



работу человеческой памяти, раскрывающейся, как правило, «через один внешний толчок», что позволяет уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего и фактически является способом освоения действительности.

Примечания

- ¹ Здесь и далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1976. Ссылки приводятся в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома, книги и страницы.
- ² *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 21.
- ³ *Елизаветина Г.Г.* Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого анализа) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 163.

УДК: 821.161.1.09-3 + 929 Набоков

ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ В ЛЕКЦИОННОМ КУРСЕ В. НАБОКОВА

Э.Р. Гусейнова

Саратовский государственный университет
E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

В статье анализируются игровые и повествовательные стратегии лекционного дискурса В.В. Набокова. Результаты анализа дают основание считать, что «Лекции...» строятся Набоковым как фикциональное произведение, в котором соотношение объекта и субъекта творчества позволяет говорить о дискурсе как о художественной целостности.

Ключевые слова: игра, повествовательные стратегии, игровые стратегии, фикциональность.

Game Strategies in V. Nabokov's Lectures on Literature

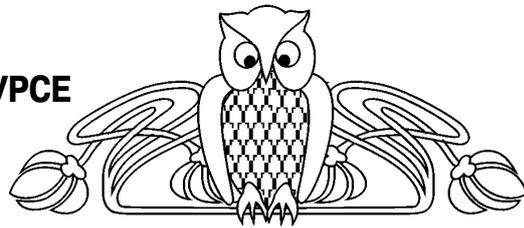
E.R. Guseinova

The article analyzes the literary game and narrative strategies in V. Nabokov's Lecture Discourse. The results allow us to believe that Nabokov has used the fictional methods in his Lectures. The correlation of Subject and Object of creativity allows us to speak about Lecture Discourse as an artistic integrity.

Key words: game, narrative strategies, game strategies, fictitiousness.

В письме Паскалю Ковичи от 12 ноября 1951 г. В. Набоков сообщает о своем намерении издать «литературоведческую книгу, которая должна будет состоять из 10 глав»¹. Подобный опыт у писателя уже был – это эссе «Николай Гоголь», увидевшее свет в 1944 году. В набоковедении неоднократно поднимался вопрос о том, что книга о Гоголе имеет высокий индекс фикциональности. Упомянутое признание Паскалю Ковичи дает нам повод предполагать, что и лекционный курс создавался автором «Дара» не по академическим канонам.

- ⁴ См.: *Бушканец Е.Г.* О классификации мемуарных источников // Русская литература и освободительное движение. Сб. 3. Казань, 1972. С. 84.
- ⁵ *Милевская Т.Е.* Мемуары: жизнь как текст (своеобразие авторского присутствия как жанрообразующий фактор) // Мир человека. 2007. № 1. С. 6.
- ⁶ *Тартаковский А.Г.* Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX. М., 1980. С. 93.
- ⁷ *Милевская Т.Е.* Указ. соч. С. 10.
- ⁸ *Степанян К.А.* Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113.
- ⁹ *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 75.



К сожалению, замыслу Набокова не суждено было осуществиться. И впоследствии, согласно свидетельству Б. Бойда, писатель нашел лекции абсолютно непригодными для публикации и наложил запрет на их издание. Однако воля автора не была соблюдена, и благодаря стараниям Ф. Бауэрса лекции по русской, зарубежной литературе, а также лекции о «Дон Кихоте» вышли в США в 1980, 1981 и 1983 годах.

Случилось то, что и предвидел Набоков, накладывая табу на печать: в его адрес посыпались упреки и обвинения в неакадемичности «учебного» курса и примитивности метода. Первая волна негативных откликов спала и повлекла за собой вторую: критики стали замечать, что писатели, о которых судил Набоков, похожи на персонажей его романов, а Б. Бойд лекции назвал «своеобразным сценарием перфомансов». Резюмируем сделанные критиками выводы: лекционный курс так же, как и эссе о Гоголе, обладает фикциональными чертами.

