

## ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ПРАКТИКА В. НАБОКОВА

А.О.Мазурик

(аспирант, Одесский национальный университет им. И.И.Мечникова)

*В центрі розгляду статті – особливості інтерпретації В. Набоковим творчості О. Пушкіна та М. Гоголя. Акцент зроблено на типологічному зіставленні домінант авторської свідомості митців. Набоков утілює свою концепцію в різножанрових аспектах (есе та коментар), які чітко відображують різнобічність самого Набокова як митця, аналітика та коментатора-перекладача.*

*The article is concentrated on Vladimir Nabokov's interpretation of A. Pushkin's and N. Gogol's work. The emphasis is laid on a typological comparison of the dominants the author's artistic mentality. Nabokov embodies his conception in different genres (essay and commentary) which reflect Vl. Nabokov's versatility as an artist, analyst and commentator-translator.*

Литературно-критическая деятельность В. Набокова началась в США, когда писатель был приглашен в качестве преподавателя литературы в университеты Уэлсли и Корнелла. За 20 лет преподавания им было разработано свыше ста учебных курсов. Именно благодаря этому факту мы имеем представление о теоретико-литературных взглядах В. Набокова, получивших оформление в лекционных курсах.

Традиция изучения творчества Набокова в западном литературоведении насчитывает уже около четырех десятилетий. За это время было создано множество монографий и статей, посвященных различным аспектам жизни и творчества писателя. Однако в Советском Союзе в течение длительного времени на исследование творчества Набокова сохранялось табу: имя писателя числилось в списке запрещенных авторов. На постсоветском пространстве активное изучение набокковского творчества началось с 90-х годов XX века. Тогда же обозначились магистральные направления студий. Прежде всего, это работы, посвященные биографии писателя и эволюции его творчества (З. Шаховская, Н. Анастасьев, Б. Носик, А. Зверев). Одним из основных аспектов в изучении творчества Набокова является анализ его произведений с точки зрения поэтики, где главным предметом рассмотрения является так называемая “поэтика потусторонности” (В. Е. Александров), мотивы двойничества (И. В. Саморукова), зеркальности, игровая поэтика (А. М. Люксембург, Г. Рахимкулова), визуальная поэтика (М. Гришакова) и т. д. Русской прозе писателя и отдельным аспектам ее исследования посвящены работы А. Мулярчика, Г. Хасина, А. Долинина, Б. Аверина и многих других. Однако до сих пор отсутствуют работы, в которых был бы представлен системный анализ литературно-критического наследия В. Набокова. Объектом рассмотрения неоднократно становились эссе “Николай Гоголь” (Н. Иванова, Л. Немцев, Ю. Барабаш) и “Комментарий к роману А. Пушкина «Евгений Онегин»” (И. Черемисина, С. Кузьмина, Г. Фенина), анализировалась рецепция Набоковым творчества Л. Н. Толстого (М. Михайлова). Исследования А. Павлова сконцентрированы вокруг проблемы читателя в лекционном курсе Набокова. Е. Ухова проанализировала концепцию художественной реальности в теоретико-литературном наследии писателя. Работы А. Злочевской, посвященные взаимосвязям наследия В. Набокова с традициями русской классической литературы, носят преимущественно типологический характер.

Актуальность данной работы, таким образом, обусловлена отсутствием комплексных исследований, определяющих специфику интерпретационного подхода В. Набокова.

Цель статьи заключается в необходимости определения своеобразия исследовательской позиции Набокова и основных принципов его интерпретационной практики на основе анализа эссе “Николай Гоголь” и “Комментария к роману А. Пушкина “Евгений Онегин”.

Эссе “Николай Гоголь” и “Комментарий к роману А. Пушкина “Евгений Онегин” занимают особое место в литературно-критическом наследии В. Набокова, поскольку были

подготовлены к печати и отредактированы самим автором. В то же время обе работы являются чрезвычайно разноплановыми, а потому и интересными для сопоставления текстами. В них реализованы две разные интерпретационные модели, основанные тем не менее на одинаковых принципах анализа.

