

Наталья Александровна РОГАЧЁВА¹
Анастасия Олеговна ДРОЗДОВА²

УДК 821.161.1

**РЕФЛЕКСИЯ СОБСТВЕННОГО И ЧУЖОГО
ТВОРЧЕСТВА В РАССКАЗЕ «ВАСИЛИЙ ШИШКОВ»
И СТИХОТВОРЕНИИ «ПОЭТЫ» В. НАБОКОВА**

¹ доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
n.a.gogacheva@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-8424-1861

² аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
an.o.droz@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5728-142X

Аннотация

Проблема художественной идентичности Владимира Набокова остается актуальной в современном литературоведении. Исследователи по-разному интерпретируют оценку Набоковым собственного русскоязычного творчества: в американские годы Набоков 1) конструирует новую писательскую идентичность (А. Долинин), начинает новую карьеру (Н. Корнуэлл) или 2) развивает основные темы своих русскоязычных произведений (Б. Бойд), адресуясь к англоязычному читателю. Уникальный статус произведений французского периода определяется тем, что их корпус состоит из «фантомных» текстов (М. Маликова), где представлена «эпигическая работа с литературным наследством» (А. Бабилов). В предлагаемом исследовании впервые проблема творческой идентичности Набокова рассматривается в связи с приемами создания «фантомного» художественного мира. Объектом исследования являются стихотворение «Поэты», опубликованное под псевдонимом «Василий Шишков», и рассказ «Василий Шишков». Тексты рассматриваются с учетом литературно-критического и художественного кон-

Цитирование: Рогачёва Н. А. Рефлексия собственного и чужого творчества в рассказе «Василий Шишков» и стихотворении «Поэты» В. Набокова / Н. А. Рогачёва, А. О. Дроздова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 2 (22). С. 64-78.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-64-78

текстов. Цель исследования — определить, как в этих произведениях выстраивается рефлексия собственного и чужого творчества, учитывая, что инструментами эстетической оценки служит для Набокова перцептивная образность. Основным методом исследования — структурно-семиотический анализ: перцептивные образы характеризуются в многообразии их локализации, способа создания и распространения, отношения к фону и т. д. Структурно-семиотический подход к анализу художественных текстов позволил выявить ценностное значение «призрачности» или «отчетливости» в художественной оптике Набокова. Интенсивность ощущений напрямую связана со статусом субъекта восприятия и с его позицией в иерархии художественных миров (Василий Шишков — вымысел рассказчика, рассказчик — вымысел писателя-эмигранта Набокова). Невозможность достоверного восприятия, его непрерывность и ограниченность в рамках целой эпохи или индивидуальной жизни оцениваются Набоковым как важные условия для творческого развития, особенно значимые в ситуации размышлений о новом адресате художественного творчества.

Ключевые слова

Перцептивная образность, точка зрения, Набоков, французский период, «Василий Шишков», «Поэты», творческая идентичность.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-64-78

Введение

1937-1940 — последние годы, когда Владимир Набоков пишет художественную прозу на русском языке. Специфика этого периода определяется не только французским контекстом, который уже в ранних произведениях Набокова был «полигенетическим» [15, с. 511], но и отношением писателя к современному литературному быту русской эмиграции. Как отмечает Б. Бойд, Франция в 1930-х гг. оказывается центром русской литературы за рубежом [4, с. 503]. В это время Набоков, по мнению Нила Корнуэлла (Neil Cornwell), «закладывает прочную основу для последующей блистательной — по большей части американской — карьеры» (здесь и далее перевод научных статей мой. — *А. Д.*) [17, с. 165] и создает основу будущей творческой биографии — рассказ «Mademoiselle O», разные версии которого написаны на трех языках [17, с. 166]. Актуален вопрос о писательской идентичности Набокова в период, предшествующий языковому и пространственному переходу из русской в англоязычную культуру, что означало переоценку отношений с традицией, читателем и собственным творчеством.

Место русскоязычных произведений Набокова в литературе — проблема, которую в конце 1930-х гг. осмысляют не только критики, но и сам писатель. В предисловиях к своим книгам, в лекциях и интервью на английском языке Набоков пытается определить, как особенности быта, свойственные эпохе или сообществу, превращаются в элементы вымышленного мира, как они влияют на читательскую рецепцию художественного текста. Так, в «Даре», используя

пародийный «мотив черновика», Набоков «создает своего рода ироническую „историю“ эмигрантской литературной критики 20-30-х годов» [5, с. 126]. Исследователи рассматривают произведения Набокова, написанные во Франции, как «ответвления», тематические вариации романа «Дар» [4, с. 602; 17, с. 165] или связывают их с более поздними англоязычными текстами писателя [18, с. 137]. Отсюда возникает мысль об их принадлежности к «сложному разряду „фантомных или полуфантомных“ русских текстов Набокова» [7, с. 193].