Тот факт, что лекции Набокова не проходили авторской редакции, ставит под сомнение целесообразность научного подхода к исследуемому материалу; с практической же стороны, «Лекции...» – это неизбежный путь в лабораторию писателя, где автор «Лолиты» предстает перед нами в образе «писателя-читателя», показывающего, как сделаны его собственные тексты, а данное положение не может не волновать литературоведа.

Подтверждением тому могут служить диссертационные исследования набоковского дискурса. В частности, И.Е. Филатов рассматривает лекции по русской литературе с целью «реконструировать эстетическую концепцию игры писателя в контексте философско-эстетической дихотомии



субъективного творчества»². И.Е. Филатов пишет: «В имеющихся прочтениях предлагается два пути понимания “Лекций по русской литературе”. Первый – “Лекции...” – лишь повод для Набокова выразить свои эстетические взгляды, второй – попытаться через “Лекции...” выявить место творчества Набокова в русской литературной традиции. Главный вопрос, как интерпретировать “Лекции...”, остается нерешенным. Критика показала несостоятельность традиционного подхода, основанного на стремлении понять, что хотел сказать тот или иной писатель, постигая основную идею, смысл произведения»³. Исследователь предлагает свою интерпретацию набоковского дискурса: «“Лекции по русской литературе” представляют собой антологию и одновременно арсенал используемых Набоковым литературных приемов. Главная задача Набокова-критика – показать, “как сделаны” произведения писателей, ставших объектом критики. В этом заключается и стратегия набоковского литературного анализа, который сводится к воссозданию индивидуального стиля писателя, потому что в “стиле отражается человек”»⁴. Основной вывод, к которому приходит исследователь: «набоковское русскоязычное творчество, понятое в контексте «Лекций по русской литературе», представляет собой пародийное обыгрывание приемов, мотивов, образов русской классической литературы. А в этом снимается всякая оценочность “Лекции...”, положительная или отрицательная»⁵. Несомненно, что заключения И.Е. Филатова верны в некоторой степени, но, как нам кажется, автор не отвечает на ряд вопросов: является ли лекционный дискурс игровым и имеет ли самостоятельную художественную ценность или это только форма самопрезентации, имеющая прагматические цели? Как мы полагаем, ответы на эти вопросы помогут получить код доступа к творческому сознанию писателя.

Другой литературовед, А.М. Павлов, обращается к набоковскому лекционному курсу посредством «осмысления горизонтов деятельности читателя»⁶, что позволяет ему рассматривать лекционный курс как «вариант неклассической рефлексии о литературном произведении»⁷, и на основании своих наблюдений делает вывод, что лекционный курс представляет собой «опыт осмысления различных стадий и вариантов читательской рецепции. Таким образом, лекции, действительно, не представляют собой нормативного историко-литературного курса, а способствуют формированию культуры полноценного читательского восприятия литературного произведения»⁸.

Авторы данных диссертационных исследований подошли к анализируемому материалу с разных полюсов и затронули чрезвычайно важные аспекты набоковского творчества (поэтика игры, читательские рецепции), но вопрос целостной интерпретации лекционных курсов Набокова остается открытым. Интерпретация, основанная на структуре и стилистике текста, анализе по-

вествовательных стратегий, представляется нам наиболее перспективной.

В лекционном цикле Набокова отмечаются знакомые по его художественному творчеству языковые игровые стратегии: каламбуры, аллитерации, повествовательная игра, обращения к читателям/слушателям – все это принято считать маркером фикциональности текста. Использование подобных игровых стратегий в лекционном дискурсе выявляет в нем авторское присутствие, характерное для художественного текста. Вследствие этого цикл лекций начинает восприниматься читателем своеобразной целостностью.

