

УДК 821.161.1-3

СКРЫТЫЙ ПРОЛОГ В «ДАРЕ» В. НАБОКОВА: ОБОСНОВАНИЕ

И. С. Беляева

Тверской государственной технической университет
кафедра иностранных языков

Статья посвящена обоснованию рассмотрения первых четырех эпизодов романа В. Набокова «Дар» в качестве невыделенного пролога к роману, предвосхищающего как его основные темы и мотивы, так и расстановку нарративных сил.

Ключевые слова: *скрытый пролог, содержательные и графические маркеры, заголовочно-финальный комплекс, эпиграф, многоточие, автор, герой, «Дар» В. Набокова.*

Нам представляется целесообразным рассматривать первые восемь абзацев набокковского «Дара» в качестве скрытого пролога ко всему роману.

Попробуем обосновать это выделение с первого взгляда ничем не маркированного текста в отдельную целостность именно тем, что определим существующие в тексте, хотя и не бросающиеся в глаза, маркеры его выделенности, как собственно формальные, физически-графические, так и содержательные и композиционные.

Начнем с содержательных и композиционных маркеров. Пролог – это «[э]кспозиция литературного произведения, в которой излагается исходная фабульная ситуация или разъясняется его замысел и основное содержание. <...> Начиная с XIX в. он получил распространение как вводная часть художественных произведений разных родов и жанров, основное назначение которой – разъяснить, мотивировать содержание произведения. <...> В литературе XIX–XX вв. выделяется другой вид пролога, который смыкается с фабулой, по существу становясь одним из ее элементов. Фрагмент, содержащий предысторию героя (Vorgeschichte) носит название пролога в современном значении этого слова. <...> Используется также ложная экспозиция, цель которой заключается в том, чтобы отвлечь внимание от прямого фабульного хода, который проявляется в кульминации» [8, с. 197–198].

На наш взгляд, скрытый пролог «Дара» выполняет все вышеперечисленные функции: он смыкается с фабулой и с сюжетом, излагает исходную ситуацию, охватывая первые четыре эпизода действия романа. Одновременно он раскрывает замысел и основное содержание романа, более того, он предвосхищает расстановку нарративных сил в романе, манифестирует отношения между героем, Федором Годуновым-Чердынцевым, и (имплицитным) Автором, которого впредь для простоты будем называть Набоковым (см. об этом: [1]). Однако его (пролога) скрытость и невыделенность не привлекают внимания ни к прямому фабульному ходу, который проявляется в кульминации романа, ни к нарративной организации текста.

Рассмотрим все вышесказанное подробнее. В самом деле, первые восемь абзацев содержат в себе весь последующий путь героя, как этот путь представлен в романе: Федор выбегает из дома в начале как пролога, так и романа – и возвращается домой в конце (как пролога, так и романа). Весь путь героя от выхода из дома до возвращения домой (как в прологе, так и в романе) – это *поиск*. Причем ни в прологе, ни в романе не указано точно, что же является целью поисков. В прологе, где Федор выходит из дома «кое-чего купить» [2, с. 192], ни разу не указано ясно и конкретно, что было этим «кое-чем»: необходимых папирос в табачной не оказа-

