

«ЧУЖОЕ СЛОВО» И СИМВОЛИКА КЛЮЧЕЙ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА¹

Г. Ф. Узбекова

Башкирский государственный университет

Поступила в редакцию 15 января 2016 г.

Аннотация: статья посвящена игре с читателем как принципу творчества В. Набокова, отражению авторской позиции и миропониманию. Данная форма игры – это принципиальное отношение писателя к художественному процессу: текст создается для интеллектуального, «мудрого» читателя. Поэтому в русскоязычной прозе автора игра – это и принцип эстетического «удовольствия от текста», и композиционные приемы. В статье рассматриваются «чужое слово» и символика ключей как значимые виды игры с читателем в прозе В. Набокова.

Ключевые слова: игра с читателем, сон как литературный прием, интертекст, «чужое слово», символ ключа.

Abstract: article is devoted to a game with a reader as one of the main principles of V. Nabokov's writing and reflection of the author's world conception. That form of game reveals Nabokov's fundamental position about writing process: the text is created for the well-educated and "mature" reader. Therefore, in the writer's prose written in Russian the game is both a principle of an esthetic "pleasure from the text" and a composition method. The article examines "someone else's word" and keys' symbolism as significant types of game with the reader in V. Nabokov's prose.

Key words: game with the reader, a dream as literary method, inter-text, "someone else's word", and symbol of key.

I

Игра с читателем является ключевой особенностью творчества В. Набокова. Его книги – это «литературный кроссворд», шарада, мистификация, требующие паритетного, равного по интеллекту и художественному вкусу читателя.

Этот принцип был использован задолго до В. Набокова. Он берет свое начало еще со средневекового творчества, затем в русской литературе ярко проявляется в произведениях В. Одоевского, А. Погорельского, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, М. Булгакова, А. Вампилова, Ю. Олеси и др. Литературное творчество, к какой бы эпохе и направлению оно ни относилось, – это и игра, ориентированная на диалогичность. Особенно сильно она проявляется в XX столетии, когда литература проходит под знаком игры со словом.

Для В. Набокова данный аспект игры – не просто художественное явление, требующее восприятия и участия со стороны. *Ч и т а т е л ь* – это главный, наравне с автором, участник эстетического процесса. В. Набоков отмечал в письмах, интервью и эссе, что он вручает свои произведения «читателю-мудрецу, который сразу подмечает новую грань

в блистательной фразе» [1, 412]. В. Набоков считал, что тот, кому он адресует свои книги, должен совмещать в себе художественное и научное мышление, а также обладать «воображением, памятью, словарем и художественным вкусом» [2, 36]. Писатель отмечает: «Читатель должен замечать подробности и любоваться ими. <...> Каков же тот единственно правильный инструмент, которым читателю следует пользоваться? Это — безличное воображение и эстетическое удовольствие. Следует стремиться, как мне кажется, к художественно-гармоническому равновесию между умом читателя и умом автора». [2; 22, 37].

Так как В. Набоков не признавал социальной обусловленности литературы, натурализма и детального описания реальности, воспринимающему текст он предлагает те же условия: «Хороший читатель знает, что искать в книге реальную жизнь, живых людей и прочее — занятие бессмысленное» [2, 44].

По терминологии М. Эпштейна, существует два типа игры: play (импровизированная) и game (формализованная) [3]. Читатель, направляясь по тексту В. Набокова, вслед за писателем-«обманщиком», «волшебником», во-первых, вступает в процесс игры, чтобы получить эстетическое «наслаждение от текста»; во-вторых, он вовлекается в композиционные игры «по правилам». И тот, и другой виды как образующие художественное целое прозы писателя

¹ Статья печатается в сокращенном варианте.

требуют от нас не только воображения, но и интеллектуального напряжения.

