

На правах рукописи

ГУСЕЙНОВА Эльмира Рафиковна

**Художественные стратегии В.В. Набокова
в лекциях по русской и зарубежной литературе
как текстопорождающий фактор**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Саратов – 2013

Работа выполнена на кафедре новейшей русской литературы ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Научный руководитель

кандидат филологических наук, доцент
Герасимова Людмила Ефимовна,
профессор кафедры новейшей
русской литературы Саратовского
государственного университета
имени Н.Г. Чернышевского

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, профессор
Тропкина Надежда Евгеньевна,
профессор кафедры литературы
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета

кандидат филологических наук
Бибина Ирина Владимировна,
доцент кафедры общего литературоведения
и журналистики Саратовского
государственного университета
имени Н.Г. Чернышевского

Ведущая организация

ФГБОУ ВПО «Поволжская государственная
социально-гуманитарная академия» (Самара)

Защита состоится «13» марта 2013 г. в 14:00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.243.02 на базе ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского» (410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83) в XI корпусе.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского.

Автореферат разослан «__» февраля 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Ю.Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Лекции Набокова по русской и зарубежной литературе неоднократно становились объектом внимания филологов. Интересны для изучения они потому, что каждый большой художник, говоря об искусстве другого художника, отражает, прежде всего, свою творческую индивидуальность. «Лекции» не отделены от всего написанного Набоковым, они – неотъемлемая часть *Целого* художника, прямой путь в его «творческую лабораторию». Здесь ярко раскрываются эстетические секреты, метафизика и морально-этическая позиция Набокова. Круг анализируемых писателей (Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Флобер, Пруст, Джойс, Кафка и др.) был очерчен им в соответствии с *его* представлением о значении выбранных авторов для мировой литературы и культуры.

Привлекательными для исследования «Лекции» делает и свойственная им *полижанровость*: здесь встречаются жанровые признаки и академической лекции, и эссе, и комментария, и «лаборатории писателя». Жанровая неоднородность «Лекций» позволяла интерпретаторам писать о них, как о «текучей разговорной прозе» (Дж. Апдайк), «сценарии перформансов» (Б. Бойд), «эссе о литературе» (Ф. Дюпи, А. Зверев, А. Илюшин, С. Ломинадзе, Д. Меркин, К. Проффер), «мистификации Набокова» (Б. Парамонов), «набоковизации мировой литературы» (И. Толстой).

Изучение «Лекций» происходило в англо- и русскоязычном набоковедении в двух направлениях, заданных авторами первых предисловий к первым публикациям (Дж. Апдайком и Г. Дэвенпортом): традиционном и «метарефлексивном». Сторонники первого не оценили подчеркнуто субъективный метод Набокова, его пренебрежение к диахроническому развитию литературы (Р.М. Адамс, Б. Стоунхилл, Д. Саймон и др.). Последователи второго направления своими работами создали контекст, в рамках которого оказалось возможным дальнейшее исследование специфики «Лекций» как презентации эстетических, этических и метафизических воззрений писателя (М. Дирда, Ч.С. Росс, Дж. Франк, Х. Маклин, Г. Левин и др.); как проявления творческой субъективности автора, обусловленной его представлением об искусстве как игре, «обмане» (Дж. Апдайк, Г. Дэвенпорт, Р. Олтер, Э. Фридман и др.). Всеми критиками отмечался фикциональный компонент в повествовательной ткани «Лекций».

Русскоязычное набоковедение рассматривало «Лекции» как металитературное явление, демонстрирующее авторский взгляд на проблемы жизни в искусстве, на соотношение реальности и вымысла (И. Толстой, А. Зверев, Г. Шульпяков, С. Ломинадзе, Н. Мельников и др.), как «продукт» читательской рефлексии писателя (А. Битов, Е. Чаплина, Л. Усыскин и др.).

Филологи обращались к «Лекциям» и как к вспомогательному материалу в рамках сопоставительных исследований таких проблем, как «Набоков и Гоголь» (М. Баканова, А. Злочевская, Н. Иванова, А. Ковтун, А. Немцев, А. Павлов, Д. Сергеев и др.), «Набоков и Достоевский» (Б. Аверин, А. Горковенко, Е. Егорова, Н. Макаричева, Л. Сараскина, А. Шепелев и др.),

«Набоков и Чехов» (М. Вострикова, Н. Поздняков, В. Шадурский, А. Щербенок и др.). Проблема «Набоков и Пушкин» изучалась современными учеными не только в аспекте интертекстуальных, семантических, нарративных кодов в художественных системах обоих писателей, но и в аспекте поведенческих моделей, ролей Пушкина и Набокова (А. Леденев, А. Люксембург, Л. Рягузова, В. Старк, М. Шульман и др.).

В диссертационных работах исследовалась креативно-рецептивная деятельность читателя на материале «Лекций» в аспекте модернистских стратегий освоения литературного произведения (А.М. Павлов); анализировалась поэтика игры в романах Набокова 1920-1930 гг. и «Лекциях по русской литературе» (И.Е. Филатов); рассматривались «Лекции» в аспекте «философии чуда» (Е.В. Антошина); обращались к ним и в лингвистическом ракурсе: Э.В. Пиванова типологизировала суждения Набокова о повторе как важнейшем принципе организации симметрии текста.

