

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ I ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В КРИТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В. НАБОКОВА

Статья посвящена особенностям интерпретационного подхода В. Набокова, специфику якого формує особлива позиція самого автора як письменника-творця, дослідника та перекладача. Увага сконцентрована на домінуючих характеристиках набоковського літературно-критичного дискурсу.

Ключові слова: інтерпретація, переклад, текст, мімікрія, деталь, читач.

Данная статья посвящена особенностям интерпретационного подхода В. Набокова, специфику которого формирует особая позиция самого автора как писателя-творца, исследователя и переводчика. Внимание сконцентрировано на доминантных характеристиках набоковского литературно-критического дискурса.

Ключевые слова: интерпретация, перевод, текст, мимикрия, деталь, читатель.

This article is dedicated to the peculiarities of V. Nabokov's interpretation approach; special position of the author as the writer-creator, researcher and translator forms its specific character. The attention is concentrated on dominant characteristics of Nabokov's critical discours.

Key words: interpretation, translation, text, mimicry, detail, reader.

Литературно-критическая деятельность В. Набокова напрямую связана с преподавательской практикой писателя в американских университетах и колледжах Стэнфорда, Уэлсли, Кэмбриджа и Корнелля. Именно в этот период теоретико-литературные взгляды критика получили оформление в лекционных курсах, а также в нескольких самостоятельных исследованиях. К сожалению, основной массив написанных Набоковым лекций так и не был опубликован. Тем не менее, говоря о литературно-критическом наследии писателя, мы имеем в виду три сборника разножанровых текстов (лекций, эссе и докладов) — «Лекции по зарубежной литературе», «Лекции по русской литературе» и «Лекции о «Дон Кихоте», ряд опубликованных отдельными изданиями эссе, а также самостоятельный

фундаментальный труд В. Набокова «Комментарий к роману А. Пушкина «Евгений Онегин»».

Цель данной статьи заключается в определении своеобразия исследовательского подхода В. Набокова и основных принципов интерпретации текстов русской литературы на основании анализа эссе «Николай Гоголь», «Комментария к роману А. Пушкина «Евгений Онегин» и «Предисловия к роману М. Лермонтова «Герой нашего времени»».

Несмотря на то, что традиция изучения художественного творчества В. Набокова в западном литературоведении насчитывает уже около четырех десятилетий, а на постсоветском пространстве активное изучение набоковского творчества началось с 90-х годов XX века, до сих пор отсутствуют работы, в которых был бы представлен системный анализ литературно-критического наследия писателя. Объектом изучения становились эссе «Николай Гоголь» (Ю. Барабаш, Н. Иванова, Л. Немцев) и «Комментарий к роману А. Пушкина «Евгений Онегин»» (С. Кузьмина, И. Черемисина, Г. Фенина), анализировалась рецепция Набоковым творчества Л. Н. Толстого (М. Михайлова). Концепцию художественной реальности в теоретико-литературном наследии писателя проанализировала Е. Ухова. Исследования А. Павлова сосредоточены вокруг проблемы читателя в лекционном курсе Набокова. 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 к анализу русской литературы.

«Лекции по русской литературе» были опубликованы в 1981 году, через четыре года после смерти писателя. В них вошли непосредственно лекции о жизни и творчестве И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, прочитанные Набоковым за годы преподавания в Корнельском университете, эссе-биография «Николай Гоголь», предисловие к переведенному самим писателем роману М. Лермонтова

«Герой нашего времени», эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие», а также ряд эссе, посвященных различным теоретическим проблемам. Самостоятельным фундаментальным исследованием является «Комментарий к роману А. Пушкина «Евгений Онегин»».

