

И. В. Круц

Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут

Набоков как исследователь и следователь

Nabokov as the researcher and the inspector

УДК 82.09

Аннотация: Данная статья представляет собой часть исследования, целью которого является определение истоков творчества выдающегося русско-американского прозаика XX века В. В. Набокова. Так как вопрос определения места творчества Набокова в истории русской литературы XX века является одним из самых актуальных в набоковедении, необходимо уделить особое внимание взаимодействию творчества В. В. с творчеством писателей-классиков XIX–XX вв. В связи с тем, что для писателей-эмигрантов имя А. П. Чехова имело особое значение, нам представляется важным выяснить, чем обусловлена личная и творческая привязанность Набокова именно к этому классику.

Summary: This article represents the research part which purpose is definition of sources of creativity of the outstanding Russian-American prose writer of 20 centuries of V.V. Nabokov. As the question of definition of a place of creativity of Nabokov in the history of the Russian literature of the XX-th century is one of the most actual in Nabokov studies, it is necessary to give particular attention to interaction of creativity of Century B with creativity of writers-classics XIX–XX century of century Because for writers-emigrants A. P. Chekhov's name had special value, it is obviously important to us to find out than Nabokov's personal and creative attachment to this classic is caused.

Ключевые слова: русское зарубежье, литературная критика, индивидуальный поиск, художественное творчество анализ, традиция, пошлость.

Keywords: Russian abroad, the literary criticism, individual search, art creativity the analysis, tradition, platitude.

Критика русского зарубежья

Без литературно-критического наследия эмиграции невозможно составить полную картину литературного процесса XX века. Ведь именно литературная критика и журналистика создавали определенную среду для существования русской культуры за рубежом, так как критика всегда была неотделима от философии, истории, религии и всех форм искусства.

Критика русского зарубежья обладала своими, довольно специфическими особенностями, которые отличали ее от литературно-критического процесса в советской России. Ограниченность читательского контингента и средств для публикаций, редкая возможность издания критических работ или даже больших журнальных статей повлекли за собой жанровые изменения: в критике «первой волны» эмиграции преобладают малые формы – проблемные и полемические статьи, литературные портреты, юбилейные заметки, эссе, обзоры. В силу особенности социокультурной ситуации, в которой развивалась эмигрантская критика, она носила синтетический характер, то есть критика и литературоведение были менее разграничены, чем в дореволюционной России и СССР. По определению, критика – это актуальная реакция на текст. Но в эмиграции было написано огромное количество работ, посвященных творчеству Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова, их влиянию на развитие русской культуры, в целом, и русской литературы, в частности. Это было связано с тем, что заповедью для литературной и общественной деятельности литераторов «первой волны» эмиграции стали слова З. Гиппиус: «Мы не в изгнании, мы – в послании». Целью «послания» стало сохранение русской культуры, продолжение и развитие традиций классической русской литературы и литературы Серебряного века.

Синтезировались профессиональная, философская (религиозно-философская) и художественная (писательская) критика, публицистика и мемуаристика, следовательно, во многих статьях, личностно-автобиографическое начало выражено довольно ярко.

Набоков как исследователь

*«Вслед за правом создавать,
право критиковать – самый ценный из тех даров,
которые могут предложить нам свобода мысли и речи».*

В. В. Набоков

Современному читателю В. В. Набоков известен как крупнейший русско-американский писатель XX в., блистательный романист, виртуозный художник слова.

Но кроме множества стихов, романов и циклов рассказов на русском и английском языках, В. Набоков писал и статьи, эссе, заметки, отзывы, лекции по истории литературы для своих студентов, давал интервью для известных журналов и участвовал в телешоу.

Писательская критика интересна тем, что она представляет собой взгляд на чужое творчество, сквозь призму собственного литературно-художественного опыта, эстетических исканий и аксиологических установок. Таким образом, анализ эссе, заметок, эпистолярных признаний, разного рода суждений о литературном процессе, отраженных в лекциях и выступлениях, дает четкое представление о литературно-критической позиции автора.

