельбург, Гумберт-сон, Профессор Гумбертольди, Гумберт Выворотень, Гумберт Гумберт, Гумберт Грозный, Гумберт Густопсовый, Жан-Жак Гумберт, Гумберт Кроткий, Гумберт Мурлыка, Мясник Гумберт, Нетерпеливый Гумберт, Гумберт Первый, Подбитый наук Гумберт, Гумберт Смелый, Гумберт Смиренный, Хумберт Хриплый, Эдгар Г. Гумоерт, Humbert le Bel, Катулл, Приап, Мнимая Варвара, Неизвестный Изверг, Светлокожий Вдовец.*

Размеры статьи не позволяют остановиться на всех типах образования антропонимов, поэтому мы рассмотрим только некоторые, наиболее интересные с точки зрения истолкования сложного характера героя, полно и многогранно раскрывающегося в художественном тексте романа. Показательно, что они обозначают не одну черту, а дают «объемные» характеристики, т.е. формируют целостный образ.

Выделенные нами для рассмотрения имена можно разделить на

две группы. В первую войдут антропонимы, в сознании читателя закреплённые литературой, т.е. связанные с именами писателей, героев литературных произведений (например, Жан-Жак Гумберт). А вторую составят антропонимы, ассоциирующиеся с широким контекстом обычной жизни человека и вызывающие представления бытового плана (например, Гумберт Мясник). Имена обеих групп заключают в себе метафоричность, за счёт чего они становятся многослойными, создавая объёмность характера. Рассмотрим первую группу имен.

В варианте *Эдгар Г. Гумберт* совершенно очевидна аллюзия со знаменитым американским писателем. О связи набоковского романа с личностью и творчеством Эдгара По в сегодняшней науке есть достаточно много интересных наблюдений [1:274; 11:34-45]. Со своей стороны добавим лишь, что используемая автором конструкция имени подчеркивает как высокую культуру и образованность героя, так и его душевную смуту, неустойчивость, загадочность и внутреннюю изломанность, свойственную творчеству Эдгара По.

Аналогичным по структуре является антропоним *Жан-Жак Гумберт*. Интересно, что это преобразование имени встречается в контексте, явно характеризующем больного человека, одержимого нимфоманией, обрисованного во всей неприглядности своей похоти и плотоядия [8:147]. А имя, в силу заключённого в него богатства положительных ассоциаций, выступает в качестве одного из аргументов адвокатской речи, как бы реабилитируя героя в ряду его язвительных замечаний («горячий, волосистый кулак», «огромное и безумное чудовище»). Оно раскрывает другую сторону его души - душевную мягкость, доброту, тоску по отцовству, тяготение к рыцарскому отношению ко всему малому, беззащитному, тем самым восполняя и очеловечивая образ злодея – детского растлителя, каковым он себя выставляет перед читателем, и, что в действительности мучительно, не желает признать в самом себе. Имя Жан-Жака Руссо, на которое намекает Гумберт, мгновенно вызывает в памяти его «Исповедь» (ср.: рукопись набоковского героя называется «Исповедь Светлокожего Вдовца» [5:18]) и связанные с ней представления об обнажении души, выворачивании ее наизнанку, стремлении быть до конца искренним и в награду за это получить человеческое понимание, избыть свою отверженность, свое по сути душевное отщепенство, разъединение с другими индивидуумами.

Другая ассоциация, которая непосредственно связана с данным ан-

тропонимом, восходит к «Новой Элоизе», у героев которой отличительными чертами являются целомудрие, скромность, наивность и естественность. Для автохарактеристики героя Набоков прибегает и к приёму антономазии – «метафорическому применению имени собственного для обозначения лица, наделенного свойствами широкоизвестного по литературе или истории носителя этого имени» [9:31]. Так, называя себя именем древнеримского поэта Катулла, Гумберт вызывает у читателя новый комплекс представлений, связанных с всепоглощающей и бесконечно противоречивой напряженностью любовного чувства. Напомним хотя бы одно из стихотворений Катулла, столь близких внутреннему озгоянию героя: *Odi et amo, Quare id faciam, fortasse requeris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior* [4:192] - Ненавижу и люблю. Зачем бы мне это делать, возможно, ты спросишь. Не знаю, но чувствую, что это со мной происходит, и потому страдаю, как распятый на кресте.

Таким образом в сопоставлении с Катуллом автору удастся подчеркнуть то лучшее, что есть в его чувстве к Лолите, то высокое, страдальческое, что в какой-то мере может оправдать или хотя бы «почеловечески» объяснить его поведение.

С приемом антономазии связан и мифоним *Приап* - античное божество, символизирующее производительные силы природы и чувственные наслаждения [6:123; 7:449]. В данном случае подчеркивается состояние полного подчинения своему сексуальному желанию и концентрация мысли героя исключительно на своих физиологических ощущениях [8:58].