Критическая и исследовательская литература, рассматривающая «Лекции» в различных аспектах и накопившая немало ценных наблюдений, все же оставляет открытым вопрос о целостной интерпретации трех книг лекций Набокова в единстве авторских стратегий. Важным текстопорождающим фактором, единым для всего корпуса лекций, мы считаем *художественные стратегии*.

В качестве **гипотезы** в диссертации выдвигается идея, что набоковский цикл лекций («Лекции по русской литературе», «Лекции по зарубежной литературе», «Лекции о “Дон Кихоте”») представляет собой единый текст, в котором авторские стратегии, являясь генетически родственными с художественным творчеством писателя, выполняют текстопорождающую функцию. В обосновании этой гипотезы видится нам **актуальность** диссертационной работы.

В современной гуманитарной науке механизмы текстопорождения изучаются различными методами. Опираясь на концепцию диалогизма (М.М. Бахтин) и интертекстуальности (Р. Барт, Ю. Кристева), мы стремимся насколько возможно учесть теоретические и практические разработки отечественных лингвистов (В.В. Виноградов, М.Я. Дымарский, О.С. Иссерс, Е.В. Падучева, Н.Н. Пелевина и др.). Анализируя содержание и форму художественных стратегий в «Лекциях» Набокова, мы обращаем внимание и на конкретные тактики их реализации.

«Лекции» – метапоэтический жанр, эксплицирующий взгляды Набокова на природу художественности, – сами в значительной мере строятся как художественный текст. Центральным для такого текста становится образ автора, возникающий во взаимодействии художественных и дидактических стратегий.

Научная новизна работы заключается в исследовании художественных стратегий автора в Лекциях Набокова по русской и зарубежной литературе, их текстопорождающей функции, их соотношения с художественными стратегиями писателя в романной прозе.

Объектом исследования стали «Лекции по русской литературе» (1996), «Лекции по зарубежной литературе» (1998), «Лекции о “Дон Кихоте”» (2002). При анализе художественных стратегий Набокова в «Лекциях» необходимым оказалось обращение к прозаическому творчеству писателя – романам русско- и англоязычного периода. Также для нашего исследования большое значение имели поэзия, интервью и эссе писателя. Тексты «Лекций» анализируются по русским изданиям, но в ряде случаев мы обращаемся к американским изданиям: “Lectures on Literature” (1980), “Lectures on Russian Literature” (1981), “Lectures on *Don Quixote*” (1983).

Предметом исследования является текстопорождающая функция художественных стратегий Набокова в Лекциях по русской и зарубежной литературе.

Цель работы – проанализировать текстопорождающую функцию художественных стратегий Набокова в «Лекциях». Цель работы предполагает решение следующих задач:

- показать языковые формы авторского присутствия в «Лекциях», близкие художественному тексту;
- исследовать специфику литературной модели поведения автора;
- выявить формы творческой состязательности автора с предшественниками;
- установить характер инtratекстуальных связей между «Лекциями» и художественными текстами;
- рассмотреть системообразующие темы повествования в «Лекциях»;
- проанализировать метафорические варианты набоковского метода исследования литературного произведения;
- раскрыть философско-эстетический смысл метафор, через которые автор исследует реальность.

Методология диссертационного исследования предполагает использование нарративного, историко-литературного, интертекстуального, семиотического, герменевтического методов изучения текста. Теоретической и методологической базой стали труды М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Л. Витгенштейна, Х.-Г. Гадамера, Л.Я. Гинзбург, Р. Ингардена, Ю.М. Лотмана, Х. Ортеги-и-Гассета, А.М. Пятигорского, Н.Т. Рымаря, В.П. Скобелева, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского, Й. Хёйзинги, В. Шмида; а также основополагающие для изучения творчества Набокова работы Б.В. Аверина, В.Е. Александрова, Г.А. Барабтарло, Б. Бойда, С.С. Давыдова, Д.Б. Джонсона, А.А. Долинина, А.М. Люксембурга, П. Тамми, М.Д. Шраера.

Теоретическая значимость исследования определяется установлением особой роли фикционального компонента в дидактическом жанре лекций Набокова, углублением представления о метатексте писателя.

Практическая значимость работы: результаты диссертационного исследования могут быть использованы при изучении творчества Набокова в контексте новейшей русской литературы, при подготовке лекционных курсов,

спецкурсов, посвященных творчеству писателя, а также при чтении курсов по истории русской литературы и критики XX века, в работе спецсеминаров.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Художественные стратегии в Лекциях Набокова по русской и зарубежной литературе являются важным текстопорождающим, системообразующим фактором.

2. Целостность лекционного курса – при всей его неизбежной фрагментарности и некоторой жанровой неоднородности – обеспечивается образом автора, по своей природе и способам выражения близким к образу автора в художественном произведении. Он возникает на пересечении дидактических стратегий и стратегий художественных.

3. Языковые средства (эгоцентричность языка, смещенное время повествования), поэтические элементы (аллитерации, ритм) выполняют значительную роль в создании образа автора. Дейктические формы повествования актуализируют свободное пересечение автором границ текстовой и внетекстовой реальностей, подчеркивая важность динамики пространств.