Определение «фантомности», предложенное М. Маликовой, указывает как на характеристику самого французского периода — «переходного пункта» «между двумя континентами, двумя языками, двумя карьерами» [17, с. 166], так и на особый перцептивный регистр, присущий той или иной национальной культуре. Его и исследует Набоков в произведениях рубежа 1930-40-х годов. Так, к примеру, писатель отмечает, что письмо на французском языке связано с особым опытом восприятия («I experience a very painful shortness of breath, accompanied by the fear of bungling things...» [цит. по: 18, с. 144]). Лида Цейтлин Ву (Lida Zeitlin Wu), анализируя первый роман В. Набокова на английском языке «Истинная жизнь Себастьяна Найта», обращает внимание на карточку из «Архива Набокова», где писатель схематично изображает цветочное колесо. Дата «1940» на оборотной стороне точно свидетельствует, что Набоков изучал цветочные колеса в то время, когда переходил в своем творчестве с русского на английский язык: после окончания работы над «Даром» (первая публикация по частям с 1937-1938 гг. под псевдонимом В. Сирин) и до публикации «Себастьяна Найта» [19]. Возможным результатом погружения в учение о цвете оказывается появление в первом англоязычном романе сложных «маскировочных» цветов: оттенков пастельного и фиолетового, «пленочного цвета». Звуковым аналогом «призрачности» можно считать мотив «молчания» в рассказе «Ultima Thule», где, по мысли Е. И. Ляпушкиной, «формула „Слава Логу“... утверждает не просто божественную природу слова, но и его, слова, собственные особые права и возможности — в том числе возможность хранить молчание» [6, с. 90].

Объект нашего исследования — два произведения Набокова конца 1930-х гг., которые объединены образом вымышленного поэта «Василия Шишкова»: стихотворение «Поэты», опубликованное Набоковым под псевдонимом «Василий Шишков» (вместе со стихотворением «Обращение» печаталось под заголовком «К России»), и рассказ-мистификация под заглавием «Василий Шишков». История публикации произведений, их связь с литературным бытом Парижа конца 30-х гг. детально исследована в статьях А. Бабилова и М. Э. Маликовой. Новизна нашей работы заключается в том, что проблеме творческой идентичности в рассказе и стихотворении Набокова впервые предлагается рассмотреть в связи с приемами создания «фантомного» художественного мира. В стихотворении и рассказе образы восприятия служат языком для рефлексии собственного и чужого творчества. «Призрачные» или «фантомные» образы организуют сквозной для этих произведений сюжет об «исчезновении» русского поэта.

Основная часть

В стихотворении «Поэты» перцептивные образы с семантикой призрачности подчеркивают противопоставление индивидуальной и коллективной памяти: с одной стороны — «отрешенье от слова» как общая судьба эмиграции, с другой — маскировка или игра «в прятки» поэта, который продолжает писать стихи.

В первых четырех строфах, где лирический субъект выражен местоимением «мы», многократно отмечена пассивность наблюдателя. Инертность перцепции задается с помощью приема олицетворения, когда неживые объекты образуют живописную картину без участия художника: «свеча переходит», «пока очертаний своих не находит / беззвездная ночь в темно-синих ветвях» [13, с. 417-418] (здесь и далее текст стихотворения цитируется по приведенному в списке литературы источнику. — *Авт.*). Непредумышленность как характеристика коллективного восприятия подчеркивается с помощью визуальных образов «очертания» и «отпечатка» («плывет отпечаток в глазах»). Механистичность всех ощущений лирического субъекта влияет и на выбор слов. Использование бедных глагольных рифм в третьей строфе (по аналогии с ироническим «Домиком в Коломне» А. С. Пушкина), тавтологическое повторение местоимения «мы» и плеоназм «солдатские мундиры» (в рассказе «Василий Шишков» отмечается рассказчиком как слабый элемент стихотворения) подразумевают мотив деградации поэтического дара. В то же время образ «фосфорные рифмы последних стихов», когда визуальной характеристикой наделяется поэтический прием, позволяет говорить о деградации слога как о чувственно-воспроизводимой иллюзии. Лирическая ситуация «Поэтов» представляет перевернутый сюжет стихотворения И. Анненского «Свечку внесли», но, в отличие от Анненского, Набоков акцентирует внимание на процессе «налипания» внешнего образа на сетчатку глаза. Подавление внешнего зрения распространяется и на рецепцию литературной традиции: чужие слова «налипают» на авторскую художественную оптику, вторгаются в его словарь.

В 5-7-й строфе перцептивная и оценочная точки зрения закреплены за местоимением «я», что подразумевает индивидуальность восприятия «всего, что сказать я уже не могу». При этом кругозор лирического «я» демонстративно ограничен оконной рамой и стеклом, источник света сокрыт: «окна, в отдаленье поймавшего луч». Небесные объекты сами выступают в роли пристальных наблюдателей («внимательных туч»), тогда как земной наблюдатель, напротив, подчеркивает недостоверность собственных ощущений (повторение глагола «не видеть», описание зыбкого пространства — «уборной, кружащейся в сумерках летних»). Перцептивные образы вводятся с помощью оценочной лексики («всея муки и прелести мира», «красы, укоризны» (дважды)), что указывает на необъективность восприятия. Кинестетические и звуковые образы, с одной стороны, подчеркивают ощущение постепенного ослепления: «всего, что томит, обвивается, ранит», «текучих ее изумрудов», «рыданья рекламы». С другой стороны, они маскируют конкретный зрительный объект, который, очевидно, замечен наблюдателем, но не назван (см. авторское при-

мечание: «Расплывающиеся изумруды рекламы аспирина, находившейся на противоположном берегу Сены» [9, с. 239]).