Изящным, свидетельствующим об остроумии и эрудиции рассказчика является антропоним, представленный в следующем контексте: «Мария, верно, думала, что комедийный папаша *Профессор Гумбертольди* препятствует любовной интриге между Долорес и заместителем отца, толстеньким Ромео» [8:278]. Группировка итализированного варианта имени главного героя, слова «папаша», подчеркивающего возрастную разницу Гумберта и Лолиты, и, наконец, столь известного имени юного возлюбленного шекспировской трагедии заставляет по-новому взглянуть на взаимоотношения в этом любовном треугольнике. В цитируемом отрывке герой воспринимается глазами сиделки, увидевшей в нем непреклонного отца, препятствующего развитию обоюдного чувства дочери и ее избранника. В оценке Гумберта звучит не только ирония по отношению к мнимому, карикатурному Ромео - «Ромке»

(ср. в английском варианте «Лолиты» - *rolly-poly Romeo* [10:257]), но и безжалостная насмешка над собой, которая слабо скрывает тщательно оберегаемую от посторонних глаз боль покинутого человека.

Если для антропонимов, выделенных в первую группу, характерна обобщенность смыслов, то именам второй группы свойственно, в первую очередь, многообразие структурных вариантов.

Так, ряд антропонимов образован рассказчиком в ходе своеобразной игры со звуками своего имени (эта особенность была отмечена английским исследователем творчества В.В.Набокова Карлом Профферем в его работе «Keys to «Lolita» [11:8-9] – *Гамбург, Гамбургер, Гомберг, Гумберг, Гумбург* и др. Их можно объединить в подгруппу фонетических аллонимов.

Другие модификации представляют варианты конструкций на лексическом уровне:

имя + приложение (апозитивное имя по словарю Н.В.Подольской [9:37]) – *Гумберт Мурлыка, Подбитый паук Гумберт, Мясник Гумберт,*

имя + прилагательное (имя - словосочетание [9:62.]) – *Гумберт Густопсовый, Гумберт Смиренный* и др.

Рассмотрим семантику этих миниавтохарактеристик. Такое преобразование исходного антропонима, как *Гамбургер*, вызывает представления об определенном виде пищи (в выборе объекта можно предположить желание подчеркнуть плотоядность героя). Но главным, по нашему мнению, в данном случае является намек на скрытность, замкнутость, непонятность для окружающих: гамбургер, словно кот в мешке, никогда не знаешь, какая же начинка скрыта в нем. В романе таким образом именуется героя служительница отеля, на что Гумберт ей раздраженно бросает: «... не Гамбургер, а Герберт», что может быть истолковано как невольный всплеск прорвавшегося наружу желания героя быть чище, возвышеннее, одухотвореннее.

Здесь следует обратить внимание на возможное доантропонимическое значение имени Герберт - *herba* лат. *травя, растение* [5:360] и связанные с этим образом представления о духовности, чистоте, природности, противопоставляемые в контексте обыденному, пошлomu, мещанскому. Помимо чисто семантического значения слова «гамбургер» (вид пищи) обратим внимание на его фонетическую близость со словом «бюргер», в другом аспекте – на уровне социальной иерархии, но также восходящему к указанным выше негативным представлениям,

от которых так явно стремится отграничиться рассказчик.

Многоликие интерпретации своей собственной личности дает герой в аппозитивных именах. Так благодаря антропониму *Гумберт Мурлыка* в герое раскрывается его «кошачья» натура, со всем, что свойственно этому понятию. Интересно, что в этом имени семантика поддерживается и звукорядом (гумр - мурл), в котором одновременно слышны недовольное рычание и сладкое, уютное мурлыканье.

Совсем иным фонетическим комплексом представлена модификация Подбитый паук Гумберт (скопление согласных, нагнетание глухих). Здесь также звучание усиливает семантику имени, манифестирующую дисгармонию личности, акцентируя внимание на ее затаенности, опасности для окружающих и в то же время изломанности, деформированности внутреннего состояния.

Показателен в плане «осмысления звуков» антропоним Хумберт Хриплый, демонстрирующий состояние крайнего волнения героя, у которого буквально перехватило дыхание, в результате чего звонкий г перешел в «сиплый» х.

Не ставя своей задачей полное раскрытие богатства антропонимикона главного героя романа, мы бы хотели подчеркнуть два существенных момента:

1. Использование столь емко семантически нагруженных имен позволяет В.В.Набокову обозначить то, что составляет основу романа – экстраординарность и чрезвычайную сложность, «подпольность» его главного героя.

2. В.В.Набоков остается едва ли не единственным автором, который сумел превратить модифицирование имени в самостоятельный прием раскрытия характера в художественном тексте.

1. Анастасьев Н.А. Феномен Набокова.-М., 1992.
2. Англо-русский словарь.-М.,1954.
3. Грановская Р.М. Элементы практической психологии.-Л.,1988.
4. Латинский язык для университетов и институтов иностранных языков.-М., 1970.
5. Латинско-русский словарь.-М., 1986.
6. Мифологический словарь.-М., 1985.
7. Мифологический словарь.-М.,1991.
8. Набоков В. В. Лолита.-М.,1989.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии.-М., 1988.
10. Nabokov V. Lolita.-London, 1973.
11. Proffer Carl R. Keys to «Lolita».-London, 1968.