4. Особую значимость в создании образа автора имеют литературные поведенческие модели с ориентацией на игровую модель Пушкина и на героя Сервантеса – Дон Кихота. В этом металитературном синтезе возникает особый образ «автора-борца», выступающего против литературного конформизма и шаблонного восприятия произведений искусства. Литературная модель поведения направлена на создание альтернативной системы оценок и новой парадигмы эстетического восприятия художественного произведения.

5. Художественная стратегия состязательности с предшественниками в мировой литературе осуществляется в многообразии тактик: «переписывание», переосмысление, пародирование, обыгрывание широко известных сюжетов. Творческое соревнование с классиками для Набокова – одновременная проверка себя и читателя.

6. Интратекстуальность – одна из стратегий создания образа автора в «Лекциях». «Взаимообмен» образами, фабулами, сентенциями синхронизирует «Лекции» и художественную прозу Набокова. Интратекстуальность позволяет соотносить творящее «Я» в фикциональных и нефикциональных текстах.

7. Внутренней темой «Лекций» Набокова, генерирующей их в единый текст и включающей в текстовое пространство всего творчества писателя, является тема художественной реальности. Возникая как кумулятивный эффект мотивных звеньев, метафорических образов, понятийных характеристик, внутренняя тема концентрирует единство метафизических, этических и эстетических взглядов автора. Внутренняя тема в «Лекциях» определяет отбор анализируемых произведений, цель и технику их рассмотрения.

8. В познании реальности автор использует возможности метафоры, акцентируя в ней полносенсорное (зрение, слух, обоняние в соотношении с работой памяти и сознания) восприятие. «Психофизиологическое» восприятие автора обуславливает метафорический метод исследования. Метафоры пространственные («слои», «узоры»), временные («волны», «космическая

синхронизация»), визуальные («паутина», «лестница»), тактильные («поиск наощупь») стимулируют полноту не только рационального, но и «психофизиологического» погружения слушателя/читателя в мир писателя, о котором говорит Набоков. Процессуальность лекции уподобляется процессуальности творчества, когда автор являет себя одновременно и повествующим, и повествуемым.

Апробация материалов диссертации была осуществлена на Всероссийской научной конференции «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, 2005), на Всероссийской научной конференции «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: Художественный опыт XX – начала XXI веков» (Саратов, 2007), на ежегодной Международной научной конференции «Набоковские чтения» (Санкт-Петербург, 2007, 2011, 2012), на IV Международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В. В. Набокова (Санкт-Петербург, 2009), на III Международной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2010), на Международной научно-практической конференции «XVII Шешуковские чтения» (Москва, 2012).

Результаты исследования отражены в 7 публикациях, из которых 3 – в издании, рекомендованном ВАК.

Структура диссертации. Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и списка литературы, включающего 352 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели, задачи и методологические основы диссертационного исследования, обосновывается его актуальность, устанавливаются научная новизна, практическая и теоретическая значимость работы, дается история вопроса, выясняются необходимые теоретические понятия, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Образ автора в Лекциях Набокова по русской и зарубежной литературе»** осуществляется реконструкция образа автора на нескольких уровнях текста: нарративном, семантическом, интер- и интратекстуальном. Многогранный и объемный образ автора в «Лекциях» возникает на пересечении дидактических повествовательных стратегий (с особой эгоцентричностью языка) и художественных стратегий (игра, провокация, литературное моделирование, сюжетное и стилевое состязание с великими предшественниками, интер- и интратекстуальность).

В **параграфе 1.1. «Языковые формы авторского присутствия в тексте “Лекций”»** диссертантом предпринимается анализ повествовательных стратегий Набокова в лекционном курсе.

Как показано в работе, ведущей повествовательной стратегией, проходящей через весь лекционный курс Набокова, а местами превращающей дидактический текст в художественный, является *постоянная наблюдаемость* говорящего не только в тексте лекции, но и в текстовой реальности анализируемого произведения, подчеркнутая синхронизация двух реальностей.

Достигается это с помощью дейктических, эгоцентрических слов и грамматических категорий языка, демонстрирующих пространственно-временную погруженность Набокова в сотворенную предшественниками художественную реальность. Лектор настолько вживается в литературную реальность, что становится одним из ее действующих лиц. В реальность текста переводятся и автобиографические моменты, упоминаемые в лекции. Время и пространство текста субъективируются. Набокову важна динамика пространств художественной реальности, свободное пересечение границ текстовой и внетекстовой реальностей. Образ автора в «Лекциях» обладает и демиургическими свойствами: с писателями-классиками лектор нередко обращается как с героями своих произведений, по-своему реконструируя «узоры» писательской судьбы, ее скрытый сюжет. Набоков-повествователь создает *собственного* Гоголя, Толстого, Пруста, Достоевского, Джойса, Горького и т.д. Тактики фамильяризации, панибратского отношения, травестики по отношению к историческим лицам часто переходят в гротескные портреты и характеристики (образы «Гоголя-пресмыкающегося», «Пруста-Санта-Клауса», биографические штрихи к портретам Достоевского, Тургенева, Горького, Чехова, Толстого).

Диссертант приводит ряд примеров из «Лекций» на языке оригинала, демонстрирующих музыкальность, ритмичность повествования. Язык лекционного курса полон присущими поэтическому языку аллитерациями. В процессе повествования Набоков подчеркивает смысло- и текстопорождающую функцию аллитераций и различных смысловых и лексических повторов. Отмеченные диссертантом лексические и фонетические элементы повествовательной манеры автора в «Лекциях» выполняют коммуникативную функцию – вовлечь читателя в процесс тексто- и смыслопорождения. При этом очевидна и эстетическая их функция как в письменном, так и устном тексте «Лекций».