лось, но Федор оправился дальше, и нет уверенности, что целью было купленное в аптекарской миндальное мыло. Зато герой рассмотрел улицу, которую ему предстоит обживать, отметил «крапчатый жилет с перламутровыми пуговицами и лысину тыквенного оттенка» [Там же, с. 193] у табачника, и, несомненно, опять «кто-то внутри него, за него, помимо него все это уже принял, записал и припрятал» [Там же, с. 192] – в пользу его будущих писательских нужд. Более того, первый абзац пролога (и романа) представляет собой так и оставшееся виртуальным, никогда не записанным, начало «какой-нибудь толстой штуки», которую кажется неплохо «вот так бы по старинке начать когда-нибудь» [Там же]. Таким образом, пролог открывает тему другого поиска, которая в полной мере разворачивается в романе – тему поиска – посредством поисков отца, дома и любви – себя и своего таланта: роман можно рассматривать как историю становления писателя. Однако, как предвосхищает пролог, роман так и не обнаруживает, не порождает главного литературного произведения героя. В самом деле, «Дар» насыщен реальными и виртуальными, рождающимися и рожденными, но якобы не записанными произведениями Федора, а те, что оказываются опубликованы в рамках романа: книжка «Стихи» (упомянутая еще в прологе) и книга о Чернышевском, – определяются самим Федором как «приятное упражнение» [Там же, с. 336] и «упражнение в стрельбе» [Там же, с. 377] соответственно. Главная же цель так и остается за пределами «Дара». В конце романа Федор говорит о книге, которую хотел бы написать, но напишет еще не скоро: «И не сейчас это напишу, а буду еще долго готовиться, годами, может быть...» [Там же, с. 540]. Очень многие читатели принимают «Дар» за этот обещанный будущий роман Федора, тогда как «Дар» – роман Набокова. Скрытый пролог указывает на это, помимо прочего [1], и тем, что завершается, открывая тему ключей в романе.

Действительно, в обоих случаях (и в прологе, и в романе) возвращение героя домой (что есть если не точка, то хотя бы запятая в теме поисков) знаменуется (освящается!) темой ключей. В прологе квартирохозяйка Федора кладет его ключи от квартиры к нему в комнату, о чем и сообщает ему, впуская его, возвращающегося с миндальным мылом. Этим, собственно, и завершается пролог: герою вручены ключи.

Ключами завершается и сам роман, но здесь ключи у героя, напротив, «отнимаются» (его связку у него украли вместе с одеждой на пляже, а ключи Зины оказываются запертыми в квартире). Тем не менее, акты выдачи Федору ключей в прологе и его потеря ключей в романе фактически оказываются тождественными и равноценными, и дело здесь в присутствии Автора.

Нам уже приходилось говорить [Там же], что квартирохозяйка Федора Клара Стобой (Clara Stoboy) – это внутритекстовое воплощение Автора: не случайно ее имя имеет «мнимое подобие творительного падежа» [2, с. 195] и являет собой неполную анаграмму имени Набокова: *-aboco-* (то есть [N] aboc[=k]o [v]), и не случайно она внешне похожа на появившуюся позднее и гораздо более знаменитую Вивиан Дамор-Блок, внешность которой писалась с самого Автора, а имя которой – уже полная анаграмма его имени.

Итак, в конце пролога представительница Набокова дает Федору ключи – ключи к творчеству, которое в пределах романа будет сотворчеством Федора и Набокова (вспомним не раз вспоминаемый при обсуждении романа субъектный синкретизм). В конце романа, уже без помощи представителей, Автор сам «отбирает» у Федора ключи – с тем, чтобы далее Федор двигался сам: «ключи в конце романа – это 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» [1, с. 17].

Теперь отметим графические маркеры, позволяющие выделить первые восемь абзацев романа в отдельную единицу текста – скрытый пролог.

Во-первых, восьмой абзац заканчивается словами: «У этой крупной, хищной немки было странное имя; мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения: ее звали Clara Stoboy» [2, с. 195]. Имя квартирохозяйки, которая суть представительница Автора в романе, написано латиницей; это первое появление латинского текста в романе. И имя ее, замыкая собой абзац, представляет некую естественным образом сформировавшуюся между, отделяя друг от друга два массива текста. Более того, продолжив чтение, мы очень скоро убеждаемся, что в дальнейшем фамилия фрау Стобой пишется кириллицей, а еще чуть дальше убеждаемся, что латиница при первом знакомстве с ее именем вызвана вовсе не необходимостью передачи иностранных имен (так сказать, в противовес появившимся в первых абзацах русским именам Яшки Мешка или Александры Яковлевны): далее в тексте многие (хоть и не все) иностранные фамилии транслитерируются кириллицей с самого начала: архитектор Фердинанд Штокшмайсер [Там же, с. 234], старичок сапожник по фамилии Канариенфогель [Там же, с. 243] и т. д.

