УДК 82.091
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.048

# ЖИВОПИСЬ КАК ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ПРИЕМ МОДЕРНИСТСКИХ МЕТАТЕКСТОВ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: ЗА ГРАНИЦАМИ РЕАЛЬНОСТИ

**Л. Ю. Стрельникова, И. И. Тарасова**

Армавирский государственный педагогический университет, г.Армавир

В статье исследуются интермедиальные аспекты модернистского творчества Набокова. На примере произведений Набокова можно увидеть, что в модернизме интермедиальность как разновидность интертекстуальности становится метаязыком культуры, возвышающимся над традиционной литературой благодаря своей способности генерировать сверхсмыслы, что делает читателя соучастником творчества автора и вовлекает его в процесс разгадывания значения интермедиальных образов. В метатекстах Набокова часто упоминаются произведения изобразительного искусства, что способствует визуализации творческого процесса.

***Ключевые слова:*** *Набоков, интермедиальность, интертекстуальность, живопись, культурные коды, модернизм, метатекст.*

В неклассической литературе модернизма и постмодернизма такой прием, как интермедиальность, был обоснован в 1980-х годах в концепции немецкого слависта О. Хансена-Лёве [16], будучи включенным в состав структурообразующих компонентов интертекстов, демонстрирующих проникновение различных видов искусства в литературное произведение. Интермедиальность структурирует эстетическое пространство текста, создавая специфическое взаимодействие разных реальностей, ни одна из которых не может быть воспринята как подлинная, о чем говорил Р.Барт: «Структурный анализ нацелен не на истинный смысл текста, а на его множественность» [1, с. 411].

В российской науке обоснование интермедиальности было дано философом И. П. Ильиным. Как считал И. П. Ильин, включенная в контекст интертекстуальности, интермедиальность демонстрирует «крах мимесиса», причиной чему – «естественный человеческий интерес к вымыслу и всему фантастическому», означающий пересмотр реалистического канона [5, с. 231, 232].

В контексте модернистского, а затем и постмодернистского восприятия творческого процесса происходит сдвиг точек зрения и поворот к восприятию «мира как текста… так можно обозначить эту концепцию, размывающую традиционную границу между искусством и реальностью

© Стрельникова Л. Ю., Тарасова И. И., 2026

и, по сути дела, отменяющую категорию мимезиса» [7, с. 10]. По словам Н. Тишуниной, модернистский дискурс характеризуется «интермедиальностью литературного языка, то есть смысловым и образным взаимодействием разных видов искусства в тексте художественного произведения» [14, с. 424].

Как разновидность интертекстуальности, интермедиальность становится приемом неклассического искусства XX века, подчеркивая искусственность модернистского текста, вовлеченного в игру культурных кодов, что позволяет нам говорить о тексте как метатексте в процессе его создания, в тени которого, наряду с авторским замыслом, просматриваются известные образы произведений, на которые явно или скрытно ссылается писатель. Послереволюционная эпоха с ее тяготами и изгнанием требовала от искусства утешения и забвения. Это было время иронического отношения к миру, эпоха карнавала, блоковского «Балаганчика», смешения искусств, подтверждающих комичность, иррациональность и одновременно трагичность человеческой жизни.

Ярким примером реализации приемов новой эстетики являются произведения русского и американского писателя Набокова, одного из выдающихся авторов не только модернистской, но и постмодернистской литературы. Ключевым в творческой системе Набокова является конфликт авторского воображения и достоверности изображаемого, в котором реальность проигрывает воображению. Противопоставляя фантазии художника примитивному реализму, Набоков говорил: «Нужно выстрелить здравому смыслу в самое сердце» [11, с. 476].

Набоков творил для чистого искусства, таково было требование эстетики модернизма, – революционно менять литературные формы, с целью отказаться, как призывал В.Шкловский, от «автоматизма восприятия» и «алгебраического метода мышления» через превращения привычных явлений в непривычные. Результатом таких преобразований является метатекст как новая литературная форма, состоящая из художественных приемов, которые демонстрируют целенаправленное изобретение произведения как искусственного текста, потому что «искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно» [15, с. 13].

