

Научная статья

УДК 82:14

DOI 10.17223/18137083/87/8

Дефекты оптики в лирике В. Набокова французского периода

Наталья Александровна Рогачева¹

Анастасия Олеговна Дроздова²

^{1, 2} Тюменский государственный университет
Тюмень, Россия

¹ n.a.rogacheva@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8424-1861>

² an.o.droz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

Аннотация

Статья посвящена исследованию стихотворений В. Набокова, написанных в конце 1930-х гг., в преддверии смены языка и литературной традиции. Показано, что художественная оптика в целом и перцептивная образность как один из ее аспектов служат для писателя объектом художественной рефлексии и поэтического эксперимента, выступают в качестве эстетического критерия для оценки своего и чужого творчества. Предметом исследования является поэтика ситуаций восприятия, когда наиболее отчетливо обнаруживается влияние «дообъективного», в том числе своего и чужого литературного опыта на структуру сенсорного образа. Устанавливается связь «дефектности» восприятия в стихотворениях «Око» и «Что за ночь с памятью случилось...» с недостаточностью национального языка для передачи реальных и мистических сенсорных впечатлений, выявляются художественные возможности ошибок невербального восприятия и его перевода в поэтический образ. Привлечение широкого литературного контекста позволило акцентировать переходный, диалогический и конфликтный, характер произведений Набокова французского периода.

Ключевые слова

В. Набоков, лирика, сенсорика, образ, смена языка, дефектность восприятия

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90036

Для цитирования

Рогачева Н. А., Дроздова А. О. Дефекты оптики в лирике В. Набокова французского периода // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 86–98. DOI 10.17223/18137083/87/8

© Рогачева Н. А., Дроздова А. О., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 86–98

Siberian Journal of Philology, 2024, no. 2, pp. 86–98

Optical aberrations in the lyrics of V. Nabokov's French period

Natalia A. Rogacheva¹, Anastasiia O. Drozdova²

^{1,2} University of Tyumen
Tyumen, Russian Federation

¹ n.a.rogacheva@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8424-1861>

² an.o.droz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

Abstract

The paper considers the poems of Vladimir Nabokov from the late 1930s. The lyrics reflect the writer's experiments with the possibilities of language to convey the subjective experience of the artist. These texts referred to the French period are characterized by objectively "clear" optics. The poems "Oko" ("Oculus") and "Chto za noch' s pamyat'yu sluchilos'" ("What happened overnight") utilize apophatic definitions and interrogative sentences to indicate the possibility of verbalizing the supersensual experience without linguistic constraints. The endeavor to express transcendental sensations through language invokes linguistic creativity and references to other literary works. The aesthetic framework established by Nabokov necessitates a state of reflective silence when perceiving his brilliant poetry, which is distinguished by the verbalization of unrecognized shades, sounds, and odors. Nabokov actualizes the meta-linguistics ability of the artistic word to convey the specific sensorial characteristics of poetic inspiration and to possess its own referential memory. The study reveals how Nabokov employs references to his and other works to emphasize the artistic quality of optical aberrations. During the late 1930s, prior to transitioning to English, Nabokov focuses on the sensorial, mnemonic, and language mistakes and neutralizes the boundaries between the discourses, genres, epic, and lyrics. The wide literary context highlights the transgressive and conflict nature of V. Nabokov's works of the French period. This background encompasses the early poems by Nabokov, works of contemporary émigré poets such as V. Hodasevich, G. Ivanov, G. Adamovich, and classical Russian poetry by A. Pushkin and V. Zhukovskiy.

Keywords

V. Nabokov, poem, sensorics, image, language transition, perceptive aberration

Acknowledgments

The research was performed with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research, project no. 20-312-90036

For citation

Rogacheva N. A., Drozdova A. O. Optical aberrations in the lyrics of V. Nabokov's French period. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 2, pp. 86–98. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/87/8

Проблемы интерпретации лирики В. В. Набокова французского периода

«Поэзия, не в пример прозе, обману не поддается», – это замечание З. А. Шаховской [1979, с. 44] высвечивает главную линию интерпретации лирики В. В. Набокова в мемуаристике и литературоведении. Исследователи отмечают, что личные темы наиболее ярко представлены именно в стихотворениях: «как и всякий настоящий лирик, [Набоков] несомненно откровеннее в стихах» [Барбтарло, 2011, с. 139]. Даже в цикле, опубликованном под псевдонимом «Василий Шишков», В. Набоков, по мнению М. Шраера, «говорит с читателем напрямую, без всякой литературной стилизации» [Шраер, 2000, с. 223]. Напротив, в прозе акцентирована

на дистанция между героем, повествователем и биографическим автором: в романе «Дар» «Федор к финалу становится способным контролировать степень лирической вовлеченности в изображение и отстраненного ясного его видения» [Леде-нев, 2005, с. 14].