В финале стихотворения дар слова возвращается к лирическому субъекту: заданная в 3-й строфе бедная рифма сменяется богатой («мирского» — «слова», «не видна» — «зерна»). Заметно изменяется художественное пространство. Кругозор лирического субъекта определяет «прозрачность» стекла, что позволяет видеть мир в двойной перспективе — снаружи и внутри («детей малолетних, / играющих в прятки вокруг и внутри»). Однако такая оптика возвращает Набокова к поэзии 1880-х годов: «не видеть всей муки и прелести мира... <...> ...всего, что сказать я уже не могу». Финальный мотив молчания и смерти связан с образом «порога» («сейчас переходим с порога мирского»). Анжамбман в первой («Из комнаты в сени свеча переходит / и гаснет») и восьмой («Сейчас переходим с порога мирского / в ту область...») строфах, а также повторяющийся глагол «переходить» позволяют сопоставить иллюзию отпечатка на сетчатке глаза после затухания свечи и мнимое «отрешение от слова» поэтов. Прием анжамбмана буквализируется: после ритмической паузы предложение продолжается, как продолжается и жизнь поэта после его «перехода». Последняя строфа состоит из нескольких номинативных предложений и пунктуационно отграничена от 8-й строфы, где перечисляются характеристики потустороннего мира: «пустыня, смерть, отречение от слова». Пятикратное повторение лексемы «молчание» в 9-й строфе уже обозначает невозможность молчания и смерти: для молчания находится словесное выражение.

Смена коллективного и индивидуального восприятия, так же как и умолчание («всего, что сказать я уже не могу», «сейчас переходим с порога мирского / в ту область...»), носит игровой характер. Обыгрываются два аспекта недостоверности восприятия и художественного слова. Во-первых, невозможность четкого видения, речевая избыточность и бедность рифм связаны не столько с процессом умирания и отрешения от слова, сколько с ограниченными возможностями восприятия, заданными коллективной точкой зрения. Во-вторых, хотя в 5-7-й строфах, где появляется индивидуальная точка зрения и чувственные образы конкретны, перцепция ограничена позицией лирического субъекта, его пространственной и временной локализацией.

При этом образ Василия Шишкова — воплощение коллективной множащейся памяти. Как отмечает М. Э. Маликова, выстраивая собственную генеалогию и создавая «собственную мерцающую литературную персону» [7, с. 202], Набоков в рассказе «Василий Шишков» «подтверждает проявленную в поэтике „Поэтов“ принадлежность Шишкова к поколению молодых парижских поэтов» [7, с. 199-200]. Заглавие «Поэты» и характеристика «молодые» отсылает к критическому эссе В. Набокова «Молодые поэты» (1931) как возможному источнику перцептивной образности стихотворения. В стихотворении Василию Шишкову вменяется однообразие стиля поэтов-эмигрантов, о котором Набоков прямо говорит в статье: «Много издается стихов, *не отличишь одного стихотворца от другого*, — Терапино от Оцуа, Адамовича от Ю. Мандельштама

(несколько отличен от других Поплавский, который чем-то напоминает мне Вертинского...), и среди этой серой, рассудочной, надсоновской скуки, среди прозаических стихов о чем-то, смутных намеков на смутные мучения, на конец мира, на суету сует, на парижский осенний дождичек, — вдруг эта восхитительная книга Ладинского» [11, с. 691]. Перцептивный образ «смутного мучения», представленный в статье, детализирован в стихотворении «Поэты»: тактильные образы передают ощущение муки («томит, обвивается, ранит»), а визуальные соотносятся с замутненным кругозором лирического субъекта.

Игровой характер смены коллективной и индивидуальной точки зрения проявляется также в двойной функции перцептивных образов: они участвуют в организации метасюжета и вводят в произведение аллюзии на предшественников и современников Набокова — В. Ходасевича, Г. Адамовича [см. 7, 2]. В границы одной строфы включаются перцептивные образы, связанные с художественными мирами разных авторов. Образ незамеченной дороги («молчанье далекой дороги тележной, / где в пене цветов колея не видна») отсылает к образу размытой дороги в творчестве Г. Адамовича, к мотиву оторванности от родины: «Когда мы в Россию вернемся... о Гамлет восточный, когда? — / Пешком, по размытым дорогам, в стоградусные холода» (1936) [1, с. 94] (ср. в рассказе «Василий Шишков»: «боюсь последствий, которые и не снились любому-дрию Гамлета» [10, с. 412] (здесь и далее рассказ цитируется по приведенному в списке литературы источнику. — *Авт.*)); «Не встретив нигде человека, / Не помня дороги, пойду» (1922) [1, с. 97]; «Как на большой дороге, под дождем, / Под ледящим ветром, к дому, к дому» (1930) [1, с. 92]. Второй слой аллюзий связан с поэзией Серебряного века: кроме названного стихотворения И. Анненского, укажем стихотворение А. Блока «Голос в тучах», где присутствуют схожие мотивы («больные глаза», «во мраке с трудом различали тропу», «горизонт разбудили зарницы» [3, с. 48-49]). Наконец, самым глубоким погружением в историю русской поэзии стали отсылки к «Евгению Онегину» А. С. Пушкина, где Шишков фигурирует в качестве литературного оппонента автора в вопросе выбора языка, и к поэзии М. Ю. Лермонтова [2]. При этом классическая лирика опосредована «надсоновщиной», то есть вторичным, отраженным поэтическим словом. В стихотворении «Поэты» трагический пафос оборачивается иронией: текст заканчивается обращением к чужому поэтическому творчеству, в котором безнадежность и молчание — элементы художественно организованной реальности. Схожий композиционный прием повторяется в некрологе «О Ходасевиче» (1939), который завершается призывом: «Обратимся к стихам» [12, с. 590].

