

РГБ ОЛ
11 ДЕК 2000

На правах рукописи

02/14 дек 2000

СТЕПАНОВА Надежда Сергеевна

**Мотив воспоминаний как эстетическая
проблема в русскоязычных произведениях
В. Набокова**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Орел – 2000

Работа выполнена на кафедре литературы Курского
государственного педагогического университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Кедровский Андрей Ефимович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Михенчева Екатерина Александровна

кандидат филологических наук, доцент
Кичигин Виктор Петрович

Ведущая организация: Тверской государственный университет

Защита состоится «24» мая 2000г. в 11.00 часо.
на заседании диссертационного совета К 113.26.05 по присуждению ученой
степени кандидата филологических наук в Орловском государственном
университете по адресу: 302015, г. Орел, ул. Комсомольская, 95.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета.

Автореферат разослан «17» октября 2000г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент Бельская А. А.

Ш5(7сшА)62-4 Н2Бокс В.В. 534,1

“Я думаю, что память и воображение принадлежат к одному и тому же, весьма таинственному миру человеческого сознания... Есть в воображении нечто такое, что связано с памятью, и наоборот. Можно было бы сказать, что память есть род воображения, сконцентрированного на определенной точке...”

Эти размышления Владимира Набокова — “гениального обладателя всеобъемлющей памяти” — попытки выразить то невыразимое, что волею судьбы и обстоятельств оказалось открытым ему, что определило его творческую и человеческую судьбу, совершенно особый набоковский феномен — одержимость памятью, бремя, иго, господство, власть памяти над сознанием писателя. Признавая память В.Набокова “всеобъемлющей субстанцией” (А.Мулярчик), исследователи склонны по-разному интерпретировать роль “ностальгического комплекса” в художественном мире писателя. Однако изучение литературы (в частности, работ Б.Аверина, В.Александрова, Н.Анастасьева, Ю.Апресяна, Н.Букс, А.Долинина, В.Ерофеева, О.Михайлова, А.Мулярчика, О.Сконеченой, И.Толстого и др.) позволяет прийти к выводу, что заявленная нами тема раскрыта лишь частично (или в других аспектах) и потому нуждается в дальнейшей разработке.

В процессе наблюдений над русским творчеством нам стало ясно, что воспоминания, память для В.Набокова не просто любовное перебирание заветных подробностей и деталей, тоска по утраченному раю детства, желание сохранить исчезнувшую Россию в художественном слове — главным является приглашение к “тотальному воспоминанию”, понимаемому как духовный акт воскрешения (“собираания”) личности; что изгнание преподнесло В.Набокову совершенно особый дар — дар Мнемозины.

Вспоминая, осмысливая свою жизнь в форме художественного творчества, одним из воплощений которого становится память о прошлом, В.Набоков определяет свои взаимоотношения с временем. Речь идет не столько об астрономическом, сколько об экзистенциальном (“перцептуальном”) времени, отражающем личностную субъективность. Это время переживания человеком своей жизни, вбирающее в себя не только настоящее, но и безвозвратно ушедшее прошлое и неопределенное будущее; длительность экзистенциального времени зависит от напряженности и значимости для личности переживаний. Известно, что В.Набоков по-особому относился к М.Прусту, и в способности воспринимать жизнь через призму

воспоминаний он во многом соотносится с автором серии романов "В поисках утраченного времени"; с М.Прустом его сближает и творческий метод, основанный на непосредственном впечатлении, обладающем способностью сохраняться в памяти и восстанавливать давно ушедшее прошлое в первозданной свежести. И когда В.Набоков пишет: "Весь роман М.Пруста представляет собой поиски сокровищ, когда сокровища — время; место же, где они спрятаны, — это навсегда ушедшее прошлое", — мы понимаем, что так он определяет и свой творческий метод.

Таким образом, **актуальность** темы диссертационного исследования определяется необходимостью изучения намеченной проблемы, которая существенно меняет представление о "ностальгическом комплексе" как ведущем мотиве набоковского творчества: не "тоска по утраченному раю детства", а "сладость изгнания", "блаженство духовного одиночества" — таковы коррективы, вносимые темой "тотального воспоминания" в восприятие многих набоковских сюжетов.

Новизна предпринятого исследования заключается в том, что, несмотря на признание особой роли памяти, русских ассоциаций в творчестве В.Набокова, до настоящего времени мотивная структура, в частности, воспоминания как один из ведущих мотивов, целенаправленному изучению не подвергались, хотя во многих работах авторитетных литературоведов и критиков есть концептуально важные рассуждения о роли или значимости того или иного мотива.

Так, названы и в разной степени описаны мотивы *двойничества, отъединенности, чужеродности героя, гордого одиночества, тени, встречи мечты и реальности, имени главного героя* и связанного с ним мотива *паспорта*; мотивы, посредством которых определяется общее понятие "чужого человека" в "чужом мире": мотивы *дороги, странствования, бродячего образа жизни, скитания, поезда, железной дороги, машины, переселения*; мотивы *бабочек, шахмат, зеркала* и другие отражающие, "ближущие" поверхности, *лингвистические головоломки, круги, ключи* во всех значениях слова, а также *цифры, топонимы, названия книг* и др. Представляя их развернутый перечень во введении, мы обнаруживаем некое смещение мотивов, повторяющихся тем, сюжетных ситуаций, что вызвано, на наш взгляд, неясностью объема и границ, отсутствием четкой теоретической определенности термина "мотив" — одного из самых распространенных и часто употребляемых в литературе.

Творчество В.Набокова представляет собой несомненное и органическое единство; мотивы его взаимосвязаны, тесно переплетены друг с другом, часто “просвечивают” один через другой. Тем не менее, при известной условности выделения, мы считаем актуальным и вполне целесообразным самостоятельное изучение мотива воспоминаний, представляющего важную грань художественного мира писателя.

Во-первых, потому, что мотив воспоминаний, как эстетическое воплощение комплекса определенных чувств и переживаний, присутствует в русских романах В.Набокова (кругом которых мы сознательно ограничиваем наше исследование), хотя играет разные роли, и есть все основания считать его одним из устойчивых, доминирующих мотивов. *Во-вторых*, выделение и интерпретация мотива воспоминаний важны как способ реконструкции художественного мышления и сознания писателя – той сферы, которая не раскрывается или далеко не исчерпывается при изучении жанрового своеобразия его творчества. *В-третьих*, поскольку мотив более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносится с миром авторских мыслей и чувств, необходим конкретный анализ его “движения”, в котором он обретает свое художественное значение и ценность; следует выявить устойчивость и индивидуальность смыслового наполнения. *В-четвертых*, этот мотив крайне важен не только для понимания замысла и приемов художественного решения отдельных произведений В.Набокова, но находится в прямой связи с концепцией взаимоотношений человека с временем, под знаком которых существует все творчество В.Набокова.

Объектом исследования являются романы В.Набокова “Машенька”, “Защита Лужина”, “Подвиг”, “Приглашение на казнь”, “Дар”, автобиографическое повествование “Другие берега”.

Предмет исследования – мотив воспоминаний как эстетическая проблема в русскоязычных произведениях В.Набокова.

Цель диссертационного исследования – рассмотреть мотив воспоминаний как эстетическую проблему, имеющую концептуальное значение для мировоззрения и творчества писателя; определить смысловую и структурно-художественную роль мотива воспоминаний в системе русскоязычных произведений В.Набокова; осмыслить художественную концепцию и эволюцию этого мотива в его творчестве.