Как известно, В. Набоков отмечал условность разделения литературы на прозу и поэзию, которые, с его точки зрения, различаются лишь степенью просодической упорядоченности: «Хорошее стихотворение любой длины я склонен определять как концентрат хорошей прозы» [Три интервью..., 1995, с. 241]. Сопоставляя типы художественной речи, он подчеркивает «преломляюще-проясняющую» природу творчества как такового [Белюсова, 2021, с. 220], его внутреннюю противоречивость. С точки зрения В. Набокова, и поэзия, и проза требуют от автора наблюдательности, способности точно передавать свои чувственные впечатления.

С конца 1930-х гг., по выражению самого В. Набокова, начинается новый этап в развитии его лирического стиля (см.: [Набокова, 2015, с. 6]). В это время В. Набоков осмысляет формы недостоверного видения: не только в прозе, но и в поэзии разрабатывает «метод повествования от косвенного <...> лица» [Барабтарло, 2011, с. 65–66]. В отличие от лирического субъекта стихотворений 1920-х – первой половины 1930-х гг., в текстах «Василия Шишкова» («Поэты» (1939), «Мы с тобою так верили...» (1939), «К России» («Отвяжись – я тебя умоляю!») (1940)) лирический герой наделен ограниченным видением. Только в двух стихотворениях конца 1930-х гг., написанных «от первого лица», без маски, В. Набоков моделирует формы «объективного», ничем не замутненного восприятия: «Око» (1939, Париж) и «Что за ночь с памятью случилось...» (1938, Ментона). Именно в данных произведениях проблематизируется способность наблюдателя именовать свои впечатления.

Цель исследования – определить, как В. Набоков оценивает процесс обновления художественной оптики, его физиологические (болезнь, сон, смерть) и лингвистические (смена языка, стиля) предпосылки.

В стихотворениях конца 1930-х гг. В. Набоков внимателен к собственному творчеству «европейского» периода и к чужим произведениям. Писателю важно выявить способы репрезентации чувственных ощущений вопреки языковым ограничениям, поскольку перцептивный опыт лирического героя выходит за границы установленной языком картины мира. В стихотворениях «Что за ночь с памятью случилось...» и «Око» детально воспроизводится первый этап эстетического восприятия: энтропия ощущений, которую чувствует наблюдатель после перехода в потусторонность, вводится в новую знаковую систему. В первой части работы представлен анализ приемов, с помощью которых создается эффект незамутненного видения; во второй части определяется значение дефектов восприятия в эстетической системе В. Набокова.

Способы репрезентации объективного восприятия

Стихотворения «Что за ночь с памятью случилось...» и «Око» посвящены проблеме вербализации сверхчувственного опыта «забвения». В таком состоянии пространство инобытия, особенности физиологии лирического субъекта и обстоятельности наблюдения невозможно зафиксировать, артикулировать.

Произведения содержат риторические вопросы, уточняющие условия восприятия, но не передающие актуальный опыт перцепции: «Снег выпал что ли?» [На-

боков, 2008, с. 431], «о чем я думал столько лет?» [Там же, с. 432], «и на что неземная зеница, / если вензеля нет ни на чем?» [Там же, с. 439]. Стихотворение «Око» заканчивается риторическим вопросом, где содержится единственная конкретная характеристика безличного наблюдателя – сверхчеловеческое происхождение «зеницы». «Око» представлено как порождение лингвистической и поэтической игры (слова и части слов с отрицательным значением: «неземная», «нет ни на чем» [Набоков, 2008, с. 439]; аллюзия на «грозные зеницы» из стихотворения Ф. И. Тютчева «Не остывшая от зною...»). В «Что за ночь с памятью случилось...» вопросы организуют симметричную композицию: вопросительные и именные предложения в 1–2, 5–6 стихах противопоставлены бессоюзным предложениям со значением причины в 3–4, 7–8 стихах. Двухчастная композиция строф передает аналитический алгоритм («во сне задача решена» [Там же, с. 431]), который содержит характеристику неизвестных величин (в роли такой величины выступает «забвень») и ход решения задачи. Симметричная композиция стихотворения подчеркивает смысловую неоднозначность предлагаемого «решения»: ответ нельзя сформулировать («душа забвенью зря училась» [Там же, с. 431]), но на него наталкивает сама формулировка вопроса («Что за ночь с памятью случилось?» [Там же]). Забвень понимается не как утрата памяти, а как забытьё – дремота, полусон.

Для характеристики кругозора бестелесного наблюдателя используются факультативные и обязательные отрицания (см. терминологию [Шведова, 1980, с. 402]). Если факультативные отрицания указывают на уклонение от номинации (отбрасываются пространственные и телесные характеристики: «мареву сбоку», «чело», «веки», «залив»), то обязательные отрицания (что есть, если «ни тела, ни постели нет»? где именно «вензеля нет»? – на возможность передать невыразимое «апофатическим способом» [Михайлова, 2015, с. 966]. Например, эпитет «неземная зеница» [Набоков, 2008, с. 439], построенный по логике отрицательного богословия, не исключает существования божественного зрителя, но подчеркивает невозможность его точной атрибуции. Объективность оптики обеспечивается не физиологией субъекта, а грамматической моделью, где обязательным элементом является образ, зафиксированный в результате необъективного наблюдения.