В параграфе 1.2. «Литературные модели авторского поведения как игровая стратегия» рассматриваются некоторые аспекты игры как стратегии *самопрезентации* автора в «Лекциях». Диссертант исходит из того общего для поэтики Набокова положения, что понятие *игра* является универсальной категорией при подходе к любому уровню творческой деятельности писателя. Существенными для осмысления специфики набоковской игры являются такие ее аспекты: игра как тип миропонимания и средство выживания, как вариативность в творчестве, как форма коммуникации. В «Лекциях» Набокова одной из целей игры является творческий поиск, высвобождающий сознание из-под гнета стереотипов, построение новой эстетической парадигмы.

Анализ работ, посвященных способам самопрезентации в творчестве Набокова, позволяет диссертанту выдвинуть идею о *металитературной* модели поведения автора: одновременное ориентирование на пушкинскую модель и на такое понятие, как «донкихотство». В Пушкине Набоков боготворит стремление к независимости мысли, к духовной свободе, сопряженное с высоким идеалом чести, открытости, правдивости, свободы от всего фальшивого, конформистского. Диссертант проводит мысль, что и Пушкин, защищая

собственные мировоззренческие идеалы, в свое литературное время «донкихотствовал» – и Набоков в этом смысле продолжает литературную традицию. В лекционном курсе «игра в Пушкина» полифункциональна: это и безжалостная критика литературных оппонентов, и «литературная злость», и разрушение ментальных и культурных стереотипов, и отстаивание своих мировоззренческих и эстетических ценностей, и провозглашение свободы творчества. Демонстративное противопоставление своего мировоззрения общепринятому ставило Набокова в «донкихотскую» ситуацию. Проведенный анализ убеждает в том, что в подобном металитературном синтезе возникает особый образ *автора-борца*, восстающего против литературного конформизма и шаблонного восприятия произведений искусства.

В образе автора-борца Набоков «расправляется» с романом Сервантеса и вступает в острую полемику с «сервантесоведением». Проблематизируя понятие реальности, Набоков в парадоксальной форме говорит о несостоятельности тех интерпретаций «Дон Кихота», авторы которых находят в нем черты реалистического и комического произведения, он напоминает читателю, что природа *играет* с человеком, а искусство есть не что иное, как «божественная игра». Одновременно он выдвигает свой главный тезис, что реальность должна быть тщательно отрефлексирована художником, опыт которого он сравнивает с опытом Творца. В параграфе прослеживается, как в ходе анализа «Дон Кихота» Набоков спорит с прямолинейным историзмом литературоведов, выстраивает свое понимание реальности, истоков комизма, нравственной оценки произведения по вневременным критериям. По мнению Набокова, «реализм» романа обусловлен не «реалистичностью» сотворенного Сервантесом мира, а «живучестью» его главного героя, образ которого он считает «гениальной удачей Сервантеса».

Анализ парадоксальных суждений, провокационных «выпадов» в «Лекциях» приводит диссертанта к заключению, что нет необходимости «защищать» великую книгу Сервантеса от упреков Набокова или «поучать» Набокова, напоминая об историзме, культурных парадигмах. Непосредственная реакция на жестокость, чем бы та ни объяснялась, – еще одна форма творческой состязательности Набокова с классиками, состязательности в поле «жизнь – искусство», открытом для «наивных» подвигов и вечных оценок.

Еще одной провокацией читательского сознания в «Лекциях» являются «нападки» Набокова на Достоевского. Диссертант, учитывая широкую изученность данной проблемы в литературоведении, опирается в этом вопросе на мнение А. Долинина, предложившего учитывать *динамику* и видоизменение отношения Набокова к Достоевскому и объяснившего эту динамику.

Анализ игровых моделей поведения Набокова приводит к выводу, что в «Лекциях» он «нападает» прежде всего на штампы рецепции наследия Достоевского в США в 1950-х годах. Дестабилизируя читательское сознание, Набоков преследует цель: вызвать в читателе субъективное пересечение с его авторской энергией, со-творить полный и объемный образ писателя Достоевского. Указывая на стилистические промахи Достоевского, на различные мелодраматические, сентиментальные и готические штампы в его

прозе, Набоков одновременно ведет своих читателей к пониманию того, что Достоевский – «зоркий писатель», что его творчество освещают «вспышки гениальных озарений».

Подчеркнутая субъективность Набокова в «Лекциях» парадоксальным образом определяет объективное значение его игры. Оно заключается в развитии Читателя, стремящегося к независимости суждений и свободе от литературных шаблонов.

В параграфе 1.3. «Состязание с предшественниками как форма выражения творящего “Я”» одна из ведущих художественных стратегий Набокова – соревнование с классиками – выявляется в многообразии осуществляющих ее тактик. Это и переосмысление, «переписывание», обыгрывание литературных сюжетов и контекстов, и перенесение образных деталей в неожиданную литературную реальность.

