

О «реальном» и онирическом в прозе В. Набокова

О. Н. ЛЮБЕЗНАЯ

На протяжении нескольких десятилетий исследователями отмечается многообразие организующих принципов в творчестве Владимира Набокова, говорится о том, что пространственно-временные и причинно-следственные законы в его текстах отличны от реальных. Ведется речь о центрированности его прозы, и осуществляются поиски того ориентира, который объяснил бы структуру авторского мировосприятия. Вера Набокова определила этот центр как «потусторонность», а сам писатель высказался еще более осторожно – «может быть, потусторонность».

Думается, что применительно к набоковским произведениям целесообразно говорить о категории «реальность» в кавычках, поскольку сам писатель употреблял его с оговоркой. Он полагал реальность границей воображения и замечал, что никогда нельзя приблизиться к ней «вполне».

«Убогости окружения я предпочел роскошь своего воображения... Я постоянно ощущаю на своей ладони маковое зернышко *галлюцинирующей реальности*. Чтобы что-то увидеть, я закрываю глаза» [1], – эти слова художника Сергея Пластинина о себе самом, удивительно актуальны в контексте рассматриваемой проблемы, особенно в сочетании с мыслями Михаила Шульмана о том, что «весь мир произведений Набокова обладает иной материальностью – и, может быть, именно поэтому и кажется нам столь *галлюцинирующе реальным*» [2]. «Он есть, мой *сонный мир*, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия. Сонный, выпуклый, синий, он обращается ко мне. Это как будто в пасмурный день валяешься на спине с закрытыми глазами, – и вдруг трогается темнота под веками, понемножку переходит в томную улыбку, а там и в горячее ощущение счастья, и знаешь: это выплыло из-за облаков солнце. Вот с такого ощущения начинается мой мир...» [3].

В результате возникает предположение, что набоковские романы и рассказы представляют собой особого рода сны – некое взаимное вращение грёз и воспоминаний, потому что память и вымысел действуют у него по одному закону. Набоков творит свои «романные сны», но никогда не позволяет себе «отпустить поводья» собственного воображения. Каждое его произведение – это созданное абстрактным/ имплицитным автором онирическое сновидение, которому придана традиционная нарративная форма, но которое в идеале должно быть увидено как картина. Ведь сны – это своего рода художественные произведения: они несут драматический характер, они многосюжетны, фрагментарны, в них все может происходить мгновенно и одновременно: «Когда нас так застигает грёза, возникает впечатление, будто мы живем в образе <...>Мы стояли... как написанные на полотне» [4].

Не случайно аббревиатура заглавия романа «Смотри на арлекинов!», в основе сюжета которого лежит исповедь пожилого писателя Вадима Вадимовича Блонского, и повествование которого строится как «сновидение – воспоминание», – США, нередко встречающаяся в тексте: «Это, предпоследняя часть США, этот одухотворенный эпизод моего в остальном довольно вялого существования страшно сложен для изложения...» [5]. Такому состоянию – «смотри на арлекинов» – героя учила в детстве бабушка баронесса Бредова, которая, возможно, никогда и не существовала:

«- Довольно кукситься! – бывало восклицала она. – Смотри на арлекинов!

– Каких арлекинов? Где?

– Да везде! Всюду вокруг. Деревья – арлекины, слова – арлекины. И ситуации, и за-

дачки. Сложи любые две вещи – остроты, образы, – и вот тебе троица скоморохов! Давай же! Играй! Выдумывай мир! Твори реальность!

Так я и сделал. Видит Бог, так я и сделал. И в честь моих первых *снов наяву* я сотворил эту двоюродную бабу...» [6]. На то, что все описанное есть сон, указывает и та немаловажная деталь, что последним знаком текста романа является многоточие, позволяющее думать, что сон продолжается.

Как завершающийся сон с выходом в состояние бодрствования выглядит и концовка романа «Приглашение на казнь»: «Зрители были совсем, совсем прозрачны, и уже никуда не годились, и все подавались куда-то, шарахаясь, – только задние нарисованные ряды оставались на месте. <...> Все расплзлось. Все падало. <...> Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [7].

