



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.4.16>

UDC 81'42:821.161.1
LBC 81.055.51

Submitted: 16.12.2018
Accepted: 03.07.2019

STYLISTIC STRUCTURING OF NABOKOV'S METAPROSE IN THE CONTEXT OF MODERNISM AND POSTMODERNISM POETICS

Larisa Yu. Strelnikova

Armavir State Pedagogical University, Armavir, Russia

Abstract. The article considers the actual problem of determining the creative method of V. Nabokov in the aspect of artistic principles of modernism and postmodernism. Using the method of historical and discursive analysis, the features of the metanovel as the main genre of the writer's prose are characterized. It is shown that the narcissism of Nabokov's texts appears in the individual rhetoric of the writer, refuting the stereotypes of artistic perception formed in the classical tradition, signaling the aesthetic superiority of the writer. Stylistic codes forming a narcissistic novel are revealed: mythologism, deconstruction, double coding, intertextuality. The ways of their realization in the novels are described: individualization of linguistic techniques, metaphorization, allegorism, rhizomacy of structure of the text, play on cultural codes. It is established that as a means of author's self-expression, the language of Nabokov's works has value in itself, the writer develops his own way of aesthetic attitude to the word. It is concluded, that the identified stylistic codes determine Nabokov's works as belonging to both modernism and postmodernism. These codes form a metatext, or supertext, a special type of non-classical prose, in which the language becomes a specific coding formation, allowing the author to present aesthetic and intellectual information, thus starting creative relations with the reader.

Key words: metaprose, stylistic code, linguistic consciousness, modernism, postmodernism, mythologism, dual coding, deconstruction.

Citation. Strelnikova L. Yu. Stylistic Structuring of Nabokov's Metaprose in the Context of Modernism and Postmodernism Poetics. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2019, vol. 18, no. 4, pp. 210-220. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.4.16>

УДК 81'42:821.161.1
ББК 81.055.51

Дата поступления статьи: 16.12.2018
Дата принятия статьи: 03.07.2019

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СТРУКТУРИРОВАНИЕ МЕТАПРОЗЫ В.В. НАБОКОВА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Лариса Юрьевна Стрельникова

Армави́рский государственный педагогический университет, г. Армавир, Россия

Аннотация. В статье рассматривается актуальная проблема определения творческого метода В.В. Набокова в аспекте художественных принципов модернизма и постмодернизма. С использованием историко-дискурсивного анализа охарактеризованы черты метаромана как основного жанра прозы писателя. Показано, что нарциссизм набокровских текстов проявляется в индивидуальной риторике писателя, опровергая сложившиеся в классической традиции стереотипы художественного восприятия, сигнализируя об эстетическом превосходстве писателя. Выявлены стилистические коды, формирующие нарциссический роман: мифологизм, деконструкция, двойное кодирование, интертекстуальность, и описаны способы их реализации в произведениях В.В. Набокова: индивидуализация приемов языка, метафоризация, аллегоризм, ризомность структуры текста, игра культурными кодами. Установлено, что, будучи средством самовыражения автора, язык набокровского творчества обладает самоценностью, писатель вырабатывает свой способ эстетического отношения к слову. Сделан вывод о том, что выявленные стилистические коды определяют принадлежность творчества Набокова как к модернизму, так и к постмодернизму, формируют особый тип неклассической

прозы писателя – метатекст, или сверхтекст, в котором язык становится специфическим кодовым образованием, позволяя автору представлять эстетическую и интеллектуальную информацию, вступать в творческие отношения с читателем.

Ключевые слова: метапроза, стилистический код, языковое сознание, модернизм, постмодернизм, мифологизм, двойное кодирование, деконструкция.

Цитирование. Стрельникова Л. Ю. Стилистическое структурирование метапрозы В.В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2019. – Т. 18, № 4. – С. 210–220. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.4.16>

Введение

Проблемы определения художественного метода Владимира Набокова имеют непреходящую актуальность для исследователей. Традиционно Набокова относят к писателям-модернистам, особенно в ранний период его творчества. Действительно, как модернист, он следует принципам неклассического искусства – поиску нового стиля, средств художественной выразительности и формы, изживанию нормативности в литературном языке и т. п. Историко-дискурсивный анализ произведений Набокова способствует как выявлению индивидуальных особенностей художественного языка писателя, так и рассмотрению его произведений в контексте неклассического искусства – не только модернизма, но и постмодернизма. Набокова интересует не просто красота языка и изысканность художественных приемов, писатель поднимает проблему языкового сознания как поэтического, предвзяв мысль Ж. Дерриды о том, что «образный язык родился первым, а собственный смысл был обнаружен в последнюю очередь. Можно назвать вещи истинными имена-ми лишь тогда, когда видишь их в подлинном облике. Поначалу люди говорили поэтическими образами, а научились рассуждать лишь много позже» [Деррида, 2000, с. 456].

Стилистические коды творчества Набокова базируются на выраженном через язык поэтическом знании об окружающем мире, включая знание о существовании собственного «Я», отождествленного с Творцом. В оригинальном стиле Набокова воплотилось авторское творческое «эго», нарциссическая индивидуальность, противопоставленная традиционным формам художественной коммуникации, восходящим к классическому реализму.