Концепция русской литературы в системе набоковских взглядов представляется весьма оригинальной. Некоторые ее особенности зафиксированы уже в романе «Дар» (последнем, написанном на русском языке), героиней которого, по словам самого автора, стала именно русская литература. Безусловно, неправомерно говорить об отождествлении автора и созданного им героя Федора Годунова-Чердынцева, однако более поздние высказывания Набокова о русской литературе и русских писателях свидетельствуют в пользу такого сближения. Так, к примеру, в «Даре» звучит принципиальное неприятие самим Набоковым взглядов представителей «прогрессивной критики», отраженное в главе о Чернышевском. В этой же главе реализована и установка на полемичность, характерная в целом для критического дискурса Набокова. Из романа в критические работы писателя проникает также и особое отношение к Пушкину. Об интертекстуальных связях между набоковским и пушкинским творчеством написано немало работ (Н. Фатеева, А. Долинин, А. Злочевская), однако роман «Дар» можно назвать конгломератом подобных параллелей. Сам Набоков, родившийся ровно через сто лет после Александра Сергеевича, чрезвычайно гордился своей причастностью к биографии Пушкина (об этом он подробно пишет в автобиографическом романе «Другие берега»), ведь с именем последнего для него связано возникновение русской литературы.

В представлении Набокова русская литература является неким завершенным во времени целым: «За вычетом одного средневекового шедевра русская проза удивительно ладно уместилась в круглой амфоре прошлого столетия, а на нынешнее остался лишь кувшинчик для снятых сливок [6, 13]. Свое существование русская литература начинает с появления Пушкина и заканчивает свой путь после прихода к власти «советского режима», поскольку «с самого начала советский режим заложил

основы для примитивной, полицейской, чрезвычайно консервативной и трафаретной литературы» [6, 21], а это привело к «подавлению» искусства. Отсутствие литературной традиции в России привело, по мнению Набокова, к тому, что русская литература на начальных этапах своего становления прибегала к многочисленным заимствованиям из более влиятельной английской, французской и немецкой литературы. Однако этот факт не воспринимается критиком как негативный фактор, более того, В. Набоков склонен рассматривать любое произведение искусства в широком контексте мировой литературы, вне национальных рамок. Иногда это приводит к парадоксальным заявлениям. Так, вступая в полемику с В. Белинским, называвшим роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни», критик пишет: «Перед нами вовсе не «картина русской жизни», в лучшем случае, это картина, изображающая небольшую группу русских людей, живущих во втором десятилетии XIX в., имеющих черты сходства с более очевидными персонажами западноевропейских романов и помещенных в стилизованную Россию, которая тут же развалится, если убрать французские подпорки и если французские переписчики английских и немецких авторов перестанут подсказывать слова говорящим по-русски героям и героиням» [4, 36]. В эссе «Николай Гоголь» В. Набоков также довольно резко высказывается о чрезмерном фокусировании на национальных аспектах: «На мой вкус, нет ничего скучнее и тошнотворней романтического фольклора» (о циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород») [6, 52]; «Я злюсь на тех, кто любит, чтобы их литература была познавательной, национальной (здесь и далее курсив мой. — А. М.), воспитательной или питательной, как кленовый сироп и оливковое масло» [6, 59].

Итак, Набоков избегает любых обобщений при анализе текста; вместо этого он предлагает читателю обратиться к поиску «блистательного сочетания маловыразительных частных» [6, 69], которые и образуют в итоге «выдающееся художественное достоинство целого» [6, 69]. В одном из интервью критик сказал: «Искусства как общего понятия не существует, существуют отдельные творцы, но все они индивидуальности, поль-

