

УДК 821.161.1.09

**СВОЙ ДРУГОЙ: АВТОР И ГЕРОЙ В «ДАРЕ» В. НАБОКОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРВЫХ ЭПИЗОДОВ РОМАНА)**

И. С. Беляева

Тверской государственный технический университет
кафедра иностранных языков

В статье доказывается, что отношения автора и героя в романе В. Набокова «Дар» можно определить как особый тип субъектного синкретизма и как самопародию. Первые четыре эпизода, рассматриваемые как невыделенный пролог к роману, отражают и предвосхищают распределение сил и голосов во всем «Даре». Автор здесь, несомненно, ведущий голос; герой, во многом с ним совпадающий, также активен и стремится к самостоятельности.

Ключевые слова: автор, герой, повествование, голоса, субъектный синкретизм, пародия, эпизод, «Дар» В. Набокова.

Собственно, речь пойдет о пародии. Точнее, о самопародии. «Дар», последний русский роман Владимира Набокова, нередко называемый вершиной русскоязычного периода его творчества, организован как сложная самопародия. Оговоримся сразу, самопародия не равна автопародии, то есть явлению, когда в очередном тексте автор пародирует собственные более ранние произведения. Самопародия – явление, полностью заключенное в масштабах одного текста, при котором текст как бы выворачивается наизнанку, и лицевая, и изнаночная стороны оказываются разнонаправленными, порождая некий третий план, находящийся на их стыке, что отвечает самому общему определению пародии.

Прекрасный пример такой самопародии находим в «Отчаянии» того же Набокова, где в одном тексте заключены фактически два произведения: роман «Отчаяние» автора, Набокова, и повесть «Отчаяние» персонажа, Германа Карловича. Будучи совершенно, вплоть до последней запятой, идентичными, эти произведения, тем не менее, оказываются также совершенно разными в этическом и эстетическом планах, так что книга «Отчаяние» как будто складывается пополам, и роман Набокова вбирает в себя, и отражает, и противопоставляет себя повести Германа, его же (Германа) словами доказывая его несостоятельность и как писателя, и как человека с воображением (на что тот претендует), и как носителя некоторых идеологических установок [1].

Таким образом, будучи довольно непросто организованным текстом, «Отчаяние», тем не менее, построено на диалоге двух отчетливо слышимых голосов – автора и Германа Карловича. Принципиально важно, что эти голоса артикулируют противоположные ценности, так что пародийная разнонаправленность их, в конце концов, не вызывает сомнения.

Иное, гораздо более сложное дело, – роман «Дар», в котором автор и герой близки друг другу до такой степени, что их голоса часто неразличимы,

сливаются в один, так что исследователи до сих пор не пришли к единому мнению относительно того, кто же, собственно, автор читаемого нами текста. Возможно, «Дар» – полностью творение Федора, пишущего мемуары, рисующего портрет себя, художника, в юности. Возможно, авторство «Дара» вообще невозможно обозначить сколько-нибудь определенно. Возможно, наконец, что под маской протагониста прячется всезнающий автор. Мы солидарны с теми исследователями, которые считают, что в «Даре» можно выделить и автора, и героя. Кроме того, мы полагаем, что в силу чрезвычайной близости автора и героя имеет смысл говорить о субъектном синкретизме в романе, правда, об особом варианте субъектного синкретизма, допускающем самопародию, то есть одновременное противостояние неслиянно слиянных голосов. Это интересное и изобретенное отнюдь не Набоковым явление. Здесь уместно вспомнить Д. Джойса с его «Улиссом», которого Набоков читал и изучал, несомненно, очень внимательно – известно, что одно время он серьезно задумывался над тем, чтобы перевести этот роман на русский язык [6, р. 366]. Итак, в комментариях С. Хоружего к главе «Навсикая» «Улисса» читаем: «Подобный голос странен не только своей заемностью. Постепенно он вызывает еще большее недоумение: мы видим, что клишированная речь – не просто образец дамского журнала или романа, но пародия. <...> “Дамскость” сгущена до карикатуры, до кича, сборно-механический голос не выражает героиню, а передразнивает ее, издевается над ней. Это непонятно. Мы – внутри сознания Герти, говорить может лишь она; но она неспособна себя пародировать! Насмешка, ирония над собой – совершенно не для нее, пародии нет места в ее потоке сознания. И мы теряемся, мы не знаем, где мы и кто говорит нам» [5, с. 854].