В соответствии с поставленной целью нам предстоит решить следующие задачи:

- определить (или уточнить) объем и содержание одного и ведущих мотивов творчества В.Набокова – мотива воспоминаний объяснить его возникновение и установить семантические границы
- раскрыть жанрово-смысловую самобытность воспоминаний В.Набокова в сравнении с подобным явлением в произведениях выдающихся писателей “старшего поколения” первой волны русской эмиграции, в частности, И.Бунина, И.Шмелева, М.Осоргина;
- выявить устойчивость и индивидуальность смыслового наполнения мотива воспоминаний в творчестве В.Набокова;
- определить формо- и смыслообразующее новаторство такой художественной структуры, как “Другие берега”.

Теоретической и методологической основой исследования послужили труды ведущих ученых в области методологии литературоведения, теории и истории литературы, поэтики и семиотики А.Н.Афанасьева, А.Н.Веселовского, Б.В.Томашевского, А.И.Белецкого, Е.М.Мелетинского, Д.С.Лихачева, Г.В.Краснова, А.Тартаковского, Ю.И.Левина; работы русских философов XIX–н XX в. И.А.Ильина, Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова в их литературоведческом пре-
ломлении.

В основу методики исследования положено единство теоретического, историко-литературного и сравнительно-типологического методов, метод структурного анализа; метод close reading – “пристального прочтения” (Т.Кучина, Н.Елисеев), который предполагает детальное рассмотрение всех внутритекстуальных аспектов с учетом интертекстуальности и многомерности художественного пространства романов писателя; метод “рекурсивного” – ретроспективного, обратного чтения (Ю.Левин) – перечитывания или пере-перечитывания в свете более поздней прозы В.Набокова; метод careful rereading – “внимательное перечитывание”, “перечитывание с полным пониманием” (Д.Бартон Джонсон). Сознательное совмещение разных подходов к интерпретации объекта исследования, методический и методологический синтез (или, в отдельных случаях, преимущественный интерес то к структурному анализу, то к традиционному, литературно-историческому, смысловому подходу) объясняются природой художественного сознания В.Набокова, которое сочетало в себе черты традиционализма и модернизма, и поэтому, на наш взгляд, являются вполне обоснованными и продуктивными.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что она расширяет представление о мотиве как формальном и содержательном компоненте художественного произведения; практическая ценность диссертационного исследования заключается в том, что содержащийся в ней материал, выводы и обобщения могут быть использованы при создании более полной, выверенной истории русской литературы XX века, в исследованиях поэтико-мировоззренческой специфики русского романа, а также в лекционных курсах по истории русской литературы XX века, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству В.Набокова.

Апробация полученных результатов исследования осуществлялась в виде докладов на международных научных конференциях "В.В.Набоков в русской и мировой литературе" в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН (Москва, апрель 1999 г.), "Социальное воспитание и образование специалиста на рубеже XX-XXI веков" (Курск, ноябрь 1999 г.); на региональных научно-практических конференциях в Курском государственном педагогическом университете (декабрь 1996 г., ноябрь 1999 г.); на курсах повышения квалификации учителей русского языка и литературы при Курском областном ИПКиПРО. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры литературы Курского госпедуниверситета (июнь 2000 г.), на заседании Ученого Совета Курского областного ИПКиПРО (февраль 2000 г.).

Описание решения поставленных задач определило структуру диссертационной работы. Она состоит из введения, двух глав, в каждой из которых по два параграфа, заключения и библиографического списка использованной литературы.

Во введении обоснована актуальность темы исследования, рассмотрено состояние ее научной разработанности, определены цель и содержание поставленных задач, раскрыты методология изучения вопроса, научная новизна и практическая значимость работы.

Глава I "Поэтика мотива воспоминаний у В.Набокова" включает в себя параграф I "Историко-теоретические проблемы; объем, содержание, семантические границы мотива воспоминаний в русскоязычных произведениях В.Набокова", в котором дан обзор существующих интерпретаций понятия "мотив" в его исторической динамике, составивший теоретическую и методологическую основу нашей работы, позволивший объемнее представить предмет исследования, методы его изучения, наметить пути дальнейших изысканий.

Впервые само слово "мотив" было употреблено С.де Бросса-

ром в составленном им "Музыкальном словаре" (1703), а затем в литературный обиход его ввел Гете ("Годы учения Вильгельма Мейстера" — 1795, "Об эпическом и драматическом родах поэзии" — 1797). Значение его не было еще отчетливо определено, но уже тогда оно включало в себя два важнейших элемента: *динамику* и *ситуативность*.

Принято считать, что в русской литературе термин "мотив" как эстетическое понятие возник в "реальной критике" 50-60-х гг. XIX века. Ему предшествовала теория В.Г.Белинского о пафосе — главной мысли произведения. "Реальная критика" вычленила мотив как элемент содержания с его главным признаком — *повторяемостью*. Мотив в практике "реальной критики" — важнейший признак объективного изображения действительности, строго объективной художественной логики, без которой невозможно сюжетное развитие.

Литературоведение к. XIX-н. XX вв. включило термин "мотив" в круг основных проблем поэтики литературного произведения: тема, фабула, сюжет, жанр. Особая роль в исследовании мотива принадлежит А.Н.Веселовскому, который в труде "Историческая поэтика" (Л., 1940) рассмотрел мотив как простейший компонент сюжета, неразложимую единицу повествования, а сюжет — как комплекс повествовательных мотивов.

Сходное представление о сюжете и его простейших компонентах было высказано Б.В.Томашевским в "Теории литературы" (М.-Л., 1931): "Путем деления произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала. <...> Тема неразложимой части произведения называется мотивом". По Томашевскому, "мотивы, сочетаясь между собой, образуют тематическую связь произведения. С этой точки зрения фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом — совокупность тех же мотивов и той же последовательности, в какой они даны в произведении". Б.В.Томашевский предложил тематическую классификацию мотивов: с точки зрения связанности с фабулой — *связанные* и *свободные* ("боковые", "отступления", "подробности"), *вводящие* и мотив "*задерживающего рассказывания*". С точки зрения объективного действия, заключающегося в мотиве, — *динамические* (поступки героев, их действия) и *статические* (описания — природы, местности, обстановки, персонажей, их характеров).

Новый шаг в осмыслении понятия "мотив" связан с наблюдением

ниями и обобщениями А.И.Белецкого ("Избранные труды по теории литературы" - М., 1964), который, проанализировав процесс обращения реального наблюдения или факта в "поэтический" мотив, рассматривает мотив на уровне поэтики художественного произведения, связывая его с такими областями, как творческий замысел, соотношение образа и прообраза, роль авторского воображения и т.д.

В "Современном словаре литературных терминов" Г.Вильперта (Штутгарт, 1964) мотив рассматривается как понятие *генетическое* (фабульное) — то, что побудило писателя для восприятия конкретного материала и дало толчок творческому воображению, и как понятие *структурное* — с эстетической функцией, ведущей к установлению эстетического единства произведения. К.Холсти, обобщивший и классифицировавший в 1970 году имевшиеся в науке о литературе различные оттенки понятия "мотив" (Motivin käsite kirjallisuudessa — *dentutkimuksessa* // Acta Universitatis Tampereensis, ser. A, vol. 42, Tampere, 1970), добавил к этому еще два толкования: мотив как понятие *рецептивное* — то, что будит воображение читателя; мотив как понятие *литературно-историческое* — то, что есть не в одном произведении.