Лирический род и литературная маска позволяют Набокову воплотить в границах чужого «фантомного» поэтического сознания сюжет о действительном бессмертии слова и творческой личности. Тематически лирика поэта Василия Шишкова близка стихотворениям поэтов-эмигрантов, в 1930-х гг. заявлявших о конце литературы. В то же время художественную стратегию Набокова можно охарактеризовать как намеренное «сокрытие» множества художественных реальностей и собственной творческой идентичности. Художественные миры

и их создатели могут «коллективно» сосуществовать только как элементы эстетического замысла внеположного им творца: Набоков пишет под псевдонимом Василия Шишкова, который, в свою очередь, создает стихотворение от лица «мы» и ссылается на произведения реально существующих поэтов. Такая система субъектов восприятия связана с системой границ, осмысляющихся в стихотворении: границ творчества и жизни, а также границ произведения, обеспечивающих его художественную целостность.

Проблема отграниченности текста художественно осмысляется в рассказе В. Набокова «Василий Шишков», где повествование ведется от лица ненадежного рассказчика-поэта. Сюжет полемически соотнесен с ранним рассказом Б. Пастернака «Апеллесова черта» (1915): роль русского Гейне играет никому не известный поэт, автор, по сути, одного посмертно опубликованного стихотворения и одной грамматической ошибки, процитированной в рассказе.

Перцептивные образы, организующие сюжет об исчезновении поэта Василия Шишкова, можно разделить на две категории в зависимости от степени их воздействия на субъекта восприятия: отчетливо и едва ощутимые. Их соотношение варьируется в зависимости от звукового, зрительного и тактильного модусов восприятия.

Звуковой модус представлен наименьшей группой перцептивных образов. Звук, и в частности смена громких и тихих звуков, напрямую связаны с композицией рассказа: произведение начинается с описания громких звуков («послышался будто шум погони»), но в кульминации и финале звук затихает («было сравнительно тихо», «шулерский шик аллитераций», «щелкнул языком»). Громкий звук характеризуется как спонтанно возникшее ощущение, привнесенное в беззвучный мир рассказчиком или Василием Шишковым, обладателем «басистого голоса». С одной стороны, чужое художественное слово воспринимается героями как «звучащее»: Василий Шишков сопоставляет стихи рассказчика с «посторонним громким разговором». С другой — чтение и обсуждение собственного или чужого творчества происходят в тишине. Так, к примеру, рассказчик характеризует звук через реакцию другого персонажа: «...заметив, что Шишков озабоченно прислушивается, заметив далее, как он решительно и радостно оперся о стол и уже привстал, прежде чем сообразить, что это звонят в другую квартиру». Звуковые образы могут замещаться лексикой с семантикой «речевого действия»: «говорю», «довольно хорошо и интересно развивать свои мысли», «выразил уверенность», «страшно растягивая слова», «бойче и хуже». Тихий звук оказывается маркером иммерсивности — погружения персонажей в диалог или в чтение, а также исчезновение в тексте. В рассказе-мистификации звуковые образы позволяют противопоставить две формы речи: художественную речь повествователя (громкий звук) и речевое действие его персонажей (тихий звук). Постепенное исчезновение звуковых образов формирует сюжет о превращении поэта Василия Шишкова в персонажа произведения Владимира Набокова.

В повествовании доминируют визуальные и кинестетические образы. Их динамика соотносится со сменой перцептивной точки зрения рассказчика. От-