Разумеется, случай «Дара» иной. Он и проще, и сложнее. Проще, поскольку герой здесь – далеко не недалекая девушка Герти, с головой, забитой рекламой и банальностями, а кроме того, здесь мы имеем дело не с неизвестным, «неведомым» голосом, прорывающимся в голос героя. В этом же, однако, состоит и сложность субъектного синкретизма в «Даре». Автор, несомненно, доминирующий в паре *автор – герой*, относится к герою как к Своему Другому. «Дар», вобравший в себя многие и многие впечатления и эстетические размышления, черновики и победы персонажа (а глава IV, напомним, это вообще полностью его творение), тем не менее – книга не героя, но автора. Разделяя с героем многие мысли, взгляды и образы, автор в то же время частенько пародирует его. И эта установка автора по отношению к своему персонажу, как нам представляется, очень тонко и любопытно продемонстрирована уже в первых эпизодах романа, на которых мы здесь и остановимся.

Эпизод – участок текста, характеризующийся «тройственным единством: а) места, б) времени и в) действия, то есть состава актантов – «действующих лиц» [4, с. 48]. Нам думается, что первые четыре эпизода «Дара» можно рассматривать как единый невыделенный блок – что-то наподобие вступления в книгу, пролога (которому – заметим в скобках – отвечает последний абзац «Дара» – нечто сродни эпилогу). Пролог не только открывает многие темы и мотивы, организующие «Дар», но и сразу заявляет о тех отношениях голосов автора и героя, которые выстроят роман. Пролог

относится ко всему роману, как относятся друг к другу подобные треугольники.

В самом деле, пролог, занимающий восемь абзацев текста, насчитывающий двадцать восемь предложений, включает в себя четыре эпизода, в которых, однако, мало действия как такового. Здесь герой впервые «выбегает» из «нового жилища» (эпизод 1, абзац 2) «кое-чего купить» (покупает он миндальное мыло /эпизод 3, абзац 7/) и возвращается обратно (эпизод 4, абзац 8). В медитациях (здесь это описания, рассуждения и комментарии), примыкающих к действиям эпизодов, речь идет о новой улице, которую герой начинает обживать, и первой, только что вышедшей книге стихов героя.

Подобным образом и вся книга – пять глав, четыреста страниц – посвящена потере героем дома и поискам его, а также книгам героя, его творчеству.

Однако нас здесь больше интересует нарратологическое устройство романа и отношения между голосами автора и героя. Рассмотрим, как пролог демонстрирует доминирование автора и его склонность пародировать протагониста, не забывая при этом, что тот хоть и Другой, но все-таки Свой. Будучи ограниченными рамками статьи, остановимся всего на двух моментах: распределении местоимений *он* и *я* в прологе и на связи первого и последнего абзацев пролога и последнего абзаца всего романа.

