

УДК 82.091

DOI: 10.26456/vtfilol/2024.3.067

## ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА

Л. Ю. Стрельникова

Армавирский государственный педагогический университет, г. Армавир

Статья посвящена изучению проблем философии языка творчества Набокова. Проблема философии языка Набокова исследуются в симбиозе литературоведческого и лингвистического анализа, основанного на изучении литературных и языковых аспектов творчества писателя. Художественный метаязык стилистически репрезентирует особый мифологизированный мир писателя, формируя эстетическую философию языка. Метаязык как основа эстетики модернизма и постмодернизма реализуется в игровых приемах, структурирующих творческое пространство Набокова.

**Ключевые слова:** философия языка, метаязык, модернизм, постмодернизм, Набоков, игровые приемы.

Целью модернистской философии языка является уже не достижение логической ясности высказывания, а раскрытие внутреннего потенциала слова как эстетического объекта, передающего красоту мира в мистических символах через поэта, вдохновенного свыше. Обнаруженное разнообразие идей и тенденций в искусстве XX века потребовало новых форм словоупотребления, которые включают метаязык как материал философии и искусства, этот намеренно искусственный язык, описывающий творческий процесс и его технологию. Философия языка Набокова как представителя модернистской и постмодернистской эстетики содержится в законе, сформулированном им самим: «Всякая великая литература, – это феномен языка, а не идей» [10, т. 1, с. 511]. Писателя часто упрекали в излишнем увлечении приемами, но именно в этой искусственности и заключалась специфика отношения писателя к языку, формирующему структуру его произведений, что ярко отметил еще В. Ходасевич: «...формальная сторона его писаний отличается исключительным разнообразием, сложностью, блеском и новизной... Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов..., но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес» [5, с. 222]. Стремясь придать языку мистический и одновременно игровой характер, Набоков хотел достичь эффекта театральной зрелищности, что было свойственно стилю модернистской литературы: «Итак, слово – звуковая кукла, словарь – собрание игрушек», отмечала Б. Леннkvист [7]. Искус-

© Стрельникова Л.Ю., 2024

ство этой эпохи все больше наполняется игровым содержанием, «история именно разыгрывается, а не проживается» [3, с. 153]. Искусство должно преодолеть здравый смысл, что может быть сделано только с помощью языковых узоров, придающих произведению метафорический и таинственный смысл: «Я победоносно смешиваю метафоры, потому что именно к этому они и стремятся, когда отдаются ходу тайных взаимосвязей – что, с писательской точки зрения, есть первый положительный результат победы над здравым смыслом» [10, с. 467]. В первую очередь это связано с особым представлением писателя о языке как о самостоятельной, уникальной вселенной, как о пространстве бесконечных смыслов и образов, через которое раскрываются другие стороны реальности и суть бытия. Можно сказать, что «как экспериментатор в области стиля и языка, Набоков пытается при помощи модернизированного языка взглянуть на привычные вещи внеисторическим, иронически-отчужденным взглядом» [11, с. 82]. Писатель выразил гносеологический скептицизм, считая, что через язык художник должен отказаться от реалистического отображения действительности, поскольку объективное познание мира невозможно.

В своих текстах Набоков зашифровал трагикомический и одновременно абсурдный смысл бытия, возможно, заключающийся в том факте, что история больше наполнена мифами, иллюзиями, миражами, чем разумом, а царство бессознательного шире царства сознания и гораздо шире царства логики. Значение сказанного как таковое становится второстепенным, важно, каким языком оформлен текст, поскольку, по словам Ж. Делеза, «между событиями-эффектами и языком – самой возможностью языка – имеется, существенная связь» [4, с. 29]. Усилиями метаязыка как инструмента описания процесса творчества писатель превращает повседневную реальность в карнавално-мистическое действо, создавая, например, совершенно потусторонний мир зазеркалья эмигрантского Берлина в «Даре»: «Переходя на угол в аптекарскую, он невольно повернул голову (блеснуло рикошетом с виска) и увидел – с той быстрой улыбкой, которой мы приветствуем раду-гу или розу – как теперь из фургона выгружали параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф, по которому, как по экрану, прошло безупречно-ясное отражение ветвей, скользя и качаясь не по-древесному, а с человеческим колебанием, обусловленным природой тех, кто нес это небо, эти ветви, этот скользящий фасад» [9, т. 3, с. 8].

Имагинативное восприятие позволяет писателю увидеть явления реальности с другой стороны сознания и смоделировать мир, «который походит на первичный, но не копирует его, а делает интеллигибельным» [2, с. 255], выражая творческую интуицию автора через язык. Как считал один из его персонажей Герман из «Отчаяния», произведение искусства сродни чуду, недоступном обывателю, «но ошиблись они, а не автор, – нет у них тех изумительно зорких глаз, которыми снабжен автор, и не видят они ничего особенного там, где автор увидел чудо» [9, т. 3, с. 407].