Эссе “Николай Гоголь” было опубликовано в 1944 году нью-йоркским издательством “Норфолк” и стало первым масштабным опытом Набокова в литературной критике. Сразу после выхода эссе критики отметили своеобразие исследовательской позиции писателя. Так, Эдмунд Уилсон в своей рецензии отмечал субъективность и “капризность” критика в отборе фактов при написании эссе: “Созидавая *своего* Гоголя, с изрядной долей пылкости пытаюсь применить *свои особые методы портретирования* (здесь и далее курсив мой. – А. М.), Набоков значительно вышел за рамки жизни и творчества Гоголя, а некоторые аспекты, которые он брался трактовать, и вообще кажутся подчас избранными по какому-то капризу” (1, 243). Сохранившаяся переписка Набокова свидетельствует о сознательном отказе от традиционных взглядов на творчество Гоголя. Так, в письме Джеймсу Лафлину от 16 июля 1942 года Владимир Владимирович пишет о своей работе над эссе: “Эта книга будет чем-то совершенно новым от начала до конца: насчет Гоголя я расхожусь во мнениях с основной массой русских критиков и не использую никаких источников, кроме текстов самого Гоголя” (1, 238). Однако в окончательном варианте эссе в качестве единственного источника Набоков указывает книгу В. Вересаева “Гоголь в жизни” (1933): “Большинство *фактов*, приведенных мною, взято из прелестной биографии Гоголя, написанной Вересаевым (1933). Выводы мои собственные” (2, 134). Таким образом, Набоков подчеркивает, что его интересовали исключительно факты из жизни писателя, а не существующие концепции гоголевского творчества. Вместо них Набоков предложит читателям свой собственный оригинальный взгляд на жизнь и творчество Гоголя.

Такая неординарность подхода будет характерна для набоковской оценки творчества Пушкина, в частности для “Комментариев к роману “Евгений Онегин”, опубликованных в 1964 году. Этому “кабинетному подвигу”, используя набоковское выражение, критик посвятил 15 лет работы. “Я бы никогда не пустился в этот тусклый путь, если бы не был уверен, что внимательному чужеземцу всю солнечную сторону текста можно подробно объяснить в тысяче и одном примечании”, – писал Набоков в “Заметках переводчика” (3, 817). Объем набоковского комментария составляет около 1000 страниц, и, как отмечают исследователи, таким образом, он является “самым обширным этого рода исследовательским трудом, посвященным главному пушкинскому произведению” (4, 7). Этот труд является поистине уникальным, поскольку комментарий адресован иностранному читателю, незнакомому с реалиями русской культуры. Кроме того, комментарии Набокова к роману стали результатом переводческой деятельности писателя: работа над переводом “Евгения Онегина” повлекла необходимость заполнить лакуны в сознании иностранного читателя. По этому поводу М. Зубрицкая отмечает: “Часова, історична, культурна і всіляка інша віддаленість сприяє виникненню навколо того чи іншого твору окремої епохи асоціативного поля, семантичної аури, що водночас відкриває можливості невітлених інтерпретацій, реалізацій нереалізованого. Тоді перед читачем постає надто складне завдання: якось зуміти вловити те “мовчазне” звучання, відчутти неповторну своєрідність акустики тієї доби, якої більше немає, проникнути у світи, що тихо і безслідно зникли, а їхній образ, дух чи сліди існування на свій смак і вподобання зафіксували художні тексти” (5, 89-90). Набоков, таким образом, поставил перед собой задачу помочь иностранному читателю преодолеть языковую, культурную и временную дистанцию. Х. – Г. Гадамер писал, что “чтение и перевод – уже “интерпретация”. И тот и другой процесс создают новую целостность текста из значения и звука. Оба требуют трансформации, граничащей с творчеством. ... каждый читатель – наполовину переводчик” (6, 150). То есть перевод понимается философом в широком смысле: не только как процесс перекодирования из одной языковой системы в другую, но и как процесс преодоления временной и культурной дистанции.