Напротив, имена, набранные латиницей – это могут быть даже имена отечественников Федора, – часто оказываются непременно написанными, напечатанными прежде всего не в тексте романа, но на *официальных*, для *государственного* пользования табличках, визитках, бумагах в романе. Так, Юлий Филиппович Познер, «бывший репетитор Яшиного двоюродного брата» [Там же, с. 232], подает Яше «визитную карточку, Dipl. Ing. Julius Posner» [Там же, с. 234], а фамилию верхних жильцов, ставших соседями Федора по Танненбергской улице, 7 в первом абзаце «Дара», мы вместе с Федором узнаем, когда «по ошибке взлетев однажды на верхнюю площадку, он прочел на дощечке: Carl Lorentz, Geschichtsmaler» [Там же, с. 243]. (С другой стороны, при описании жизни в Петербурге имена иностранцев часто записываются латиницей, например, «Mme Ducamp, сожительница дантиста, американца Lawson», которая вписала имена маленьких Тани и Федора Годуновых-Чердынцевых «между именами «la Princesse Toumanoff с кляксой в конце и Monsieur Dazas с кляксой в начале» [Там же, с. 204–205].)

Таким образом, казалось бы, не было особой нужды в написании фамилии фрау Стобой латиницей, как, кажется, не было и особой нужды приводить полное имя фрау Клары Стобой. Однако именно это – вкуче с анаграмматической природой ее имени и ее внешними данными – маркирует окончание скрытого пролога.

Вторым важным маркером, отделяющим пролог от основного текста романа, является следующий же абзац, ясно показывающий, что он к прологу уже не принадлежит. «А вот и продолговатая комната, где стоит терпеливый чемодан... и тут разом все переменялось: не дай Бог кому-либо знать эту ужасную унижительную скуку, – очередной отказ принять гнусный гнет очередного новоселья, невозможность жить на глазах у совершенно чужих вещей, неизбежность бессонницы на этой кушетке!» [Там же, с. 195]

Присмотримся повнимательнее к фразе «и тут разом все переменялось» с многоточием перед ней и двоеточием после нее. Разберемся со знаками препинания. Многоточие в этой фразе – уже четвертый раз встречающееся многоточие в романе. Впрочем, первый раз – это не столько многоточие, сколько именно отточие («ряд точек на месте пропуска в тексте» [3, с. 482]): «Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года» [2, с. 191]. Второй раз, в предложении «А эти опущенные ресницы скромной цены... благородство уступки... человеколюбие торговой рекламы... все это скверное подражание добру, – странно засасывающее добрых» [Там же, с. 193], – многоточие помогает перечислять признаки ненавистного Федору «особого», по мнению Александры Яковлевны, «мира» [Там же] лавок и магазинов, не вдаваясь в дальнейшие неприятные его подробности. (Многоточие ставится при перечислении слов с нераскрытым содержанием [5, с. 128].)

В третьем и четвертом интересующих нас случаях многоточие указывает «на неожиданный переход от одной мысли к другой» [Там же] – то есть именно на перемену (ср.: «“Что я, собственно, делаю!” – спохватился он» и «и тут разом все переменялось»). Однако перемены в этих двух случаях качественно различны. В первом случае перемена не выходит за рамки сюжета и даже одного эпизода: здесь герой из мира грез (из медитации, «не слышной» в мире персонажей [7, с. 50]), возвращается в реальность, в событийность (в эпизод).

Интересующий же нас случай – принципиально иной. Здесь («и тут разом все переменялось») перемена темы, на которую указывает многоточие, происходит параллельно на двух уровнях организации текста. На уровне сюжета – это начало нового эпизода: с улицы герой возвращается в дом, в свою новую комнату. На уровне же структуры текста эта перемена – переход из пролога в собственно роман.

