

Zločevskaja, Alla Vladimirovna

**Россия - Набоков - Запад**

In: *Moderna - avantgarda - postmoderna*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 209-214

ISBN 8021031182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132617>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## РОССИЯ – НАБОКОВ - ЗАПАД

А. В. ЗЛОЧЕВСКАЯ (МОСКВА)

Художественная проза Владимира Набокова предоставляет современному исследователю исключительно ценный материал для изучения проблемы взаимодействия внутри литературного процесса XX в. эстетических ценностей XIX-го и XX-го веков, с одной стороны, и «русского» и «западного» культурных начал, с другой.

Взаимоотношения *русского* начала с иноземными, в частности «западными», влияниями всегда носили характер специфический, подчас парадоксальный. Еще Достоевский в «Речи о Пушкине» высказал мысль о «всемирной отзывчивости» русского гения и о том, что русскому человеку присущ дар перевоплощения в инонациональное мирозерцание. Но феномен Набокова уникален даже в ряду других примеров «всемирной отзывчивости» русского искусства, ибо история не знает другого случая (современный аналог - Иосиф Бродский), когда бы русский писатель настолько освоился в иноязычной, а именно англоязычной литературной среде, чтобы с равным блеском творить на двух языках и переводить свои произведения с одного на другой. А тем более случая, когда бы русский художник сказал о себе: «Я считаю себя американским писателем, который был некогда писателем русским».

Набокову, как никому другому, удалось выразить «всечеловеческое в национальном» и сказать «русское слово о всечеловеческом». И если на синхронном уровне писатель воспринял импульсы, идущие от современной ему западноевропейской литературы (в частности, от прозы Гессе, Кафки, Борхеса, Джойса, Пруста и др.), то на диахронном - импульсы, шедшие от мировой литературы предшествующих эпох. Но от русской классической прежде всего. Специфика набоковского следования «классике» заключается, однако, в том, что автор «Дара» и «Ады» отнюдь не повторял традиционное, а, напротив, усваивал и трансформировал, преломляя и пропуская сквозь фильтр своей творческой индивидуальности, самые оригинальные, экспериментальные по своей сути и в перспективе развития искусства XX в. наиболее плодотворные тенденции, инспирированные русской литературой XIX в. Отсюда - модель *следования--отталкивания*, которая определяет алгоритм творческих связей Набокова-Сирина с русскими писателями XIX в. Так в художественной прозе писателя XX в. прорастали и давали свои плоды семена тех новаций, которые в нашей изящной словесности XIX в. находились как бы в латентном состоянии. Они часто не были замечаемы современниками, оцени-

вавшими произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Чехова и др. - в системе эстетических координат своей эпохи. Но именно эти экспериментальные новации определили «лицо» современного искусства.

Во многом благодаря этой особенности восприятия «классики» литературное наследие Набокова оказалось в фокусе мирового художественного процесса XX в. и одновременно - на «пороге» смены двух моделей эстетического и культурологического мышления. Творческий стиль Набокова Сирина сплавил в единый и целостный эстетический организм элементы художественного мышления «классического» типа и различных модернистских, авангардных и поставангардных течений в западной литературе XX в.

Русская доминанта мышления Набокова-художника сыграла чрезвычайно важную роль в процессе зарождения и формирования этого уникального для искусства XX в. синтеза.

Эстетические новации русских писателей XIX в. подготовили возникновение и предопределили многие существенные черты этого художественного целого. Так, через набоковскую версию *мистического реализма* протянулись нити от западноевропейского романтического «двоемирия» и *фантастического реализма* Достоевского в XIX в. - к творчеству Гессе и Булгакова как двум, европейской и русской, разновидностям этого художественного метода в XX в.

Новое, уже сюрреалистическое качество обрела в набоковской прозе внутренне сложно структурированная *сновидческая реальность*, возникающая в произведениях Гоголя, Достоевского и Салтыкова-Щедрина. Вообще начало сюрреалистическое следует признать доминантой художественного метода Набокова. Бытие человеческого сознания всегда было в фокусе интересов Набокова. Это главный субъект и объект его изучения. Здесь, на этом воображенном и сотворенном пространстве совершаются все главные события его книг. «Сюрреализм - средство тотального освобождения духа и всего, что на него похоже», «зонд», опущенный в тайники человеческого сознания, - позволяет «проникнуть значительно глубже в мозг и сердце людей», - писали сюрреалисты в своей декларации 1925 г. Специфические особенности сюрреалистических по своей сути *антиутопий* Набокова («Вепд Sinister» и др.), проникающих в глубины общественного *сознательного и подсознательного*, определили их особое место связующего звена между русской и западноевропейской модификациями жанра в литературе XIX - XX вв.