Г.В.Краснов ("Мотив в структуре прозаического произведения" // Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции. — Горький, 1980), рассматривая функцию мотива в сюжетосложении русского классического романа, отметил его тесную связь с пониманием сюжета как цепи внешних событий или как развития действия, из которого не исключаются внутренние побуждения человека; что, в свою очередь, зависит от типа повествования, от жанра произведения. Мотив может быть и элементом интриги и психологической характеристикой, он организует сюжетную ситуацию в произведении, связывая все ее основные элементы: обстоятельства, характеры, действие. В сюжетной ситуации может быть не один, а несколько мотивов, их комплекс. Речь идет о построении произведения на основах "художественного контрапункта", при котором принцип двустороннего освещения главной темы остается господствующим, или о симметричном разворачивании противостоящих друг другу, контрастных "тем и планов", где парные мотивы не изолированы друг от друга, но пересекаются, резонируют; в такого рода связях видно сюжетное движение произведения, лишенного внешних событий. Мотив может сам порождать свою систему, свой ком-

плекс разнородных подмотивов, соотношений с другими темами, выражающими свои эмоционально-нравственные сферы, но перекликающимися с главной мыслью.

Обобщив и систематизировав принятые в литературоведении определения понятия “мотив” (кроме трудов названных историков и теоретиков литературы, мы учитываем также суждения авторов Лермонтовской энциклопедии - 1981, Литературного энциклопедического словаря - 1987), мы доказываем корректность нашего исследования с научной точки зрения. В русской прозе В.Набокова воспоминания — устойчивый формально-содержательный компонент текста, выделяемый как в пределах одного, так и нескольких произведений; комплекс определенных чувств и идей, обладающий важнейшим признаком — повторяемостью; это мотив неисключаемый, связанный, динамический — способный менять сюжетную ситуацию; он является понятием генетическим — тем, что побудило писателя для восприятия конкретного материала и дало толчок творческому воображению, структурным — с эстетической функцией, ведущей к установлению эстетического единства произведения, рецептивным — тем, что будит воображение читателя, литературно-историческим — присутствующим не в одном произведении.

Пристальное прочтение русских романов В.Набокова позволило не просто определить объем, содержание, семантические границы мотива воспоминаний, но и проследить за процессом оформления комплекса взаимосвязанных, резонирующих мотивов: к мотиву воспоминаний присоединяются, группируясь вокруг него, другие мотивы, постепенно выстраиваясь в мотивную структуру, которая в дальнейшем участвует в образовании сюжетов набоковских произведений. В эту структуру входят Дом (=Семья: Мать, Отец, Дитя) с его оппозицией Антидом — квартира, пансион, комната, камера; Сад (Парк); Тропа (Путь); Лес, Радуга, Ключ, Звонки, Сон, Зеркало, Тень, которые одновременно являются и самостоятельными мотивами, и неотъемлемой частью, неким опознавательным знаком мотива воспоминаний. Все эти мотивы есть в каждом из рассматриваемых нами произведений, но степень их присутствия, участия в сюжетостроении варьируется. Например, в “Приглашении на казнь” связка брелкающих ключей — принадлежность тюремщика, знак, оповещающий о его появлении, а в “Даре” — это основной сюжетобразующий мотив, существующий в нескольких измерениях. Мотив тени, который в “Машеньке” становится “изотопией романа”

(Ю.И. Левин) и функционирует практически во всех своих значениях, на всех уровнях, в "Подвиге" встречается эпизодически, как метафора. В "Подвиге", в свою очередь, совершенно особое конструктивное значение приобретает мотив тропинки, лишь намеченный в других романах и т.д.

Постоянные сюжетообразующие мотивы Дом (=Семья: Мать, Отец, Дитя), Сад(Парк), Лес символизируют наиболее важные, с точки зрения автора, этапы человеческой жизни и образуют схематическую основу сюжетных линий главных героев. Они восходят к архетипам, отражая общие закономерности человеческого бытия, и раскрывают авторское представление о судьбе человека. Мать, Отец и Дитя образуют Семью — душу Дома. Дом (Семья) — предусмотренные свыше идеальные условия человеческого бытия, при которых герой находится в гармонии с миром и надежно защищен от Зла. Обязательными признаками, приметами, указывающими на полноту благополучия Дома, становятся основанная на любви и понимании гармония отношений, составляющая "тайный шифр счастливых семей" (IV, 246)¹; открытость, гостеприимство, готовность предоставить убежище. Если это есть — в доме и семье счастье (Годуновы-Чердынцевы, Набоковы), если нет — то Дом рушится (Лужины, Эдельвейсы) или не существует (толкнув дверь в собственный дом, можно попасть в тюремную камеру — Цинциннат).

Детальное изображение полноценного дома становится для В.Набокова творческой задачей и обязательно включает в себя три группы признаков: предметные (описание интерьера, домашней обстановки, окружающей героя, — всего того, что подвергало чувства ребенка "телеологическому", "обусловленному" воздействию, "эту тихую работу вещей надо мной я часто чувствовал", — пишет В.Набоков; обрядовые (мотивы-ритуалы, характеризующие установившиеся традиции, некий заведенный и освященный временем, устоявшийся порядок); ролевые (неукоснительное выполнение каждым из трех субъектов, составляющих основу Дома(Семьи), своих ролевых обязанностей по отношению друг к другу и к Дому, что защищает Дом от беды, которая приходит с ложью и обманом). Антитезой Дому становится символ бесприютности — Антидом — квартира, комната в пансионе, камера Цинцинната и т.п., как воплощение жилья вре-

¹ Здесь и далее цит. по изд. Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. — М.: Правда, 1990, с указанием в скобках тома, страниц.

менного или последнего, среди чужих вещей; и какие бы усилия ни прилагались героями, никому не удастся создать Дом в квартире (берлинская квартира тестя и тещи Лужина, квартира отчима Зины Мерц и др.).

Дом стоит в Саду (Парке), вместе они составляют гармоничное единство, живой организм: во сне, в мечтах, в воспоминаниях герой спускается по лестнице из дома в сад или выходит к дому из глубины сада. Сад предстает как счастливое окружение, созданный человеком идеальный мир взаимоотношений с природой, это прекрасные декорации, на фоне которых расцветают возвышенные чувства. Свой сад у Ганина, Лужина, Цинцинната, Годунова-Чердынцева, Набокова; все самое важное ("далекое, светлое, милое", как написала Машенька) произошло именно там, в садах, из которых они изгнаны, в тех садах осталось счастье. Сад у В.Набокова выполняет свое назначение: как мир, завещанный предками, он выражает определенную жизненную философию — эстетические представления о мире, об отношениях человека с природой; "это микромир в его идеальном выражении" (Д.С.Лихачев).