В лекциях о Сервантесе Набоков открыто выражает недовольство развязкой действия в романе и предлагает свой вариант развития сюжета: «<...> как замечательно было бы, если бы <...> настоящий Дон Кихот встретился в решающей битве с поддельным Дон Кихотом!»¹ Диссертант выдвигает предположение, что критикуемая Набоковым сцена «переписывается» в романе «Отчаяние» (1932).

Другим примером креативной рефлексии Набокова над «Дон Кихотом» является его роман «Пнин» (1957). Заметив в лекциях, что тени Дон Кихота и Санчо «сливаются и перекрываются, образуя некое единство», Набоков неожиданно совмещает черты двух героев в образе Тимофея Пнина. В параграфе подробно сопоставляются портреты героев, образные детали, аллюзионно отсылающие к «Дон Кихоту», символическое значение зеленого цвета, названного в лекциях «приметой» Дон Кихота; сравниваются отдельные композиционные моменты («продернутые» темы). Результаты анализа, введение дополнительного сопоставления с романом А. Доде «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872) позволили сделать вывод об отсутствии в «Пнине» пародийного начала, о состязательном развитии Набоковым мирового характера-типа в реальности XX века.

В работе высказывается мысль, что основная тональность романа о профессоре Пнине вызывает у читателя пронзительное чувство сострадания, и этот этический акцент коррелирует с неоднократно высказываемым в «Лекциях» утверждением о нравственном чувстве как критерии подлинного искусства.

В диссертации приводятся примеры заимствования образа, перенесения его сначала в художественный текст Набокова, а потом в «Лекции». Таков, например, образ «молодца, бросающего золотой»: жест заимствован у Диккенса, трансформирован в рассказе «Круг» (1934), упомянут в лекции о Диккенсе.

Для творческого сознания Набокова предшествующая литература становится «материалом» для переосмысления в русле новой эстетики. Таково, например, переигрывание сцены лечения воспалившегося глаза Фенечки из романа Тургенева «Отцы и дети». Восхитившись деталями этого эпизода, Набоков

¹ Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М., 2002. С. 121-122.

переносит его в «Лолиту» (1955), «дорабатывает», обнажая острый эротический подтекст в отношениях героев, на который Тургенев лишь намекает.

Лекция о Тургеневе помогает выявить множество «тургеневских» тематических линий в набоковской «Лолите». Прослеживая их, диссертант расширяет сопоставительный анализ, вовлекая прецедентные тексты мировой литературы. Анализируя роман «Отцы и дети», Набоков острым взглядом видит развитие тем, берущих начало в трагедии Гете «Фауст», – и через двойную призму начинает состязание в «Лолите».

Тактики состязания, «переигрывания», пародирования шаблонов обнаруживаются при сравнении «Фауста» Гете, романа «Отцы и дети» Тургенева и «Лолиты» Набокова. Выбраны эпизоды, роднящие эти тексты на уровне сюжета (юная и невинная девушка и немолодой соблазнитель; проникновение соблазнителя в комнату героини; мать героини как «препятствие» для действий соблазнителя), и продемонстрированы игра-подмена (Лолита в двенадцать лет уже не невинна и сама соблазняет Гумберта Гумберта), доведение до гротеска традиционной литературной ситуации (Гумберт Гумберт в комнате Лолиты), ироническое обыгрывание стереотипа мировой литературы (снотворное для матери, а затем ее решительное устранение). Особо отмечены приемы постоянного пересечения автором границ текстовой и внетекстовой реальностей. Герой Набокова, оправдываясь перед читателями, сообщает о совершенно безвыходном положении Лолиты: «ей, понимаете ли, совершенно не к кому больше было пойти». Во вступительном слове «понимаете ли» эхом звучит тургеневское – «куда было деваться Фенечке?» Читатель чувствует авторскую иронию, он понимает, что это обнажение художественного приема.

Интертекстуальный анализ позволил диссертанту выявить системную связь «Лекций» с собственными текстами Набокова, уточнить представление о «творческой лаборатории» писателя. На примере творческого полилога Набокова с Сервантесом, Гете, Диккенсом, Тургеневым, Чеховым, Буниным диссертант показывает, как автор путешествует во времени и пространстве литературных текстов, включается в мировой литературный контекст на равных, как обыгрывает «привычные» прочтения литературных сюжетов, одновременно шокируя и призывая читателя к со-творчеству, к активизации культурной и художественной памяти.

В параграфе 1.4. «Интратекстуальные связи как объединяющий фактор» лекционный курс Набокова рассматривается в системе внутренних связей, образующих художественное целое творчества писателя. Показано, как образы, сюжетные ходы, эмблемы, языковые находки в некоторых случаях переходят *из* художественного творчества Набокова *в* лекции, а в некоторых – наоборот, *из* лекций – *в* художественное произведение.

Примерами первого типа диссертант считает стихотворение «Толстой» (1928), легшее в основу лекции о творчестве Толстого, «переключки» лекций и романа «Дар» (1937). Воображаемый разговор Федора Константиновича Годунова-Чердынцева с поэтом Кончеевым, содержащий емкие сентенции о русской литературе и русских писателях, стал словно «конспектом» Набокову

при написании лекций, где сентенции превратились в развернутые характеристики и рассуждения (лекции о Гоголе, Тургеневе, Достоевском, Чехове, Толстом).