четливо воспринимается то, что увидено «своими глазами». Так, к примеру, и в экспозиции, и в финале рассказчик приводит детализированный портрет Василия Шишкова: «толстогубый и сероглазый», «с серьезным выражением лица и плеч», «широкоплечий, слегка все-таки сутулый, с обросшим затылком». Когда рассказчик или персонаж пытаются воссоздать чужую точку зрения, форма и цвет объекта оказываются нечеткими: «миллионы мелочей, которые люди не видят», «туманная личность» (социальная оценка Василия Шишкова), «секретом каких-то основных красок» (Василий Шишков о творческом методе рассказчика). Поле зрения, границы видения напрямую соотносятся с границами чужой речи. Когда герои читают или наблюдают, как читают другие, они фокусируют свой взгляд: «внимательно глядя», «мой взгляд заходил по строкам», «твердо следил, одновременно контролируя предмет чтения». Рассказчик отмечает, что, будучи читателем, субъект восприятия не может увидеть больше, чем видит автор: «[читательская] хула [мне кажется] праздным ударом по призраку». Оптический парадокс, когда равноправные субъекты восприятия (Василий Шишков и рассказчик), но неравноправные субъекты речи (рассказчик и Василий Шишков как его вымысел) встречаются взглядом, передается через визуальный образ светового пятна (при чтении произведений рассказчика Василий Шишков испытывает «раздражение, как от сильного света») или рекурсии («невозможные глаза» — портретная характеристика Шишкова). Этот «перетекающий» взгляд представляет собой реминисценцию стихотворения И. Анненского «Свечку внесли», отсылка к которому присутствует и в стихотворении «Поэты».

Возможность персонажа исчезнуть из поля зрения рассказчика появляется тогда, когда персонаж и рассказчик оказываются равноправными субъектами речи, а текст как «отграниченное» целое заканчивается. Это происходит в последнем предложении рассказа, где цитируются строки Василия Шишкова: «прозрачность и прочность такой необычной гробницы». Визуальный образ «прозрачной гробницы» является метаописательным. Во-первых, «гробница», как и текст, является отграниченной и замкнутой. Во-вторых, прозрачность как свойство отсутствия какого-либо цвета дает возможность увидеть одну поверхность через другую и соотносится с субъектной структурой рассказа, где история поэта Василия Шишкова воспроизведена рассказчиком по памяти. В-третьих, перед нами ироническая реминисценция из сказки А. С. Пушкина как указание на то, что героя (и поэта вообще) нет ни среди живых, ни среди мертвых.

Осязательные образы также можно разделить на две категории в соответствии с обозначениями, приведенными в самом рассказе: «крепкие» и «зыбкие». Если «крепость» — свойство объектов, которые непосредственно ощущаются героями, то «зыбкостью» наделяется то, что скрыто от прямого наблюдения. Тактильные образы являются частью контрастного портрета Василия Шишкова: подчеркивается кукольность, «скроенность» внешности героя («крепко скроенный молодой человек», «с удобным рукопожатием», «крепкий почерк», «твердо следил»), которая противопоставляется естественности его движений и мимики («вместо машинального наброска содействия, он остался вольно стоять»). Кинестетические

образы соотносятся также с объектами художественного мира, с характеристикой других персонажей: «горячей воде», «массируя себе переносицу».

Скрытая мотивация персонажей передается с помощью осязательного образа с семантикой «зыбкости» — «прошел холодок». «Зыбкость» свойственна слогу рассказчика-поэта, а также самоощущению Василия Шишкова, готовящегося исчезнуть в тексте («неприменно как-то разрядиться», «до взрыва хочется»). Незаконченное художественное слово является неуловимым, зыбким, тогда как пошлость, здравый смысл, напротив, оказывает физическое воздействие на человека, сопоставимое с болезненным тактильным ощущением: «о больших, броских вещах, которые всем *намозолили* душу», «почувствовал *болезненное* разочарование». Осязаемость и овеществленность приобретает законченная речь. Неоднократно повторяющийся образ «крепкого» телосложения персонажа Василия Шишкова в финале переносится на устройство всего рассказа «Василий Шишков» как «*прочной* гробницы»: из визуальной портретной детали превращается в кинестетическую метафору текста.

Замысел Шишкова об исчезновении совпадает с речевой стратегией ненадежного рассказчика, скрывающего вымышленную природу героя, и художественной стратегией самого Набокова, пишущего рассказ-мистификацию: «дошел *до какой-то черты*, мне нужно непременно как-то разрядиться», «шире раздвинуть *рамки взаимной откровенности*». Осуществление этого замысла невозможно без участия еще одного субъекта восприятия — читателя. С одной стороны, творец, создавая вымышленный мир, дистанцируется от читателя. Так, рассказчик противопоставляет себя читателю, отождествляя свой литературный «призрак» с подсудимым на «читательском суде»; Василий Шишков разрабатывает план журнала, где «мелочи» будут расставлены в «гармонически *незаметном* порядке». С другой стороны, *гармонический* порядок возможен только в тексте, который был бы «прозрачен» для читателя и провоцировал бы на его нелинейное восприятие.

Композицию рассказа образуют внутренние рамки, разделяющие две встречи рассказчика с Василием Шишковым наедине: история «немецких беженцев», получающих французский паспорт и «новые» французские имена. Паспорт служит для идентификации героя-поэта. Василий Шишков сравнивает сборник своих стихов с паспортом: «в участке я показал бы удостоверение личности, а вам мне приходится предъявить вот это — тетрадь стихов». Тема «паспорта» акцентируется в финале, когда выясняются фантастические обстоятельства исчезновения героя: «он давно просрочил то, что русские называют „картой“». Сопоставление тетради с «удостоверением личности», которое поэт «показал бы в участке», но которое, как выясняется в финале, в действительности давно просрочено, ставит под сомнение статус Василия Шишкова как художника. Причем в указании на цвет тетради содержится ироническая аллюзия: известная «синяя тетрадь» с юношескими стихотворениями А. С. Пушкина становится со временем «палевой» тетрадью наспех сочиненных текстов, сплошь составленных из общих мест «молодых поэтов» русской эмиграции. Еще одним предметом, позволяющим идентифицировать личность, выступает шляпа: беженцы примеряют по очереди

шляпу как знак принадлежности группе, социуму. Та же шляпа является метафорой индивидуальной памяти (ср. в рассказе «Ultima Thule»: «Помнишь, мы как-то завтракали (принимали пищу) года за два до твоей смерти? Если, конечно, *память может жить без головного убора*» [14, с. 113]). Василий Шишков как персонаж рассказа Набокова является носителем чужой памяти.