Лес нередко являет собой антитезу Дому и Саду. Для всех героев В.Набокова переход из теплого уюта Дома и Сада в холодный, иногда враждебный, зачарованный Лес — знак серьезных перемен в жизни. Символическое значение образа Леса восходит к архетипу прохождения героем посвятительных испытаний (Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. — М., 1994). Внешние признаки леса у В.Набокова — деревья, чаще всего хвойные, тропинка, пересеченная горбатым корнем, шуршащие папоротники, скользкие красноватые ландышевые листья, холодок земли, зеленые сумерки и странный темный воздух, полный сказочных возможностей; лес полон птиц, звона насекомых; характерные эпитеты, — живописный, таинственный, волшебный. Попадание героев в лес может быть самым различным: явно символическим — мальчик Лужин, бегущий по тропинке через лес; Мартын Эдельвейс, который перебрался из жизни прямо в картину, на тропинку, уходящую в лес; или обычным бытовым — прогулки Федора по груневальдскому бору, — но все они в целом имеют схожий, одинаковый смысл. Герой должен сделать выбор. Ситуация выбора не всегда замечается и осознается героями, а между тем именно то, как поведут они себя в ней, определяет их дальнейшую судьбу. Нравственный выбор, который человек делает в Лесу, воспринимается не только как явление личностного или даже общественно-

го, но и природного, космического масштаба.

Дивная Радуга, появляющаяся с "неуловимой внезапностью ангела", - предзнаменование чего-то потрясающе счастливого, предчувствие и обещание счастья. Радуга у В.Набокова — это и рай-дуга, и небесная арка, и изогнутый мост, перекинутый через пропасть, отделяющую от родины, и символ чистой, абсолютной, прозрачной, недолговечной красоты, и сочетание блестящих, роскошных красок, и радужные паутинки, которые называют "волосами Богородицы". Полукруглая форма радуги позволяет увидеть в ней кольцо, обнимающее землю, что отвечает набоковскому пониманию круга как символа завершенности. Появление радуги или только намек на ее возможное появление — это всегда добрый знак, знамение, посылаемое судьбой.

Отличительной особенностью структуры повествования в произведениях В.Набокова является двоемирие, двупланность (или многопланность), мгновенные перенесения героя из мира обыденного в мир иной (мир воспоминаний или потусторонний). Символами присутствия другого мира, способами его явления в действительности у В.Набокова становятся мотивы Зеркала, Тени, Сна.

Герои В.Набокова этот мир оценивают в постоянном сопоставлении с миром их вымыслов, фантазий, воспоминаний, снов; сознание и восприятие их разделяются. Зеркало — и реально и метафорически — присутствует в каждом романе писателя (а в таких произведениях, как, например, "Отчаяние", "Соглядатай", зеркальная тематика является центральной, мотив зеркала — сюжетообразующим). Отсюда такое изобилие гладких отсвечивающих поверхностей: собственно зеркало — "олакрез" (отражение слова в слове, пара слов, составляющих палиндром), оконное стекло, стекла очков, мокрый асфальт, гладь реки, озера, блестящий лед, глянцевые, лакированные или бликующие предметы, ртутный блеск глаз, золотое зеркальце крышки часов. Есть и кривые зеркала, "зеркала-чудовища", "ненормальные зеркала, с кривизной, с безуминкой", которые искаженно отражают то, что существует в реальной жизни; сама жизнь протекает "в неверном мире отражений", т.е. представлений о ней; есть и разбитые зеркала, зеркала с трещиной. Идея зеркала рассматривается В.Набоковым и в других, специфических планах: играя с читателем на уровне композиции, он использует прием зеркального отражения и рифмовки эпизодов; сквозь сложную вязь повествования проступают отражения чужих текстов — реминисценции, едва

узнаваемые цитаты или парафразы чужого сюжета (Ю.И. Левин). Воспоминание о прошлом предстает как “душа впечатления”, отражение в памяти, воспоминание о будущем — как мечта о будущем читателе, “который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени” (III, 305).

Коррелятами зеркального отражения становятся эхо как отражение звука (кукование перелетающей кукушки вроде “уменьшенного отражения” — III, 70) и Тень как своего рода антиотражение. Игра теней, их трепетание, мигание, карусельное или калейдоскопическое передвижение в художественном мире В.Набокова — “самые близкие к подлиннику из всех воспоминаний” (III, 12). Подлинником он называет “обратное ничто”, “изначальное небытие”, в которое он всматривается, “напрягая память до последней крайности”, чтобы разглядеть, что было с ним до рождения и что будет потом. С призрачным миром теней, причудливым их переплетением, странным образом переставляющим все в реальном мире, связано у В.Набокова ощущение странности жизни, странности ее волшебства, будто она на миг завернулась, и он увидел ее необыкновенную подкладку. Мотив Тени как символ присутствия другого мира, как способ его явления в действительности становится одним из наиболее важных (с точки зрения выражения в нем авторской позиции), концептуально обусловленных метафизических мотивов В.Набокова. Функционально он связан с мотивом Зеркала, а также с ситуативно обусловленным мотивом Сна, который появляется в определенных сюжетных ситуациях.

Сон (в философском смысле слова) — это тоже отражение; одно из его возможных определений — “мысленные образы, отраженные зеркалом души в человеческом сознании через сокровенные процессы внутри человека”. К.Г.Юнг считал, что сны компенсируют колоссальную утрату — исчезновение контакта человека с природой, а с ним и глубокой эмоциональной энергии, которую эта символическая связь давала. Само существование снов, “вещих снов”, как явствует из всемирной истории, доказывает, что существуют психические потоки между человеческими душами, что мысль может быть передана сознанию другого человека; пространство в этих случаях перестает быть препятствием, а время, возможно, исчезает. Сны как ситуативно обусловленные мотивы можно сравнить со знаменами, которые герои романов, за редким исключением, считают случайными явлениями и не пытаются проникнуть в их суть. Их

появление поэтому чаще всего не оказывает существенного влияния на событийную канву, хотя они и содержат потенциал нереализованных сюжетных возможностей. Однако смысл снов — не конкретная программа действий, выполнив которую, герои достигли бы желаемых целей; они раскрывают определенные законы бытия, согласно которым надо строить свою жизнь, следовательно, мотивы Зеркала, Тени, Сна обращены не столько к героям, сколько к читателю, который должен не просто воспринять их как знаки, сигнализирующие о важности ситуаций и обстоятельств, но понять смысл, вложенный в них автором, и сделать значимые выводы.

Таким образом, соположение и взаимодополнение, интеграция (а не простая сумма) устойчивых мотивов делают повествование в русских романах В.Набокова предельно объемным, усиливают взаимное резонирование, многомерность художественных образов и языковую игру в тексте. Именно понятие мотива позволяет нам рассмотреть философскую, этическую, психологическую категорию памяти с эстетической точки зрения. Использование разных мотивов, тесно связанных друг с другом и с мотивом воспоминания, повышает смысловую плотность произведений и степень изобразительности описаний, позволяет рассказать о сложном мире и не менее сложных переживаниях героев, чему посвящен *параграф 2 “Художественная концепция мотива воспоминаний в русских романах В.Набокова”*.

В нем представлена интерпретация пяти русских романов (“Машенька”, “Защита Лужина”, “Подвиг”, “Приглашение на казнь”, “Дар”), выбранных нами потому, что, *во-первых*, они принадлежат к одной из двух “равновеликих в количественном отношении групп романов, которая целиком связана с нашедшей свое продолжение в эмиграции Россией” (А.С.Мулярчик); *во-вторых*, главным героям переданы некоторые устойчивые черты авторской личности: воспоминания о “потерянном рае” детства, аналитический ум, эрудиция, вкус к слову, особая восприимчивость к “магии игр”, нетерпимость к пошлости, каждому из них В.Набоков дал возможность разобраться в “узорах судьбы”; *в-третьих*, автору была ясна их внутренняя связь, он сам соединил эти романы в “Даре”, одной строчкой сказав о “Подтягине, Лужине, Зиланове”; *в-четвертых*, эти романы, герои, воспоминания функционируют на мифологическом уровне сюжета, т.е. участвуют в создании В.Набоковым публичного мифа о самом себе, поскольку в них конструктивную функцию выполняет

сопоставление текстов с биографией автора и игра на возможной реальности его признаний (П.Тамми).