Г. Ф. Рахимкулова верно замечает в своей докторской диссертации, что понятие «узор» – одно из ключевых в игровом стиле В. Набокова [4, 30]. Герой В. Набокова Фёдор Годунов-Чердынцев обладает даром «цветного слуха». Это не только лишь художественный вымысел, но автобиографическая черта автора. «Я наделен чудаческим даром, видеть буквы в цвете. Это называется цветным слухом», – говорил писатель [1, 124]. Приведем в качестве примера отрывок из романа «Дар», который исследователи называют самым музыкальным романом автора: «Рекомендую вам мое розовое фланелевое «м». Не знаю, обращали ли вы когда-либо внимание на вату, которую изымали из майковских рам? Такова буква «ы», столь грязная, что словам стыдно начинаться с нее. <...> и вы бы оценили мое сияющее «с», если я мог бы вам насыпать в горсть тех светлых сапфиров, которые я ребенком трогал ...» [5, т. 3, 115]. Слово В. Набокова – многослойное и многомерное понятие, требующее восприятия музыкального, зрительного и слухового одновременно.

Г. Хасин в книге «Театр личной драмы» отмечает неповторимость авторского стиля: «Язык Набокова содержит секретные приемы для уловления неосторожных фальшивомонетчиков: анаграммы, скрытая игра слов, неявные цитаты вплетены в его текст, как невидимые металлические полоски в денежные знаки» [6, 180]. Стиль произведений В. Набокова с множеством игровых ходов настраивает интеллектуального читателя на осторожное и последовательное даже не чтение, в разгадывание литературного кода книги. Игра с читателем как центральная категория творчества писателя распадается на множество аспектов. И таким тайным знаком для читателя является собственное слово писателя и чужое, которое требует отдельного рассмотрения.

II

Главным средством организации литературной игры в русскоязычных романах В. Набокова является игра с «чужим словом» [7, 367–368]. Текст, наполненный известными образами, мотивами, коллизиями, должен, по логике автора, создать интеллектуальное затруднение. Поэтому В. Набоков часто использует чужие цитаты без кавычек, словно составляет «ловушки»: угадает или нет читатель, чье это слово, откуда оно, с какой целью использовано?

Принцип игры с «чужим словом» был заложен уже в романе «Машенька». О героине там сказано мимоходом без кавычек: «И медленно пройдя меж пьяными» [5, т. 1, 40]. Интеллектуальный читатель должен угадать «Незнакомку» А. Блока. Муж Машеньки Алферов говорит поэту Подтягину: «Опишите-ка такую штуку, как женственность, пре-

красная русская женственность, сильнее всякой революции, переживает все, невзгоды, террор» [5, т. 1, 51]. В образе героини В. Набоков создает пародийный вариант символической мифологемы Вечной жены в *блоковском* преломлении.

А. Блок – певец закатов, вечеров. Все встречи Ганина и Машеньки маркированы вечером, сумерками, они любят прогулки «по вечерам», «у реки», «в лодке», причем она – «у руля». В этих ключевых словах узнается сквозная коллизия поэзии А. Блока:

Мы встречались с тобой на закате,
Ты веслом рассекала залив.
Я забыл твоё белое платье,
Утонченность мечты разлибив [8].

Во время первой и последней встречи Машенька – «в белом платье».

Прощаясь с Ганиным на вокзале, она «села в синий вагон, хотя всегда ездила в желтом». Так возникают цветные вагоны из стихотворения А. Блока «На железной дороге»:

Молчали желтые и синие,
В зеленых плакали и пели [8].

Образ Машеньки входит и в *пушкинский* контекст. Это имя ангажированное и множественно аллюзийное. В русской культурной традиции оно представлено как идеал русской женщины, любви, верности, целомудрия, нравственной чистоты. В русском фольклоре Иван да Марья стали национальными именными символами. Это имя всечеловеческое: Дева Мария. У А. Пушкина – целая галерея Машенок, разлученных с возлюбленным: Маша Миронова, Маша Троекурова, Мария Гавриловна в рассказе «Метель», Маша – жена графа, обидчика Сильвио в повести «Выстрел». Пожилой Алферов показывает Ганину фотографию Машеньки: «Моя жена – прелесть. Совсем молоденькая. Мы поженились в Полтаве» [5, т.1, 52]. Так возникает аллюзия на поэму «Полтава» А. Пушкина, где юная Мария бежит к старцу Мазепе.