В интервью издательству «Независимая газета» Б. Бойд говорит, что, когда Набоков читал лекции в Корнелле и обучал студентов не самого высокого уровня, он был на вершине своей творческой жизни. «Литературоведческие труды Набокова нацелены на очень разные аудитории – не во всех своих лекциях он сильно «старался». Например, существует лекция Набокова о Пушкине, которая адресована очень интеллектуальной аудитории. С другой стороны, есть книга о Гоголе, в которой Набоков слишком много внимания уделяет особенностям языка. Однако и в этой книге есть такие части, куда все время хочется возвращаться, для того чтобы обнаружить глубочайшие секреты Набокова, например, подсказки к интерпретации «Дара». И во многих других книгах он дает некое представление о том, как толковать его самого»⁹. Согласимся с мыслью Бойда, что, действительно, в литературоведческих работах Набоков раскрывает свои эстетические секреты. Возникает вопрос: а для чего он это делает? Какую цель он преследует, говоря со студентами о таких сокровенных и сложных вещах? Мы в подобном поведении Набокова видим одну из его игровых стратегий, обусловленных его представлением об искусстве как «обмане».

Современный интерес к проблеме игрового элемента в культуре обусловлен характерным для гуманитарной мысли XX в. стремлением выявить способы переживания реальности, присущие художественному сознанию. Одной из целей игры является творческий поиск, высвобождающий сознание из-под гнета стереотипов. Она способствует построению вероятностных моделей исследуемых явлений, конструированию новых художественных систем, спонтанному самовыражению индивида. Часто литературная инновация в культуре возникает как своеобразная игра смыслами и значениями, как нетривиальное осмысление культурного материала. Игра умиряет, когда исчезает грань условности и жизни. Для игры характерна атмосфера легкости, беспечности. В своей знаменитой работе «Homo ludens» Й. Хейзинга писал: «Настроение игры есть отрешенность и восторг – священный или просто праздничный <...>. Само действие сопровождается чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку»¹⁰. Игровое начало в творчестве На-



бокова выполняет важную смыслопорождающую функцию. Хочется отметить, что вопрос игровой поэтики Набокова обсуждается остро. Существуют исследователи (Л.В. Леденев, И.А. Есаулов и др.), выделяющие в понятии «Набоков-игрок» прежде всего коннотации «поверхностный», «легкомысленный», «пустой». Действительно, первое, что приходит в голову при употреблении слова «игра» – это забава, развлечение. Но ведь это один из аспектов многогранного понятия. Существенны и другие аспекты: игра как тип миропонимания и средство выживания индивида, игра как вариативность в творчестве, игра как форма коммуникации, игра как соревнование.

Как нам кажется, набоковская модель игры соотносится с пушкинской. В свете автобиографических книг Набокова, а также успешно развивающейся «отрасли» в набоковедении по изучению связей, мотивов, цитат Пушкина у Набокова, можно с уверенностью утверждать, что поэт был главной набоковской любовью. Так, в своей книге «Отражения отражений» А. Люксембург делает очень интересное наблюдение: «набоковское игровое поведение строится по аналогии с пушкинским игровым поведением, а набоковское творчество является развитием тех представлений о пушкинских игровых стратегиях, которые сложились в восприятии самого Набокова»¹¹.

«К игре по литературным моделям у В. Набокова, как представляется, прибавляется “игра в Пушкина”. В своих поведенческих и литературных играх В. Набоков, по-видимому, всегда действует с оглядкой, стремится к пушкинской (в его понимании) изобретательности и, быть может, расставляет при этом ловушки-маркеры для будущего исследователя, которому придется не раз характеризовать и оценивать эту напрашивающуюся соотнесенность»¹². Подобные наблюдения исследователя представляются нам ключевыми в понимании набоковских нападок на «неугодных» писателей. «Игра в Пушкина» (читай: игра в литературного задиру) у Набокова реализуется в нещадной критике своих литературных противников и соперников. Например, язвительная эпиграмма В. Сирина ««Такого нет мошенника второго / во всей семье журнальных шулеров». / – «Кого ты так?» – «Иванова, Петрова, / Не все ль равно...» / – «Постой, а кто ж Петров?»»¹³ соотносится с эпиграммой Пушкина «Угрюмых тройка есть певцов – / Шихматов, Шаховской, Шишков, / Уму есть тройка супостатов – / Шишков наш, Шаховской, Шихматов, / Но кто глупей из тройки злой? / Шишков, Шихматов, Шаховской!»¹⁴. «Не все читатели, критики (и даже исследователи) восприимчивы к творческому игровому поведению и тем художественным результатам, которые оно провоцирует»¹⁵, – пишет А. Люксембург.