Бесспорны русские истоки постмодернистской поэтики набоковской прозы. Это и сложные модели субъективированного повествования с прихотливыми, порой изощренными «мозаичными» сюжетно-

композиционными построениями, возникшие в прозе Лермонтова («Герой нашего времени») и Чернышевского («Повести в повести»), а также напряженная интертекстуальность и, как следствие, всепроникающая *пародийность* русской изящной словесности XIX в. Наконец, генезис мультязычной поэтики Набокова восходит к свойственному русской литературе XIX в. художественному полилогизму. Русские корни ментальности Набокова - художника и критика - сыграли важную роль в формировании той неоднозначной и даже противоречивой модели взаимоотношений, которые связывают его творчество с ведущими направлениями европейского литературного процесса XX в. - с экзистенциализмом, сюрреализмом и постструктурализмом-деконструктивизмом-постмодернизмом.

Ощущение изначального трагизма бытия, одиночества личности во враждебном «сущностном» окружении, интерес к постижению сокровенного смысла «отдельного» феномена, взятого вне его социально-общественных связей - все эти отличительные черты экзистенциалистского мироощущения родственны Набокову. Элементы экзистенциального мироощущения ощутимы у Достоевского и, в особенности, у «поздних» Л.Толстого и Чехова. И все же для русской литературы XIX в. экзистенциализм мало характерен.

В творческом стиле автора «Ады» элементы экзистенциального мироощущения также присутствуют лишь косвенным образом. Главное отличие Набокова от экзистенциалистов - в концепции *смерти*. Энаменателен в этом смысле его анализ повести «Смерть Ивана Ильича». «Я считаю, - объяснял он студентам, - что это история жизни, а не смерти Ивана Ильича. Физическая смерть, описанная в рассказе, представляет собой часть смертной жизни, всего лишь ее последний миг. Согласно философии Толстого, смертный человек, личность, индивид, человек во плоти уходит в мусорную корзину Природы, дух же человеческий возвращается в безоблачные выси всеобщей Божественной Любви, в обитель нирваны - понятия, столь драгоценного для восточной мистики. Толстовский догмат гласит: Иван Ильич прожил дурную жизнь, а раз дурная жизнь есть не что иное, как смерть души, то, следовательно, он жил в смерти. А так как после смерти должен воссиять Божественный свет жизни, то он умер для новой жизни, Жизни с большой буквы». Смерть, в такой интерпретации толстовской повести, не имеет самостоятельной сущности - это лишь момент перехода души человеческой из грубой бутафории мира физического, где царят «эгоизм, фальшь, лицемерие и прежде всего тупая заданность», - к свободе и истинной жизни в «потусторонности». Набоков, по существу, снял «экзистенциалистский» смысл самого «экзистенциалистского» творения Л.Толстого. Напряжен-

ный интерес к экзистенциальным проблемам жизни человеческого духа и в то же время неизменный перевод разговора о *смерти* в углубленные размышления о нравственном содержании *жизни* – отличительная черта русского культурного сознания и русского искусства.

Сложны, а во многом и противоречивы параллели, связывающие творчество Набокова с сюрреализмом и искусством постмодерна. Этого вопроса я, по неизбежности, коснусь в самых общих чертах. Обратим внимание на соотношение концепций *безумия*, в основных своих чертах общую у сюрреалистов и постструктуралистов-постмодернистов, с одной стороны, и набоковское видение проблемы, с другой. Сюрреалисты, а также ведущие теоретики постструктурализма (Фуко, Делез и др.) неизменно подчеркивали творческую продуктивность *синдрома шизофрении*. Набокова также отличает несомненный интерес к теме *безумия* и ее интерпретации в ключе иррационально-сюрреалистическом. Однако сумасшествие у него есть знак ущербности и неполноценности личности («Защита Лужина», «Отчаяние», «Ада» и др.).

В мире Набокова гений может быть только личностью здоровой, жизнелюбивой и гармонично развитой («Дар» и др.).

Многое связывает автора «Ады» с искусством постмодерна. Это прежде всего отличительные черты поэтики, а также тенденция к эротизации творческого процесса, доминантное пародийно-ироничное игровое начало и мультязычие текстов. И все же существенные моменты стиля писателя, определяющие его творческую индивидуальность, явно противоречат теоретическим основам постмодернизма.

В первую очередь это касается концепции «смерти автора», изначально чуждой мироощущению Набокова. Позиция тотального доминирования автора в реальности художественного текста, возникшей в результате *управляемого взрыва*, принципиально несовместима с «постмодернистской чувствительностью». «Скриптор, пришедший на смену Автору», это, конечно же, не Набоков, а кто-то совсем другой.