На читательское «расследование» идентичности Василия Шишкова намекает рассказчик в финале: «...на случае, с которого начинаются криминальные романы, кончается мой рассказ о Шишкове». Чувственно воспринимаемая «прозрачная и прочная» граница текста осмысливается и как граница между читательским и авторским творчеством.

Таким образом, перцептивные образы позволяют провести границу между разными мирами (внутритекстовым, внетекстовым и фикциональным миром стихов Василия Шишкова) и между разными субъектами восприятия (автор — рассказчик — герой, автор — читатель). Универсальность таких категорий восприятия, как «едва различимое» и «отчетливо осязаемое», обеспечивает взаимосвязь этих миров. Перцептивные образы участвуют и в моделировании читательского ожидания: при линейном чтении акцентируются приемы дистанцирования читателя (в тексте нет прямого ответа на финальные вопросы рассказчика: «Но куда же он все-таки исчез?»), тогда как нелинейное восприятие является условием преодоления дистанции. Две контрастные перцептивные характеристики («явное» и «неявное») совмещаются в образе «прозрачной гробницы»: поверхность прозрачного объекта не имеет цвета, остается «невидимой», но в то же время обеспечивает ясность наблюдения. Установление границы, связанной с синтагматическими пределами текста, с одной стороны, ограничивает область читательской интерпретации, с другой — открывает возможность перечитывания и продолжения игры с читателем.

Заключение

В стихотворении «Поэты» и в рассказе «Василий Шишков» идентичность поэта, его творческие возможности, ограниченные временем и пространством, напрямую зависят от его способностей к восприятию окружающего мира. Перцептивные образы, участвующие в конструировании художественной реальности, используются Набоковым для осмысления чужого и собственного творчества.

Во-первых, невозможность художника выйти за пространственную, временную, языковую границу, трагически осмысленная поэтами-эмигрантами, рассматривается в произведениях Набокова как важное условие для творчества. Образы с семантикой едва заметного, едва осязаемого (игра в прятки, исчезновение и «розыск») участвуют в построении иерархии художественных миров: «фантомных» произведений Василия Шишкова, чужих и собственных текстов. Дистанцированность от творчества современников характеризует не столько представление Набокова о собственном литературном статусе в среде писателей-эмигрантов, сколько его читательскую стратегию.

Во-вторых, перцептивные образы позволяют противопоставить коллективную и индивидуальную память, осмысляемую в категориях «оригинального» и «ба-

нального». С одной стороны, объединение точек зрения в произведениях Набокова происходит, когда ограниченное восприятие оценивается как познавательное препятствие. Переход к коллективной точке зрения ведет к исчезновению творческой индивидуальности (исчезновение Василия Шишкова как самостоятельного поэта), к деградации и банальности (использование поэтами банальных рифм при их иллюзорном переходе в потусторонность в стихотворении «Поэты»), в плане перцепции — к редукции всех чувственных ощущений. Разделение, индивидуализация точек зрения происходит, когда отграниченность принимается как условие для наблюдения и исследования «чужой» реальности — художественного мира другого поэта или мира, в котором существует сам наблюдатель. Недостоверность восприятия оценивается как возможность творческого многообразия [см.: 8, с. 146]. Творческая самостоятельность и оригинальность проявляется в характере восприятия общей для поэтов чувственно-объективной реальности.

В-третьих, коллективная память «поколения» или «художественного направления» не отвергается Набоковым, а, напротив, оказывается ценностно-важной только в рамках индивидуального творчества. В рассказе и стихотворении возможность амбивалентного отношения к концу жизни и творчества задает динамику перцептивных образов, различающихся по количественным характеристикам (яркости, насыщенности, отчетливости и т. д.). «Незаметная гармония» таких образов восприятия формирует скрытый сюжет о бессмертии слова и неограниченной свободе поэзии.