Замечено, что состоянию одиночества своих персонажей Набоков придает особенный смысл – одна из авторских интенций: «...причем втайне герой благословляет это свое одиночество, дорожит им и, конечно, отказываться от него не намерен <...> почти нет общения, диалоги практически отсутствуют или выглядят лишь обменом репликами... по причине отсутствия собеседника» [8]. Такое возможно лишь в условиях сна: по Гераклиту, «для бодрствующих существует один общий мир (coinos cosmos), а из спящих каждый отворачивается в свой собственный (idios cosmos)» [9].

Сильные проявления ониризма (сновидения наяву) нарушают способность набоковских персонажей приспосабливаться к жизни (Лужин), вызывают у них ложную ориентировку в окружающем, сценopodobные зрительные, слуховые галлюцинации (Керн), яркие, бредовые представления, двигательное возбуждение (Смуров). Ложные узнавания принимаются ими как таковые, интуитивно, даже вопреки отсутствию внешнего сходства, и они не замечают поразительной несообразности своих убеждений (Герман). Ведь для сновидца привычно легкое отношение к гипотезе, поэтому он так часто ошибается, принимает мнимые причины за истинные, отсутствующую одновременность событий или обратный порядок как данность. Онирическим образом близки и бредовые фантазии у больных людей, когда бред и «реальность» действуют наравне («Пасхальный дождь», «Terra incognita»). Происходит это потому, что сон традиционно понимается как переход. Он дает каждому человеку опыт проживания и существования в ином «мире». И при переходе из одного мира в другой «правда» одного перемещается в «вымысел» другого. Поэтому складывается впечатление, что для понимания смысла какого-либо события, произошедшего во сне, нужна другая система отсчета. Чтобы понимать сны, нужно научиться особой азбуке снов, нужно допустить, что во сне «А» может и не быть первой буквой алфавита, нужно давать возможность сну привнести в нас свое знание и свою шкалу ценностей. Как следствие, многозначность набоковского художественного слова, возникающая в результате того, что знакомое слово в условиях сна может приобретать абсолютно иное значение.

У него особое внимание уделяется моменту преодоления границы между бодрствованием и сном, тому, как это происходит («Венецианка»), в каких условиях и чем сопровождается («Гроза»), потому что переход в иные измерения не прост и гармоничен. Материя сна порой рвется, и, по Набокову, её невозможно соединить.

Анализ текстов романов и рассказов Набокова позволяет выделить два типа онирических состояний, характерных для их персонажей. Первый тип имеет своим содержанием акт творения художественного произведения: «одурманенный хорошо знакомым ему томительным, протяжным чувством», «так всё проникало через него, и ощущение этой текучести преобразалось в подобие ясновидения», «в каком-то неопределенном месте его сомнамбулического маршрута», «громкая, живая, вытягивалась и загибалась стихотворная строка», «лицо мокро от слез, душа разрывается от счастья, и я знаю, что это *счастье* – лучшее, что есть на земле» [10].

А по второму – во сне человек обращается к своим воспоминаниям о прошлом: «Голос его словно ослепил меня, в глазах запестрело, голова закружилась; я вспомнил счастье, гудкое, безмерное, невозвратное *счастье*...

Нет, – не может быть! Я – один... Это все – лишь бред прихотливый!» [11].

И здесь необходимо сказать об идее онирического дома: «Среди всех вещей прошлого, возможно, дом удастся воскресить лучше всего.

Как только мы отправляемся жить в дом из воспоминаний, реальный мир мгновенно исчезает. Он далек этот дом, он утрачен, мы там больше не живем, мы – увы! – уверены, что никогда больше не будем там жить. И тогда он становится больше чем просто воспоминанием. Это дом грез, наш онирический дом» [12]. Он становится образом, который в воспоминаниях и грезах принимает на себя функцию покровительствующей силой.