К числу многочисленных набоковских приемов, структурирующих произведения писателя, относится интермедиальность – дополнительный фактор, определяющий изысканность, декоративность, фантастичность, театральность и неоднозначность текстов Набокова. Более того, интермедиальность усиливает симулятивность описываемой реальности, не случайно писатель считал, что «все романы – сказки», а хороший читатель знает, что искать в книге реальную жизнь, живых людей и

прочее – занятие бессмысленное» [11, с. 34]. Творческая задача Набокова, как говорил сам писатель, состояла в том, чтобы создать «самобытный мир», основанный на «упоительной игре вымысла» [Там же, с. 34, 37]. Можно сказать, что для структурирования модернистского метатекста, по замечанию С. Д. Титаренко, «характерны репрезентации интертекста в форме визуального или музыкального образа, мотива или сюжета, формирование полигенетических текстов, находящихся в диалоге с литературной и транскультурной традицией» [13, с. 57].

Произведения Набокова представляют собой фантастические метатексты, которые нельзя рассматривать как самостоятельные моноструктуры, поскольку они искусственно связаны с культурными кодами разных эпох через интермедиальные символы. Как утверждал Ю.Лотман, произведение может одновременно существовать в нескольких семиотических системах и «превращаться в механизм порождения новых смыслов» [8, с. 145]. В поэме «Бледное пламя» Набоков указывает, что все дело «не в тексте, но в текстуре, – в ней нависла / Среди бессмыслиц – паутина смысла» [10, т. 3, с. 334].

Не находя удовлетворения в видимой реальности, Набоков обращается к духу искусства, возвышая его над другими видами деятельности и над видимым материальным миром, разрушая традиционные структуры текста и переходя к внешним и внутренним деформациям: «…странный, отчасти фантастический мир», – так охарактеризует В. Ходасевич творчество Набокова [6, с. 137].

Говоря о проблеме взаимодействия разных искусств в контексте интермедиальности, О. А. Дмитриенко отмечает, что «Набоков избирает более свободные формы взаимодействия живописи и литературы: интермедиальные аллюзии и корреляции» [2, с. 51]. Не случайно писатель ассоциирует создание литературного текста с техникой живописца: «Я просто заполняю пробелы в картине, в этой вырезной картинке, которую я совершенно ясно себе представляю, выбирая кусочек тут и кусочек там, заполняя часть неба, часть пейзажа…» [10, т. 2, с. 574].

Интермедиальность выступает у Набокова в качестве маркера игровой эстетики, преодолевая привязанность искусства к жизненным образам. Писатель стремился соединить реальное и потустороннее, случайное и закономерное, низменное и возвышенное, тем самым опровергая бинарные оппозиции, определяющие диалектическую структуру мира.

В модернистской эстетике Набокова интермедиальность кодирует текст, образуя «паутину смыслов», превращая в поле интерпретации для читателя, чтобы сделать невозможным однозначное понимание произведения. Обман в искусстве становится главным сопутствующим источником творчества Набокова: «Все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане» [9, т. 3, с. 328].

Набоков предполагал, что каждое произведение искусства имеет тайный смысл. Искусственно насыщенный интермедиальными кодами, текст приобретает мистические черты и, по замечанию Р. Барта, теряет свое изначальное происхождение, становится загадочным, сродни бесовскому наваждению: «Текст же, в противоположность произведению, мог бы избрать своим девизом слова одержимого бесами (Евангелие от Марка, 5, 9): “Легион имя мне, потому что нас много”. Текст противостоит произведению своей множественной, бесовской текстурой, что способно повлечь за собой глубокие перемены в чтении» [1, с. 418]. Набоков обращается к мистическому опыту восприятия мира, стирая границы между разными видами искусства и доказывая, что невозможно только вербально или визуально воспринимать мир и человека как иллюстрацию подлинности реальности: «по самой природе своей, слово не может полностью изобразить сходство двух человеческих лиц, – следовало бы написать их рядом не словами, а красками, и тогда зрителю было бы ясно, о чем идет речь», – говорит герой романа «Отчаяние» [9, т. 3, с. 342].

В этом же романе Набоков уточняет: «…мне сейчас нужна не литература, а простая, грубая наглядность живописи» [Там же], чтобы удостовериться в схожести двойников – Германа и Феликса. Но загадочность искусства заключается в том, что кривое набоковское зеркало Олакрез искажает визуальное представление, и получается совсем не то, что видится: «человек-бык, человек-жаба» [Там же]. Искусство живописи отражает способность художника видеть уникальность изображаемого объекта: «Всякое лицо уникум… художник видит именно разницу. Сходство видит профан» [Там же, с. 356–357].

Именно в этом и заключается задача художника – эстетически преобразовать мир, представив его как «живописную правду жизни» [10, т. 1, с. 550]. Набоков живописует словом, обладая даром «видеть буквы в цвете», «то есть как будто гены писали акварелью», – говорит писатель [Там же, т. 2, с. 575].