зующиеся различными формами выражения» [1, 53]. В своих критических работах, посвященных анализу жизни и творчества того или иного автора, Набоков обращает особое внимание читателя на вклад каждого писателя в историю литературы. При этом речь идет о конкретных, неповторимых деталях, составляющих специфику художественного мира каждого писателя. Так, говоря о Гоголе, Набоков отмечает «до странности телесный характер его гения» [6, 32]: «нос лейтмотивом проходит через его [Гоголя. — А. М.] сочинения: трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп» [6, 33]. «Надо признать, — пишет Набоков, — что длинный, чувствительный нос Гоголя открыл в литературе новые запахи (и вызвал новые острые переживания)» [6, 34]. Далее критик отмечает следующую деталь: «До появления его [Гоголя. — А. М.] и Пушкина русская литература была подслеповатой. <...> Только Гоголь (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета» [6, 88]; «Сомневаюсь, чтобы какой-нибудь писатель, тем более в России, раньше замечал такое удивительное явление, как дрожащий узор света и тени на земле под деревьями или цветковые шалости солнца на листе» [6, 89]. Набоков обратил внимание и на другую «физиологическую особенность» повестей Гоголя — бормотание прохожих, которое он рассматривает как «слуховой символ»: «Гоголь, Гоголь и больше никто, разговаривал с собой на ходу, но этому монологу вторили на разные голоса призрачные детища его воображения» [6, 38].

В фокусе критика также оказываются особенности стиля писателей. Набоков чрезвычайно внимателен к слову, он постулирует: «всякая великая литература — это феномен языка» [6, 131]. С этой точки зрения особый интерес представляют «Комментарии к роману А. Пушкина «Евгений Онегин» и «Предисловие к роману М. Лермонтова «Герой нашего времени», поскольку оба текста явились результатом переводческой деятельности критика. 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» [6, 395]. Основным требованием к хорошему переводу Набоков называет «верность и адекватность оригиналу» [6, 430]. Так, говоря о переводе «Героя нашего времени», критик пишет: «Я с готовностью принес в жертву требованиям точности целый ряд существенных компонентов: хороший вкус, красоту слога и даже грамматику. «Надо дать понять английскому читателю, что проза Лермонтова далека от изящества; она суха и однообразна, <...> его русский временами коряв, <...> его сравнения и метафоры банальны; его расхожие эпитеты спасает разве только то обстоятельство, что им случается быть неправильно употребленными. <...> И всё это переводчик обязан скрупулёзно воспроизвести» [6, 430]. Позиция Набокова-переводчика вызвала немало дискуссий в среде коллег, которые, например, в рецензиях на перевод «Евгения Онегина» критиковали его за тяжеловесность, непонимание всех оттенков слов английского языка, перенасыщенность английскими архаизмами и высокопарными словами, давно вышедшими из употребления. Однако невозможно было не признать уникальности набоковского исследования и его последовательности в переводческой практике.

Отметим, что требования к «идеальному переводчику» Набоков реализует не только в «Комментарии» и «Предисловии», 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 критика, характеризуемой тщательным осмыслением всех оттенков смыслового поля. Х.-Г. Гадамер писал, что «чтение и перевод — уже «интерпретация». И тот, и другой процесс создают новую целостность текста из значения и зву-

ка. Оба требуют трансформации, граничащей с творчеством. <...> каждый читатель — наполовину переводчик» [2, 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. Такая точка зрения чрезвычайно близка Набокову-критику и переводчику.

Остановимся более подробно на упомянутом принципе мимикрии, который соответствует игровому началу, в целом свойственному как художественному творчеству Набокова, так и его литературно-критическим работам. 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, размывает 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 — <...> выходящий на Неву городской парк с аллеями тенистых деревьев <...>; *меня тоже спустя сто лет водил туда гулять губернёр*» [4, 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 разви-

тии 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 <...> умер в Москве, в четверг около восьми часов утра, 4 марта 1852 года» [6, 31]. В конце текста эссе круг замыкается: «Гоголь родился 1 апреля 1809 г.» [6, 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» [3, 9]. В эссе «О хороших читателях и хороших писателях» Набоков пишет, что «всякий большой писатель — большой обманщик» [5, 28], но в этом он лишь подражает природе, которая «использует удивительную систему фокусов и соблазнов» [5, 28].