Закономерно, что проблема перевода занимает особое место в системе теоретико-литературных взглядов В. Набокова. В эссе “Искусство перевода” Набоков дает

характеристику “идеальному переводчику”: “Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. ... Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождения слов и словообразование, исторические аллюзии. ... наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием” (2, 395). Эти принципы реализованы Набоковым не только в комментарии, но и в других литературно-критических работах, где он выступал в качестве интерпретатора, а не переводчика, что дает основания говорить о сближении этих двух позиций в теоретической системе Набокова, характеризуемой тщательным осмыслением всех оттенков смыслового поля. Принцип же мимикрии соответствует игровому началу, которое в целом свойственно как художественному творчеству Набокова, так и его литературно-критическим работам. Остановимся на этом более подробно.

П. Рикёр отмечал, что “всякая герменевтика – это понимание самого себя через понимание другого” (7, 49). Так, для Набокова его литературно-критическая деятельность, и в частности работа над комментарием к “Евгению Онегину”, – не просто попытка проникнуть в святая святых таинственной лаборатории пушкинского творчества, но также средство самораскрытия и самопознания. Это объясняет наличие в тексте набоковского комментария (и других работах критика) биографических вкраплений. В этом прослеживается параллелизм с романом Пушкина, который изобилует различными отступлениями биографического характера, что можно рассматривать как реализацию принципа мимикрии. Пушкин, как и Набоков, размывают границы между текстовой и жизненной реальностью. В тексте набоковского комментария неизменно присутствует автобиографический фон, который призван подчеркнуть связь и близость биографий двух великих писателей. Например, давая пояснения о Летнем саде, Набоков пишет: “Летний сад – Le Jardin d’Eté, выходящий на Неву городской парк с аллеями тенистых деревьев, облюбованных воронами, и с безносыми статуями (итальянскими) греческих богов; *меня тоже спустя сто лет водил туда гулять гувернер*” (3, 109). Анализ отступлений как одной из “форм авторского участия” становится доминантой набоковского комментария. Критик делит отступления на стилизованную автобиографичность и философствования (иногда с оттенком дидактичности). Создавая свой текст, Набоков отражает в нем эти принципы. Например, указывая на чрезвычайную гармоничность пушкинской “поэмы”, которая реализуется в симметричности глав и развитии тем, сам Набоков делит свои комментарии на две части: в одной рассматривает структуру романа, определяет основные темы каждой главы, а затем развивает, раскрывает их, последовательно комментируя строки в строфах. Так создается некий повествовательный “узор”, который вторит пушкинскому.

Мимикрия ассоциативно связана с зеркальностью, чрезвычайно важным компонентом теоретико-литературной концепции Набокова. Зеркальность является одной из важнейшей характеристик творчества Гоголя. Изначально критик даже хотел дать своему эссе название “Гоголь в Зазеркалье”, однако издатель настоял на нейтральном заголовке “Николай Гоголь”. Зеркальность гоголевского мира, по всей видимости, повлияла и на то, что Набоков начинает эссе с сообщения о смерти писателя: “Николай Гоголь – самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия, – умер в Москве, в четверг около восьми часов утра, 4 марта 1852 года” (2, 31). В конце текста эссе круг замыкается: “Тоголь родился 1 апреля 1809 г.” (2, 131). Композиционный прием инверсии нарушает линейную хронологию, свойственную биографии. Набоков как будто проникает в гоголевское зазеркалье, что позволяет ему менять угол зрения. Таким образом, композиция набоковского эссе подчинена логике гоголевского мира. Зеркало известно своими элементарными эффектами мены правого и левого, внешнего и внутреннего, которые, как пишет Ю. Левин, делают его “моделью лжи, обмана, или, на философском уровне, моделью противоречия видимости и сущности” (8, 9). В эссе “О хороших читателях и хороших писателях” Набоков пишет, что “всякий большой писатель – большой обманщик” (9, 28), но в этом он лишь подражает

природе, которая “использует удивительную систему фокусов и соблазнов” (9, 28). В этом и раскрывается принцип мимикрии.