Таким образом, интермедиальные маркеры создают иллюзию реальности, которая была характерна не только для литературы, но и для модернистской живописи. «Модерный штиль», – так описывается портрет Германа, созданный Ардалионом в романе «Отчаяние». Неслучайно Набоков подчеркивает отсутствие сходства портрета с оригиналом: «Не знаю, почему он придал моим щекам этот фруктовый оттенок, – они бледны как смерть. Вообще сходства не было никакого» [9, т. 3, с. 366].

В первом романе «Машенька» (1926) Набоков использует как явные, так и скрытые интермедиальные соотношения с другими видами искусств. В описании «туманного Берлина» просматривается интермедиальная отсылка к импрессионистским пейзажам Клода Моне, Камиля

Писсарро: «…создавались странные сочетания, неожиданные для глаза, хорошо привыкшего к вечерним теням, но редко видящего рассветные» [Там же, т. 1, с. 110]. Как модернистское направление, импрессионизм основывается на таком эстетическом отношении к действительности, при котором художники не принимали идею тождества искусства и жизни, проповедуя свободу художественного самовыражения, которая проявлялась в неожиданных цветовых сочетаниях, нестандартных формах и композиционных приемах, ломающих каноны классической живописи.

Более того, реальность воспринималась модернистами как адское место, облагородить которое могло только искусство. Символами гнетущего состояния русского эмигранта Ганина в берлинском пансионе выступают литография «Тайной Вечери» и репродукция «Острова мертвых» Беркли. Жизнь и смерть таинственным образом меняются местами, указывая на обреченность героя и его страх перед будущим. Размещенная в столовой пансиона «Тайная Вечеря» аллюзивно соотносится с фреской Леонардо да Винчи, находящейся в трапезной монастыря Санта-Мария-делла-Грацие в Милане. Христианский смысл таинства пародийно разрушается деталями интерьера, несущими демонический смысл: «на стене против двери и с рогатыми желтыми оленьими черепами по другой стене, над пузатым буфетом, где стояли две хрустальные вазы, бывшие когда-то самыми чистыми предметами во всей квартире, а теперь потускневшие от пушистой пыли» [Там же, с. 38].

Изображение «Тайной Вечери» сопровождает не одно произведение писателя. Набокова интересовал образ Христа, но не как символ священной искупительной жертвы, а как Творца всего прекрасного. Эстетическое совершенство доминирует в его религиозных воззрениях, отражая двойственность восприятия Набоковым духовной стороны жизни. Мир искусства первичен для Набокова именно как творение бога-художника. «Набоков, – отмечает К. А. Жулькова, – параллельно проводит разновекторные линии: вниз – десакрализация библейских образов, их обмирщение, и вверх – сакрализация земного чувства, обожествление сущего» [4, с. 150].

Интермедиальный символ «Тайной Вечери» встречается также в романе «Защита Лужина» (1930) и более позднем рассказе «Весна в Фиальте» (1956). В «Защите Лужина» упоминается «Тайная Вечеря» Рубенса, которую Лужин видит в музее. Однако внимание сосредоточено не на духовном значении таинства происходящего, а на незначительной детали картины: «… на двух собак, по-домашнему ищущих крошек под узким, бедно убранным столом “Тайной Вечери”» [9, т. 2, с. 111]. М. Дунаев так охарактеризует бездуховный эстетизм писателя: «Искание Бога – упро-

щение мира. Вот наглядность релятивизма: что религия, что турбины – все едино» [3].

В романе «Отчаяние» (1930) также встречается «обыкновенная литография» [9, т. 3, с. 366] Беклина «Остров мертвых». Семантика этого символа соответствует аллегорическому изображению мертвого пространства и готовности Германа к убийству, что в эсхатологическом контексте произведения рассматривается как настроение безнадежности и ожидания смерти.

Образ России как таинственной живописной картины появляется в романе «Подвиг» (1932). Набоков покинул родину в юном возрасте, сохранив ее в своих воспоминаниях как некую фантастическую страну, нарисованную бабушкой Эдельвейс, которая «ревностно занимаясь акварелью во дни молодости, вряд ли предвидела, когда мешала на фарфоровой палитре синенькую краску с желтенькой, что в этой рождающейся зелени будет когда-нибудь плутать ее внук» [Там же, т. 2, с. 158]. Упоминание о синей и желтой краске создает аллюзию на пейзажи Ван Гога с его нереалистичным, сверхъестественным видением природы и погружением в мистические переживания с помощью цвета («Стволы деревьев в траве»).