Принцип мимикрии реализован также и в «Предисловии к роману М. Лермонтова «Герой нашего времени». Оно начинается со стихотворения поэта «В полдневный жар в долине Дагестана», которое характеризуется множественностью точек зрения, связанной в свою очередь с множественностью нарраторов. Такая сложная нарративная структура в сознании критика вызывает ассоциации с романом «Герой нашего времени». Так происходит переход к анализу образной структуры романа,

и в конце предисловия Набоков замыкает прозвучавшую в начале тему, следуя кольцевой композиции упомянутого стихотворения.

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. <...> *Читатель, не постигший своим сознанием эти и другие приемы, а также мельчайшие подробности текста, не вправе претендовать на понимание ЕО*» [4, 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 [7, 35]. Как видим, Набоков последовательно проводит читателя по этим этапам. В концепции критика, «хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, — это перечитыватель» [5, 25], стремящийся «постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений» [5, 29]. «Заслуживающий восхищения читатель, — по убеждению Набокова, — отождествляет себя не с девушкой или юношей в книге, а с тем, кто задумал и сочинил ее» [6, 26]. В то же время критик утверждает, что «лучший герой, которого создает великий художник — это его читатель» [6, 26]. «Литература не исчерпывается понятиями хорошей книги и хорошего читателя, — убежден Набоков, — но всегда лучше идти прямо к сути, к тексту, к ис-

точнику, к главному» [6, 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» [6, 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: «Нужно смотреть и слушать, нужно научиться видеть комнаты, одежду, манеры обитателей этого мира» [6, 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» [6, 124]. Эти положения Набоков будет раскрывать на разных уровнях созданного им текста эссе. В развитии мысли о гоголевской «странности», «необычности», «парадоксальности» Набоков прибегает к музыкальному приему крещендо¹: 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.

¹ Крещендо [ит. *crescendo* — возрастаю] — динамический оттенок; означает возрастание, постепенное увеличение громкости.

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.

Таким образом, рассматривая знаковые для русской литературы произведения, Набоков в своих работах избегает обобщенных суждений. В его фокусе — «индивидуальный гений», который реализуется в тексте посредством сочетания «маловыразительных частностей», деталей, образующих «индивидуальную магию» писателя, а также различных стиливых особенностей. В структуре своих критических текстов Набоков отражает доминантные особенности прозы или поэзии анализируемых авторов, что создает особый эффект зеркальности, мимикрии. В центр интерпретационной модели Набоков ставит воспринимающего субъекта — читателя, который должен обладать определенными характеристиками, но при этом не быть скованным авторскими интенциями. Деятельность читателя — это сотворчество, но лишь в рамках мира, созданного автором. На основе анализа деталей критик предлагает читателю выстроить собственную целостную концепцию творчества писателей.

Дальнейшие перспективы исследования видятся в изучении рецептивных механизмов, заложенных в структуре критических текстов В. Набокова, а также в анализе системы диалогических отношений автор-текст-читатель, поскольку сам критик одновременно реализует рецептивный и креативный аспекты взаимодействия с исходными анализируемыми им текстами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойд Б. Владимир Набоков : американские годы : Биография / Б. Бойд. — М. : Независимая газета ; СПб. : Симпозиум, 2004. — 928 с.
2. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика // Вибрані твори / Г.-Г. Гадамер. — К. : Юніверс, 2001. — 288 с.

3. Левин Ю. Зеркало как потенциальный семиотический объект / Ю. Левин // Ученые записки Тарт. ун-та. Труды по знаковым системам. Зеркало. Семиотика зеркальности. — 1988. — Вып. 831. — С. 6–24.
4. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / В. В. Набоков. — СПб. : Искусство — СПб; Набоковский фонд, 1998. — 928 с.
5. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / В. Набоков. — М. : Независимая газета, 1998. — 512 с.
6. Набоков В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. — М. : Независимая газета, 1996. — 440 с.
7. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки по герменевтике / П. Рикёр. — М. : Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 1995. — 621 с.