«Твердые суждения» Набокова плоски и едки и бросают тень на писателя как злого завистника, если они не прочитываются по игровому коду.

Набоковский «метод» заключается в стилистике этих высказываний.

Повествовательные стратегии Набокова – один из интереснейших аспектов изучения его метатекста. Повествовательная ткань лекционного курса замечательна тем, как она представляет фигуру автора. Фигура эта становится и повествующей и повествуемой, потому как Набоков выступает и как **персонаж** мира, о котором говорит, и как **автор**, который этот же мир строит. Дейкитические элементы повествования выдают Набокова за действующего персонажа, к примеру, романа Джойса: «<...> Он (Стивен. – Э.Г.) теоретик, догматик, даже когда пьян, <...> (последний раз он мылся в октябре, а **сейчас** июнь), ожесточенный и желчный молодой человек»¹⁶. «Исполненный сочувствия к животным, он (Блум. – Э.Г.) даже кормит морских чаек, **которых я лично считаю неприятными птицами с глазами пьяниц**»¹⁷.

Нарратология подобное соотношение повествующего и повествуемого «я» предлагает рассматривать как две функционально различаемые инстанции, как собственно повествователя и носителя действия, которые связаны физическим и психологическим единством. Соотношение нарратора и актора в одном лице организует текст как фикциональный. Уже в «Николае Гоголе» Набоков использовал подобные приемы построения критического исследования.

Для лекционной манеры Набокова характерно «панибратское» отношение к писателям. Марсель Пруст у него сравнивается с Санта Клаусом, «щедро раздающим подарки»¹⁸, Джеймс Джойс был «в ударе»¹⁹, когда писал «Улисса», Гюстав Флобер ему «по душе», потому что «пишет от 80 до 90 страниц в год»²⁰, а Сервантес – «полный и законченный невежда в географии»²¹. Сниженное обращение с историческими лицами, мягко сказать, непривычно, и в этом есть авторский маневр: игра с читательским сознанием. Набоков в игровой манере разрушает читательские стереотипы; как активный борец с общественным мнением, усредненным восприятием действительности он выступает против конформистского толкования литературных произведений. Например, вопрос интервьюера Олвина Тофлера, содержащий каталитизатор для набоковского гнева, дает нам подсказку, против чего так рьяно Набоков выступает: «Достоевский, который обращался к темам, **по общему мнению**, универсальным и по масштабам и по значению, считается одним из величайших писателей мира. Вы назвали его «любителем дешевых сенсаций, неуклюжим и вульгарным»»²². «Общее мнение» – вот что так раздражает Набокова, ратующего за детали, научную точность и талант. Общее мнение – это система принятых в социуме точек зрения, а ленивый читатель не удосуживается обратиться к тексту и понять, а так ли на самом деле. Набоков, облачая борьбу, дидактику в игровые формы, достигает поразительных эффектов: и прагматических, и синтаксических.