В понимании Набокова художник должен дистанцироваться от идеологии как ложного

сознания, поскольку «великий писатель – всегда великий волшебник, и именно тогда начинается самое захватывающее, когда мы пытаемся постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений» (О хороших читателях и хороших писателях, с. 29). Проблема художественности в творческой системе Набокова связана с категориями метапрозы, ориентированной на абсолютизацию формы (структуры), творимой художником, а также семиотическую систему языка, позволяющую писателю моделировать действительность через символику образов-знаков, заключающих в себе только эстетическое содержание.

Писатель создавал свой уникальный стиль в процессе непрерывной творческой эволюции, объединив в культурно-поэтическом контексте как модернистские, так и постмодернистские приемы. Стилистические коды писателей модернизма и постмодернизма потребовали новых форм повествования, выявляющих специфику творческой коммуникации автора, читателя и текста. В неклассической литературе стилистические коды определяют художественное мышление автора, формируют текстовую картину мира и организуют особое содержание текста, основанное на неподлинных и недостоверных сведениях, способствуя выявлению скрытых и явных культурных заимствований, языковых влияний, которые структурируют текст в системе свободной игры «означающих», раскрывая невидимый, иррациональный план повествования. В структуре модернистского и постмодернистского текста стилистические коды разветвляют и одновременно структурируют произведение как интертекст, обращенный в разные культурные направления. Но «эта, – по замечанию Р. Барта, – “раздерганность” кода не только не противоречит структуре (расхо-

жее мнение, согласно которому жизнь, воображение, интуиция, беспорядок противоречат систематичности, рациональности), но, напротив, является неотъемлемой частью процесса структуризации» [Барт, 1989, с. 459].

С целью установить художественные особенности творческой манеры писателя в статье выявляются и характеризуются некоторые стилистические коды Набокова, определившие ее индивидуальность и оригинальность и отражающие тенденции искусства XX в. к созданию гибридных метаповествований, которые формируют эклектичную эстетику, направленную на обновление и деконструкцию устоявшихся норм языка и жанровых структур. Следует отметить, что стилистические коды писателя существуют не разрозненно, но между ними нет иерархии. Взаимодействуя друг с другом, они определяют творческую манеру писателя, становясь также основополагающими приемами неклассического искусства XX века.

В.В. Набоков как создатель нарциссической метапрозы

Метароман как новый жанр авторского повествования заявляет о себе в модернистский период реформирования культуры, деформации традиционных художественных нарративов, когда происходит смещение «эстетических систем», порождая, по словам М. Липовецкого, «небывалое взаимное притяжение между парадигматикой модернистского дискурса и поэтикой метапрозаического повествования» [Липовецкий, 1997, с. 47]. Следуя традиции европейских модернистов и предвзято художественную практику постмодернистов, Набоков деконструирует жанр романа, усиливая его саморефлективную функцию и коммуникативную роль, делая читателя своим соавтором. Набокову было присуще особое видение мира как виртуального творческого пространства, не соотносимого с обыденной реальностью и предназначенного для преобразования в фантастический литературный сюжет, маркирующий творческий код нарциссического автора.

Все, о чем повествует писатель, существует вне истории и осваивается только его воображением, реализуясь в форме метаро-

мана, перевоссоздающего действительность языком поэтических интуиций, метафор, стоящих в оппозиции к реалистическому принципу. Пытаясь вырваться из оков ясного языка и «гармонической прозы» (Дар, с. 137), художник меняет свое сознание и начинает воспринимать «мир как текст», творческий хаос, исключая примитивную правду жизни: «все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане» (Дар, с. 137). Литература о литературе как фантастическая словесная игра в хаосоме искусства – такова метаповествовательная стратегия Набокова, рефлексии о самом себе. Современник Набокова французский писатель Ж.-П. Сартр отметил нарциссизм как особенность метапрозы писателя: «Набоков... без колебаний посвящает себя рефлексии... Он никогда не пишет без того, чтобы при этом не видеть себя со стороны, – так некоторые слушают собственный голос...» [Сартр, 2000, с. 129].

В осмыслении природы творчества Набоков ориентируется на собственную творческую интуицию и выстраивает свои произведения как нарциссические метатексты, выявляющие авторскую стратегию построения сюжета, мотивов и лейтмотивов, игру интертекстов, языковую неоднородность и оригинальность стиля. Происходит перемещение особенностей литературного процесса к не свойственным классическому стилю приемам письма, призванным обеспечить превосходство поэтического мышления, показать, что отныне художественный текст пишется не логически выверенным языком реализма, а создается «на грани сознания и сна», выявляя в блеске «аллитераций» результат творческих экспериментов писателя: «хрустальный хруст той ночи христианский под хризолитовой звездой» – таким «словесным браком» герой «Дара» Федор изживает нормативность в поэзии (Дар, с. 316).

Конструируя индивидуальную модель произведения, Набоков не столько воссоздает события жизни своих героев, сколько фантазирует о событиях их жизни, демонстрируя искусственность и сделанность художественного текста, чтобы читатель видел новую литературу и не смог соотносить ее с искусством прошлых эпох.