И если «литературная критика – пристрастное, интуитивно-интеллектуальное просвещение словесно-художественных текстов, выявление их наследственного историко-культурного кода, зримых и невидимых невооруженным глазом тончайших нитей, которыми данный текст прочно привязан к давнему эстетическому и этическому опыту» [1, 9], то любому читателю будет интересна интерпретация того или иного художественного произведения человеком, который сам является писателем, а значит и создателем неповторимого мира и характеров.

И прежде, чем ответить на вопрос, каким был В. Набоков как исследователь (критик), необходимо разобраться в том, с какой позиции он подходил к разбору «чужого слова» и что являлось исходными критериями для такого разбора.

Взгляд В. Набокова на процесс создания художественного произведения и его восприятие читателем изложен в статье «Искусство литературы и здравый смысл» [2, 465]. Автор противопоставляет иррациональность и здравый смысл. Ключевая идея в том, что «здравый смысл в принципе аморален» [2, 466], так как он губит идеи и образы, созданные воображением. А сила и значение воображения состоят в способности увидеть качества привычных вещей в совершенно неожиданном для здравого смысла свете. Увидеть в том свете, в котором позволяют это сделать нормы иррационального, удивительного. Суть иррациональных норм, по Набокову, состоит в «превосходстве детали над обобщением, в превосходстве части, которая живет целого» [2, 468] в способности удивляться мелочам – заглядывать в «закоулки души».

Здесь необходимо отметить, что говоря о творчестве Набокова, нельзя забывать о том, какое значение автор придавал потусторонности и трансцендентности.

Непосредственное ощущение тайны, окружающей человека, вера в предсказания, пророческие сны, существование сверхреальности – все это лежит в основе символистской картины мира, что естественным образом было унаследовано Набоковым от культуры Серебряного века.

В «Предисловии» к посмертному изданию его русских стихов (1979) Вера Набокова подчеркнет, что «потусторонностью пропитано все, что он писал <...> это давало ему его невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях» [3]. Тем не менее, сам В. В. никогда не говорил о том, что такое потусторонность в его понимании. Мы можем рассуждать об этом лишь на основе его уклончивых ответов на подобного рода вопросы в интервью, а также статей, где автор подчеркивает значение потусторонности, и

опираться на мнения ведущих набоковедов, например, на монографию В. Е. Александрова «Набоков и потусторонность», и, конечно, на произведения самого Набокова, где раскрывается смысл и значение трансцендентного для его художественного мира.

В иррациональности (потусторонности) Владимир Владимирович видит источник художественного творчества. Своих любимых героев Набоков наделяет способностью к интуитивному прозрению и ощущению вневременности, а так же даром пророческих сновидений. Например, в автобиографическом романе «Дар» подчеркнута связь главного героя – писателя – с потусторонним миром: «Это был разговор с тысячью собеседников, из которых лишь один был настоящий, и этого настоящего надо было ловить и не упускать из слуха» [4, 51], «он <...> был уверен, что воплощение замысла уже существует в некоем другом мире, из которого он [Годунов-Чердынцев] его переводил в этот» [4, 154]. Эта мысль одна из ключевых в статье «Искусство литературы и здравый смысл». О процессе создания художественного произведения Набоков пишет: «Страницы еще пусты, но странным образом ясно, что все слова уже написаны невидимыми чернилами и только молят о зримости» [4, 479].

По словам Набокова, в мире писателя нет места здравому смыслу, потому что именно вера в иррациональное и особое внимание к деталям дает простор и свободу творчеству: «Писатель-творец - творец в том особом смысле, который я пытаюсь передать, - непременно чувствует то, что, отвергая мир очевидности, вставая на сторону иррационального, нелогичного, необъяснимого и фундаментально хорошего, он делает что-то черновым образом подобное тому, как в более широком и подобающем масштабе мог бы действовать дух, когда приходит его время. [2, 473] <...> Настоящий писатель <...> готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создавать. Писательское искусство – вещь совершенно никчемная, если оно не предполагает умения видеть мир прежде всего как кладовую вымысла» [2, 474].