«Дар» – биографический роман В. Набокова о процессе создания литературного произведения, роман о романе. Он построен по принципу «матрешки» и объединяет в себе ряд «внутренних» текстов, которые требуют распознавания. Н. Букс верно отмечает: «Текст романа словно представляет модель качественного, видового, жанрового понятия литературы. Он включает поэзию и прозу, их разные виды, жанры, размеры» [9, 143].

«Дар» можно назвать вершиной цитатности среди всех произведений В. Набокова. Но главное препятствие, которое встает перед героями, а затем и перед читателем – это испытание Пушкиным как символом истинной литературы. Годунов-Чердынцев-отец его проходит, Чернышевский – нет. Следующий ход, по мысли автора, – за мудрым читателем.

Писатель Федор Годунов-Чердынцев – третий носитель дара в романе, который «питался Пушки-

ным»: «Он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона. <...> Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца. <...> Он помнил, что няню к ним взяли оттуда же, откуда была Арина Родионовна, – из-за Гатчины...» [5; т. 3; 87, 88]. В тексте «Жизнеописания Чернышевского» Годунов-Чердынцев приводит незакавыченную фразу из «Египетских ночей» А. Пушкина: «Вот вам тема, – сказал ему Чарский: Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» [5, т. 3, 289]. Мы можем предположить, что и название романа «Дар» навеяно А. Пушкиным:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Здесь мы видим ключевые понятия прозы В. Набокова: «дар», «тайна», «казнь».

Романы В. Набокова основаны на триаде «автор – читатель – цитируемое». Текст писателя плотно пронизан отсылками к предшествующей литературе, поэтому его можно считать *интертекстом*. Реминисцентность событий и героев в художественном мире автора были проявлением авторской насмешки над пошлостью. Пошлость, говорил В. Набоков, – это «комплекс готовых идей, пользование стереотипами, клише, банальностями, стертыми словами» [10, 276]. Для писателя – это категория не морально-этическая, а эстетическая. Можно предположить, что В. Набоков обращался к чужим текстам либо с целью осмеяния социальных писателей (Н. Чернышевского, Н. Некрасова, Н. Добролюбова, В. Маяковского), либо для пародирования, иронического снижения того или иного героя. Писатель в «чужом слове» осмеивает не близких ему по духу предшественников (У. Шекспира, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Блока и др.), а развенчивает современного человека, отпавшего от мира настоящей культуры. Поэтому серьезное испытание Пушкиным и «вершинами» литературы проходит главный герой художника – его читатель.

III

«Мир-текст» В. Набокова требует расшифровки не только на словесно-стилевом, но и на сюжетно-композиционном уровнях. Важной составляющей игры с читателем в этом плане является *с и м в о л и к а*. Часто в книгах автора возникают образы бабочки, реки, леса, круга, связанные с темами свободы, очищения, возвращения в «потерянный рай». Значимый в этом ряду символ *ключа*.

Мотив поиска ключей обрамляет творчество В. Набокова. Он является двигателем игровой поэтики романов и средством передачи авторского миропонимания. Уже на первой странице романа «Приглашение на казнь» директор тюрьмы Родриг не

может открыть камеру Цинцинната: «... не тот ключ. Всегдашняя возня». Этой «возней» начинается и заканчивается последний роман «Дар». В начале романа у Годунова-Чердынцева нет ключей от новой съемной квартиры: «Впустив его, квартирохозяйка сказала, что положила ключи к нему в комнату» [5, т. 3, 9]. В конце у него нет ключей от вновь чужой квартиры. Годунов-Чердынцев и Зина стоят у дверей, за которой их ждет долгожданное уединение: родители Зины уехали за границу. Но у героев нет ключей: одни – у родителей, другие остались в прихожей. Вероятно, этим мотивом потерянных ключей, открывающим и завершающим русскоязычное творчество В. Набокова, писатель-агностик выражает свое трагическое мировидение, мысль об иллюзорности, мнимости жизни.