Метароману присущ специфический авторский язык, освобожденный от деспотии нормативности и прямолинейности. Он открывает возможности для творческих экспериментов, художественных эффектов и фикций, не обремененных исторической достоверностью. Метатекст сближает писателя и читателя, позволяя последнему проявить творческую фантазию интерпретатора в поисках смыслов и значений вне их связи с реальными прототипами. В лекции о творчестве Джейн Остен Набоков опровергает функцию искусства правдиво отображать реальность, считая, что задача художника – представить «упоительную игру вымысла» (Джейн Остен, с. 37). Писатель не должен связывать себя пресловутым чувством жизни, показывая только художественно преображенную реальность, в которой ничего не происходит и не существует как факт действительности. В этом и состоит специфика стиля метаромана – описать все поэтическим языком, продемонстрировать власть художественного слова над прямою здравого смысла.

В набокковском метаромане, как впоследствии у Х.Л. Борхеса, «реальное и фантастическое отражаются друг в друге, как в зеркалах, или незаметно перетекают друг в друга, как ходы в лабиринте» [Тертерян, 1989, с. 9], создавая и в постмодернистском направлении алогичную ризомную композицию множественных сюжетных линий, фокусирующих художественные фантазмы автора, создающего свое творение в состоянии творческого экстаза.

Опираясь на свои представления о способах создания поэтического произведения, Набоков формирует многоуровневую и многоплановую структуру текста свободной композиции, выявляя тем самым специфику индивидуального творческого мировосприятия художника, создающего авторский метатекст как слово об искусстве рассказывания. В романах «Дар» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» Набоков представляет своего творческого двойника, рефлексующего о процессе создания художественного текста. Так, герой «Дара» Федор вступает в конфликт с «божественным волнением и человеческим миром, где все гасло на гибельном словесном сквозняке» предсказуемого классического письма до тех пор, пока он не изменился «в от-

ношении к стихотворчеству» (Дар, с. 137). Тогда и произошел желаемый переход от привычной «классификации слов, коллекции рифм» с их прямыми значениями к поэзии загадочной и непредсказуемой, двигающейся по искажающему реальность принципу «хода коня», освобождая писателя от прямоты смыслов и выводя произведения на уровень саморефлексивного творчества, выявляющего художественный потенциал автора.

В своих американских романах Набоков продолжает развивать стратегию метароманного творчества, усиливая позиции автора как изобретателя гибридных полифоничных текстов, открытых для смысловых интерпретаций и языковых трансформаций. В романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» рефлексия героя также направлена на поиски новых форм творчества, выявление тайных, интуитивных смыслов художественного процесса: «Себастьян Найт всегда любил жонглировать темами, принуждая их сталкиваться или коварно сплетая, принуждая их выражать то потайное значение, которое передается лишь чередованием волн, – как музыка китайского буйка становится слышной, только когда он колеблется» (Подлинная жизнь Себастьяна Найта, с. 168). Следуя стилистическим экспериментам А. Белого, Набоков вводит в прозаический текст музыкальный ритм, сближая поэтическую и прозаическую речь. Ритмика художественного слова в набокковском метатексте совпадает с музыкальным ритмом, усиливая эмоциональность восприятия. Особый музыкально-поэтический ритм набокковской метапрозы оформляется стилистическими приемами-кодами, подчеркивая метафорическую сущность языка, его природную страстность и образность.

Стилистические коды в структуре произведений Набокова

В творческой системе Набокова необходимо выделить специфические модернистские и постмодернистские стилистические коды, структурирующие набокковские метатексты. Они организуют новое художественное пространство, которое можно представить как «ткань, переплетение разных голосов, многочисленных кодов, одновременно перепутанных

и незавершенных» [Барт, 1989, с. 459], что в совокупности составляет авторское письмо, его индивидуальную творческую манеру.

К числу стилиобразующих художественных кодов набоковской метапрозы следует отнести *мифологизм, деконструкцию, двойное кодирование, интертекстуальность*.

Мифологизм функционирует в произведениях Набокова как поэтическое слово автора. Воспринимаемый в неклассической литературе миф как метаповествование использует особый тип языка, воспевающий образы, не связанные с действительностью, а создаваемые воображением писателя. Миф поселяется в языке, фантастически воздействуя на реальные вещи и человека.

Мифологизированный язык набоковских произведений направлен на восприятие текста как фантастического рассказа автора, устанавливающего господство означаемого, усиливая иррациональную функцию художественного письма. Стремясь к достижению «сверхвысокого уровня искусства» (Николай Гоголь, с. 510), Набоков переводит прямой смысл в мифологическую категорию абсурдных высказываний, с целью описать особое эстетическое состояние как пространство инобытия, что можно проследить по словам Смурова: «Я знал, что очень часто пустой дневник о беседах, о прогулках, о попугаях соседа и о том, что было к завтраку в тот пасмурный день, когда, скажем, казнили короля... такие пустые записи часто живут сотни лет и что читаешь их с удовольствием, – ради привкуса старины, ради названия блюда, ради фестивального простора там, где ныне тесно от больших домов...» (Соглядатай, с. 333). Так говорит герой повести «Соглядатай», отдавая предпочтение поэтическому слову перед событиями обыденной жизни.