По Набокову, задача настоящего писателя состоит в индивидуальном поиске. Умение отойти от общепринятых жанрово-тематических канонов, творческая смелость, яркие, оригинальные, необычные открытия – вот что, по его мнению, отличает истинного художника.

В. Набоков придерживался особой точки зрения, по поводу всевозможных обобщений, так называемых «общих идей». Писатель не уставал повторять, что подобные идеи губительны для воображения и для индивидуального эстетического поиска, следовательно, для творчества. В интервью 1961 г. Набоков откровенно заявляет: «Ненавижу общие идеи. Посему ни разу в жизни не подписал ни одного манифеста и не был членом ни единого клуба» [2, 97]. А в эссе «On generalities» Набоков называет обобщения «демоном», любителем таких слов как «идея», «теченье», «влияние», «период», «эпоха».

Как видим из вышесказанного, неприязнь к «общим идеям» и доверие к иррациональности и потусторонности есть выражение индивидуально-авторского видения процесса творчества: «Так или иначе процесс этот все равно можно свести к самой естественной форме творческого трепета – к внезапному живому образу, молниеносно выстроенному из разнородных деталей, которые открылись все сразу в звездном взрыве ума» [2, 478]. Идеальным читателем здесь становится тот, который сможет увидеть художественное произведение так, как оно «явилось автору в минуту замысла», как если бы книга могла читаться так же, как охватывается взглядом картина.

То есть, Набокову-критику интересна индивидуально-авторская концепция создания того или иного художественного произведения, он не уделяет внимания тому, в какую эпоху был создан текст, носителем какого типа культурного сознания был его автор. Главное для Набокова – это частные открытия и личностно-выработанные ценности. Он видит текст как Вселенную, в которой сосуществуют реальный и сверхреальный миры. И с чем большим доверием автор художественного произведения относится к потустороннему миру и его трансцендентному познанию, тем с большим уважением и любовью Набоков пишет об этом авторе.

Набоков как исследователь

*«Именно его книги я взял бы с собой
на другую планету...»*

В. Набоков «Юбилейные заметки»

В 1948 году В. Набоков получил место доцента отделения славистики в Корнеллском университете, где им были прочитаны лекционные курсы «Мастера европейской прозы» и «Русская литература в переводах». А в 1981 году эти материалы были собраны и впервые опубликованы в книге «Лекции по русской литературе». В лекции о Чехове Набоков анализирует рассказы «Дама с собачкой», «В овраге» и пьесу «Чайка».

Формально лекции представляют собой пересказ чеховских текстов. Комментарии лектора немногочисленны и кратки, поэтому их следует рассматривать в контексте литературно-критической концепции Набокова.

Как нами уже было замечено, В. В. не заостряет внимания не эпохе, в которую был создан текст, он не ищет политической назидательности или обобщающей морали. Самое главное для критика – раскрыть для читателей (слушателей) индивидуально-авторское видение мира того писателя, чей текст Набоков анализирует.

Самым показательным в этом смысле является анализ Набокова рассказа «Дама с собачкой». Говоря о композиции, лектор выделяет в рассказе 4 части и обозначает кульминацию развития действия, сопровождая это пересказом ключевых моментов, цитатами из текста и своими комментариями.

Говоря о первой части рассказа, Набоков делает акцент на способности Чехова видеть мир сквозь призму мельчайших деталей: «сразу замечаешь магию деталей» [5, 359], «проблеск чеховской системы передавать обстановку наиболее выразительными деталями природы» [5, 361]. Это объясняется тем, что развернутые описания и навязчивые подчеркивания были чужды и поэтике самого Набокова. Он считал, что у искусства по определению не может быть поучительной цели. Цель искусства в создании новой реальности, не подражающей жизни, а новой, индивидуальной. Эта реальность складывается из «незначительных деталей», штрихов, которые автор подмечает словно невзначай.