В работе отмечается, что иногда интратекстуальной связью служит отдельный яркий художественный образ. Образ «человека-червя», опробованный в рассказе «Месть» (1924), переходит в лекцию о «Мертвых душах» Гоголя. Еще одним «кочующим» образом из творчества в лекции является образ поезда, порождающий тему поезда. Эта глубоко личная тема Набокова в лекции об «Анне Карениной» становится смысло- и текстообразующей. В процессе повествования он показывает читателю, как эта тема пронизывает роман Толстого, образуя композицию и смысл романа.

В качестве примеров второго типа анализируются наблюдения Набокова, сделанные над хронологией в романе Толстого «Анна Каренина» и историей возникновения игры в теннис в России, которые он «дарит» своему любимому герою – Тимофею Павловичу Пнину.

В работе доказывается, что интратекстуальные связи «Лекций» с художественной прозой Набокова – одна из характеристик единого метатекста писателя. «Перетекание» образов из «Лекций» в художественный текст и, наоборот, – из романного текста в «Лекции» – своеобразный способ создания образа автора в лекционном курсе как презентации, а иногда и провокационной проявленности «исчезающего» художественного «Я», еще один прием автора-«волшебника».

Во второй главе «Внутренняя тема “Лекций” и ее метафорические вариации» анализируется одна из стратегий создания образа автора в «Лекциях» – внутренняя тема повествования – и ее системообразующая функция. «Художественная реальность» – глубоко личная тема автора, варьирующаяся в его художественных произведениях, – в лекционном курсе эксплицируется в формах деконструкции прославленных текстов мировой литературы, провокации читательского восприятия, скрепляет и объединяет «Лекции» в единый текст. Возникая как кумулятивный эффект мотивных звеньев, символических образов, понятийных характеристик, внутренняя тема повествования определяет отбор анализируемых текстов, цель и технику их рассмотрения.

Тема тайны реальности и способов ее познания через призму «потусторонности» в «Лекциях» Набокова концентрируется в трех тематических блоках, рассмотрению которых посвящены параграфы главы.

В параграфе 2.1. «Метафора – путь к “цельному ощущению” единого» систематизируются суждения Набокова о метафоре как ключе к методологии познания реальности. В метафоре Набоков видел возможности синтеза научного и художественного методов. В понимании модернистов, метафора, разрывающая привычную структуру мысли и языка, разрывала и грани реальности, открывая новые углы зрения на действительность. Набоков расширяет дефиницию «модернистской метафоры», акцентируя в ней «тесную связь видимого и слышимого, отблесков и отголосков, зрения и слуха». Связь «"психофизиологической" конструкции творца» (В.Н. Топоров) и поэтики

текста Набокова диссертант показывает на примерах из романов «Машенька», «Истинная жизнь Себастьяна Найта» и из «Лекций».

Автором диссертации устанавливается, что «психофизиологическое» восприятие реальности в сложном синтезе метафизики, этики и эстетики формирует у Набокова метафорический метод исследования: он рассматривает произведения предшественников через пространственные метафоры, временные, визуальные, тактильные. Так он стимулирует полноту не только рационального, но и психофизиологического погружения читателя в художественный мир писателя, о котором говорит.

В параграфе 2.2. «В поисках утраченной реальности» исследуется текстопорождающая функция метафор многослойности в «Лекциях». В работе показывается, как в рефлексии Набокова о Прусте метафора «слои» становится формой обнаружения пределов художественной реальности. Анализируя образность романа «В сторону Свана», Набоков демонстрирует, как метафора «слоев» открывает *четыре* «слоя» реальности. «Разные слои и уровни смысла в метафорах» Пруста наводят Набокова на мысль, что реальность – это соотношение индивидуальных ощущений и воспоминаний, приходящих хаотично, они подобны «осколкам», которые художник «собирает» в своем искусстве. Набоков постепенно подводит читателя к пониманию того, что реальность обусловлена психоэмоциональной индивидуальностью автора, реальность динамична. Точность стиля, свободного от тенденциозности и механистичности, сложная многоуровневая образность способны зафиксировать и передать эту динамику.

Метафора многослойности в рефлексии Набокова о художественной реальности Толстого находит иное выражение – это *очерчивание контура* главного образа и вложенного в него значения. Набоков выдвигает свой тезис: очерчивая контуры образа, художник осуществляет не только метафизическое, но и этическое постижение тайн мира. Эту особенность стиля Толстого Набоков понимает как «поиск истины наощупь». Среди толстовских методов проникновения в глубину реальности Набоков выделяет сны, лейтмотивы, темы повествования, которые образуют сложные смысловые связи. В «Анне Карениной» Набоков рассматривает двойной сон Вронского и Анны, играющий важную роль в книге. «Очерчивая контуры» искусства Толстого, Набоков находит «кошмарную» связь в слиянии мотивов железа, поглощающей героев страсти, из которых вырастает метафизический смысл романа. В рефлексии о Толстом Набоков эксплицирует метафизические представления о жизни и смерти, добре и зле, рассматривая их в сложном тематическом переплетении в повествовательной структуре творчества Толстого. Метафора «поиск истины наощупь» ведет Набокова и к пониманию дуализма Толстого, и к приближению реальности, таинственно мерцающей вдалеке. Метафорическое искусство талантливого писателя, по Набокову, способно «очистить» реальность от обманчивых наслоений первичной (привычной) видимости; и этот мыслительный акт, поиск, совершаемый художником в процессе творчества, ведет к *прозрению*.