Об этой таинственности литературы Набоков говорил: «... она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей» [10, т. 1, с. 510]. В. Александров отмечает мистическое родство Набокова с языком: «Тайны иррационального, познаваемые через рациональную речь, – вот набоковское определение “истинной поэзии”» [1, с. 18]. Язык писателя формируется в контексте семантического пространства волшебного, но все искажающего зеркала, показывающего, что «всякое произведение искусства – обман» [9, т. 4, с. 441] и не следует ждать от произведения смысловой ясности и понятности. Магическое свойство языка, как писал Набоков в «Бледном огне», раскрывается «не в тексте, но в текстуре», то есть в изощренном лингвистическом рисунке произведения как индикаторе парадоксального высказывания, разрушающего здравый смысл: «Среди бессмыслиц – паутина смысла // Да! Будет и того, что жизнь дарит // Язя и вяза связь, как некий // Соотнесенных странностей игры, // Узор, который тешит до поры // И нас – и тех, кто в ту игру играет» [10, т. 3, с. 334].

Язык Набокова переходит в область парадокса, выявляя и постмодернистские тенденции: «как будто события радуются ирреальности, сообщаемой через язык знанию и личностям» [4, с. 17], – как обозначит это явление Ж. Делез в «Логике смысла». Превращая слова в «игрушки», Набоков и создавал свой стиль, маркерами которого становились каламбуры, шарады, проявляя при этом, по мнению не только русских, но и западных критиков, «изобретательность» и «почти неправдоподобную» «техническую виртуозность» [5, с. 343]. Писатель и сам признавался: «Мне нравилось – и до сих пор нравится – ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставить их врасплох» [9, т. 3, с. 360]. Творческая стратегия Набокова – бартовская концепция получения удовольствия от текста, лишённого идейного и политического содержания: «...почему я написал любую из моих книг? Ради удовольствия, ради сложности... Я просто люблю составлять задачи с изящными решениями» [10, т. 2, с. 574].

Предваряя постмодернистские концепции Р.Барта, Набоков придает языку статус самостоятельной реальности, отождествляя художественный текст с авторским мифом, содержащим только эстетические смыслы: «поскольку миф – это слово, то им может стать все, что достойно рассказа» [2, с. 72]. Как и впоследствии Р. Барт, Набоков считал, что «изнутри самого себя язык должен быть подорван, изобличен; это должно быть сделано отнюдь не при помощи сообщения, чьим орудием является язык, но посредством игры слов, сценической площадкой для которой он служит» [Там же, с. 551]. Используя экстраординарные языковые приемы, Набокову действительно удалось вырваться из «языкового рабства» традиций через «спасительное плутовство, эту хитрость, этот блистательный обман, позволяющий расслышать звучание безвластного языка, во всем великолепии воплощающего идею перманентной революции слова» [Там же, с. 550].

Набоковский метаязык демонстрирует идеальную игру искусства, значение которой заключается в победе над рациональными смыслами, чтобы представить мир как театр абсурда и показать тождество «между смыслом и nonsensом изначального типа внутренней связи» [4, с. 99]. Языком абсурда создан роман «Приглашение на казнь», начиная с его названия, которое является антитезой здравому смыслу, сближаясь с бессмыслицей сцены суда в сказке Кэрролла «Алиса в стране чудес»: «Сначала приговор – потом решение» [6, с. 189]. В «Приглашении на казнь» писатель также вводит читателя в заблуждение, заставив его поверить в политические мотивы романа, близкие к стилю Ф.Кафки. Набоков ставит своей целью показать процесс становления художника в абсурдном театре мира, который следует воспринимать как продукт имажинативного сознания автора. Но в то же время Набоков, как и многие его современники, отразил специфику своего времени, показав абсурд как характерную черту эпохи: «Абсурд в искусстве отвечает абсурдности бытия и наиболее ярко проявляет себя в кризисные для него моменты», – так определяет особенности искусства начала XX века исследователь С.Ф. Меркушов [8, с. 35].

Пытаясь овладеть словом, Цинциннат понял, что не может найти «своего слова» и поэтому страдает от своего же косноязычия: «Слово, извлеченное на воздух, лопается, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на темной, сдавленной глубине» [9, т. 4, с. 53]. Поиски творческой индивидуальности Цинцинната заканчиваются ничем, поскольку он, как марионетка автора, не может соответствовать высокому статусу творца и способен лишь на бессмысленном языке раскрыть свое психическое расстройство: «Слова у меня топчутся на месте... Зависть к поэтам. Как хорошо должно быть пронестись по странице и прямо со страницы...» [Там же, с. 112].