Реалистическое отображение жизни заменяется авторской мифологией, сливающей в «мозговой игре» подлинное и фантастическое. Миф становится, по словам Е. Мелетинского, «инструментом повествовательного структурирования» [Мелетинский, 2000, с. 129], выявляя парадоксальность, непостижимость процесса творчества с точки зрения логики. Смысл творчества обретается в изобретении стиля, в потенциале художественного слова, творящего новую реальность. Миф в неклассическом

произведении не поясняет реальность, а описывает ее художественным языком, изгоняя всякое сходство с жизнью. Значение имеет то, каким языком описывается изображаемое, ведь «любую вещь, – по словам Р. Барта, – можно вывести из ее замкнутого, безгласного существования и превратить в слово» [Барт, 1989, с. 72]. Образное языковое сознание для Набокова является первичным, писатель сочиняет литературный миф как метатекст, выявляющий индивидуальность авторского почерка: «Писатель опознается сразу – по особому рисунку, по неповторимой раскраске» (Интервью с Аппелем, с. 589). Так Набоков определял специфику своего стиля.

Набоковские персонажи могут быть внешне описаны вполне реалистично, но все они, как правило, имеют вторую, мифологизированную, жизнь, сочиненную как фантастический рассказ о не существующем в реальности человеке. Например, герой романа «Машенька» Ганин трансформирует ницшеанский миф о «вечном возвращении» в фантастическую историю о воскресших в памяти событиях, призванных возродить счастливое прошлое в процессе рассказывания о Машеньке: «...ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминания требовали того, чтобы наконец он и ее бы воскресил...» (Машенька, с. 58). Мифологическим кодом Лужина становится шахматная игра, сквозь призму которой герой видит окружающий мир и говорит языком шахмат: «Ферзь черных совершенно свободен... Против угрозы на аш-сень у черных есть очевидная защита» (Защита Лужина, с. 131).

Мартын из «Подвига» сочиняет фантастические истории о несуществующих героических подвигах, составляющих его личную мифологию, как рассказы о самом себе. Он проецирует себя на несуществующих литературных героев, сменяя маски то благородного рыцаря, то капитана пиратского корвета, то беглого каторжника, который «на взмыленном коне, с шашкой наголо, первым врывается в мятежную Москву» (Подвиг, с. 164). В «Соглядатае» мифологическим кодом становится фантастический рассказ некоего Смурова о самоуничтожении. «Маленький человек» Смуров «возрождается» после своего художественного самоубийства в мифической поту-

сторонности инобытия, вступая в противостояние с материальным миром: «Мир, как ни старайся, не может меня оскорбить, я не уязвим» (Соглядатай, с. 345). Фантастический рассказ Смурова о своем самоубийстве и чудесном воскрешении становится своего рода возможностью отгородиться от враждебной и бессмысленной реальности, единственной возможностью сохраниться в вечности как литературный персонаж авторского мифа.

Мифологизированный сюжет романа «Приглашение на казнь» внеисторичен, фантастические события происходят в несуществующем пространстве гиперреальности. Цинциннат представляет собой тип мифологического героя, живущего своими бредовыми фантазиями о Тамариных Садах, о предстоящей казни, трагедия человеческой жизни преобразуется в театральный фарс: «все это театральное, жалкое...» (Приглашение на казнь, с. 118). Таким образом, миф у Набокова утрачивает свою культурную и онтологическую ценность, преобразаясь в аллерегию, эстетическую аллерегию, не объясняя, а описывая фантазии автора.

Мифология героя романа «Дар» Федора выстраивается из мечтаний героя о желании стать великим писателем. Для этого он выдумывает никогда не написанные им романы об отце, о Чернышевском, представляет свои встречи с Пушкиным, ведет с Кончеевым мнимую беседу о литературе, пытаясь обрести вдохновение в своих фантазиях, в чем и признается читателю: «я веду сам с собой вымышленный диалог по самоучителю вдохновения» (Дар, с. 69).

Мифологизирование творческого процесса позволяет писателю преодолеть миметический канон, раскрепостить свои фантазии, деформировать прямой смысл в поэтическом слове автора, формируя поэтическое мышление читателя.

Одним из главных стилистических кодов набоковского творчества стала также *деконструкция*, демонстрирующая «многозначность и вариативность текстов» [Эпштейн, 2016, с. 9]. Прием деконструкции характерен для постмодернистской эстетики, его принципы были разработаны французским постструктуралистом Ж. Дерридой. Деконструкцию невозможно определить с логической точ-

ки зрения, о чем сообщает Ж. Деррида в «Письме к японскому другу»: «Чем деконструкция не является? – да всем! Что такое деконструкция? – да ничто!» [Деррида, 1992]. Деконструкция деформирует классические формы, направляя читателя на выявление внутренних противоречий текста, позволяя перечитывать и интерпретировать произведение до бесконечности. Набоковская деконструкция направлена на создание логически неопределимого в смысловом и структурном отношении текста-химеры, сплавливающего в себе несоединимые элементы – реальное и фантастическое, рациональное и бессознательное. Язык служит здесь только средством поэтического описания, а не понимания происходящего.