Сенсорный и лингвистический опыт субъекта восприятия не равномасштабны. Возможностей естественного языка недостаточно для того, чтобы передать сверхъестественную оптику «неземной зеницы»: в стихотворении «Око» используются неточные рифмы («волны» – «безмолвный», «столовой» – «такого»), неопределенное местоимение («какой-нибудь <...> залив») [Там же, с. 439]. И око, и задача являются объектами, которые нельзя описать ни с помощью научных формул, ни посредством поэтических тропов. Схожий опыт созерцания необъятной и непередаваемой «изнанки» мира зафиксирован в романе «Другие берега»: «Математика играла грозную роль в моих ангилах и скарлатинах, когда <...> беспощадно пухли огромные шары и многозначные цифры у меня в мозгу» [Там же, с. 159]. Галлюцинации, в которых математические абстракции наделяются чувственными характеристиками («пухли», «огромные»), вызваны переживанием телесного недуга, от исхода которого зависит жизнь рассказчика.

В стихотворениях «Око» и «Что за ночь с памятью случилось...» эвристический алгоритм сводится к тому, что отвергаются условия самой задачи: неограниченного восприятия не существует, так как его невозможно артикулировать. Анализируя рассказ В. Набокова «Ultima Thule» (1939), Е. Ляпушкина отмечает, что

писателю близка хайдеггеровская оценка молчания как иной формы «бытия языка» [Ляпушкина, 2016, с. 86]. Анализ стихотворений убеждает, что во французский период молчание оценивается как переход к одному из режимов художественного восприятия – со-творческому чтению, слушанию, которое можно обозначить «пушкинским» словом «внимать»¹. Единственной возможностью существования чувственно достоверного «инобытия» является чужой художественный мир.

Недостатки восприятия как художественное преимущество

В литературно-критических работах В. Набокова опыт созерцательного молчания связан с восприятием произведений гениальных писателей. Чем больше временная дистанция, затрудняющая прямую коммуникацию автора и читателя, тем полнее коммуникация эстетическая. Эта мысль реализована в стихотворении «Толстой» (1928): на миф о писателе влияют не доступные потомкам документы эпохи, а процесс чтения художественных произведений. Образ Пушкина в сознании читателя создается из тех конкретно-чувственных характеристик, которые зафиксировал сам поэт: «Слово “Пушкин” / стихами обрастает, как плющом» [Набоков, 2009, с. 594]. Миф о Толстом возникает, когда факты читательской и авторской биографии преобразуются под воздействием художественного мира писателя («Россия запахов, оттенков, звуков»).

На взаимодействие фантазии и памяти В. Набоков указывает, когда говорит о своих современниках. В некрологе «О Ходасевиче» писатель использует апофатическое определение («придавая искусству как раз то таинственное, что составляет его *невывделимый* признак» [Набоков, 2008, с. 590]) и не дает точной характеристики перцептивному ощущению («*кое-что* долетает» [Там же]). Эпитет «невывделимый» указывает на ценность индивидуального опыта чтения: некролог заканчивается призывом «обратиться к стихам» [Там же].

Аллюзии чужих текстов служат для вербализации чувственного опыта наблюдателя, и сам этот опыт рассматривается как результат воздействия готовых языковых и эстетических схем. Ускользание реальности в результате пристального взгляда в нее – тема, которая сближает лирику В. Набокова с поэзией русской эмиграции. В стихотворениях В. Ходасевича «На тускнеющие шпиди» (1921) и В. Набокова «Что за ночь с памятью случилось...» инерция течения времени и самой перцепции («много раз я это видел» [Ходасевич, 2009, с. 146]) уподобляется падающему снегу: «Налипает первый снег» [Там же, с. 145] – «Снег выпал что ли?» [Набоков, 2008, с. 431]. Как чудесное оценивается обновление оптики лирического героя, когда литературный топос («первый снег» в «Евгении Онегине», отсылающий к «Первому снегу» П. А. Вяземского; ср. «Мороз и солнце, опять, опять» Г. Иванова) указывает на актуальный чувственный опыт, требующий поиска новых способов его репрезентации: «но сегодня тот же вид / Новым *чем-то* веселит» [Ходасевич, 2009, с. 146]; «О *чем* я думал столько лет?» [Набоков, 2008, с. 432].

¹ В комментарии к «Евгению Онегину» В. Набоков подчеркивает аудиальную и оценочную семантику этого слова [1999, с. 341]. В художественной системе В. Набокова внимание также имеет бинарную природу: относится и к чужому творению, и к самому процессу его восприятия.