Далее лектор переходит ко второй части рассказа, где приводит большую цитату из текста, оставляя ее без комментариев. Но в контексте его картины мира нам понятно, почему Набоков приводит именно этот отрывок: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве. Подошел какой-то человек – должно быть, сторож, – посмотрел на них и ушел. И эта подробность показалась такой таинственной и тоже красивой. Видно было, как пришел пароход из Феодосии, освещенный утренней зарей, уже без огней» [5, 362].

Эта цитата принципиально важна для Набокова, так как здесь в реалистическом рассказе вдруг идет речь о «покое, о вечном сне, <...> о высших целях бытия», что свидетельствует о существовании второй реальности, которую Чехов не называет, но лишь обозначает. Это и выводит Чехова за рамки реализма.

Третья часть рассказа маркирована лектором как кульминационная. И Набоков вновь обращается к важности деталей и намеков в чеховском тексте: «Неожиданные маленькие по-

вороты и легкость касаний – вот что поднимает Чехова над всеми русскими прозаиками до уровня Гоголя и Толстого» [5, 365]. Тут лектор упоминает и о критиках Чехова, которых возмущало отсутствие назидательности и поучительности в его текстах, обвиняя Чехова в «банальном и бесполезном писательстве», но, по мнению Набокова, подмечая незначительные детали обстановки, окружающей героев, Чехов «поступает как настоящий художник <...> – это самое важное в подлинной литературе» [5, 365].

Четвертая часть рассказа передана в лекции максимально подробно, с развернутыми цитатами. Это связано с тем, что «последняя главка передает атмосферу тайных свиданий в Москве». По Набокову, тайна – это спутник потустороннего. Поэтому «тайные свидания», «жизнь, протекавшая тайно», «все... происходило тайно от других», «каждое личное существование держится на тайне», все это особенно дорого лектору, и именно по этой причине Набоков называет рассказ «Дама с собачкой» одним из самых великих в мировой литературе.

Набоков как следователь

Известно, что Чехова волновала проблема обличения пошлости и мещанства на протяжении всей его жизни: «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни. Его врагом была пошлость; он всю жизнь боролся с ней, её он осмеивал, умея найти прелесть пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, всё устроено очень хорошо, удобно, даже – с блеском», – говорил Максим Горький.

Вслед за Чеховым, В. Набоков в статье «Пошляки и пошлость» напишет: «Мещанин – это взрослый человек с практичным умом, корыстными, общепринятыми интересами и низменными идеалами своего времени и своей среды <...>. В прежние времена Гоголь, Толстой, Чехов в своих поисках простоты и истины великолепно изобличали пошлость, так же как показное глубокомыслие. Но пошляки есть всюду, в любой стране...» [6, 424].

В «Лекциях по русской литературе» В. Набоков подробно анализирует систему персонажей в рассказе А. Чехова «Дама с собачкой».

Критик делает вывод о том, что все герои рассказа описаны как пошлые. У Гурова – это его отношение к женщинам: сначала его влечение к Анне Сергеевне, «отдыхающей на модном морском курорте основано на пошлых историях» [5, 360]. Жена Гурова – «суровая женщина <...>, которую муж <...> в глубине души считает узкой недалекой и бестактной» [5, 359]. Анна Сергеевна после любовной сцены «похожа на унылую грешницу с распущенными волосами, висящими по сторонам лица» [5, 362]. Своего мужа она называла «лакеем». Чиновники, приятели Гурова, по мнению Набокова, похожи на «дикарей, которых интересуют только карты и обжорство» [5, 364].

Следовательно, в мире Чехова пошлым считается стадное чувство, а также бездумное и безмерное потребление удовольствия. И только личностновыработанная ценность может одухотворить человека. В рассказе «Дама с собачкой» такой ценностью является любовь. Только полюбив по-настоящему, герой начинает переоценивать свою жизнь, которая, по словам Набокова, была пуста, скучна и бессмысленна.

По Чехову, пошлость является результатом пагубного влияния среды (вспомним рассказ-биографию «Ионыч»). И только обретя истинное счастье в настоящем чувстве, человек может от нее избавиться.

Обратим внимание также на то, что в рассказе открытый финал.