В художественном мире Набокова «теологический смысл», то самое «сообщение» Автора-Бога, о котором теоретики постмодернизма пишут исключительно с сарказмом, присутствует неизменно. Нравственно-философское ядро набоковского романа предстает читателю в форме *игровой модели* мира, но любимые игровые модели писателя, по которым он организует свои художественные тексты (*шахматная задача, ребус, «крестословица», картинка-pixxle и т.н.*), лишь видимо заключают в себе множество решений, а на самом деле предполагают наличие «истинной» версии, которую и предлагается отгадать читателю. Сама формулировка задачи: «Найдите, где спрятан матрос», – предполагает наличие ее единственного решения. Эта установка противостоит постмодер-

нистской концепции «обратимости» и «неразрешимости» текста. С концепцией доминирующей и всеопределяющей роли автора, творящего целое произведения, организующего *игру* и управляющего процессом решения придуманной для читателя задачи, тесно связаны принципы набоковской критической стратегии. Эти принципы изначально несовместимы с постструктуралистической концепцией анализа литературного текста. Автора прежде всего следует искать в произведении - такова принципиальная установка Набокова, критика и исследователя литературы. Главная задача критика-эстетической стратегии Набокова заключалась в том, чтобы привести своего читателя в состояние резонансного *сочувствия* - «не персонажам книги, но к ее автору, к радостям и тупикам его труда». Установка на непосредственное общение читателя с личностью писателя - у Набокова одна из программных. Если реальность художественного мира есть плод творящей воли Автора, то, следовательно, и изучать следует личность воплотившегося в ней Творца, проникая в хитросплетения его замысла и им расставленных ловушек.

«Самостоянье» индивидуального творящего сознания автора воспротивилась процессу его фрагментации, распада целостной и всеопределяющей нравственно-философской позиции. Замечу (не претендуя, впрочем, на научную объективность своего утверждения), что феномен современного русского постмодерна возник в Советском Союзе - как «отрицательная» реакция на господствующую марксистскую идеологию (так же, как теория постструктурализма - деконструктивизма - постмодернизма возникла на Западе как оппозиция господствующей идеологии «буржуазности»), а в постсоветской России - как следствие распада сознания современного интеллектуала, лишённого ценностных ориентиров. Здесь уместно вспомнить, что Набоков называл себя *безраздельным монистом* и хозяином своего художественного мира: его позиция как автора литературного текста аналогична позиции Бога в религиях монистических, тогда как мышление художника-постмодерниста, фрагментированное и иерархически неупорядоченное, хотя часто многокрасочное, весьма колоритное и причудливое, сопоставимо с мироощущением язычника. Ментальность русского писателя Набокова сформировалась на более высокой, чем языческая, ступени религиозного мироощущения, а именно, монистическом.

Рискну поэтому утверждать, что писатель *русский*, а не советский или постсоветский, даже став писателем «американским», не мог быть «настоящим» постмодернистом. Интересно, что к аналогичному выводу приходит современный ученый Андрей Ранчин, анализируя поэзию другого русского художника слова, покинувшего Россию, - Иосифа Бродского. Ментальность русского человека, как феномен культурологиче-

ский, включает в себе скрытую амбивалентность: стремление к самобытной **изолированной** замкнутости и одновременно - к конвергентности и беспредельной **широкости**. Очевидно, что творчество Набокова-Сирина в полной мере реализовало последнюю тенденцию. Но именно эта особенность мышления художника - его исключительная по своей интенсивности способность к рецепции и усвоению «разноплеменных» творческих импульсов, чаще всего давала основание для того, чтобы считать его «западником».

Как мне представляется, место Набокова в ключевом для нашей культуры диалоге между «западной» и «отечественной» ориентациями не столь однозначно. После Пушкина он был следующим, кому удалось органично соединить две, исторически враждовавшие линии отечественной общественно-философской мысли - *западническую и русскую*, повторив этот синтез на культурологической почве XX в.

Набоков, как русский художник, **синтезировал** отечественную и западную традиции, различные тенденции развития мирового искусства. **Всемирное** в его творчестве и есть *русское*. Формула, впрочем, обратима, ибо верна и в варианте: *русское* и есть **всемирное**.

Художественная проза Набокова явила мировому искусству *русскую* версию ведущих литературно-философских направлений XX в.: экзистенциализма, сюрреализма и постмодернизма. Но благодаря Набокову-Сирину не только русское искусство было привито к западному, но и западная культура пропущена сквозь призму мироощущения русского художника.

Творчеству Набокова принадлежит роль исключительная в литературном процессе XX вв.: оно явилось связующим звеном между русской и западной культурой. Художественный космос писателя воплотил многомерное бытие творческого сознания русского писателя XX в., который, творчески освоив экспериментальные тенденции русской литературы XIX в., сделал акцент на том, что было созвучно его индивидуальному миросозерцанию и эстетическим исканиям. Набоковская проза предстает как образец гармонического взаимодействия *русского и западного* культурологических начал, когда они не противостоят, а взаимно обогащают и оплодотворяют друг друга.