Метаморфоза восприятия приходится на пограничное время – ночь. В стихотворении «Что за ночь с памятью случилось...» лирический герой слышит «тишину» на границе между снами [Набоков, 2008, с. 431]. В стихотворении В. Ходасевича «Граммофон» тишина устанавливается по воле того, кто будит ребенка («Внезапно мать мембрану подняла» [Ходасевич, 2009, с. 216]) или пробуждает душу героя: «Мы молимся – Ты сна не прерывай / Для вечной ночи, слишком звездной» [Там же, с. 217]. Тело лирического героя сопоставляется с радиоприемником, улавливающим многообразные звуки мира, воспринятые во сне: «Но тайно сквозь меня летели / Колочих радио лучи» («Встаю расслабленный с постели» [Там же, с. 171]). В финале стихотворения В. Набокова «Что за ночь с памятью случилось...» сознание героя, подобно лучу, рассеивается – перестают существовать границы тела и мира. В состоянии дремы, перехода между снами герои В. Ходасевича и В. Набокова не перестают воспринимать мир, а, наоборот, оказываются более чувствительными к тонким ощущениям. Утончение границ между телом и пространством вызвано восприятием внешних стимулов как внутренних, резонансом объекта и субъекта перцепции.

В. Набоков учитывает опыт вербализации сверхчувственной сенсорики в стихотворениях авторов «парижской ноты». В лирике «адамитов» тело лирического героя-поэта оказывается немощным и истощенным, что позволяет ему видеть или слышать потусторонность (см.: «...А всё же мы не все ожесточились» Н. Оцуца, «Через миллионы лет – о, хоть в эфирных волнах...» Г. Адамовича). В логике такого сверхъестественного восприятия орган зрения отделен от субъекта видения: «На мир, что навсегда потерян, / Глаза умерших смотрят так» [Иванов, 1994, с. 277]. У В. Набокова, напротив, сверхъестественная сенсорика – это игра языка, грамматическая модель. Чувственно неполноценному многословию писатель противопоставляет немлющее молчание.

«Кинематограф безмолвный», который лирический герой «Ока» видит в отдалении, соотносится с гротескными образами из раннего стихотворения Г. Иванова «Кинематограф». В стихотворении Г. Иванова лирический герой видит землю с высоты дирижабля: мир сопоставляется с «пестрой канвой» [Иванов, 1994, с. 470] – ср.: «пегая от океанов» земля в «Оке» В. Набокова [2008, с. 439]. Хотя «Кинематограф» не входил в прижизненные собрания сочинений Г. Иванова [Иванов, 1994, с. 623], и В. Набоков, вероятно, не мог читать это стихотворение, образы кинематографа используются писателями в литературной полемике: Сирину, по мнению Г. Иванова, близко кинематографическое амплуа «самозванца-графа», «втирающегося в высшее общество» [Иванов, 2000, с. 180]. Лирический герой Г. Иванова узнает в гротескных образах киноленты мир XX века и самого себя: «Двадцатый век, твой детский лепет ранний / Я с гордостью и дрожью узнаю» [Иванов, 1994, с. 470]. Для Г. Иванова важно подчеркнуть изоморфизм экранного и условно-реального миров, воспринимающихся наблюдателем как иллюзия и одновременно как документ эпохи. В стихотворении В. Набокова «Око» кинематографичен не мир, но сама оптика лирического героя. Во всех творениях человека и тем более в устройстве кинокамеры проявляются ограничения органов чувств: «телесное марево сбоку» [Набоков, 2008, с. 439] – и физиологический, и кинематографический эффект (рамка диапозитива).

Пространство кинематографа в стихотворении «Око» отсылает к поэзии Ант. Ладинского, высоко оцененной В. Набоковым в эссе «Молодые поэты» (1931). Будучи штатным кинообозревателем газеты «Последние новости», Ант. Ладинский обращается в своих художественных произведениях к «экранному

химерам» массового кино [Янгиров, 2006, с. 414]. «Горы», «волны», «залив», «виноградники», «нивы» у Набокова – элементы вымышленного земного пейзажа, которые в лирике Ант. Ладинского муза-душа вспоминает в момент отлучения от тела: «Песчаные холмы, бесплодный сад, / Где вышивала ты, полуслепая, – / Деревья, розы, виноград» [Ладинский, 1931, с. 38]. И в стихотворении В. Набокова, и в лирике Ант. Ладинского оптика земного наблюдателя ограничена телесным и атмосферным маревом: «Мы, как бабочки, бьемся в эфире, / Застилает нам зрение дым» [Там же, с. 47]. В стихотворении Ант. Ладинского «О съемке монопольной» (1933) оптическая машина не способна запечатлеть то, что может увидеть поэт: «Как крутится хрустальный / Огромный шар земной» (цит. по: [Янгиров, 2006, с. 414–415]). Панорамное зрение, когда перед взором открывается вся земля, доступно лишь герою-поэту в момент вдохновения (ср.: «К музе», «Элегия вторая» [Ладинский, 1931, с. 33, 54]). Так и набоковское «око», существующее «в тишине обращений своих» [Набоков, 2008, с. 439], является не чем иным, как литературным вымыслом, порожденным чувственным и читательским опытом художника.