При изучении объекта исследования использовался подход, в котором сочетаются преимущества техники пристального прочтения с учетом особенностей набоковского метатекста и достоинствами рекурсивного чтения в свете более поздней прозы, а именно "Других берегов", синтезировавших и во всей полноте представивших творческие достижения писателя по рассматриваемой нами теме.

В качестве сюжетообразующего мотив воспоминаний присутствует во всех рассматриваемых нами произведениях. С пушкинского эпиграфа начинается "Машенька": "...Вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь..." Мотив воспоминаний организует в романе и композицию, и трехчастную фабулу (реальный роман, роман в письмах, роман в воспоминаниях), и сюжет, в котором вложенный текст перемешан с обрамляющим (Ю.И.Левин). Под влиянием воспоминания, которое "переставило световые призмы его жизни, опрокинуло на него прошлое", в поисках закономерностей собственной судьбы, Ганин, чувствуя себя богом, воссоздает погибший мир. Машенька — вся его юность, его Россия, которая, как теплая громада родины, оказывается связанной с очень дорогими, бережно сохраняемыми им воспоминаниями, символом того, что он оставил, потерял, знаком отнятого у него мира. Воспоминание так занимает Ганина, что он перестает ощущать время. Странное состояние его разрешается удивительным смещением яви и воспоминаний: "Тень его жила в пансионе госпожи Дорн, - он же сам был в России, переживая воспоминание свое как действительность... Это было не просто воспоминание, а жизнь, гораздо действительнее, чем жизнь его берлинской тени" (I, 73).

Описывая происходящее с Ганиным, В.Набоков обнаруживает основные особенности художественного времени, присущие его прозе: совмещение разных временных пластов ("русское" прошлое и "берлинское" настоящее), обозначение их в качестве различных "миров"; разрывы хронологической последовательности, свидетельствующие не просто о мгновенных перенесениях героя из одного мира в другой, но — об одновременном пребывании в разных временах; противопоставление объективного и субъективного течения времени, при котором хронология соответствует не часам, не календарю, а психологическим законам восприятия, когда в течение недели были заново пережиты события, в объективной реальности занявшие три

года.

В романе "Защита Лужина" отчетливо представлены и развиты такие элементы структуры художественного мира В.Набокова, как параллельное существование двух миров, *потусторонность* (высшая по отношению к земному существованию реальность), *зеркальность* (как мотив зеркала и как композиционный прием), *космическая синхронизация* (момент прозрения, который отличается вневременным восприятием не осознаваемых до тех пор связей между отдаленными друг от друга воспоминаниями и самыми разнообразными ощущениями, момент почти мистической экзальтации, когда время перестает существовать, или, точнее, обычные категории времени — прошлое, настоящее, будущее, — сосуществуют), повторяющиеся тематические *узоры судьбы* (на мистическом проникновении прошлого в настоящее, узнавании прошлого в настоящем построены интрига, фабула и сюжет романа), бесполезность загадочного дара главного героя (как выражение принципиальной не-утилитарности красоты и искусства), *кольцевая композиция*, *открытый финал*, выводящий в затекстовое или метатекстовое пространство, *комплекс образов и мотивов*.

Лужин существует одновременно в двух мирах. Внешняя жизнь принимается им как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное, и где-то в другой плоскости продолжается движение дней — "смутные потоки, едва касавшиеся его". Его подлинная жизнь — шахматная жизнь — "стройна, отчетлива и богата приключениями", и только она по-настоящему волнует его. Лужин начинает разбираться в "безжалостно развивающемся узоре" своей судьбы, ощущая неблагополучие, надвигающуюся беду. Ему необходимо найти причины, проанализировать уже сделанные ходы, прочитать свою жизнь как шахматную партию с единственной целью: одержать победу над силами иного мира, силами рока, явившимися ему во сне как огромные, горбатые, головастые, венценосные фигуры, рядом с которыми он стоял дрожащей пешкой.

Лужин не просто маэстро шахмат, гроссмейстер, отличительными особенностями игры которого признаны поразительная ясность, прозрачность и легкость мысли, беспощадная логика. Он — король черных, и хотя не он начинал эту партию, он сам решит свою судьбу и сделает необходимый ход. Ключом к разгадке собственной жизни для Лужина становятся воспоминания, которые определяют мотивы его дальнейшего поведения, объясняют финал,

остающийся не понятым абсолютным большинством (это не самоубийство, не безумие — это выигрышный ход, прорыв во вневременность, с помощью которого осуществлена-таки “защита Лужина”).

Два мира, в которых одновременно существует Лужин, сообщаются между собой: выходя из безобразного тумана забвения, он видит сначала зеркальное пятнышко, тусклый луч света, а затем тающую теневую раму, посреди которой было сияющее голубое окно (зеркало, луч, тень, окно — постоянные набоковские знаки, оповещающие о присутствии двух миров и космической синхронизации). Для Лужина, после нервного срыва вернувшегося в жизнь не с той стороны, откуда вышел, воспоминания о русском детстве — возможность излечиться, сыграть счастливый эндшпиль, потому что они кажутся удивительно безопасным местом. Но именно воспоминания помогают ему понять роковое для его души комбинационное построение, приводящее к трагическому финалу: “как страшно, как изощренно, как гибко повторялись за это время, ход за ходом, образы его детства”, увидеть суживающуюся, как в двух зеркалах, поставленных друг против друга, светлую бесконечную перспективу: “Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, только поменьше, и потом еще меньше, и так далее, бесконечное число раз”.

Сюжетно все события жизни магистра шахмат изложены в соответствии с хронологией, но, используя мотив воспоминаний, В. Набоков внутренне преобразует традиционную композицию, замкнув им первым и последним предложениями: “Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным” и “Но никакого Александра Ивановича не было”. В. Набоков усложняет романное время, продолжая смысловое, художественное движение романа, когда фабула уже исчерпана и поставлена точка: “в тот миг, когда Лужин разжал руки, в тот миг, когда хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним” (II, 152). (Нельзя, разумеется, утверждать, что в финале романа есть нечто большее, нежели просто намек, что существование Лужина продолжается в другой форме. Но важно отметить, что В. Набоков однажды и сам допустил такую возможность: “Добравшись до конца романа, я внезапно понял, что книга не окончена”).

С мотивом воспоминаний у В. Набокова тесно связан мотив под-

вига (в одноименном романе). Связь эта осуществляется на уровне мотива тропинки (одного из воплощений мотива пути), который является неотъемлемой частью, опознавательным знаком одного и другого мотива, в то же время имеет и собственное символическое значение — путь, искристая стезя, уходящая за пределы известного. В мотивной структуре романа “Подвиг” воспоминания для Мартына — то, что по тропинке ведет его к подвигу. Мотив тропинки — композиционная основа романа; он раскрывает авторское представление о назначении главного героя, прочитывается как узор его судьбы: сначала это картина, висевшая над детской кроваткой Мартына, затем рассказ о мальчике из английской книжки, “который однажды, как был, в ночной рубашке, перебрался из постели в картину, на тропинку, уходящую в лес” (II, 157), позже — “море с царградской стезей посредине, лунной стезей, суживающейся к горизонту” (II, 168), наконец, кратчайший путь к усадьбе Генриха Эдельвейса, а точнее — тропинка через еловый лес, по которой *от* этого дома уходит Дарвин, как раньше ушел Мартын.