Теперь обратимся к рассказу В. Набокова «Хват» (опубл. в 1930 г.).

Хват – бойкий, ловкий молодой человек, мошенник, лихач, прохиндей и т. д. В первых трех абзацах рассказа происходит подмена местоимения «он» на «мы»: «наш чемодан», «у нас темное лицо», «в отделении третьего класса мы одни» и т. д.

Константин – главный герой – с самого начала преподносится автором как человек вульгарный и бездушный. Пошлость его (как и Гурова) в первую очередь проявлена в отношении к женщине. Измена является для героя привычным действием, когда он уезжает в другой город: «За прошлую поездку изменено было Катеньке трижды» [7, 375].

В пятом абзаце текста пространство перрона показано глазами героя – это множество неживых предметов: «Шлагбаум, пакгаузы, большая станция» (7, 376). Набоков использует прием метонимии: «Сосиски кричали дискантом, пиво – баритоном» [7, 376]. Он смотрит на живых людей, но видит вещи: «Сейчас сквозь нее (девушку) проступит все, что за ней, – мусорный ящик, реклама, скамья» [7, 376] (по Набокову, реклама – источник пошлости).

Глядя на героиню, Константин отмечает «развратные губы», «первоклассные ноги», «сквозь желатин пальто – прекрасное обнаженное тело» [7, 377], «Грудь, как два поросеночка, узкие бедра» [7, 379].

Ниже следует часть, где в одном абзаце соседствует описание того, как героиня рассматривала дамские зеркальца «в виде цветка, бабочки, сердца» [7, 379], а затем «пиво она выпила залпом, как солдат, и стерла пену с <...> губ тыльной стороной руки» [7, 379].

Во второй части рассказа героиня воспринимается Константином как «прелестная, <...> нервная, гибкая, интересная» [7, 380]. Но выйдя из поезда, он становится словно одержимый: «Скоро ли?» [7, 380], «ради Бога, скорее» [7, 381], «умоляю только поторопиться» [7, 381], «Лихорадка. Забудем все на свете. Скорей. Отпирайте» [7, 381].

Известие о предсмертном состоянии отца его спутницы ничуть не смутило и не остановило Костю.

«Все произошло очень неудачно, неудобно и преждевременно» [7, 382].

После этого Зонья Бергман воспринимается героем совсем иначе: «Расточительство. <...> Нахальство. <...> она, некрасиво двигаясь, накрывает на стол» [7, 382], «старая выдра» [7, 383].

Забыв рассказать ей об отце, он успокаивает себя мыслью о том, что «избавил ее от тяжелых минут у смертного одра» [7, 383].

В двух последних абзацах вновь используется местоимение «мы»: «нам как-то не по себе» [7, 383], «нам хочется есть» [7, 383], «через несколько лет мы умрем» [7, 383]. Это свидетельствует о том, что хватов миллионы. «Обыватель – явление всемирное».

В отличие от Чехова, где пошлость зарождается внутри человека, идет из его души, зависит от его отношения к миру, в мире Набокова нет разграничений – все становится пошлым: и герой и среда.

«Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность. <...> Все подлинное, честное, прекрасное не может быть пошлым».

Литература

1. Прозоров В. В. История русской литературной критики: Учеб. для вузов.. М.: Высшая школа, 2002. 463 с.
2. Мельников Н. Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
3. Набокова В. Е. Предисловие [Электронный ресурс] // Владимир Владимирович Набоков [сайт]. Примечания к стихам из разных сборников. URL: <http://nabokov.niv.ru/nabokov/stihi/primechaniya.htm>
4. Набоков В. В. Дар // Собр. соч. в 4-х т., М., 1990. Т. 3. 480 с.
5. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. С-Пб.: АЗБУКА-КЛАССИКА. 2010. 448 с.
6. Набоков В. В. Пошляки и пошлость // Лекции по русской литературе. С-Пб.: АЗБУКА-КЛАССИКА, 2010. 448 с.
7. Набоков В. В. Дар // Собр. соч. в 4-х т., М., 1990. Т. 2. 446 с.