В диссертации проводится мысль, что один из характерных приемов Набокова-лектора – выразить через метафору специфику художественной реальности писателя – всегда сопряжен с разносторонним анализом текста. Читателю передается и целостное впечатление от поэтики художника, и азарт разглядеть, «как сделано» произведение. Художественную реальность Чехова Набоков рассматривает через метафору «волн». Рассказ «Дама с собачкой», по Набокову, основан на «системе волн», на оттенках того или иного настроения. Это свойство прозы Чехова он связывает со способом повествования, с особыми функциями «незаинтересованных» деталей, с отсутствием для автора контраста между поэзией и прозой, с композицией, передающей *течение* жизни.

Метафора становится текстопорождающей в «Лекциях» Набокова, стимулируя полноту не только рационального, но и психофизиологического погружения слушателя в художественный мир писателя, о котором говорит лектор.

Результаты анализа показали, что пространственные метафоры, временные, тактильные передают *сиюминутность* авторского переживания повествуемой художественной реальности. Процессуальность лекции уподобляется процессуальности художественного письма, когда автор являет себя одновременно и как повествующий и как повествуемый.

В параграфе 2.3. «Стиль автора как путь к “истинной реальности”» диссертант сосредоточивается на рефлексии Набокова о стиле анализируемых им произведений. В метатексте Набокова вопросы стиля соотносятся с метафизическими вопросами. «В разрывах невинных с виду фраз» Набоков прозревает проблески «странного мира», «потусторонности». Утверждая, что сдвиги, «провалы и зияния в ткани гоголевского стиля» равны «разрывам в ткани самой жизни» («Николай Гоголь»), Набоков ищет «иррациональные прозрения» и у других писателей. Расшифровывая ключевое для Набокова понятие «иррациональное прозрение», диссертант связывает его с общим требованием, которое Набоков предъявлял каждому писателю, – способность художника отразить «*однородность* вещей в природе». Анализ ведется на материале лекций о Достоевском, стихотворения «Садом шел Христос с учениками», лекций о Диккенсе, Кафке.

В работе доказывается тезис, что несмотря на убеждение в *непостижимости* ускользающей реальности, представление о ней как *игре*, Набоков настойчиво исследует ее уровни, границы, пути трансформации в текстовую реальность. Стиль – единственное средство выразить иррациональное в искусстве, отразить все многообразие и противоречивость реальности. Набоков фиксирует особое видение мира – смещенное, парадоксальное, гротескное, абсурдное. В лекциях о Гоголе и Кафке он утверждает, что стилистические сдвиги в структуре повествования этих писателей открывают ему «*пять* или даже *шесть измерений*» реальности. В стиле Пушкина Набоков улавливает «*три измерения* реальности», а в стиле Стивенсона – *два*. Результаты анализа лекций, романа «Дар», лирики Набокова показали, что понятие «измерение» для Набокова близко к понятиям «потусторонность», «подлинный мир», к образам «загробного, окружающего

нас всегда», «очертания рая во мгле». И в творчестве Набокова, и в его рефлексии о творчестве предшественников выявляется еще один устойчивый мотив: осознание единства мира горнего и мира дольного. Набоков сосредоточивается не столько на этом единстве, сколько *на* границах миров. Зыбкость границ, мерцание потусторонности могут быть переданы в искусстве системой намеков, метафор, смысловых и стилистических сдвигов. В лекции о Стивенсоне Набоков доказывает свою идею, что иррациональные прозрения другого, целостного мира могут быть погашены, испорчены любой формой авторской тенденциозности, попыткой установить абсолютную грань между мирами добра и зла.

В параграфе 2.4. «Структурирование реальности как форма ее познания» исследуется рефлексия Набокова о функциях структуры произведения. Структура произведения для Набокова всегда связана со структурой познания реальности. При этом структурно-стилевая организация текста акцентирует «сделанность» произведения искусства, что, в свою очередь, является проводником к автору и его философско-эстетическим принципам.

Автором диссертации устанавливается, что понятие «структура» для Набокова связано со всеми слоями формы – от самой внешней до внутренней, – со спецификой творящего «я». В набоковском представлении о структуре резко смещен акцент: ядро, живой центр структуры – «бьющееся сердце автора». Набоков, соотнося опыт художника с Действиями Творца, проводит мысль о *божественном* вдохновении: искусство, «лишенное искры Божией», – механистично, «сконструировано нарочито».

Раздел «Композиция» в лекциях о Толстом демонстрирует методологию Набокова-аналитика и одновременно приоткрывает дверь в лабораторию Набокова-художника. Композицию романа «Анна Каренина» Набоков понимает через распределение *художественного времени* и прослеживает развитие всех линий романа, исследует их синхронизацию, подчеркивает *динамичность* структуры. Процессуальность композиции произведения, переданная лектором с помощью метафор, динамики повествования, парадоксальных наблюдений, воспринимается слушателями/читателями на рациональном, эмоциональном, психофизиологическом уровнях, что по существу сближает такое постижение с переживанием художественного текста.