Начиная с «Машеньки», «Соглядатай», «Подвига», Набоков разрушает традиционное для реализма восприятие действительности как одномерного пространства в пользу игры разных смыслов, литературных кодов, приемов языка. С точки зрения деконструкции можно не столько анализировать набоковский текст, сколько выявлять в нем скрытые эстетические смыслы, включив его в игровое поле поиска интертекстов, художественных кодов. В набоковском творчестве деконструкция не становится разрушительным явлением, напротив, она создает новую художественную структуру, выявляющую неоднозначность понимания и внутреннюю противоречивость художественного текста. Писатель не ставит целью искусства познание мира, а деконструирует привычные понятия и устраняет стереотипы мышления и языка, которые в поэтическом произведении уступают место аллегориям, метафорам и фантазиям автора, разоблачая претензии на истинность смыслов и достоверность описываемого.

Сюжетные линии разветвляются внутри структуры, создавая ризомную композицию свободного от логики шизоидного текста, заключающего в себе фантазмы автора. Деконструкция меняет и структуру произведения, выдвигая на первый план свободу построения текста, выявляя специфику формы, заключенную часто в актуальные для модернистского искусства геометрические фигуры, обнажая художественную «кривизну» композиции. Например, роман «Защита Лужина» выстраивается по схеме шахматного «хода коня», в

«Даре» прослеживается авангардистская модель спиралевидных фигур и супрематических «треугольников, вписанных в круг» в «Даре» (Дар, с. 39). Интермедальность в «Подвиге» выявляет трансформацию Мартына в живописный персонаж акварельной картины, нарисованной его бабушкой Эдельвейс, которая «вряд ли предвидела, когда мешала на фарфоровой палитре синенькую краску с желтенькой, что в этой рождающейся зелени будет когда-нибудь плутать ее внук» (Подвиг, с. 158). В «Камере обскура» банальный адюльтерный сюжет деконструируется, обнаруживая неявный смысл подмены реальных событий на кинематографический сценарий. В набоковской деконструкции стирается граница между реальным и вымышленным мирами, отраженными в сознании героев, выявляя иллюзорный характер восприятия действительности как художественного пространства, в котором господствуют фантазии писателя.

Художественный язык деконструктивно-го текста обретает самоценность и самостоятельность, вступая в противоречие с логикой, смысл же поглощается риторикой. В «Отчаянии» Набоков озвучит свою творческую позицию о превосходстве художественного почерка над мыслью, выделяя разные манеры письма как особенности риторического структурирования текста и приходя к выводу, что язык изначально амбивалентен и отражает полифоничность авторского стиля. Герой романа Герман сбивается, когда пытается писать одним почерком, и создает свою повесть «всеми двадцатью пятью почерками, вперемешку», заставляя думать читателя, что «писало мою повесть несколько человек» (Отчаяние, с. 380–381). В «Даре» Набоков, отвергая стереотипы мышления, обосновывает свободу авторского письма в его художественном воплощении: «...я это все так перетасую, перекручу, смешаю, разжую, отрыгну... таких своих специй добавлю, так пропитаю собой...» (Дар, с. 328).

Принцип деконструкции подтверждает постмодернистскую установку на восприятие мира как текста, включенного в мировой культурный контекст и предназначенного не столько для понимания, сколько для интерпретационного анализа в субъективном направлении.

К числу значимых стилистических кодов Набокова, формирующих оригинальную манеру его письма, следует отнести постмодернистский прием *двойного кодирования* текста. Двойное кодирование призвано было разрушить стереотипное понимание художественного языка и всего текста, выводя его в сферу многозначного интертекстуального прочтения. В интерпретационное поле текста вовлекаются критики и читатели, задача которых – разгадать авторские коды, постичь ускользающие нюансы смыслов, отыскать их соотношения с известными культурными кодами. Двойное кодирование придает тексту гибридность, заключенную в многослойности, сплетении разных культурных кодов, подтекстовых значений, давая возможность Набокову обратиться и к интеллектуальному, и к массовому читателю.

Понятие двойного кодирования относится к концепции бесконечной множественности тем и смыслов внутри одного текста. Оно позволяет говорить о многоуровневости произведения и делает возможным «прочтение текста одновременно на нескольких уровнях, иногда близких, а иногда максимально удаленных друг от друга» [Полищук, 1997, с. 812]. В стремлении оторваться от миметического канона писатель шифрует свои тексты множественными художественными кодами, выявляя своего рода «двойное дно» произведения, скрытые и неоднозначные смыслы, что выводит текст на интуитивный и поливариантный уровень восприятия, разрушая стереотипное восприятие текста и языка, побуждая читателя включиться в игру-интерпретацию и поиски зашифрованных подтекстов.