В романе “Подвиг” такие эстетические достижения В.Набокова, как *ретроспективная композиция* (некто предупреждает внимательного читателя о готовящейся развязке, придавая таким образом повествованию характер постфактум рассказанного), *ассоциативная память*, *совмещение различных временных и пространственных пластов*, *открытый финал*, в котором время переходит в пространство и исчезает навсегда (пейзаж — форма искусства, которая разворачивается только в пространстве), роль *обрамления* (каждый идет своим путем, своей тропинкой, видной до первого поворота) преследуют определенную цель, которая от романа к роману все яснее, все отчетливее. В воспоминания героев, как в свои собственные, личные, В.Набоков погружает и читателя, приглашая его к воспоминанию, как к *восстановлению*, *воссозданию* того, что казалось безнадежно забытым, но что составляет неотъемлемую часть души любого русского человека.

“Приглашение на казнь”, самое фантастическое из рассматриваемых произведений В.Набокова, известно в литературной критике разнообразием интерпретаций. Внешне это повествование о последних перед казнью девятнадцати дней жизни узника в каком-то неназванном тоталитарном государстве (“будущего”, как в один голос добавляют все критики), причем ни для кого как бы и не стоит вопрос о том, какой из двух миров, в которых доводится находиться

Цинциннату, реальный, а какой -- потусторонний, иллюзорный. Бесспорным считается, что материальный мир -- это тот, в котором живут и действуют герои романа: камера, тюрьма, город; а мир потусторонний, мерцающий в сознании и памяти Цинцинната, -- его трансцендентный прообраз.

Предложим свое понимание сюжета: главный герой (и вместе с ним мы, читатели) уже находится в мире потустороннем, зазеркальном. Цинциннат -- живой человек, из плоти и крови, в этом состоит его "гносеологическая гнусность", за которую он осужден; и именно потому он непрозрачен и непроницаем в этом мире теней -- зеркальных отражений, "прозрачных друг для дружки душ" (IV, 12); "призраков, оборотней, пародий" (IV, 22). Заметим, что и сам Цинциннат в этом мире не один -- у него есть двойник, его тень, слабая копия, призрак, что отчетливо видно, например, на лексико-стилистическом уровне: сложность речевого дискурса дневника, который ведет Цинциннат, не идет ни в какое сравнение с косноязычием его разговорной речи.

Его отец, такой же живой, реальный человек ("Он тоже, как вы, Цинциннат..." -- IV, 76), заблудился как-то ночью в зеркалах (безвестный прохожий -- "только голос, -- лица не видала" -- IV, 76), а потом исчез в темноте ночи, а в зазеркалье родился и остался его сын, Цинциннат. Это было в Тамариных Садах, и до сих пор где-то там, в самой гуще их зелени, есть невидимое зеркало -- дверь между мирами; там начинался Цинциннат, и это единственное место, куда он стремится.

Интуитивно он постигал это знание и раньше, но в тюрьме, в ожидании казни, процесс ускорился. Цинциннат *вспоминает* и пытается записать все, что было дано ему не путем чувственного опыта, а на уровне генетической памяти, высшего знания, и то, что он помнит -- воспоминания о никогда не бывшем с ним, -- даны ему во спасение.

Внутренние связи между бытием, подсознанием, трансцендентностью, воспоминаниями с особой ясностью проступают в пассажах, связанных с романом "Quercus", "биографией" дуба. Вымышленный роман не случайно входит в смутенное сознание Цинцинната, приводя его в отчаяние одной мыслью: на что ему это далекое, ложное, мертвое, -- ему, готовящемуся умереть? "Неужели никто не спасет?" -- в изнеможении восклицает он и тут же получает восхитительный ответ: "Сквозняк обратился в дубравное дуновение.

Упал, подпрыгнул и покатился по одеялу сорвавшийся с дремучих теней, разросшихся наверху, крупный, вдвое крупнее, чем в натуре, на славу выкрашенный в блестящий желтоватый цвет, отполированный и плотно, как яйцо, сидевший в своей пробковой чашке, бутафорский желудь" (IV, 72).

Желудь, упавший в камеру Цинцинната, воспринимается как закодированный знак или послание, предназначенное, с одной стороны, поддержать узника в его одиночестве, а с другой стороны — удостоверить реальность ирреального мира и опровергнуть представление главного героя о ложности читаемого им романа (Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. — СПб.: Алетейя, 1999). Цинциннат ошибкой попал в этот мир, он принадлежит миру другому, созданному по иным законам, существующему в его памяти и воображении, а также за их пределами, миру, который он видит в своих снах, и есть только один ответ на вопрос о том, реален или ирреален этот мир, — желудь, упавший на одеяло. :

То, что произойдет с героем позже — театральное действие, завершившееся казнью?/спасением?, смертью?/ рождением?, как, собственно, и вся история Цинцинната, воспринимается с позиций всего изложенного как развернутая метафора космической синхронизации, состояния, по Набокову, доступного лишь при совершенном слиянии прошлого (памяти, воспоминаний) с настоящим и будущим.

В романе "Дар" мотив воспоминаний предстает как сочетание мотивов, пронизывающих все творчество писателя, но впервые собранных в комплекс. Все рассмотренные нами в параграфе 1 главы 1 настоящей работы самостоятельные мотивы образуют мотивную структуру, непосредственно связанную с воспоминаниями, памятью, присутствуют в романе, появляясь в наиболее важных местах. Это мотив *отчего дома* в Лешино с *садом и лесом*, "большого, крепкого и необыкновенно выразительного" (III, 77). Это боготворимый *отец* и обожаемая *мать*; жизнь, проникнутая волшебством, неизвестным в других семьях. Это мотив *зеркала* как стеклянной стены между мирами, знак присутствия двух миров. Это мотив *ключа* и мотив *тени*; мотив *радуги* как воздушного моста, соединяющего с отчизной, и как знамения. Это мотив *сна* (мечты, медитации) как некоего пространства, в котором возможно соединение, неосуществимое в реальном мире; связанная с ним оппозиция *сон — бессонница*.

Воспоминание ведет сюжет “Дара” — от воспоминания героя о собственных стихах, с их обращенностью к теме детства, до задуманного, но не написанного романа-воспоминания об отце и осуществленного замысла — романа о своей собственной судьбе. В финале Федор рассказывает Зине о сюжете будущего романа, и мы внезапно понимаем, что это тот самый роман, который мы только что прочитали. Финал “Дара”, осененный онегинской строфой, — остро переживаемое мгновение настоящего, в центре которого — предвкушение предстоящего воспоминания об этом мгновении и понимание того, что “судьба сама еще звенит, — и для ума внимательного нет границы — там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, — и не кончается строка”.