Как следствие мотива возвращения в онирический дом возникает мотив дороги и реализуется преимущественно в образах тропинки, летящего поезда, причем последний, усугубляясь введением формулы «сон во сне», сулит бедствие, катастрофу («Истинная жизнь Себастьяна Найта»).

В текстах Набокова доминирует умолчание и закреплен мотив потревоженного слова: все вращается вокруг какой-то тайны – «я не хочу говорить всего». Тем самым автор показывает обреченность попыток познать инобытие напрямую, он лишь указывает на существование чего-то большего, лучшего («Слово», «Занятой человек»): «Я крикнул его [слово], наслаждаясь каждым слогом. Я порывисто вскинул глаза в лучистых радугах счастливых слез... Господи! Зимний рассвет зеленеет в окне, и я не помню, что крикнул...» [13].

Нельзя не упомянуть и о несхожести воспоминаний разных людей об одних и тех же событиях в произведениях Набокова. К примеру, что реально в рассказе «Адмиралтейская игла»: описанное в произведении Солнцева или живущее в воспоминаниях автора письма? И что было на самом деле? С этим связана и проблема времени. «...Время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем, – и вновь раскладывается ковер, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, без конца, без конца...» [14]. Бергсон же поясняет, что «мы перемещаемся сначала в прошлое вообще, а потом в определенную область прошлого. Речь идет о разных уровнях, каждый из которых содержит все наше прошлое целиком, но в более или менее сжатом состоянии» [15]. Отсюда парадокс одновременности: прошлое сосуществует с настоящим.

Что же касается будущего, то Набоковым допускается его существование, но в особой форме. Настоящее рассматривается как будущее воспоминание: «Открыть ли Вам образ далекого, странного мира, где, низко склоняясь над прудом, дремлют ивы, и страстно рыдает соловушка в сирени, и встает луна, и всеми чувствами правит память – этот злой властелин ложноцыганской романтики? Нам с Катей тоже хотелось вспоминать, но так как вспоминать было нечего, мы подделывали даль и свое счастливое настоящее отодвигали туда. Мы превращали все видимое в памятники, посвященные нашему – еще не бывшему – былому, глядя на тропинку, на луну, на ивы теми глазами, которыми теперь мы бы взглянули – с полным сознанием несовместимости утрат – на тот старый, топкий плот на пруду, на ту луну над крышей коровника. Я полагаю даже, что по смутному наитию мы заранее кое к чему готовились, – учась вспоминать и упражняясь в тоске по прошлому, дабы впоследствии, когда это прошлое действительно у нас будет, знать, как обращаться с ним и не погибнуть под его бременем» [16]. Возможно еще и парадоксальное воспоминание о будущем. Будущее, по Набокову, – это предполагаемое развитие настоящего. Будущее лишено подобной реальности (какой обладает изображаемое прошлое или отображаемое настоящее); будущее – это всего лишь фигура речи, призрак мышления» [17].

Сон, следовательно, становится формой для воспоминания, условием для творчества и способом обретения счастья.

Таким образом, в своих прозаических текстах Набоков с помощью индивидуальных художественных приемов, организовывающих текст и задающих последовательность и характер его прочтения и интерпретации, создает особую материю сна. И в этой субстанции действуют оригинальные системы образов (бабочки, ангелы, поезд, шахматы, автомобиль и др.), которые преломляются и отражаются друг в друге, испытывают взаимные превращения,

и множественных «реальностей» персонажей, управляемых сознанием абстрактного автора (отсюда изменчивость и многовариантность фокальной повествовательной перспективы).

Выдвинутое предположение позволяет с новых позиций подойти к рассмотрению и других, связанных с ним аспектов художественной системы В.Набокова.

Во-первых, становится объяснимым почти постоянное присутствие в набоковских текстах «тени» другого персонажа или самого автора, соглядатайствующего происходящее: «Ничего особенно пугающего в ошибке доброжелательного, нелепого, в сущности, и бестолкового старого дурня, принявшего меня за какого-то другого писателя, могло и не быть. <...> Но то, что обмолвка этого олуха и оплошность его памяти смогла внезапно связать меня с миром иным сразу за тем, как я с сугубым испугом представил, что, может быть, я непрестанно поддельваюсь под кого-то, ведущего настоящую жизнь за созвездиями моих слез и звездочек над стихами, – вот *это* было невыносимо, как посмело *это* случиться со мной!» [18].