Одной из самых важных авторских игровых стратегий, используемых в лекциях, являются аллюзии к собственным текстам, и в частности, к «Лолите». Все тому же Олвину Тофлеру Набоков признался, что любимых и нелюбимых писателей отбирает по принципу: найти у них что-то такое, что хочется написать самому²³. В подобных примерах интертекстуальности виден игровой аспект соревновательного характера Набокова. Он использует сцены, которые считает смыслообразующими, в иной поэтической системе, иногда пародируя их, а иногда решает их по-своему, переводя читателя на ступень выше, заставляя принимать правила его игры. Такая стратегия – это вопрос не традиции, а скорее, способ импликации синхронического аспекта в восприятии мирового литературного процесса. Понимая литературу как вневременное пространство, Набоков заимствует мотивы и приемы своих литературных предшественников. Вслед за Марселем Прустом он использует фиолетовый цвет, символизирующий в европейской литературе различные извращения. Вспоминаем, что любимый цвет Гумберта Гумберта был фиолетовый, а Клэра Куильти перед смертью Набоков одевает в лиловый халат. О сцене с воспалившимся глазом героини романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» Фенечки Набоков пишет: «Все детали просто восхитительны, а описание воспалившего глаза – настоящее произведение искусства; но композиция слабая, и весь абзац, завершающий эту сцену, неудачный и ничем не выдающийся»²⁴. Набоков в «Лолите» решает «исправить» недочеты Тургенева и наполнить сцену (когда Гумберт Гумберт языком лечит глаз Лолиты) психологическими нюансами и оттенками; сцена насыщается эротическим подтекстом. Набоков обнажает то, что Тургенев говорит коротким предложением: «Остальное досказывать нечего»²⁵.

Анализируя рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой», Набоков так сильно проникается настроением этого восхитившего его текста, что входит в его «систему волн», что выводы звучат как развитие основной темы в музыкальном произведении, как ее варьирование, как состязание голосов. И в «Лолите» находим почти повтор чеховской мысли, чеховской интонации с легким смещением, характерным для набоковской поэтики: «...и он (Гуров. – Э.Г.) понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека», чем эта «затерявшаяся в провинциальной толпе маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках...»²⁶ У Набокова: «<...> и вот она была передо мной, уже потрепанная, с уже не детскими вспухшими жилами на узких руках, <...> и я не мог наглядеться, и знал – столь же твердо, как то, что уму, – что я люблю ее больше всего на свете, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете, или мечтал увидеть на том»²⁷.

Набоков, играя, соревнуется с писателями. Игровой подход дает автору свободу в достижении своей цели: во-первых, очистить читательское сознание от стереотипов массового восприятия явлений литературы, а во-вторых, сформировать в читательском сознании свой образ писателя-бунтаря, выступающего одиноким воином в огромном поле критической литературы, только и умеющей оперировать всевозможными «измами».

Примечания

- 1 Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве В. Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. М., 2000. С. 530.
- 2 Филатов И.Е. Поэтика игры в романах В.В. Набокова 1920–1930 гг. и в «Лекциях по русской литературе»: Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2000. С. 9.
- 3 Там же. С. 32.
- 4 Там же. С. 157.
- 5 Там же. С. 158.
- 6 Павлов А.М. Проблема читателя в эстетике литературного модернизма: Креативно-рецептивные аспекты лекционного дискурса В. Набокова: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. С. 7.
- 7 Там же. С. 7.
- 8 Там же. С. 184–185.
- 9 Как Брайан Бойд не гонялся за дикими гусями: интервью с официальным биографом Набокова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/1916349/> Загл. с экрана (дата обращения: 12.02.2010).
- 10 Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 152.
- 11 Люксембург А.М. Отражения отражений: Творчество Владимира Набокова в зеркале литературной критики. Ростов н/Д, 2004. С. 139.
- 12 Там же. С. 138.
- 13 Цит. по: Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. М.; СПб., 2001. С. 432.
- 14 Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 1. С. 103.
- 15 Люксембург А.М. Указ. соч. С. 140.
- 16 Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 368.
- 17 Там же. С. 400.
- 18 Там же. С. 280.
- 19 Там же. С. 380.
- 20 Там же. С. 204.
- 21 Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М., 2002. С. 31.
- 22 Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 153.
- 23 Там же. С. 154.
- 24 Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 154–155.
- 25 Тургенев И.С. Избр. соч. М., 1987. С. 470.
- 26 Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1985. Т. 9. С. 332.
- 27 Набоков В.В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Лолита, Смех в темноте. СПб., 2000. С. 340.