

УДК 82.09

**ПАРАБОЛА ТВОРЧЕСТВА В СКРЫТОМ ПРОЛОГЕ РОМАНА «ДАР»
В. В. НАБОКОВА**

И. С. Беляева

Тверской государственной технической университет
кафедра иностранных языков

В статье рассматривается невыделенный пролог романа В. Набокова «Дар» и его зеркальная, свойственная пародии, организация, выступающая очередным доказательством главенства автора над героем, который, тем не менее, является для автора Своим Другим.

Ключевые слова: *автор, герой, субъектный синкретизм, пародия, зеркальность, «Дар» В. В. Набокова*

Настоящая статья является продолжением и углублением идеи об особом типе субъектного синкретизма в «Даре» В. В. Набокова и о первых восьми абзацах романа, которые представляется перспективным рассматривать в качестве скрытого пролога ко всему тексту и которые выпукло демонстрируют отношения между автором и героем как самопародийные отношения Автора и его Своего Другого [1].

Ранее мы доказывали свое предположение о таковых отношениях автора и героя на основании распределения местоимений *он* и *я* в тексте пролога. Теперь же мы рассмотрим эту тему, исходя из важности принципа отраженности («прямой» или «кривой» зеркальности) для пародии вообще и для самопародии, в частности. Так, ранее рассматривавшаяся самопародийность набоковского романа «Отчаяние» становится еще более очевидной и приносит еще больше удовольствия от видения ее таковой потому, что роман построен на совершенной зеркальности глав относительно воображаемой оси, проходящей через середину романа. Самопародийность «Дара» гораздо более тонкая и сложно скроенная, но и она предполагает зеркальность – тоже более деликатную и более игровую, что отчетливо предсказывается зеркальностью абзацев в прологе. В самом деле, кратко и очень упрощенно проследим, о чем говорят зеркально отражающие друг друга первые восемь абзацев романа.

§ 1 – Роман начинается. Устанавливается время и место начала действия, описывается мебельный фургон, привезший «обстановку» [2, с. 191] новых жильцов.

§ 2 – Герой мельком думает о возможности начать роман с описания только что увиденного на улице: «“Вот так бы по старинке начать когда-нибудь толстую штуку”, – подумалось мельком с беспечной иронией» [2, с. 192]. Федор на улице: «выбежал налегке, кое-чего купить» [2, с. 192].

§ 3 – Описывается улица, на которой герой только что поселился; он размышляет о рисунке, «композиционном законе» [2, с. 193] расположения на этой улице лавок. Федор признается в ненависти к лавкам и вспоминает восторженное отношение к ним (пока нам неизвестной) Александры Яковлевны, упоминая среди характеристик лавок, этого «особого», с ее точки зрения, «мира» [2, с. 193], «суриковскую улыбку продавца» [2, с. 193].

§ 4 – Описывается табачная, в которой отсутствуют «того русского окончания папиросы, которые он предпочтительно курил» [2, с. 193] – «и он ушел бы без всего, не оказись у табачника крапчатого жилета с перламутровыми пуговицами и лысины тыквенного оттенка» [2, с. 193].

§ 5 – Герой переходит «на угол в аптекарскую» [2, с. 193], замечает, как из мебельного фургона выгружают «зеркальный шкаф» [2, с. 194].

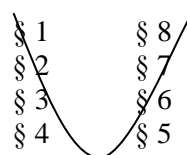
§ 6 – Федор направляется к лавке, мысли его убегают к только что вышедшей книге его стихов, и отвлекается он от них лишь в лавке, когда «снисходительный <...> взгляд приказчицы с любопытством направлялся на <...> руку, платившую за предмет, еще даже не названный» [2, с. 194].

§ 7 – Герой покупает миндального мыла.

§ 8 – Федор возвращается на новую квартиру, отмечает почти пустой мебельный фургон на улице. Квартирохозяйка сообщает ему, что положила ключи к нему в комнату.