На поиск ключей отправляются герои Набокова, наделенные даром свободы, тайного знания и творчества. Образ закрытой двери становится некой символической границей между жизнью и нежизнью: камера и Тамарины сады в «Приглашении», детство Годунова-Чердынцева и жизнь в Берлине в «Даре», немецкий пансион и Россия юности Ганина в «Машеньке». Годунов-Чердынцев пишет о реликвиях отца: «... заперты на ключ три залы, где находились его коллекции, его музей» [5, т.1, 15]. Былой рай, счастливое детство, культура, литература – все осталось за закрытой дверью прошлого. Н. Букс подчеркивает: «Поиск ключей к тексту в романе буквально связан с темой ключей от дома» [9, 165]. Подтверждение тому слова Годунова-Чердынцева: «Я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез с собой от нее [России] ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, – буду там жить в своих книгах» [5, т. 3, 315].

Тема поиска ключей связана с важным для В. Набокова мотивом потерянного *времени*. У писателя, как уже отмечали исследователи, нет прошедшего и будущего, у него существует только настоящее. И время всегда остановлено, часы не ходят – они не заведены ключом. Так, в романе «Машенька» Алфёров сам подрисовывает стрелки на циферблате своих часов. В камере Цинцинната в «Приглашении» часы игрушечные, время «крашеное»: часовой каждые полчаса смывает на циферблате стрелку. В «Даре» «стрелки его [Годунова-Чердынцева. – У. Г.] часов с недавних пор почему-то пошаливали, вдруг принимаясь двигать против времени, для него-то время всегда было другим» [5, т.3, 119].

Для В. Набокова ключ, имеющий свойство открывать, – своего рода форма рационального познания. У него – писателя, отказывающегося литературе в объективной реальности и жизнеподобии, нет ключей от Бога, рая, любви, творчества, закона. Однако для В. Набокова важен сам процесс их поис-

ка, как попытка найти ответы на онтологические вопросы. Их ненайденность равна категории «непрозрачности», а значит – истинному дару и искусству. Ключи – спасительное начало для творческой личности, но также и внутренний проигрыш В. Набокова-эмигранта, ищущего и не находящего ключа ухода от пошлой чужбины.

Таким образом, игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова объединяет множество аспектов. Наиболее крупными из них и важными для понимания эстетики, художественной концепции и миропонимания автора являются игра с «чужим словом», с реальностью и человеком, с символами. С одной стороны, с помощью этих форм писатель решает эстетическую задачу, создавая неповторимый стиль. С другой, В. Набоков выстраивает отношения с читателем, требующие от последнего интеллектуального равенства и понимания мировоззренческих ориентиров автора. В разных типах игры с читателем отображаются локальный и масштабный уровни авторского миропонимания. Во-первых, игра для него – это попытка передать трагическое восприятие мира, к чему побуждала эмигрантская судьба писателя. Во-вторых, все уровни игры в прозе В. Набокова – это завещание читателю сокровищницы русской литературы и художественного слова. В-третьих, в творчестве писателя было заложено разнообразие возможностей, показывающих, как работают художественные приемы.

*Башкирский государственный университет
Узбекова Г. Ф., аспирант кафедры русской литературы
и издательского дела
E-mail: guze-u@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Мельников Н. Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Н. Г. Мельников. – М. : Независимая Газета, 2002. – 704 с.
2. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. / В. Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 512 с.
3. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
4. Рахимкулова Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля: дис. ...д-ра филол. наук. [Электронный ресурс] / Г.Ф. Рахимкулова // diss.rsl.ru: Электронная библиотека диссертаций РГБ. – Ростов-на-Дону, 2004. – 332 с. – Режим доступа: diss.rsl.ru (дата обращения: 10.11.2015)
5. Набоков В. Собрание соч.: В 4 т. / В. Набоков. – М. : Правда, 1990.
6. Хасин Г. Театр личной драмы / Г. Хасин. – М.; СПб. : Летний сад, 2001. – 187 с.
7. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
8. Блок А. Лирика. / А. Блок. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – 416 с.
9. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова / Н. Букс. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с.
10. Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. / В. Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 448 с.

*Bashkir State University
Uzbekova G. F., Post-graduate Student of the Russian
Literature and Publishing Department
E-mail: guze-u@yandex.ru*