Воплощением замысла создания художественного языка как главного эпистемологического фактора модернистской литературы становится роман «Дар». Радикальным реформатором художественного языка выступает поэт Федор Годунов-Чердынцев. Он мучительно ищет новые формы поэтического языка, противоположные классической ясности и человечности, воспринимаемые им как «чудовища»: «при изображении ритмической структуры этого чудовища получалось нечто вроде той шаткой башни из кофейниц, корзин, подносов, ваз, которую балансирует на палке клоун...» [Там же, с. 136]. Федор экспериментирует в словесных играх: «Счастливый? Бессонный? Крылатый? За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин?» [Там же, с. 28]. Деформируя язык на уровне звуков, Набоков создает особый ритм текста, используя ассонансы и аллитерации, проецируя новые поэтические смыслы. Можно вспомнить, что именно с ломаного языка начинается роман «Машенька»: «– Лев Глево... Лев Глебович? Ну и имя у вас, батенька, язык вывихнуть можно» [Там же, т. 1, с. 35].

Но в то же время Набоков сомневается в причастности поэтического языка к элементу игры и уподоблении его «клоуну в атласных шароварах», который внезапно может прекратить двигаться, «застыть» [Там же, т. 3, с. 13]. Поэтический дар, по мнению Федора, должен быть реализован в земной жизни художника: «Но правда сопоставлений и выводов иногда сохраняется лучше по сю сторону слов» [Там же, с. 13]. В философском направлении эпистема языка Набокова выражает модернистскую и постмодернистскую сущность литературы, фокусируясь на интерпретации и формализации восприятия слова как знака в системе сходных знаков, формирующих текст. Наполняя слова-знаки образным содержанием, Набоков и создает свои мистические узоры, преодолевая воображением «свой телесный образ» [Там же, т. 4, с. 342] как «тяжелый дым» реальности: «Громадная, живая, вытягивалась и загибалась стихотворная строка; на повороте сладко и жарко зажигалась рифма, и тогда появлялась, как на стене, когда поднимаешься по лестнице со свечой, подвижная тень дальнейших строк» («Тяжелый дым») [Там же, с. 344].

Это означало изысканную, символически значимую форму поиска идеала, сверхъестественную художественную алхимию вместо духовности, сближение с самим собой и возвышение над всеми образами, а значит, соединение с Богом как зеркальным отражением богоподобного писателя – Творца, «лучшая публика» для него – «это человек, которого он видит каждое утро в зеркале...» [10, т. 2, с. 575]. Понимание невозможности изобразить гармоничный мир с человеческим содержанием в литературе модернизма и постмодернизма становится доминирующим. Из-за неприятия модернистами и постмодернистами картезианской формулы логики «*cogito ergo sum*», язык перестает быть отражением логического мышления и генерировать доступные для понимания смыслы, устраняя границы между сознанием и подсознанием и действуя по принципу зазеркалья Кэрролла, где «все не с той стороны» [6, с. 212]. Литература становится письмом, отодвигая духовность и способность разумно мыслить за пределы сознания.

### Список литературы

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. 321 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Брызгалова Е. Н. Игра как способ изображения мира в поэзии А. Н. Вертинского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 151–158.
4. Делез Ж. Логика смысла. Москва: Раритет, 1998. 480 с.
5. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.

6. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Алиса в Зазеркалье. Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2013. 416 с.
7. Леннkvист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова [Текст: электронный] // Велимир Хлебников. URL: [http://ka2.ru/nauka/blnqst\\_3.html](http://ka2.ru/nauka/blnqst_3.html) (дата обращения: 15.01.2024).
8. Меркушов С. Ф. Фронтальное присутствие категории абсурда в русской литературе XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 1. С. 35–40.
9. Набоков В. В. Собрание сочинений : в 4 т. Москва : Правда, 1990.
10. Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода : В 5 т. Санкт-Петербург : Симпозиум, 1997.
11. Стрельникова Л. Ю. Семантика аллюзий в названиях русскоязычных произведений В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1 (68). С. 79–90.

## PHILOSOPHY OF LANGUAGE AS A PROBLEM OF LITERARY TEXT IN THE WORKS OF V. V. NABOKOV

L. Y. Strelnikova

Armavir State Pedagogical University, Armavir

The article is devoted to the study of the problems of philosophy of Nabokov's creative language. The problem of Nabokov's philosophy of language is explored in a symbiosis of literary and linguistic analysis based on the study of literary and linguistic aspects of the writer's work. The artistic metalanguage stylistically represents the special mythologized world of the writer, forming the aesthetic philosophy of the language. Metalanguage as the basis of the aesthetics of modernism and postmodernism is implemented in game techniques that structure Nabokov's creative space.

**Keywords:** *philosophy of language, metalanguage, modernism, postmodernism, Nabokov, game techniques.*

*Об авторе:*

СТРЕЛЬНИКОВА Лариса Юрьевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Армавирского государственного педагогического университета (352900, г. Армавир, ул. Розы Люксембург, 159), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

*About the author:*

STRELNIKOVA Larisa Yuryevna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language and Literature, Armavir State Pedagogical University (352901, Armavir, Rosa Luxemburg street, 159, Russia), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

---

Дата поступления рукописи в редакцию: 10.06.2024 г.

Дата подписания в печать: 06.09.2024 г.