Таким образом, абзацы оказываются зеркально отображающими друга по следующей схеме. Абзацы 1 и 8 посвящены Творцам: герою как автору возможного романа (начало которого – первый абзац «Дара») и автору – как создателю читаемого нами «Дара» (см. [1], где принадлежность авторства «Дара» автору, Набокову, а не герою, Федору, доказывается в том числе через образы Клары Стобой и ключей). Абзацы 2 и 7 говорят о предстоящих покупках («кое-чего купить») и о совершенной покупке (куплено миндальное мыло) соответственно. Абзацы 3 и 6 описывают улицу, лавки и продавцов. И негативно оцениваемой суриковской улыбке сотканного памятью и воображением продавца из § 3 отвечает снисходительный взгляд приказчицы в аптекарской из § 6. Наконец, абзацы 4 и 5 посвящены деталям окружающей действительности, которые герой – а точнее, «кто-то внутри него, за него, помимо него» [2, с. 192] – «принял, записал и припрятал» [2, с. 192]. В § 4 это табачник с его «крапчатым жилетом с перламутровыми пуговицами и лысиной тыквенного оттенка» [2, с. 193], а в § 5 это зеркальный шкаф, выгружаемый из фургона, с которого начинался виртуальный, под старину, роман героя.

Существенно, что отмеченная зеркальность абзацев скрытого пролога подчиняется определенной логике. В эту зеркальность легко «вписывается» зеркальной же природы кривая, которую мы можем назвать «параболой творчества» автора и героя как его Своего Другого. В самом деле, от § 1 к § 4 парабола идет вниз, в точке между абзацами 4 и 5 она имеет фокус, или точку перегиба, и с § 5 к § 8 она поднимается, что графически можно изобразить следующим образом:



Спуск, точка перегиба, а затем восхождение параболы прослеживаются очень четко. Действительно, от «высокой» темы искусства в § 1 (то есть от возможного зачина возможного романа Федора) мы «спускаемся» к «низким» темам покупок, магазинов, приторных улыбок продавцов (§§ 2, 3, 4). А в § 4 вдруг возвращаемся к теме искусства, поскольку, несмотря на отсутствие в табачной нужного сорта папирос, Федор не уходит «без всего» [2, с. 193]: он видит и запоминает примечательные цвета и оттенки жилета, пуговиц и лысины

табачника – все эти детали могут послужить Федору в дальнейшем творчестве. § 5 подхватывает и развивает и тему лавок, и тему искусства: переходя из табачной в аптекарскую, Федор «невольно повернул голову (блеснуло рикошетом с виска) и увидел <...>, как теперь из фургона выгружали <...> зеркальный шкаф» [2, с. 194]. И это вновь отсылает нас к первому абзацу, к началу так никогда и не написанного Федором романа. Таким образом, мы как бы вернулись в «высокое» начало. Так что дальше (хотя §§ 7 и 6 повторяют / отражают «низкие» темы из §§ 2 и 3 – темы лавок, не вполне приятных взглядов продавцов и тему покупок) мы движемся вверх, к «высокому», пока в § 8, благодаря уже упомянутым образам квартирохозяйки Клары Стобой и ключей, вновь не оказываемся в сфере искусства.

«Парабола творчества» неизбежно ставит перед нами как минимум два вопроса: один – достаточно простой, второй – гораздо более интересный; он обязательно возникает при ответе на первый. Однако ввиду ограниченности объема журнальной публикации рассмотрим здесь лишь первый вопрос и ответ на него, сохранив интригу и второй вопрос до следующей статьи. Итак, первый вопрос звучит так: почему «низкие» темы в §§ 2, 3, 4 ведут нас вниз, тогда как те же темы в §§ 7 и 6 – вверх?

Нам представляется, что «парабола творчества», поскольку она вписана в зеркально отражающие друг друга абзацы скрытого пролога «Дара», являет собой еще одно доказательство того, что роман необходимо рассматривать как принадлежащий перу автора, Набокова, но не Федора (ср. различные версии об авторстве романа [1, с. 14]). Парабола явно демонстрирует, как удельный вес творчества героя убывает, а творчества автора, напротив, возрастает. Посмотрим, как это осуществляется.