Итак, присмотримся к местоимениям. Интересно, что на протяжении четырех эпизодов открывающего роман пролога местоимение *я* и его падежные формы, очевидно принадлежащие голосу Федора, встречаются восемь раз (из них два случая, совершенно не вызывающие сомнений, – в прямой речи Федора). Местоимение *он* и его производные встречаются 26 раз. Очевидно, это автор говорит о Федоре как о своем персонаже. И еще дважды употребляется местоимение *мы*, причем оба раза как некое безличное местоимение, привлекающее внимание к некоему общему для всех людей месту: «...увидел – с той быстрой улыбкой, которой *мы* приветствуем радугу или розу...» (здесь и далее выделено мной – И. Б.). [2, с. 193-194] и «...крутятся в стремительной пене (кипение сменявшей на мощный бег, если привязаться к ней взглядом, как дельвали *мы* когда-то, смотря на нее с дрожавшего моста водяной мельницы, пока мост не обращался в корабельную корму: прощай!» [2, с. 194]. Любопытно, что первое *мы* принадлежит автору, а второе – Федору. Посмотрим, почему. Для этого обратим особое внимание на роль скобок в прологе, на отношения между информацией, заключенной в скобки, и информацией собственно текста. Исследовательница языковой игры в прозе Набокова, Г. Ф. Рахимкулова, рассматривая первый абзац «Дара», говорит на эту тему, в частности, следующее: «Игра с читателем здесь налицо. События романа приурочены к первому апреля, и это говорит само за себя. Год не прояснен – вместо последней цифры стоит отточие, и автор в скобках иронически высказывается о некоторых особенностях датировки событий в русских классических романах; следовательно, смысловая задача вставной конструкции состоит в подчеркивании пародийного характера зачина произведения.

Но важнее всего, с точки зрения игры с читателем, третий и четвертый случаи использования скобок. Когда после упоминания о доме следует "(в котором я сам буду жить)", а затем "(у меня в чемодане больше черновиков, чем белья)", мы с удивлением обнаруживаем, что в тексте в скобках – повествование от первого лица, в то время как вне их – от третьего лица» [3, с. 232].

Здесь позволим себе небольшое уточнение: предлагая интересные и полезные замечания, исследовательница немного увлекается и забегает вперед, поскольку тут, в середине первого абзаца, мы еще не обнаруживаем повествования от третьего лица: информация, заключенная в скобки, пока заставляет нас предположить, что повествование ведется от первого лица. Местоимение «он», сигнализирующее о повествовании от третьего лица, появится лишь во втором абзаце – и более того, лишь в его середине!

Впрочем, исследовательница справедливо продолжает: «Кто же этот "я", появляющийся во вставных конструкциях? Сам Набоков, выступающий в роли комментатора разворачивающихся событий? Или его персонаж Федор Константинович Годунов-Чердынцев? Причудливое совмещение различных форм повествования подчеркивает возможность сосуществования в тексте различных повествовательных инстанций, а контраст между основным его массивом и заключенными в скобки вставными конструкциями настраивает нас на внимательное отслеживание начинающегося, пока еще скрытого, закамуфлированного поединка между ними» [3, с. 232].

Некоторое разъяснение ситуации находим во втором абзаце. Второй абзац и открывающая его мысль «Вот так бы по старинке начать когда-нибудь толстую штуку» [2, с. 192], показывает, что первый абзац, хотя и описывал окружающую Федора в тот день действительность, был «виртуальным» – возможным началом возможной «толстой штуки», которая так и не была написана (Ю. Левинг проследил, что и по стилю первый абзац отличается от последующих архаичной лексикой и конструкциями – дабы выглядеть написанным именно «по старинке» [6, с. 361–362]). Из «реального» мира в этом первом абзаце были именно островки в скобках: «(в котором я сам буду жить)» [2, с. 191] и «(у меня в чемодане больше черновиков, чем белья)» [2, с. 191]. А прослеживая отношения вставных конструкций и текста в дальнейших абзацах пролога, убеждаемся, что на всем его протяжении слова в скобках принадлежат Федору – только теперь это не отношения сочиняемого текста и пояснений из «реальности», а отношения поясняющих слов персонажа и текста автора. Герою позволено вставлять свои реплики в роман автора, но последнее слово остается за автором. Подобным же образом в роман «Дар», принадлежащий автору, герою будет позволено включить полностью написанную им главу о Чернышевском.

И эти же отношения автора и персонажа, как его Своего Другого, демонстрирует и отношение между первым и последним абзацем пролога в их связи с окончанием романа и его последним абзацем.