Дефектность осмысливается В. Набоковым как общее для всех художников свойство восприятия. В стихотворениях «Что за ночь с памятью случилось...» и «Око» писатель включает аллюзии на собственную лирику берлинского периода.

В художественной системе В. Набокова «око», которое, кроме размера («исполнинское») и способности «обращаться», не имеет физиологических характеристик, противопоставлено «глазам». Композиционно стихотворение «Глаза» (1922) организовано по принципу мизанабима. В симметричных 1–14, 2–13, 3–11, 4–12 стихах представлен пейзаж, отраженный в глазах царевны: «поэт», «листва олив», «гиацинты смятые», «светляки» [Набоков, 2004, с. 457]. Ключевой образ представляет собой вариацию поэтического топоса, где акцентировано мастерство поэта-пластика: в 1, 2, 3, 4 стихах передается момент наблюдения, в 14, 13, 12, 11 стихах – момент чтения. Но трансформация «продолговатых глаз» в «длинный взор» смещает акцент с живописного плана на временной: изображение становится активным субъектом восприятия. Встреча взглядов – метафора сотворчества, в котором участвуют герой-поэт («говорил поэт смеющейся царевне»), его муза и читатели («и людям будет мил твой длинный взор счастливый») [Там же] и которое не подвластно времени. В «Оке» зеница, лишенная дефектов восприятия, не только не может принадлежать творцу, но и не является полноценным субъектом наблюдения: «ничего он не видит такого» [Набоков, 2008, с. 439].

Как близкий поэзии оценивается язык математических формул. Оптика ученого дефектна в той же степени, что и оптика художника. Стихотворение «Что за ночь с памятью случилось...», где лирический герой находит «решенье чистое, простое», отсылает к стихотворению В. Набокова «Формула» (1931). В «Формуле» душа лирического героя проходит процесс химико-оптической перегонки: «сквозь отсветы пропущен / сосудов цифровых, / раздут или расплюсчен / в алембиках кривых» [Набоков, 2006, с. 664]. Сверхчувственное восприятие – не что иное, как зрительная иллюзия, вызванная отражениями в стекле («стеклянное число», «в хрустальнейшем застое») и потемками («Потемки обманули, / почудилось не то») [Там же]. В иллюзорном мире двойником лирического героя является «пальто», которое «сутулится на стуле» и не имеет рук («беспалое»). В поэзии В. Набокова рука – одновременно и орган восприятия, и длань художника: поэт носит музу на руках («Исход», 1924), владеет волшебным перстнем – русским

словом («Ты видишь перстень мой? За звезды, за камняя...», 1922)². Лишенный всех органов восприятия наблюдатель «Что за ночь с памятью случилось...» и «Ока» теряет способность передать свой взвешенный опыт в слове.

Ограничения сенсорики как проблема языка

Выстраивая собственную поэтическую генеалогию, В. Набоков апеллирует к сенсорике гениальных художников. В стихотворении «Око» в роли атрибутирующего знака выступает пушкинский «вензель»: «И на что неземная зеница, / Если вензеля нет ни на чем?» [Набоков, 2008, с. 439]. Образ вензеля – аллюзия на роман в стихах «Евгений Онегин», где пишущая на «отуманенном стекле» «заветный вензель О да Е» Татьяна является субъектом неточного видения – любовь к Онегину затуманивает ее взор («потупила взор», «слез был полон темный взор») [Пушкин, 1937, с. 70]. Комментируя XXXVIII строфу 3-й главы и вариант XXV строфы 8-й главы, В. Набоков называет «вензель» «знаком отличия», «узлом» (подчеркивает этимологическое значение польского слова *wesel*) [Набоков, 1999, с. 563], «лелеемой монограммой» [Там же, с. 338] и отмечает, что И. В. Гёте в «Избирательном родстве» также описывает «сплетенные вензелем буквы Э и О» [Там же]. Помимо своей буквальной расшифровки, указывающей на принадлежность какому-либо лицу, вензель является «узлом», связывающим разные художественные миры.