Особое внимание В.Набокова к роли воспоминаний и памяти приводит к преобразованию мемуарно-автобиографического жанра в его творчестве, чему и посвящена Глава 2 “Автобиографическая проза В.Набокова: литературная традиция и самобытность”. В параграфе 1 “Своеобразие автобиографической прозы писателей “первой волны” русской эмиграции (И.Бунин, И.Шмелев, М.Осоргин) речь идет о том, какой предстаёт Россия в воспоминаниях этих выдающихся писателей. Мы рассматриваем эту прозу, а также литературные и политические мемуары русских эмигрантов, как литературный контекст, на фоне которого развивалось творчество В.Набокова. Мы глубоко убеждены в том, что предпринимаемое нами сопоставление набоковских “Других берегов” с такими произведениями, как “Жизнь Арсеньева”, “Лето Господне”, “Времена”, не просто расширяет рамки исследования, но рельефнее представляет своеобразие мемуаристики писателя и делает более доказательными наши дальнейшие выводы о жанрово-смысловой самобытности автобиографической прозы В.Набокова, а также демонстрирует, в какой степени традиционная методология может быть непродуктивной при изучении набоковского наследия.

Наше исследование начинается с анализа состояния литературы в изгнании, взаимоотношений писателей “старшего” и “младшего” поколений, как это виделось современникам, в частности, Г.Струве (“Русская литература в изгнании. — Париж, 1984), В.Варшавскому (“Незамеченное поколение”. — Нью-Йорк, 1956), В.Ходасевичу (“Литература в изгнании”, 1933). Ясно изложенная ими оценка состояния современной им литературы обеспечила нас предпо-

сылками и основаниями для сопоставления прозы И. Бунина, И. Шмелева, М. Осоргина, с одной стороны, и В. Набокова — с другой.

Причины обращения к творчеству именно этих писателей достаточно понятны: И. Бунин, И. Шмелев, М. Осоргин не оставили собственно литературных автобиографий, и это, как нам представляется, дает право обратиться к названным произведениям, наполненным воспоминаниями о России. В романическое действие каждый из них ввел конкретные факты, усилив тем самым автобиографическое звучание произведений. Эти книги вызывали у читателей, а ими, как известно, были русские эмигранты, ностальгические размышления. Ностальгия стала одним из ведущих психолого-мировоззренческих, синтезирующих общую концепцию произведений, начал.

Переполюнявшие их чувства горечи, боли, растерянности писатели старшего поколения вкладывали в привычные и знакомые формы, в готовый круг образов, идей и приемов, идеализируя Россию, а с ней и свое прошлое, тоскуя об утраченных “священных корнях”, пытаясь обрести опору в истории отечества, в философско-эстетических представлениях о цикличности времени, о заданности развития, о том, что все еще может вернуться на круги своя. Они связывали свою судьбу с социальным устройством общества, изображая в художественных произведениях человека в его социальной обусловленности, определяющей его общественное поведение и строй мыслей, чувств, переживаний и поступков; как определенный тип человеческого поведения, за которым стоят определенный тип жизни и определенные эстетические требования к ней, производные от исторических условий. В этом они были похожи, в этом была их общность, поэтому в литературную полемику — скрытую или явную — друг с другом они не вступали.

В. Набоков, объединенный с ними судьбой, личными взаимоотношениями, абсолютным неприятием того, что произошло в России, не разделял их представлений о социальной детерминированности общества, о поступательном ходе истории, их оптимистических иллюзий. Получив подлинно гуманистическое воспитание, будучи европейски образованным человеком, свое представление о сущем и должном он связывал с возможностями человека и утверждал в своей собственной жизни тип личности самодостаточной, не опирающейся на стереотипы массового сознания, способной сохранить

достоинство в критических условиях.

Когда он подошел к созданию “Других берегов”, он ориентировался не на описание возрастных ступеней развития, но на обнаружение тех реалий, которые формировали его жизнестойкость — как идея матери, как идея Вечной Женственности (“Любит всей душой, а в остальном доверяться судьбе” — IV, 150); отец — как воплощение рыцарства и духовного аристократизма, своей гибелью доказавший правоту тех, кто столь высоко ценил его при жизни; семейная родословная — как тени предков, столетиями верой и правдой служивших России, и т.п. То, что выглядело как эгоцентризм, снобизм, высокомерие, на самом деле было моделью поведения индивидуума, вписанного не в социум, а в мироздание. Он не жаловался, не обвинял, не драматизировал ностальгические переживания, но самореализовался в качестве личности, художника, семьянина, гражданина мира, принимая при этом неординарные решения, исходя из глубокого представления о том, что жизнь — нечто неисчерпаемое, и состоит она из того, что человек в ней может найти.

Отступив от хроникальности, опираясь на вполне сложившуюся к этому времени свою систему метафизических и эстетических взглядов, он создал особую модель воспоминаний, которая связана не столько с внешним миром, сколько с умонастроениями личного порядка, новую литературу на русском языке, с иным отношением к миру и человеку, не укладывающимся в привычные рамки. Параграф 2 “*Время и память как литературная тема “Других берегов” жанрово-смысловые особенности автобиографической прозы В.Набокова*” посвящен выявлению устойчивости и индивидуальности смыслового наполнения мотива воспоминаний в творчестве В.Набокова; интерпретации его книги “Другие берега”. Для создания объективной картины мы подробно останавливаемся на обстоятельствах биографии писателя; системе его метафизических представлений о времени, пространстве, мироздании и эстетических взглядов (наиболее подробно изложенных, в частности, в лекции “Искусство литературы и здравый смысл”); рассматриваем и учитываем время написания, историю создания книги, творческую задачу, которую он поставил перед собой. Все эти обстоятельства, на наш взгляд, определили особенности структуры повествования в произведениях В.Набокова.

В.Набоков, несомненно, принадлежит к классу авторов, на

званному Б.Томашёвским “писателями с биографией”, для которых учет фактов их жизни необходим, поскольку в их произведениях “конструктивную роль играет сопоставление текстов с биографией писателя и игра на потенциальной реальности его субъективных излияний и признаний”. Совершенно определено В.Набоков ставил перед собой цель, которой неуклонно следовал: описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нём однозначные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе, понять узор своей судьбы, найти ключи и разгадки, позволившие бы обнаружить *предначертание*.

Метод В.Набокова заключается в исследовании прошлого, оставшегося в воспоминаниях и документальных свидетельствах, в поисках того, что он называет тайными темами, узорами судьбы; однажды обнаруженная тема прослеживается на протяжении многих лет; а к финалу каждой главы и автобиографического повествования в целом все найденные тематические линии гармонично сплетаются. В своем русском творчестве, в рассмотренных нами романах В.Набоков дал возможность каждому из героев — Ганину, Лужину, Мартину, Цинциннату, Федору — разобраться в своих судьбах, а затем — в трех автобиографиях — проследил за развитием тематических узлов в своей жизни.

“Другие берега” развивают те новые тенденции в жанре автобиографии, которые наметились в прозе В.Набокова:

- взаимодействие собственно автобиографии с воспоминаниями, прерывистость и нелинейность которых обуславливает ассоциативность повествования;

- мозаичность композиции, когда повествование складывается из композиционных частей, неравномерных как по объему представленной информации, так и по охвату времени, как пузель под умело витающими руками;

- совмещение, взаимодействие и взаимопроникновение различных пространственных и временных пластов, отказ от хронологической последовательности изложения, “текучесть” повествования — свободное движение по разным временным пластам, перемещение из внешнего мира во внутренний и обратно;

- отбор сюжетного материала по степени субъективной значимости для повествования и повествователя;

- семантическая множественность “я” повествователя; множественность адресатов, внутренних и внешних;

- взгляд на прошлое не как на безвозвратно ушедшее, а как на существующее в ином пространственном измерении;
- предполагаемая максимальная творческая активность читателя.