Набоков отодвигает видимый смысл, выставляя вперед код загадочности, непостижимости, отождествляемый с языком, словом автора и героя. Например, ностальгическая тема утраченной России выступает как видимая сюжетная линия романа «Машенька», но смысл проблематизируется двойным кодом, заключенным в ницшеанской идее «вечного возвращения», понимаемой Набоковым в бергсоновско-прустовском смысле как ассоциации памяти, обращенной к подсознанию, способному сохранить события прошлого и в любой момент вновь живо воспроизвести их в рассказах о чувственных переживаниях.

Ганин живет в иллюзиях воспоминаний о прошлом, отказавшись от идеи возвращения реальной Машеньки, сохранив ее как фантазию памяти: «...он до конца исчерпал свое воспоминание, до конца насытился им...» (Машенька, с. 112).

Двойным кодом романа «Приглашение на казнь» является авторский замысел о некоем эстетическом пространстве вечности, куда перемещается Цинциннат после своей симулятивной казни. Смерть в деконструктивном тексте перестает быть фактом реальности и становится эстетическим событием, темой театра абсурда, о котором повествует несостоявшийся безумный художник, ибо «весь маскарад происходит у него в мозгу» (Приглашение на казнь, с. 123). Реальность превращается в мираж, призрачное зазеркалье, подлинным остается слово героя, его стремление запечатлеть себя в вечности, рассказав о себе образным языком метафор: «какие мне нужны объемистые эпитеты, чтобы их налить хрустальным смыслом...» (Приглашение на казнь, с. 119).

Детективная интрига в «Отчаянии» выступает лишь внешней мотивировкой событий. С эстетической точки зрения главную роль играет не факт преступления, а рассказывание о нем. Герман создает свое произведение как «рассказ о рассказе», язык и стиль которого он волен выбирать сам. Свобода творчества противопоставлена «искусственности» «психологических романов», а ценность произведения определяется изобретательностью автора, его умением сплавлять множество языков, демонстрируя свою «ненормальность» по отношению к здравому смыслу. Стратегия двойного кодирования предполагает свободу выбора в интерпретации текста в зависимости от фантазий и эстетических предпочтений читателя.

Одним из ключевых стилистических кодов набоковского творчества является *интертекстуальность*, вовлекающая произведение в творческий хаос, игру чужих цитат, становясь пародийным переименованием чужого слова. Интертекстуальность – это необходимый структурный компонент набоковского стиля, поскольку она выявляет подтекстовые смыслы и усиливает искусственность текста, затрудняя поиски первоисточников прочитан-

ного. В бартовском смысле такой «текст образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [Барт, 1989, с. 418].

Используя код интертекстуальности, Набоков деконструирует текст, способствуя образованию полицитатного произведения, в котором «поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению» [Кристева, 2000, с. 429], изменяя статус слова, функционирующего, по словам Ю. Кристевой, «в трех измерениях (субъект – получатель – контекст)» [Кристева, 2000, с. 429]. Интертекстуальность усложняет структуру набоковского текста, наполняя его множественными смыслами-загадками, превращая в не поддающуюся однозначной интерпретации «мозаику цитаций», своего рода карнавал культурных кодов, вследствие чего каждый текст можно прочесть и интерпретировать в разных ракурсах.

Предваряя теории постмодернистов Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Дерриды и др., Набоков в своих творческих экспериментах рассматривает литературу как всемирный интертекст, структурированный из разных языковых кодов и не имеющий единого смыслового центра. На основе интертекстуальных аллюзий выстраивается каждое произведение Набокова. Множественность разветвленных ризомных смыслов-загадок, призванных сосредоточить внимание читателя на игре в разгадывание литературных маркеров, привела к подмене текста (в его детерминистском понимании) интертекстом, выявляя сверхтекстовую структуру произведения и усиливая коммуникативность культурных кодов. Писатель создает своего рода игровое пространство, составленное из интертекстов, включающее в себя второй, сверхреальный, план повествования, описанный «фигуративным» языком. Набоковский интертекст составляет автором как мозаичное полотно, «где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [Кристева, 2000, с. 429], где в «межтекстовый диалог» [Кристева, 2000, с. 435] включаются автор, читатель и искусственно созданный текст.

Пробуждение интереса к набоковским произведениям обусловлено и увлекательными поисками литературных «ключей» к интер-

текстуальным аллюзиям писателя. Интертекстуальность децентрирует художественный текст, делает его вторичным по отношению к первоисточнику, но в то же время придает ему черты интеллектуальности и занимательности.

Набоков превращает свои произведения в комбинации интертекстуальных аллюзий, языковых приемов, демонстрирующих процесс создания художественного произведения. Так, роман «Машенька» интертекстуально отсылает читателя к пушкинскому «Евгению Онегину», герой «Защиты Лужина» перекликается с гением Моцарта. В «Отчаянии» можно найти целый ряд интертекстуальных перекличек с «Пиковой дамой» А. Пушкина, «Мелким бесом» Ф. Сологуба, детективами А. Кристи. В романе «Дар» интертекстуальность проявляется в иронических диалогах с русской литературой и поэтами-современниками (А. Белый, И. Бунин, К. Бальмонт и др.) с целью утверждения собственной эстетической позиции. Роман «Король, дама, валет», с одной стороны, является аллюзией на сказку Андерсена «Короли, дамы, валеты», с другой – соотносится с карточной игрой, отсюда отождествление героев с карточными фигурами.