Живопись как интермедиальный прием в романе «Камера обскура» (1933) выступает своеобразным способом кодирования текста, выстраивая ассоциативный ряд с картиной модного в то время импрессиониста Э. Мане «Олимпия»: «Голая стройная девочка с ожерельем на шее и с темной прядью вдоль склоненного лица» [12, с. 45]. Пытаясь представить себя актрисой, Магда хочет быть похожей на голливудских кинозвезд типа Греты Гарбо, Коринны Гриффит, Джоан Кроуффорд. Кречмар полагает, что в его жизни разыгрывается настоящая киноистория, с авантюрными приключениями и смертельными страстями. Обращение к живописному сюжету придает оригинальность творческому взгляду писателя и порывает с обыденностью в пользу эстетического эффекта.

Таким образом, в эстетическом пространстве модернизма наиболее отчетливо выявляются противоречия между вымышленным и реальным, чему способствует внедрение интермедиального нарратива. Интермедиальность как разновидность метафоры в творчестве Набокова структурирует семиотику текста, кодируя его множеством знаков различных видов искусства, насыщая визуальными эффектами и придавая ему полифоническое содержание. Используя прием изобразительные искусства, Набоков пытается разгадать пружины их магической взаимосвязи в творческом процессе, полагая, что «самобытный автор всегда создает самобытный мир» [11, с. 34].

Писатель следует духу искусства начала XX века как времени творческих модификаций, пробуждая эстетическую радость и в то же время иронию по отношению к миру и человеку. Интермедиальные мар-

керы презентуют измененную реальность, усиливая театральность и фантастичность произведения, уводя читателя от восприятия реальности к разгадке метаморфоз и метафор, созданных автором.

**Список литературы**


1. Барт, Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Дмитриенко, О. А. О взаимодействии изобразительного искусства и литературы в художественном мире Набокова. // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. 2013. № 4. С. 47–52.
3. Дунаев, М. М. Православие и русская литература. Москва : Христианская литература. 2004. 512 с. [Текст: электронный]. URL: https://azbyka.ru/fiction/pravoslavie-i-russkaya-literatura-tom-ii-chast-3-dunaev/20/ (дата обращения 05.05.2026).
4. Жулькова, К. А. Художественная деталь как основа создания библейских образов в ранней лирике В. В. Набокова // Литературоведческий журнал. 2025. № 1 (67). С. 142–159.
5. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 253 с.
6. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии / под ред. Н. Г. Мельникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
7. Липовецкий, М. Н. Русский модернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 1997. 317 с.
8. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллин : Александра, 1992. 472 с.
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. Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе. Москва : Независимая газета, 1998. 512 с.
12. Набоков, В. В. Камера обскура. Санкт-Петербург : Азбука, 2015. 224 с.
13. Титаренко, С. Д. Проблемы взаимодействия интертекстуальности и интермедиальности в мифопоэтике русского символизма (от цитаты в тексте – к медиамифу) // Культура и текст. 2017. № 3 (30). С. 54–72.
14. Тишунина, Н. В. Языки литературы XX века [текст: электронный] // В диапазоне гуманитарного знания. Вып. 4. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. URL: https://anthropology.ru/ru/edition/v-diapazone-gumanitarnogo-znaniya (дата обращения: 28.08.2026).
15. Шкловский, В. Б. Искусство как прием. О теории прозы. Москва : Советский писатель, 1983. 384 с.
16. Hansen-Löve, A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983. 11. P. 291–360.

# PAINTING AS AN INTERMEDIATE TECHNIQUE OF VLADIMIR NABOKOV'S MODERNIST METATEXTS: BEYOND THE BOUNDARIES OF REALITY

**L. Y. Strelnikova, I. I. Tarasova**

Armavir State Pedagogical University, Armavir

The article explores the intermediate aspects of Nabokov's modernist work. Using the example of Nabokov's works, one can see that in modernism, intermediality as a kind of intertextuality becomes a metalanguage of culture, towering over traditional literature due to its ability to generate super-meanings, which makes the reader an accomplice in the author's work and involves him in the process of unraveling the meaning of intermediate images. Nabokov's metatexts often mention works of fine art, which contributes to the visualization of the creative process.

***Keywords:*** *Nabokov, intermediality, intertextuality, painting, cultural codes, modernism, metatext.*

*Об авторах:*

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.

ТАРАСОВА Ирина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Армавирского государственного педагогического университета (352900, г. Армавир, ул. Розы Люксембург, 159). e-mail: nevryuevn@mail.ru.

*About the authors:*

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.

TARASOVA Irina Igorevna – Candidate 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: ikoni08@rambler.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 05.01.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.