В самом деле, в первом абзаце, в «виртуальном» романе Федора, описывается начало процесса переезда будущих соседей Федора, Лоренцов, в новый дом. В восьмом абзаце, описывающем завершение этого процесса, звучит исключительно авторский голос. Важно, что в этом же восьмом абзаце,

в котором Федор возвращается в новую квартиру и получает ключи от нее, появляется и квартирная хозяйка – «крупная», «хищная» немка [2, с. 195], которая очень напоминает Вивиан Дамор-Блок, так что ее можно рассматривать как некое предвосхищение последней. Не забудем, что Вивиан Дамор-Блок – внутритекстовое воплощение самого Набокова, а немка, ее предвосхищающая, носит «странное имя»: «мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения: ее звали Clara Stoboy» [2, с. 195]. Таким образом, Федора как будто с самого начала заверяют, что автор будет с ним – они вместе будут писать этот роман. И, как Федор в первом абзаце придумывает то, что никогда сам не воплотил на бумаге, автор пишет роман, включая в него даже виртуальные, никогда не созданные произведения своего героя. Более того, как автор оказался тем, кто завершает пролог, так он же оказывается и завершающим всю книгу, произнося знаменитые строки: «Прощай же, книга! Для видений – отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, – но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, – и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синееет за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка» [2, с. 541].

И еще одно замечание. Квартирная хозяйка Федора – автор в виде Клары Стобой – кладет ключи от квартиры к нему в комнату. Это не просто ключи от квартиры, это еще и ключи от «Дара» или, точнее, ключи к «Дару». Ключами же роман и завершается, только на этот раз они не вручаются Федору, а наоборот – даруются ему, но не непосредственно: он видит их, да не может взять. Автор уходит, оставляя героя перед закрытой дверью, но, с другой стороны, ключи рядом, они – цель, и Федор должен найти способ их получения. Ключи в конце романа – ключи к любви и собственному творчеству, ключи к новой книге, а эта закончена, поэтому и ключи остаются запертыми. Герой должен найти способ отомкнуть дверь и войти в новое, лучшее – собственное.

Список литературы

1. Беляева, И. С. Об одном эстетическом приговоре: романы В. Набокова «Отчаяние» и «Лолита» как структурные противоположности [Текст] / И. С. Беляева // Вестник Тверского государственного университета. Сер.: Филология. – 2012. – № 21. – Вып. 3. – С. 27–32.
2. Набоков, В. В. Дар [Текст] // Собрание сочинений русского периода : в 5 т. / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2004. – Т. 4 : Произведения 1935 – 1937 гг. – С. 188–541.
3. Рахимкулова, Г. Ф. Олакрез Нарцисса : Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры [Текст] / Г. Ф. Рахимкулова. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 2003. – 320 с.
4. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) [Текст] / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
5. Хоружий, С. Комментарий [Текст] / С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс : роман. – М. : Эксмо, 2011. – С. 741–924.

6. Leving, Yuri. Keys to The Gift. A Guide to Vladimir Nabokov's Novel [Текст] / Yuri Leving. – Boston : Academic Studies Press, 2011. – 534 p.

**HIS OWN OTHER: AUTHOR AND HERO IN *THE GIFT* BY V. NABOKOV
(BASED ON THE FIRST EPISODES OF THE NOVEL)**

I. S. Beliajeva

Tver State Technical University
The department of foreign languages

The article discusses the relations between the author and the hero in V. Nabokov's novel *The Gift* which can be defined as a variation of subject syncretism and a self-parody. The first four episodes of the novel seen as a hidden prologue to the novel reflect and anticipate the voices distribution in *The Gift* as a whole. The author's is undoubtedly a leading voice, while the helpful hero is also active and strives for independence.

Keywords: *author, hero, narration, voices, subject syncretism, parody, episode, The Gift by V. Nabokov.*

Об авторах:

БЕЛЯЕВА Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Тверского государственного технического университета (170023, Тверь, ул. М. Конева, д. 12), e-mail: irina_eng@mail.ru