Во-вторых, требует разработки и проблема телесности, поскольку пребывание в онирическом состоянии иногда сопровождается у набоковских персонажей «расстройством схемы тела»: утратой своего телесного облика, членением или удвоением тела, как это было, например, с Цинциннатом или с «юношей в пенсне» из рассказа «Тяжелый дым».

В-третьих, автоинтертекстуальность, являющаяся одним из основных принципов, организующих тексты В. Набокова в единую систему, вытекает из того, что в каждом своем произведении писатель в роли абстрактного автора воспроизводит один и тот же «преследующий» его сон, но в новых вариациях и с дополнительными оттенками.

В-четвертых, обоснование сна как преддверия смерти.

И пятое: анализ оппозиции «сон» – «бессонница», поскольку бессонница есть тоже преодоление границы, причем в удвоенном варианте, ведь для её появления необходимо наличие сна и стремление к нему. Бессонница – это отсутствие и сна, и обычного бодрствования.

В свете вышесказанного становится также возможным и осуществление в новом ключе интерпретации текстов набоковских произведений по следующим направлениям:

- охарактеризовать особенности повествовательной стратегии В.Набокова с выявлением авторских интенций и проследить усложнение нарративной структуры текстов его произведений от более ранних к более поздним;
- проанализировать интертекстуальный уровень в его горизонтальном и вертикальном членении, а также средства его создания и их разнообразные типы и варианты;
- определить функции перечисленных ранее мотивов, связанных с ними образов и характер их взаимодействия;
- выявить и изучить те художественные приёмы (фабульный параллелизм, прием перекликающихся сновидений, прием остранения, слияние «внешней» фабулы с «внутренней», прием «намагничивания воспоминаний», прием обнаженной рефлексии), которые стали для автора инструментами создания конструкции «романных снов».

Этими уровнями и создается структурно-семантическая целостность каждого отдельного взятого текста В. Набокова и всех его текстов как единой системы.

Так же как и сон – «путь внутрь самого себя» – всегда нуждается в истолковании, «переводе» по причине многозначности его языков, так и тексты Набокова требуют интерпретации: отсюда и установка на их перечитывание, возвратное чтение.

Последнее же, что необходимо учитывать, – условность любого приближения к набоковской «тайне».

Abstract

The author considers a new approach to the interpretation of the specific features of V.Nabokov's narrative prose.

Литература

1. Пластинин Сергей Васильевич// http://arts.ulana.ru/h_plastinin.html

2. Шульман М. Набоков, писатель// Постскриптум. Литературный журнал. Вып. 1(6), 1997. – СПб., 1997. – С. 310.
3. Там же, С. 5
4. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М., 2001. – С. 94.
5. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 1999. – Т. 5. – С. 269.
6. Там же, С.106.
7. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 2000. – Т. 4. – С. 186-187.
8. Шульман М. Набоков, писатель// Постскриптум. Литературный журнал. Вып. 1(6), 1997. – СПб., 1997. – С. 309.
9. Микешина Л. А., Опенков М. Ю. Метафора сновидения// Культурология. XX век. Энциклопедия. – <http://www.velikanov.ru/culturology/cover.htm>
10. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 2000. – Т. 4. – С.552-557.
11. Там же, Т. 1. – С.30.
12. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М., 2001. – С. 91.
13. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 2000. – Т. 4. – С. 35.
14. Шульман М. Набоков, писатель// Постскриптум. Литературный журнал. Вып. 1(6), 1997. – СПб., 1997. – С.6.
15. Делез Жиль. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. – М., 2001. – С. 274.
16. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 2000. – Т. 4. – С. 624.
17. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 1999. – Т. 5. – С. 11.
18. Там же, С.183.

Белорусский государственный
педагогический университет им. М. Танка

Поступило 05.04.04