Таким образом, не только граница, но и субъективная неограниченность, непрерывность оцениваются как важные характеристики эстетического переживания времени и пространства. С ними связана и невозможность достоверного знания и всеведения. Непрерывность является принципом, по которому организован весь корпус текстов «французского периода»: рассказ «Василий Шишков» как продолжение стихотворения «Поэты»; рассказы «Solus Rex» и «Ultima Thule» как произведения с потенциальным продолжением; повесть «Волшебник» как основа для русского перевода «Лолиты». Творчество русскоязычных писателей-эмигрантов рассматривается как завершенное и целостное явление в истории литературы и, кроме того, как важный этап собственной биографии: как считает Б. Бойд, критика собственных русскоязычных работ в 1940-е гг. «отражает большие надежды Набокова на традиции культуры и литературы в России и во всем мире и на собственный многолетний вклад в них» [16, с. 187]. В «переходный» период Набоков не готовится к смене творческой идентичности. Напротив, он детально исследует ее в рамках сопоставления индивидуальной и коллективной памяти для того, чтобы развивать главные темы своего творчества на новых этапах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамович Г. В. Собрание сочинений. Стихи, проза, переводы / Г. В. Адамович. СПб.: Алетейя, 1999. 560 с.

2. Бабииков А. Продолжение следует. Неизвестные стихи Набокова под маркой «Василий Шишковъ» / А. Бабииков // Звезда. 2012. № 7 // Сайт «Журнальный зал». URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/7/prodolzhenie-sleduet-5.html> (дата обращения: 23.05.2020).
3. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах / А. А. Блок. М.: Наука, 1997. Том 2. Кн. 2. 895 с.
4. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд; пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с.
5. Бригер Л. А. «Страсти по Набокову»: творчество В. Сирина в эмигрантской критике / Л. А. Бригер, А. В. Леденев // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 20-30-х годов: сб. науч. тр. / ИНИОН РАН. Центр гуманитар. Науч.-информ. Исслед. Отдел литературоведения / под ред. Т. Г. Петрова. М., 2006. Ч. 2. С. 107-125.
6. Ляпушкина Е. И. «...о том следует молчать» («Ultima Thule» Набокова и философия молчания) / Е. И. Ляпушкина // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2016. № 3. С. 83-91.
7. Маликова М. Э. Фантомный парижский поэт Василий Шишков / М. Э. Маликова // Русская литература. 2013. № 1. С. 181-210.
8. Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / У. Дж. Т. Митчелл; пер. с англ. В. Дроздова. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
9. Набоков В. Стихи / В. Набоков. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. 384 с.
10. Набоков В. В. Василий Шишков / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Симпозиум, 2008. Том 5 / сост. Н. Артеменко-Толстой. С. 407-413.
11. Набоков В. В. Молодые поэты / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. СПб.: Симпозиум, 2006. Том 3 / сост. Н. Артеменко-Толстой. С. 689-695.
12. Набоков В. В. О Ходасевиче / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Симпозиум, 2008. Том 5 / сост. Н. Артеменко-Толстой. С. 587-590.
13. Набоков В. В. Поэты / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Симпозиум, 2008. Том 5 / сост. Н. Артеменко-Толстой. С. 417-418.
14. Набоков В. В. Ultima Thule / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Симпозиум, 2008. Том 5 / сост. Н. Артеменко-Толстой. С. 113-139.
15. Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова / П. Тамми // В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: в 2 томах. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. Том 1. С. 508-522.
16. Boyd V. Nabokov's transition from Russian to English: repudiation or evolution? / V. Boyd // Nabokov Studies. 2007/2008. Vol. 11. Pp. 159-188.
17. Cornwell N. From Sirin to Nabokov: the transition to English / N. Cornwell // The Cambridge Companion to Nabokov / ed. by J. W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. Pp. 151-169.
18. Couturier M. French Nabokov / M. Couturier // Transitional Nabokov // ed. by W. Norman, D. White. Bern: Peter Lang, 2009. Pp. 135-150.
19. Zeitlin Wu L. Nabokov's optical paintbox: color in the Real Life of Sebastian Knight / L. Zeitlin Wu // Nabokov Online Journal. 2018. Vol. XII. URL: http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/2_nabokov's_optical_paintbox_lida_zeitlin_wu.pdf (дата обращения: 23.05.2020).

Natalia A. ROGACHEVA¹
Anastasiia O. DROZDOVA²

UDC 821.161.1

**NABOKOV'S REFLECTION ON HIS OWN
AND OTHERS' WORKS IN THE SHORT NOVEL
"VASILIIY SHISHKOV" AND POEM "THE POETS"**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian and Foreign Literature,
University of Tyumen
n.a.rogacheva@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-8424-1861

² Postgraduate Student,
Department of Russian and Foreign Literature,
University of Tyumen
an.o.droz@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5728-142X

Abstract

The problem of Nabokov's artistic identity is relevant for contemporary literature studies. The researchers interpret writer's estimation of his Russian works differently: in his American years, Nabokov (1) created a new artistic identity (A. Dolinin) and started a new career (N. Cornwell) or (2) developed his general themes (B. Boyd), targeted at English readers. The unique status of the texts written in French is defined by their "phantom" nature (M. Malikova) and the "final work with the literature legacy" (A. Babikov). In our research, the problem of Nabokov's identity is analyzed for the first time in its connection with the methods of creation of the "phantom" fictional world. Our research subject includes the poem "The Poets" and the short story "Vasiliiy Shishkov". The texts are considered within the literary-critical and artistic contexts. The purpose of this article is to determine how the reflection of one's own and other people's creativity is built in these works, taking into account that perceptual imagery serves as tools for aesthetic assessment for Nabokov. The main research method in the work is structural-semiotic analysis: perceptual images are characterized by the variety of their localization, by