Для всей литературно-критической деятельности Набокова характерно стремление “воспитать” хорошего читателя, то есть научить читателя понимать текст или, другими словами, помочь реципиенту преодолеть дистанцию между ним и текстом. Так, в предисловии к “Комментариям” критик дает читателю установку, настраивающую его на определенный фокус зрения: “По всему тексту рассыпано множество романтических, сатирических, биографических и библиографических отступлений, которые придают ему удивительную глубину и красочность. В комментариях я обращаю внимание читателя, как восхитительно владеет Пушкин определенными темами и ритмами, например приемом “обгона и отставания” (глава первая), межстрофического переноса (бегство Татьяны в сад и поездка Онегина к дому княгини N) и ненавязчивого лейтмотива одной фразы, звучащей по ходу всего романа. *Читатель, не постигший своим сознанием эти и другие приемы, а также мельчайшие подробности текста, не вправе претендовать на понимание ЕО*” (3, 36).

П. Рикёр выделял три основные этапа понимания текста: объективный анализ (возможность применить структуральный и семиотический анализ содержания и формы произведения), процесс чтения, в котором актуализируется мир текста, и этап экзистенциального и рефлексивного присвоения значения текста. На последних этапах четко очерчивается позиция субъекта восприятия, который призван определять, объяснять и оценивать (5, 35). Как видим, Набоков последовательно проводит читателя по этим этапам. В концепции критика, “хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, - это перечитыватель” (9, 25), стремящийся “постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений” (9, 29). “Заслуживающий восхищения читатель, - по убеждению Набокова, - отождествляет себя не с девушкой или юношей в книге, а с тем, кто задумал и сочинил ее” (2, 26). В то же время критик утверждает, что “лучший герой, которого создает великий художник – это его читатель” (2, 26). “Литература не исчерпывается понятиями хорошей книги и хорошего читателя, - убежден Набоков, - но всегда лучше идти прямо к сути, к тексту, к источнику, к главному” (2, 27). Таким образом, автор и читатель в процессе создания / пере-создания текста идут навстречу друг другу, и местом их встречи должен стать текст. При этом Набоков настаивает на том, что “читатели рождаются свободными и должны свободными оставаться” (2, 27). Постигание текста произведения возможно лишь в результате многократного (если не сказать бесконечного, непрерывного) контакта с ним. Идеальный читатель должен изучать художественный мир так же внимательно, как он изучает мир, который его окружает, задействовав при этом различные органы чувств: обоняние, слух и зрение. Вслед за анализируемыми авторами, Набоков стремится активизировать у читателя самые различные ощущения, которые позволяют постичь “индивидуальную магию писателя” и текста и, в то же время, “обуздать свое воображение” (поскольку “воображение без знания приведет лишь на задворки примитивного искусства” (10, 142) ), “а для этого нужно ясно представлять тот особый мир” (9, 27), который дан автором в распоряжение читателя, утверждает Набоков. “Нужно смотреть и слушать, нужно научиться видеть комнаты, одежду, манеры обитателей этого мира” (9, 27).