Особенность набоковской интертекстуальности состоит в том, что писатель не столько вступает в диалог с произведениями иных литературных эпох, сколько пародийно переиначивает их, ритуально уничтожая реалистическую традицию как пережиток прошлого, «пробираясь по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее» (Дар, с. 180), видя в искусстве спасение от серьезной жизни, подтверждая постулат о том, что «вымысел искусства правдивее жизненной правды» (Отчаяние, с. 406). Интертекстуальность как неотъемлемый стилистический код набоковской прозы не ведет к понятию «смерти автора», напротив, писатель сохраняет свои господствующие позиции, осуществляя взаимодействие «своего» и «чужого» слова.

Заключение

Охарактеризованные в статье стилистические коды Набокова (*мифологизм, деконструкция, двойное кодирование, интертекстуальность*) не исчерпывают всего многообразия художественных приемов писателя,

но позволяют говорить о специфике его творческого метода. Включаясь в процесс реформирования художественно языка, Набоков использует изобретенные им стилистические приемы, презентующие его как «нарциссического автора», сумевшего соединить творческие достижения новаторского искусства модернизма и постмодернизма и в то же время не утратить уникальности своего поэтического мастерства.

В художественном пространстве набоковских текстов модернистское стремление к стилистическому обновлению сочетается с нацеленной на выявление скрытых смыслов постмодернистской деконструкцией, с множественностью стилистических кодов, знаков-символов, лишающих текст целостности и центричности, делая его интертекстуально раздробленным.

Разнообразные приемы художественного письма позволяют Набокову демонстрировать искусственность своих текстов, отражающих переход в «мир фантазмов», мнимостей зазеркальной реальности, описанной языком метафорических, многозначных понятий, сохраняющих при этом принадлежность к эстетическому культу литературной и лингвистической игры. Многоуровневость художественных текстов Набокова, стилистическая многогранность творческой манеры писателя побуждает читателя отыскивать и разгадывать наслоения смыслов в произведениях, наполненных ассоциациями, абсурдом, уподобленных тексту-загадке или шараде. Значимым является процесс разгадывания, а не конечный результат поиска смыслов.

Используя стилистические коды как показатель нарочитой сделанности произведения, Набоков растворяет искусство в жизни, отходит от классических принципов реализма. Главным для него становится игра с текстом и читателем и демонстрация господства вымысла, фантазии, загадочности творческого процесса, нацеленного на индивидуализацию автора и выявление художественных особенностей его письма.

Обратной стороной творческого эксперимента в литературе XX в. стал разрыв с гуманистической традицией, восприятие мира как абсурда, лишённого причинно-следственных связей, отступление от четких

морально-этических принципов в угоду чистой художественности. Нельзя не учитывать, что, претерпев кардинальные изменения в области стиля, жанра, языка, новаторское искусство модернизма, а затем и постмодернизма отошло от духовного содержания литературы, превратив форму в «формулу, а содержание в мертвый материал» [Вейдле, 2000, с. 355], противопоставив жизненно-человеческое сугубо эстетическому мировосприятию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт Р., 1989. Избранные работы : Семиотика : Поэтика. М. : Прогресс. 616 с.
- Вейдле В., 2000. Умирание искусства // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М. ; СПб. : Унив. кн. С. 352–378.
- Деррида Ж., 1992. Письмо к японскому другу. URL: http://derrida.sitecity.ru/ltext_0509020756.phtml?p_id=ltex_0509020756.p_0706041937 (дата обращения: 14.12.2018).
- Деррида Ж., 2000. О грамматологии. М. : Ad Marginem. 512 с.
- Кристева Ю., 2000. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму. М. : Прогресс. С. 427–457.
- Липовецкий М. Н., 1997. Русский модернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т. 317 с.
- Мелетинский Е. М., 2000. От мифа к литературе. М. : РГГУ. 169 с.
- Полищук В., 1997. Жизнь приема у Набокова // В. Набоков: pro et contra. СПб. : РХГИ. Т. 1. С. 809–822.
- Сартр Ж.-П., 2000. В. Набоков. Отчаяние // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии. М. : Новое лит. обозрение. С. 128–130.
- Тергерян И. А., 1989. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // Борхес Х. Л. Проза разных лет. М. : Радуга. С. 5–20.
- Эпштейн М., 2016. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменить мир. М. ; СПб. : Центр гуманитар. инициатив. 480 с.

ИСТОЧНИКИ

- Дар – Набоков В. Дар // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 3. С. 5–333.
- Джейн Остен – Набоков В. Джейн Остен // Лекции по зарубежной литературе. М. : Независимая газета, 1998. С. 33–98.

- Защита Лужина – Набоков В. Защита Лужина // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 2. С. 5–152.
- Интервью с Аппелем – Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю // Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 1997. Т. 3. С. 589–621.
- Машенька – Набоков В. Машенька // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 1. С. 35–112.
- Николай Гоголь – Набоков В. Николай Гоголь // Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 400–522.
- Отчаяние – Набоков В. Отчаяние // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 3. С. 334–463.
- О хороших читателей и хороших писателях – Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Лекции по зарубежной литературе. М. : Независимая газета, 1998. С. 23–29.
- Подвиг – Набоков В. Подвиг // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 2. С. 155–298.
- Подлинная жизнь Себастьяна Найта – Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 24–191.
- Приглашение на казнь – Набоков В. Приглашение на казнь // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 4. С. 5–133.
- Соглядатай – Набоков В. Соглядатай // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 2. С. 299–345.