Обратимся теперь к двоеточию рассматриваемой фразы. Оно указывает на следующее за ним обоснование, причину указанной перемены [5, с. 291]. На уровне сюжета – это перемена в настроении Федора: от «взлетающего шага», «достоинства» в аптекарской, мыслей о свежее опубликованных стихах и будущем («когда-нибудь») романе – к унынию от новоселья. Однако на уровне структуры – это первый абзац основного текста «Дара», это переход из уже сложившегося гармоничного микрокосмоса пролога в изначальный хаос открывающегося романа: это вновь начало, начало поисков: поисков дома, отца и творчества (не забудем, кстати, что именно в этой комнате на Танненбергской, 7 Федор активно работает над оставшимся недописанным и незаписанным трудом об отце, создание которого затем помогло ему в работе над биографией Чернышевского – уже на Агамемнонштрассе, 15, в доме, где он наконец встречает Зину. Не забудем, что именно в эту комнату на Танненбергской, 7 он прибегает, чтобы встретить вернувшегося отца. Эта встреча, как известно, Федору приснилась, но именно за ней последовали в том же порядке встреча с Зиной (на вокзале) и идея нового романа.)

Наконец, скрытый пролог «Дара» замечательно встраивается в заголовочно-финальный комплекс романа, обогащая и освещая сложные отношения между другими его элементами. Название текста, вобравшее в себя первоначально задумывавшееся жизнеутверждающее название «Да!», указывает на многочисленные дары мира и жизни, в том числе и дар творчества. С ним, как и с озаглавленным им текстом, вступает в «диалогические отношения» [4, с. 306] эпитафия, который уже иронически ориентирует читателя на грядущий конфликт между этим жизнеутверждением и тем, что утверждает сам («Смерть неизбежна»). Кроме того, как показал Ю. Левинг, эпитафия, сам по себе подразумевающий замкнутый круг жизни и энергии, оказавшись вырванным из контекста учебника грамматики, оказывается иронически дистанцирован от своего исходного смысла (см.: [9, р. 340]). Эту «открытость» романа, «разомкнутость» заданного эпитафией круга еще больше подчеркивает заключительный абзац «Дара», открывающий и утверждающий новые горизонты жизни и творчества: «и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как за трашние облака, – и не кончается строка» [2, с. 541].

Скрытый же пролог, открывая действие романа, представляя собой модель романа и определяя качество отношений между Автором и героем, в свою очередь, предсказывает грядущую творческую самостоятельность героя, откликаясь как на название романа, так на его заключительный абзац. И, что интересно, он, как представляется, помогает иначе осмыслить отношения текста и эпитафии. В свете его функций становится очевидно, что он, в противоположность предложенному Левингом мнению, «выражает ведущую мысль текста» [4, с. 306] тем, что «возвращает» цитату из учебника грамматики в ее «учебную» среду, выставляя весь по-

следующий роман своеобразным учебником творчества, в конце которого, по выполнении задания, «смерть» Несамостоятельного героя оказывается «неизбежна»: Федору предлагается освободиться и дальше творить самому, без помощи Автора.

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. Вып. 3. С. 13–18.
2. Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 188–541.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1998. 939 с.
4. Орлицкий Ю. Б. Эпиграф // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 306–307.
5. Розенталь Д. Э. Русский язык. Справочник-практикум: Орфография. Пунктуация. Орфографический словарь. Прописная или строчная? М.: Оникс; Мир и Образование, 2007. 1008 с.
6. Семенова Н. В. Потусторонность смерти и искусства в новелле В. Набокова «Лик» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 21. Вып. 3. С. 90–95.
7. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. М.: Академия, 2006. 192 с.
8. Юртаева И. А. Пролог // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 197–198.
9. Leving Yu. Keys to The Gift. A Guide to Vladimir Nabokov's Novel. Boston: Academic Studies Press, 2011. 534 p.

THE HIDDEN PROLOGUE TO “THE GIFT ” BY V. NABOKOV: THE BASIS FOR THE INTERPRETATION

I. S. Belyaeva

Tver State Technical University
the Department of Foreign Languages

The article suggests the foundations to the treatment of the first four episodes of V. Nabokov's novel “The Gift” as its hidden prologue that implies its main themes and motifs, as well as the distribution of narrative forces in the novel.

Keywords: *hidden prologue, content and form markers, paratext, epigraph, dots, author, hero, “ The Gift ” by V. Nabokov.*

Об авторе:

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.

About the author:

BELYAEVA Irina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University (170023, Tver, M. Konev str., 12), e-mail: irina_eng@mail.ru.