Аллюзии на образы А. С. Пушкина позволяют осмыслить язык как исток национальной и индивидуальной памяти. В стихотворении «Что за ночь с памятью случилось...» используется кинестетический образ холодного «забвенья» – снега, который отсылает к стихотворению А. С. Пушкина «Три ключа» («холодный ключ забвенья» [Пушкин, 1959, с. 170]) – произведению, которое В. Набоков переводит на французский язык в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» в 1937 г. (см. подробнее: [Shvabrin, 2019, с. 187]). О «забвенье» как о «специальном термине» А. С. Пушкина пишет современник В. Набокова М. О. Гершензон в статье «Явь и сон» (1926): «...то состояние личности, когда душа как бы вдруг обрывает все бесчисленные действительные нити <...> и замыкается в самой себе. Тогда <...> душа инертна и глуха во вне, но тем более полна внутри себя привольной и радужной игры» [Гершензон, 1926, с. 60]. В интерпретации «забвенья» проявляется уникальный рецептивный подход В. Набокова, отличающийся от интерпретаций пушкинистов – современников писателя («аллюзийные реплики» В. Набокова в сторону работ М. О. Гершензона и В. Ходасевича подробно характеризуются в статье [Черкасов, 2009, с. 189–190]): ни условно-реальный мир, ни мир вымысла не могут быть замкнутыми, герметичными для творца. В стихотворении «Что за ночь с памятью случилось...» пушкинское «забвенье» трактуется В. Набоковым не как утрата чувств и памяти, а как переход в иную реальность, организованную по законам чужого, но понятного поэту-сновидцу языка. Такая семантика «забвенья» подчеркивается в стихотворении В. Набокова «Пробуждение» (1931), где «забвенье» уподобляется чтению: «Но сон / уже утратил дар забвенья, – не может *дочитать* строку, / восстановить страну ночную, / обратно съехать по ледку» [Набоков, 2006, с. 670]. Депривация восприятия, к которой приводит соприкосновение с заснеженной, оледеневшей поверхностью, вызвана

² Руки указывают на происхождение поэта: мать В. Набокова Елена Ивановна принадлежит роду Рукавишниковых.

не смертью и разрушением тела героя, но опытом «забвенья» – сопереживания, восприятия чужих чувств как собственных.

Противопоставляя поэтическое забвение условно-объективному зрению «неземного» ока, В. Набоков ставит под сомнение предельность эстетической коммуникации. В стихотворениях «Око» и «Что за ночь с памятью случилось...» вставные конструкции отсылают к стихотворению В. А. Жуковского «Невыразимое», в финале которого предложение в скобках указывает на ряд чувственных ассоциаций лирического героя, его «смутное» восприятие мира: «(Как прилетевшее незапно дуновенье / От луга родины, где был когда-то цвет, / Святая молодость, где жило упованье)» [Жуковский, 1959, с. 336]. Обонятельное ощущение фиксируется не просто как запах, но как «дуновенье». Называя явления природы и собственного внутреннего мира, человек тщетно стремится финализировать божественный замысел: «Но лезь ли в мертвое живое передать?» [Там же]. В эстетике В. Набокова прозрение имеет не сверхчувственно-мистическую, как у романтиков, а художественную природу: прозрение наступает, когда для передачи чувственного впечатления найдено точное слово.

Вывод

В стихотворениях В. Набокова обновление оптики предполагает не трансформацию физиологии субъекта восприятия (например, в «Оке» – ее тотальное уничтожение, смерть наблюдателя), но обращение к чужим художественным текстам как к уникальным мирам, требующим перенастройки перцепции. Высвечивая собственные и чужие ограничения восприятия, писатель выявляет их креативную природу. В стихотворениях «Что за ночь с памятью случилось...», «Око» моделируется ситуация, когда языковые возможности наблюдателя несопоставимо меньше его сенсорного опыта.

Кругозор лирического героя передается через перцептивные образы, отсылающие к берлинским стихотворениям В. Набокова, творчеству современников и классиков. Аллюзии вводятся с помощью отдельных слов с перцептивной и пространственной семантикой («вензель», «кинематограф», «забвенья», «постель», «вниманье»). В. Набоков экспериментирует со способностью отдельного слова обладать референциальной памятью: в такой перспективе «вниманье» и «забвенья» – не противопоставленные режимы восприятия, а разные этапы поэтического вдохновения. О памяти слова писатель говорит, когда в 1941 г., после лингвистического перехода, объясняет трудности в переводе поэзии А. С. Пушкина и В. Ф. Ходасевича на английский язык: «I have encountered when translating the three poems offered here the same special difficulties that I did when tackling Pushkin. Simplicity and fullness of verbal perfection allied to an almost mathematical precision of imagery» [Nabokov, 1967, p. 596].

Парадоксальные стихотворения В. Набокова конца 1930-х гг. – реакция на предстоящий языковой переход, последствия которого поэту оценить трудно. Однако для В. Набокова очевидно, что переход не приведет к тотальной трансформации его художественного сознания: в стихотворении «Око» «граница / между вечностью и веществом» исчезает не потому, что оставлена позади, а потому, что перестает быть видна. В текстах В. Набокова конца 1930-х гг. опыт характеристики лингвистического, физиологического, исторического перехода приводит к тому, что «объективная» посмертная оптика сводится к силлогизму. Оценка З. Шаховской, данная стихам В. Набокова, не является ошибкой интерпретации:

«искренность» В. Набокова проявляется в том, что дефекты восприятия, памяти, языка и являются для поэта эстетически ценными.