Сам Набоков-исследователь в тексте своих работ выполняет функцию гида-проводника для читателя. Вводя его в “литературный лес”, пользуясь выражением У. Эко, он актуализирует определенные пласты текста, которые представляются ему ключевыми для понимания творчества того или иного писателя. Именно на основе этих пластов текста в сознании читателя, в соответствии с правилом герменевтического круга, будет выстроена целостная картина творчества анализируемых авторов. Так, доминантами набоковского текста о Гоголе стали его “необычность”, “странность”, “физиологичность” гоголевского гения, “зеркальность”, “изнаночность” созданного им мира: “Гоголь был странным созданием, но гений всегда странен. ... Великая литература идёт по краю иррационального” (2, 124). Эти положения Набоков будет раскрывать на разных уровнях созданного им текста эссе. С первой страницы критик “программирует” читателя на определенное восприятие

личности Гоголя: “Николай Гоголь – *самый необычный* поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия” (2, 31); его мир “вывернут наизнанку” (2, 33); его гений “причудлив” (2, 34). В развитии мысли о гоголевской “странности”, “необычности”, “парадоксальности” Набоков прибегает к музыкальному приему крещендо (ит. *crescendo* – возрастающая, динамический оттенок; означает возрастание, постепенное увеличение громкости): заявленное в начале эссе утверждение постепенно набирает смысловую мощь и становится основой всего повествования.

Необычность и порой парадоксальность аналитического подхода самого Набокова проявляется и в “Комментарии к “Евгению Онегину”, где своеобразным “героем” становится непосредственно текст.

Принципиально важным представляется то, что критик на собственном примере реализует свою концепцию идеального читателя, постулированная свобода которого повлияла и на выбор Набоковым, помимо прочего, “удобных” для себя жанров, не ограничивающих его креативную исследовательскую и читательскую волю. Так, Н. Б. Руженцева, анализируя речевую и прагматическую организацию набоковского исследования, посвященного Гоголю, выделяет следующие особенности текста: “Не систематический, а соответствующий авторским пристрастиям отбор гоголевских текстов, их субъективное, эскизное прочтение, отсутствие ссылок на источники, установка на разговорную интонацию и лексику, активизация роли субъекта, авторская характеристика адресата и многое другое позволяют, с нашей точки зрения, говорить о близости набоковского текста именно к этому жанру” (11, 149). Важность жанровой идентификации набоковского текста в данном случае связана со спецификой литературно-критического эссе, которое различными теоретиками литературы понимается, как “текст-мнение, текст-представление, текст-впечатление, текст-носитель особой авторской концепции” (11, 17). Названные характеристики помогают понять своеобразие позиции Набокова-исследователя.

Таким образом, в центр интерпретационной модели Набоков ставит воспринимающего субъекта – читателя, который должен обладать определенными характеристиками, но при этом он не скован авторскими интенциями. Деятельность читателя – это сотворчество, но лишь в рамках мира, созданного автором. Читатель должен быть сосредоточен на движении вглубь текста, к его сути. Ключом к пониманию текста, согласно представлениям Набокова, является внимание к частностям, к деталям, к тому, что создает “индивидуальную магию писателя”. На основе анализа деталей критик предлагает читателю выстроить собственную целостную концепцию творчества писателей.

1. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н.Г.Мельникова. – М., 2000.
2. Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ., предисл. И. Толстого. – М., 1996.
3. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С.Пушкина “Евгений Онегин” / Пер. с англ. Е. Видре, Г. Дашевского, Н. Жутовской, М. Ланиной, Н. Муриной, Д Сухих; науч. ред., вступ. статья В.П.Старк. – СПб., 1998.
4. Старк В.П. Владимир Набоков – комментатор “Евгения Онегина” // Набоков В.В. Комментарий к роману А.С.Пушкина “Евгений Онегин”. – СПб., 1998.
5. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів, 2004.
6. Гадамер Г.–Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори /Пер. з нім. – К., 2001.
7. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки по герменевтике. – М., 1995.
8. Левин Ю. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Ученые записки Тарту. унта. Труды по знаковым системам. Зеркало. Семиотика зеркальности. – 1988. – Вып. 831.
9. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. И.Бернштейн, В. Гольшева, Г. Дашевского, Е. Касаткиной, Н. Кротовской, В. Кулагиной-Ярцевой, М. Мушинской. – М., 1998.
10. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. – М., 2002.
11. Руженцева Н. Б. Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века: Монография. – Екатеринбург, 2001.