Роман открывается, как нам незамедлительно (уже в начале второго абзаца) дают понять, творчеством героя – пусть даже данный пример творчества Федора так и останется не оформленным конкретнее и не запечатленным на бумаге. Важно, что в этом абзаце герой дважды говорит о самом себе, используя местоимения *я*. Не менее важно, что признание этого романного начала виртуальным делает сам Федор: второй абзац открывается прямой речью, цитирующей его мелькнувшую мысль. А ироничность этой мысли тут же не одобряет некто выше Федора – автор, который начинает говорить о Федоре *он*. Далее, в последующем изложении событий и мыслей Федора, местоимения *он* и *я* переплетаются, чередуются на протяжении всего пролога. Но здесь для нас существенно, что третий случай употребления местоимения *я*, относящийся к Федору, представлен в косвенно-прямой речи в § 3 – в признании о ненависти к лавкам, «церемониалу сделки, обмену приторными любезностями» [2, с. 193].

Следующее *я*, относящееся к Федору, появляется опять в косвенно-прямой речи в конце § 4, после того, как именно автор, говоря о герое *он*, отметил его внимание к деталям туалета и внешности табачника – внимание, обогащающее героя как Творца и художника. Это *я* героя подтверждает мысли автора, вторя ему: «Да, всю жизнь я буду кое-что добирать натурой в тайное возмещение постоянных переплат за товар, навязываемый мне» (здесь и далее курсив мой – **И. Б.**) [2, с. 193].

Точка перелома, находящаяся ровно между абзацами 4 и 5, – точка перехода к преобладающему голосу автора, набирающего силу. В самом деле, § 5 возвращает нас к «зеркальному шкапу» из обстановки новых жильцов и из начавшегося и закончившегося в § 1 Федорова романа, но, как видно из местоимения *мы*, принадлежащего в этом абзаце автору [1, с. 15], речь о шкапе

здесь ведет уже не герой, а автор. § 6, в свою очередь, объединяет в себе обе темы (искусства и лавок) и совершенно определенно говорит о реальной, а не виртуальной книге стихов Федора словами автора, про Федора – *он*, за единственным исключением: «вышел *мой* сборник» [2, с. 194]. От счастья «исключительной чистоты» [2, с. 194], каковым является для Федора счастье думать о своей книге, он пробуждается в лавке, в которой покупает миндальное мыло.

Необыкновенно интересно, что для покупки миндального мыла автор предоставляет своему герою целый абзац (§ 7). И хотя данный абзац состоит из одного-единственного предложения, это предложение с прямой речью Федора: ««Дайте мне, пожалуйста, миндального мыла», – сказал он с достоинством» [2, с. 194]. Здесь, говоря о герое *он*, автор тем не менее предоставляет слово герою – и это цитирование даже не мысли героя (как в §§ 2 и 6), а цитирование его речи, обращенной к приказчице. На этом фоне щедрого предоставления голоса герою особенно выпукло проступает наконец возникающая в следующем абзаце фигура автора, заявляющего о себе и своей силе посредством образов *квартирхозяйки* Клары Стобой и ключей от комнаты Федора *в ее доме* и полным отсутствием *я* Федора.

Как видим, в скрытом прологе романа автор незаметно (скрытно) подводит нас к пониманию, что «Дар» – это роман его, а не Федора, хотя уже здесь автор явно показывает, что Федор ему необыкновенно близок и часто говорит от себя и за себя. Тем не менее, субъектный синкретизм в романе носит особый, самопародийный характер, что мы в скором времени продемонстрируем, ответив на второй – гораздо более важный – вопрос невыделенного пролога к роману Набокова.

Список литературы

1. Беляева И. С. Свой Другой: автор и герой в «Даре» В. Набокова (на материале первых эпизодов романа) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 10. Выпуск 3. С. 13–18.
2. Набоков В. В. Дар // Собрание сочинений русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 4. С. 188–541.

THE PARABOLA OF CREATION IN THE HIDDEN PROLOGUE TO THE GIFT BY V. NABOKOV

I. S. Beliajeva

Tver State Technical University
The department of Foreign Languages

The article discusses the hidden prologue to V. Nabokov's novel *The Gift* and argues for its mirror-like, parody-like structure. The latter can be seen as a further evidence to support the leading role of the author, though the hero is undoubtedly his *Own Other*.

Key words: *author, hero, subject syncretism, parody, mirror, The Gift by V. Nabokov*

Об авторе:

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