Список литературы

- Барабтарло Г.* Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
- Белоусова Е. Г.* Волшебник и фокусник в эстетической и художественной системе В. Набокова (на материале рассказов 1920–1930-х гг.) // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2021. № 69. С. 209–225.
- Гершензон М. О.* Явь и сон // Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. Л.: Государственная академия художественных наук, 1926. С. 60–68.
- Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 1: Стихотворения. 480 с.
- Иванов Г. В.* В. Сирин. «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. М.: НЛЮ, 2000. С. 179–181.
- Иванов Г. В.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 1: Стихотворения. 656 с.
- Ладинский Ант.* Черное и голубое. Париж: Современныя Записки, 1931. 64 с.
- Леденев А. В.* Поэтика и стилистика В. В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 42 с.
- Ляпушкина Е. И.* «...о том следует молчать» («Ultima Thule» Набокова и философия молчания) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2016. № 3. С. 83–91.
- Михайлова М. Ю.* Семантика невыразимого и смежные явления // Изв. Самарского научного центра РАН. 2015. № 1–4. С. 963–966.
- Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб; Набоковский фонд, 1999. 928 с.
- Набоков В. В.* Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. 832 с.; 2009. Т. 2. 784 с.; 2006. Т. 3. 848 с.; 2008. Т. 5. 832 с.
- Набокова В.* Предисловие // Набоков В. Стихи. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 384 с.
- Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6: Евгений Онегин. С. 1–205.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2: Стихотворения. 1823–1836. 799 с.
- Три интервью с Владимиром Набоковым // Иностранная литература. 1995. № 11. С. 233–248.
- Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Русский путь, 2009. Т. 1. 648 с.
- Черкасов В. А.* Poleмика В. В. Набокова с В. Ф. Ходасевичем-пушкинистом в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» // Русская литература. 2009. № 3. С. 188–201.
- Шаховская З.* В поисках Набокова. Париж: Le Presse Libre, 1979. 167 с.
- Шведова Н. Ю.* Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 2: Синтаксис. 709 с.
- Шраер М. Д.* Набоков: Темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000. 384 с.
- Янгиров Р.* «Чувство фильма»: заметки о кинематографическом контексте в литературе русского зарубежья 1920–1930-х гг. // Империя N. Набоков и наследники: Сб. ст. М.: НЛЮ, 2006. С. 399–426.

Nabokov V. V. Hodasevich: A Note and Translations. 1941 // New Directions in Prose and Poetry. New York: Kraus Reprint Corporation, 1967. P. 596–600.

Shvabrin S. Between Rhyme and Reason: Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue. Toronto; Buffalo; London: Uni. of Toronto Press, 2019. 419 p.

References

Barabtarlo G. *Sochinenie Nabokova* [The writing of Nabokov]. St. Petersburg, Ivan Limbakh, 2011, 464 p.

Belousova E. G. Volshebnyk i fokusnik v esteticheskoy i khudozhestvennoy sisteme V. Nabokova (na materiale rasskazov 1920–1930-kh gg.) [The magician and the juggler in Nabokov's aesthetic and artistic frame (based on stories of the 1920s and the 1930s)]. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2021, no. 69, pp. 209–225.

Cherkasov V. A. Polemika V. V. Nabokova s V. F. Khodasevichem-pushkinistom v esse "Pushkin, ili pravda i pravdopodobie" [Polemics of V. V. Nabokov with V. F. Khodasevich-Pushkinist in the essay "Pushkin, or Truth and Verisimilitude"]. *Russkaya Literatura*, 2009, no 3, pp. 188–201.

Gershenson M. O. Yav' i son [Reality and dream]. In: Gershenson M. O. *Stat'i o Pushkine* [The articles about Pushkin]. Leningrad, Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk, 1926, pp. 60–68.

Ivanov G. V. V. Sirin. "Mashen'ka," "Korol', dama, valet," "Zashchita Luzhina," "Vozvrashchenie Chorba" [V. Sirin. "Mashenka", "King, queen, jack", "Luzhin's defense", "Return of Chorba"]. In: *Klassik bez retushi. Literaturnyy mir o tvorchestve Vladimira Nabokova: Kriticheskie otzyvy, esse, parodii* [The classic without retouching. The literary world of the works of Vladimir Nabokov: Critical reviews, essays, parodies]. Moscow, NLO Publ., 2000, pp. 179–181.

Ivanov G. V. *Sobranie sochineniy. V 3-kh t.* [Collected works in 3 vols.]. Moscow, Soglasie, 1993, vol. 1: Stikhotvoreniya [Poems], 656 p.

Khodasevich V. F. *Sobr. soch.: V 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Russkiy put', 2009, vol. 1, 648 p.