REFERENCES

- Bart R., 1989. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow, Progress Publ. 616 p.
- Weidle V., 2000. *Umiranje iskusstva* [Dying Art]. *Samosoznanie kulture i iskusstva XX veka. Zapadnaya Evropa i SShA*. Moscow, Saint Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., pp. 352-378.
- Derrida Zh., 1992. *Pismo k yaponskomu drugu* [Letter to a Japanese Friend]. URL: http://derrida.sitecity.ru/ltext_0509020756.phtml?p_id=ltex_0509020756.p_0706041937 (accessed 14 December 2018).
- Derrida Zh., 2000. *O grammatologii* [On Grammatologie]. Moscow, Ad Marginem Publ. 512 p.
- Kristeva Yu., 2000. *Bakhtin, slovo, dialog i roman* [Bakhtin, Word, Dialogue and Novel]. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics. From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., pp. 427-457.
- Lipovetsky M. N. 1997. *Russkiy modernizm. Ocherki istoricheskoy poetiki* [Russian Modernism.

- Essays on Historical Poetics]. Yekaterinburg, Uralskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. 317 p.
- Meletinsky E. M., 2000. *Ot mifa k literature* [From Myth to Literature]. Moscow, RGGU. 169 p.
- Polishchuk V. 1997. Zhizn priema u Nabokova [The Existence of Device in Nabokov's Prose]. *V. Nabokov: pro et contra*. Saint Petersburg. RKhGI, vol. 1, pp. 809-822.
- Sartre Zh.-P., 2000. V. Nabokov. Otchayanie [Vladimir Nabokov. Despair]. *Klassik bez retushi. Literaturnyy mir o tvorchestve Vladimira Nabokova. Kriticheskie otzyvy, esse, parodii* [Classic Without Retouching. Literary World About the Works of Vladimir Nabokov. Critical Reviews, Essays, Parodies]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., pp. 128-130.
- Terteryan I.A., 1989. Chelovek, mir, kultura v tvorchestve Khorkhe Luisa Borkhesa [Man, World, Culture in the Works of Jorge Luis Borges]. Borkhes Kh.L. *Proza raznykh let* [Prose of Various Years]. Moscow, Raduga Publ., pp. 15-20.
- Epstein M., 2016. *Ot znaniya – k tvorchestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmenit mir* [From Knowledge to Creativity. How the Humanities Can Change the World]. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 480 p.
- In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 2, pp. 5-152.
- Nabokov V. Intervyu Alfredu Appelyu [Interview With Alfred Appel]. *Sobranie sochineniy amerikanskogo perioda: v 5 t.* [Collected Works of the American Period. In 5 Vols.]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 1997, vol. 3, pp. 589-621.
- Nabokov V. Mashenka. [Mary]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1, pp. 35-112.
- Nabokov V. Nikolay Gogol [Nikolay Gogol]. *Sobranie sochineniy amerikanskogo perioda: v 5 t.* [Collected Works of the American Period. In 5 Vols.]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 1997, vol. 1, pp. 400-522.
- Nabokov V. Otchayanie [Despair]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 3, pp. 334-463.
- Nabokov V. O khoroshikh chitatel'nykh i khoroshikh pisatel'nykh [About Good Readers and Good Writers]. *Lektsii po zarubezhnoy literature* [Lectures on Foreign Literature]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1998, pp. 23-29.
- Nabokov V. Podvig [Glory]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 2, pp. 155-298.
- Nabokov V. Podlinnaya zhizn Sebastiana Nayta [The Real Life of Sebastian Knight]. *Sobranie sochineniy amerikanskogo perioda: v 5 t.* [Collected Works of the American Period. In 5 Vols.]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 1997, vol. 1, pp. 24-191.
- Nabokov V. Priglasenie na kazn [Invitation to a Beheading]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 4, pp. 5-133.
- Nabokov V. Soglyadatay [The Eye]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 2, pp. 299-345.

SOURCES

- Nabokov V. Dar [Gift]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works. In 4 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 3, pp. 5-333.
- Nabokov V. Dzheyn Osten [Jane Austen]. *Lektsii po zarubezhnoy literature* [Lectures on Foreign Literature]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1998, pp. 33-98.
- Nabokov V. Zashchita Luzhina. [Defense of Luzhin]. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works.

Information about the Author

Larisa Yu. Strelnikova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of National Philology and Journalism, Armavir State Pedagogical University, Rosa Luxemburg St., 159, 352901 Armavir, Russia, lorastrelnikova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8194-1130>

Информация об авторе

Лариса Юрьевна Стрельникова, кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики, Армавирский государственный педагогический университет, ул. Розы Люксембург, 159, 352901 г. Армавир, Россия, lorastrelnikova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8194-1130>