Воспоминания для В.Набокова — это понимание неуничтожимости прошлого, в котором ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет. Воспоминания — то, что помогает преодолеть время, проскользнуть в его “чистую стихию”, увидеть себя в вечности и разобраться в настоящем, найти его истоки и причины. Глубокий мыслитель, В.Набоков пытается изменить наше отношение к времени, проясняя его сущность: “философски Время есть только память в процессе ее творения”, — утверждает он.

С таких позиций мы рассматриваем “Другие берега” как “постфактум сотворенный писателем прообраз всех его русских романов европейской поры” (В.Пискунов), “ключ к пониманию довоенного метаромана” (В.Ерофеев), как попытку осмысления с других берегов океана не только жизни в России, но и жизни в Европе, как некий итог “воспоминательной прозы”, где, кроме самостоятельного сюжета, напоминающего сюжеты классической русской мемуаристики, совершенно иначе заявлено авторское представление о целостности мира, о его упорядоченности, об ощущении невидимого порядка, скрытого под хаосом жизни, но проявляющегося в тематических узорах судьбы.

Наиболее существенными научными результатами и выводами исследования, на наш взгляд, являются следующие:

Мотив воспоминаний в набоковской поэтике — не только внутренняя особенность (мотивация) поведения персонажа, но также устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста, который может быть выделен как в пределах русских романов писателя, так и в контексте всего его творчества.

Мотив воспоминаний существует не автономно, он кристаллизует вокруг себя определенную мотивную структуру, в состав которой входят вполне самостоятельные мотивы, которые во взаимных связях проясняют и оттеняют друг друга; важнейшими из них мы считаем следующие: Дом=Семья (Мать, Отец, Дитя), Сад/ Парк, Лес, Тропа/ Путь, Радуга, Зеркало, Тень, Сон, Ключ, Звонок. Их соположение и взаимодополнение, интеграция и резонирование делают повествование в русскоязычных произведениях В.Набокова предельно объемным, усиливают многомерность художественных

образов и языковую игру, повышают смысловую плотность романов, позволяют рассказать о сложном мире и не менее сложных переживаниях героев.

Мотив воспоминаний со временем не “затихает” и не исчерпывается, но в разной роли и в разной степени участвует в организации художественного мира набоковских произведений в соответствии с конкретными задачами. Более того, постоянное обращение к воспоминанию (в динамике: от испытываемого чувства к литературному приему), создание этого воспоминания из сюжетного приема превратилось в литературную тему, в знак, отличающий русское творчество В.Набокова.

В центре внимания В.Набокова — *личность, находящаяся в ситуации преодоления; герой, который делает шаг вперед — за рамки сюжета*. Это напрямую связано с взглядом на прошлое не как на безвозвратно ушедшее, а как на существующее в ином пространственном измерении (на это указывает, например, название автобиографии — “Другие берега”), потому что в художественном мире В.Набокова “Времени нет”, а переживание настоящего, воспоминание и воображение предстают как равноценные явления. Любимые герои В.Набокова наделены даром космической синхронизации — способностью воспринимать всю вселенную с ее прошлым, настоящим и будущим в едином звездном порыве сознания.

В.Набоков “создал” особый тип читателя, который должен иметь воображение, хорошую память, чувство слова, но в особенности — художественное чутье. В известном смысле, творчество В.Набокова — это действительно “элитарное чтение”, требующее подготовленного читателя, потому что, по мнению писателя, хороший читатель — это отражение автора во времени.

Художественное “движение”, развитие мотива воспоминания привело В.Набокова к созданию нового типа русской мемуаристики, без изложения событий в дневниковой последовательности, без описания таких возрастных ступеней (“эпох развития”), как, скажем, детство, отрочество, юность, без установления строгих причинно-следственных связей между ними, без исповедальности, без диалогов, которые ничья память не способна сохранить с точностью, без соблюдения иерархических — если так можно выразиться — отношений между субъектами повествования, но как способ эстетического освоения прошлого, осмысления своей жизни в форме художественного творчества, вариантом которого становится живот-

ворящая память со всей полнотой переживания исчезнувшего мира.

Эстетическая реальность памяти, воплощенная в произведениях, стала формой вечного возвращения, о которой грезил изгнанники. Память, по Набокову, - не просто запас хранимых в сознании впечатлений, но особая нравственная доминанта в душе человека, мера его совести, его духовности. И чем глубже и всестороннее, внимательнее, многоаспектнее мы читаем произведения В.Набокова, тем выше для нас ценность заключенной в них информации об ушедшей эпохе и ушедшей культуре, тем более значительный интерес они вызывают, ибо написание, а тем более обнародование воспоминаний тоже есть событие в истории культуры, поступок, акт деятельности исторически мыслящего человека, возможно, более значимый, чем его участие в тех событиях, которые он описывает.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Язык и художественный стиль произведений В.Набокова: Материалы к уроку словесности// Предмету “Русский язык” в школе – 200 лет: Материалы региональной научно-практической конференции (Курск, 17-18 декабря 1996 года).- Курск: Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 1996. - Ч.II. - С.15-17.

2. Владимир Владимирович Набоков: (К изучению темы “Русская литература и литература русского зарубежья. Возвращенные в отечественную литературу имена и произведения” в 11 классе) // Педагогический поиск. - Курск, 1997. - № 1. - С. 42-44.

3. Россия в воспоминаниях писателей “первой волны” русской эмиграции: (И.Бунин, И.Шмелев, М.Осоргин, В.Набоков) // Россия. Духовная ситуация времени: Сб. материалов заочного методологического семинара гуманитарного института МГСУ.- М.: Изд-во МГСУ “Союз”, 1998. - С.35-57.

4. О некоторых стилевых особенностях автобиографической прозы русского зарубежья “первой волны” // Писатель, творчество: современное восприятие.- Курск: Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 1999. - С. 135-153.

5. Текст и метатекст В.Набокова: проблемы интерпретации // Текст как единица анализа и единица обучения: Сб. науч. ст.- Курск: Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 1999.- С. 71-73.

6. “Воспоминания, просвечивающие сквозь жизнь...”: Жанрово-смысловые особенности автобиографической прозы В.Набокова // Россия. Духовная ситуация времени. - М., 1999. - № 3-4. - С.155-175.

7. Многоязычие в литературе как средство межкультурной коммуникации, как способ реализации личности (на примере творчества В.Набокова) // Социальное воспитание и образование современного специалиста на рубеже XX-XXI веков: Материалы международной научно-практической конференции (Курск, 3-4 ноября 1999 года). - Курск: Изд-во Курского гос.пед.ун-та, 1999. - С.380-383.

8. Владимир Владимирович Набоков: Сны о России: (Учебно-методическое пособие). - Курск: Изд-во Курского гос.пед.ун-та, 1999. - 111 с.

9. Время и творчество как литературная тема “Других берегов” В.Набокова // Писатель, творчество: современное прочтение. - Курск: Изд-во Курского гос.пед.ун-та, 2000. - С.65-78.

В.Сеев