Citation: Rogacheva N. A., Drozdova A. O. 2020. "Nabokov's Reflection on His Own and Others' Works in the Short Novel 'Vasiliiy Shishkov' and Poem 'The Poets'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 2 (22), pp. 64-78.
DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-64-78

the method of creation and distribution, by their attitude to the background, etc. The structural-semiotic approach to the analysis of literary texts has revealed the value of “phantom” or “distinctness” in Nabokov’s artistic optics. The intensity of sensations is directly related to the status of the subject of perception and to its position in the hierarchy of fictional worlds (Vasily Shishkov is the fiction of the narrator, the narrator is the fiction of the emigrant writer Nabokov). The impossibility of reliable perception, its continuity and limitation within the framework of an entire era or individual life are assessed by Nabokov as important conditions for creative development, especially significant in a situation of reflection on a new addressee art creation.

Keywords

Perceptual imagery, point of view, Nabokov, French period, “Vasilii Shishkov”, “The Poets”, artistic identity.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-64-78

REFERENCES

1. Adamovich G. V. 1999. Collected Works. Poems, Prose, Translations. St. Petersburg: Aletya. [In Russian]
2. Babikov A. 2012. “To be Continued. Unknown Nabokov’s Poems under an Alias ‘Vasilii Shishkov’”. *Zvezda*, no. 7. Accessed 7 June 2020 <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/7/prodolzhenie-sleduet-5.html> [In Russian]
3. Blok A. A. 1997. Complete Collection of Works and Letters in 20 Volumes. Vol. 2. Book 2. Moscow: Nauka. [In Russian]
4. Boyd B. Vladimir Nabokov: Russian Years: Biography. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]
5. Briger L. A., Ledenev A. V. 2006. “‘Nabokov Passion’: V. Sirin’s Works in Emigrant Criticism”. In: *Klassika i sovremennost’ v literaturnoy kritike russkogo zarubezhya 20-30kh godov: Part 2*, pp. 107-125. INION RAN. Center for Humanitarian Research and Information. Literature Research Department. Moscow. [In Russian]
6. Liapushkina E. I. 2016. “‘...Thereof One Must Be Silent’ (Nabokov’s ‘Ultima Thule’ and the Philosophy of Silence)”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, no. 3, pp. 181-210. [In Russian]
7. Malikova M. E. 2013. “Phantom Parisian Poet Vasilii Shishkov”. *Russian Literature*, no. 1, pp. 181-210. [In Russian]
8. Mitchell W. J. T. 2017. “Ideologiya Iconology. Image. Text. Ideology”. Translated by V. Drozdov. Moscow, Yekaterinburg: Armchair Scientist. [In Russian]
9. Nabokov V. 2015. Poems. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus. [In Russian]
10. Nabokov V. V. 2008. “Vasilii Shishkov”. In: Artemenko-Tolstaya N. (ed.). 2008. *Russkiy period. Sobranie sochineniy v pyati tomakh*, vol. 5, pp. 407-413. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]
11. Nabokov V. V. 2006. “Young Poets”. In: N. Artemenko-Toldtaya (ed.). 2006. *Russkiy period. Sobranie sochineniy v pyati tomakh*, vol. 3, pp. 689-695. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]

12. Nabokov V. V. 2008. "On Hodasevich". In: Artemenko-Tolstaya N. (ed.). *Russkiy period. Sobranie sochineniy v pyati tomakh*, vol. 5, pp. 587-590. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]
13. Nabokov V. V. 2008. "The Poets". In: N. Artemenko-Toldtaya (ed.). *Russkiy period. Sobranie sochineniy v pyati tomakh*, vol. 5, pp. 417-418. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]
14. Nabokov V. V. 2008. "Ultima Thule". In: N. Artemenko-Toldtaya (ed.). *Russkiy period. Sobranie sochineniy v pyati tomakh*, vol. 5, pp. 113-139. St. Petersburg: Symposium. [In Russian]
15. Tammi P. 1997. "Notes on Polygenetics in Nabokov's Prose". In: Dolinin A. A. 1997. *Pro et contra. Lichnost i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley: v 2 tomakh*, vol. 1, pp. 508-522. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. [In Russian]
16. Boyd B. 2007/2008. "Nabokov's Transition from Russian to English: Repudiation or Evolution?". *Nabokov Studies*, vol. 11, pp. 159-188.
17. Cornwell N. 2005. "From Sirin to Nabokov: the transition to English". In: Connolly J. W. (ed.). *The Cambridge Companion to Nabokov*, pp. 151-169. Cambridge: Cambridge University Press.
18. Couturier M. 2009. "French Nabokov". In: Norman W., White D. (eds.). *Transitional Nabokov*, pp. 135-150. Bern: Peter Lang.
19. Zeitlin Wu L. 2018. "Nabokov's Optical Paintbox: Color in the Real Life of Sebastian Knight". *Nabokov Online Journal*, vol. 12. Accessed 7 June 2020.
http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/2_nabokov's_optical_paint_box_lida_zeitlin_wu.pdf