В лекции о «Госпоже Бовари» Флобера Набоков демонстрирует, как метафора «слоев» организует структуру произведения: в каждом «слое» повествовательной структуры романа он различает наметившиеся темы повествования, которые высвечивают смысл романа. Восхищаясь подробным описанием многослойной каскетки Шарля Бовари, лектор прослеживает, как Флобер синхронизирует его с описанием слоев свадебного пирога Шарля и Эммы Бовари, а потом с описанием гробов, в которых похоронят Эмму. Обучая читателей/слушателей чтению не только по горизонтали, но и по вертикали, Набоков показывает, как тонкое переплетение слоев и тем повествования обеспечивает гармонию и симметрию формы и содержания произведения.

В лекции о Джойсе Набоков анализирует роман «Улисс» через метафоры «космической синхронизации», «узоров». Диссертант показывает, как

художественные стратегии, применяемые в собственных романах («синхронизация», складывание «узоров»), лектор инструментализирует в качестве познавательных стратегий. Обнаруживая синхронизацию в движении тем, в работе сознания героев (Блум и Стивен), Набоков помогает читателю через структуру добраться до смысла. Три темы «Улисса» Набоков синхронизирует с тремя стилями Джойса и через это единство ведет читателя к познанию художественной реальности «Улисса» и одновременно дает читателю инструмент для познания внетекстовой реальности. В параграфе показаны и эстетические расхождения двух великих писателей, обостряющие прочтение Набоковым «Улисса».

Чем последовательнее структурирование реальности в художественном произведении, тем выше, по Набокову, познавательная и эстетическая сила текста. Даже у любимых писателей Набоков подмечает важные в смысловом отношении просчеты структуры. Анализируя художественную реальность Диккенса, Набоков приходит к заключению, что ему не хватает мастерства в структурировании романа, в построении повествования. Иррациональные прозрения, явленные через богатую метафоричность и образность стиля, самим Диккенсом, по Набокову, как бы не осознаются, они «выпадают» из структуры романа Диккенса и входят в «противоречия» с повествовательной структурой.

Композицию романа Остен «Мэнсфилд-парк» Набоков характеризует через метафору «паутины». Объективно прослеживая развитие тем, характеров, лектор не может не иронизировать над «рукоделием» Остен. Писательница разочаровала Набокова следованием стандартам сентиментальных романов XVIII столетия. Структурно-стилевые недостатки романа Джейн Остен неизбежно, по мысли Набокова, приводят к тому, что писательница «не достигает» тех вершин, с которых видно нечто, изменяющее представление о привычном мире.

Анализ структурных прозрений и промахов в творчестве прославленных писателей для Набокова важен как своеобразная инвентаризация накопленных мировой литературой художественных стратегий *уловления ускользающей реальности*. Он сам включен в процесс создания, испытания, развития этих стратегий и как романист, и как лектор.

Курс Лекций по русской и зарубежной литературе стал для Набокова и самоиспытанием на фоне мировых шедевров, испытанием собственных художественных стратегий.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, намечаются его перспективы.

Основные положения работы отражены в следующих статьях, три из которых опубликованы в журнале, рекомендованном ВАК:

1. Гусейнова, Э. Р. Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова / Э. Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2010. Т. 10. Серия Филология. Журналистика. Вып. 2. С. 74-77 (0,25 п.л.).
2. Гусейнова, Э. Р. Пруст-Толстой-Чехов-Набоков : искусство метафоры как способ поиска реальности (на материале лекций по русской и зарубежной литературе В. Набокова) / Э. Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2011. Т. 11. Серия Филология. Журналистика. Вып. 4. С. 80-84 (0,31 п.л.).
3. Гусейнова, Э. Р. Владимир Набоков, автор Дон Кихота / Э. Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2012. Т. 12. Серия Филология. Журналистика. Вып. 3. С. 68-75 (0,5 п.л.).
4. Гусейнова, Э. Р. Эссе В.В. Набокова «Николай Гоголь». К вопросу об образе автора / Э. Р. Гусейнова // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Саратов : Изд-во Латанова В. П., 2005. Вып. 8, ч. I-II. С. 184-187 (0,25 п.л.).
5. Гусейнова, Э. Р. Лекция о Ф. Достоевском В. В. Набокова. К проблеме автора и читателя / Э. Р. Гусейнова // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Саратов : Научная книга, 2006. Вып. 9, ч. I-II. С. 130-133 (0,25 п.л.).
6. Гусейнова, Э. Р. Игровое начало в лекционном курсе В. Набокова / Э. Р. Гусейнова // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. Вып. II / сост., отв. ред. проф. А. И. Ванюков. Саратов : Издат. центр «Наука», 2008. С.102-106 (0,31 п.л.).
7. Гусейнова, Э. Р. Лекционный курс В. В. Набокова по русской и зарубежной литературе как художественная целостность (К вопросу об авторе) / Э. Р. Гусейнова // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве : сб. ст. и мат-лов III Междунар. науч. конф. (Казань, 3-8 мая 2010). Казань : Изд-во «Юниверсум», 2011. Вып. 3. С. 221-225 (0,31 п.л.).

ГУСЕЙНОВА Эльмира Рафиковна

**Художественные стратегии В. В. Набокова
в лекциях по русской и зарубежной литературе
как текстопорождающий фактор**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 07.02.2013 г. Формат 60x84 1/16

Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Объем 1,0 усл. печ. л. Тираж 120 экз. Заказ