Ladinskiy Ant. *Chernoe i goluboe* [Black and blue]. Paris, Sovremennye zapiski, 1931, 64 p.

Ledenev A. V. *Poetika i stilistika V. V. Nabokova v kontekste khudozhestvennykh iskanii kontsa 19 – pervoy poloviny 20 veka* [The poetics and stylistics of V. V. Nabokov in the context of artistic quests of the end of the 19th – first half of the 20th centuries]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. 2005, 42 p.

Lyapushkina E. I. "...o tom sleduet molchat'" ("Ultima Thule" Nabokova i filosofiya molchaniya) "...about that one should keep silent" ("Ultima Thule" by Nabokov and the philosophy of silence)]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2016, no. 3, pp. 83–91.

Mikhailova M. Yu. Semantika nevyrazimogo: uzkoie i shirokoe ponimanie [Semantics of the inexpressible: narrow and broad understanding]. *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2015, no. 1–4, pp. 963–966.

Nabokov V. V. Hodasevich: A Note and Translations. 1941. In: *Directions in Prose and Poetry*. New York, Kraus Reprint Corporation, 1967, pp. 596–600.

Nabokov V. V. *Kommentariy k romanu A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Commentary on the novel of A. Pushkin "Eugene Onegin"]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb, Nabokovskiy fond, 1999, 928 p.

Nabokov V. V. *Russkiy period. Sobranie sochineniy: V 5 t.* [Russian period. Col-

lected works in 5 vols.]. St. Petersburg, Simpozium, 2004, vol. 1, 832 p.; 2009, vol. 2, 784 p.; 2006, vol. 3, 848 p.; 2008, vol. 5, 832 p.

Nabokova V. Predislovie [Foreword]. In: Nabokov V. *Stikhi* [Poems]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015, 384 p.

Pushkin A. S. Evgeniy Onegin: Roman v stikhakh [*Eugene Onegin*: Novel in Verse]. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: V 16 t.* [Complete collection of works: in 16 vols.]. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1937, vol. 6: Evgeniy Onegin, pp. 1–205.

Pushkin A. S. *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected Works in 10 Volumes. Vol. 2: Poems of 1823–1836]. Moscow, GIHL, 1959, vol. 2: Stikhotvoreniya. 1823–1836 [Poems. 1823–1836], 799 p.

Tri interv'yū s Vladimirom Nabokovym [Three interviews with Vladimir Nabokov]. *Inostrannaya literatura*. 1995, no. 11, pp. 233–248.

Shakhovskaya Z. *V poiskakh Nabokova* [Searching for Nabokov]. Paris, Le Presse Libre, 1979, 167 p.

Shraer M. D. *Nabokov: Temy i variatsii* [Nabokov: Themes and variations]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 2000, 384 p.

Shvabrin S. *Between Rhyme and Reason: Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue*, Toronto, Buffalo, London, Uni. of Toronto Press, 2019, 419 p.

Shvedova N. Yu. *Russkaya grammatika* [Russian grammar]. Moscow, Nauka, 1980, vol. 2: Sintaksis [Syntax], 709 p.

Yangirov R. “Chuvstvo fil'ma”: zametki o kinematograficheskom kontekste v literature russkogo zarubezh'ya 1920–1930-kh gg. “Sense of the movie”: notes on the cinematographic context in the literature of the Russian Abroad in the 1920–1930s]. In: Imperiya N. Nabokov i nasledniki: Sb. st. [Empire N. Nabokov and heirs: Coll. of art.]. Moscow, NLO, 2006, pp. 399–426.

Zhukovskiy V. A. *Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected works in 4 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKhL, 1959, vol. 1: Stikhotvoreniya [Poems], 480 p.

Информация об авторах

Наталья Александровна Рогачева, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия)

Scopus Author ID 57191611148

WoS Researcher ID AGU-3687-2022

RSCI Author ID 616365

Анастасия Олеговна Дроздова, кандидат филологических наук, старший преподаватель русской и зарубежной литературы Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия)

Scopus Author ID 57220034191

WoS Researcher ID ABQ-9629-2022

RSCI Author ID 1037724

Information about the authors

Natalia A. Rogacheva, Doctor of Philology, Professor, Assistant Professor at the Russian and Foreign Literature Department, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation)

Scopus Author ID 57191611148

WoS Researcher ID AGU-3687-2022

RSCI Author ID 616365

Anastasiia O. Drozdova, Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Russian and Foreign Literature Department, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation)

Scopus Author ID 57220034191

WoS Researcher ID ABQ-9629-2022

RSCI Author ID 1037724

*Статья поступила в редакцию 27.04.2022;
одобрена после рецензирования 14.07.2022; принята к публикации 14.07.2022
The article was submitted on 27.04.2022;
approved after reviewing on 14.07.2022; accepted for publication on 14.07.2022*