

УДК 821 (091)

Н.К. Сарсекеева,

к. ф. н. доцент Казахского национального университета  
имени аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан,  
e-mail: sarsekeeva1403@inbox.ru

### Опыт преломления «игровой» поэтики В. Набокова в современной русской прозе

В статье рассматриваются процессы, связанные с воплощением игрового начала в текстах художественных произведений известной современной писательницы Т. Толстой, актуальные для новейшей русской литературы и культуры в целом. Изучение поэтики литературных произведений Т. Толстой побуждает к исследованию роли приема контраста воображаемого и изображаемого, организации особых отношений в границах текста между автором и читателем, игре аллюзиями, явными и скрытыми цитатами как одной из важнейших характеристик современной культуры. На примерах из текстов Т. Толстой, в которых ярко проявляется интертекстуальность, исследуются особенности использования «чужого слова» для вовлечения читателя в диалог с автором. Выявляется сходство видения мира Т. Толстой, связанное с опытом В. Набокова, его экспериментальным стилем. Результаты проведенных наблюдений убеждают, что столкновения «голосов» на всех уровнях текста – сюжетном, фабульном и стилистическом позволяют современным авторам осуществлять экспликацию новых смыслов путем соотнесения их с уже известными. Подобный подход позволяет глубже понять механизм воздействия художественного текста на читателя, прояснить отношения автора и читателя как равноправных коммуникантов, а также выявить скрытые взаимосвязи в пространстве современной культуры.

**Ключевые слова:** художественный текст, поэтика, игра, интертекстуальность, авторская экспликация, сюжет, иррациональное.

N.K. Sarsekeeva

### The experience of using V. Nabokov's poetics in contemporary Russian prose

The article focuses on the role of games in a literary texts of famous contemporary writer T. Tolstaya, that is relevant in modern Russian literature and culture in general. The study of the poetic texts T. Tolstaya directs the study of the role of contrast imagined and depicted, ways to organize links in the text between author and reader, game allusions, visible and hidden quotations, that characterize contemporary culture. On the example of T. Tolstaya's texts with pronounced intertextual features are studied especially the using of «alien word» for the emergence of a dialogue of the author and the reader. Revealed features T. Tolstaya worldview influenced by the experience of Vladimir Nabokov, his experimental style. The results of observations show that the clash of «voices» in the plot and style allow modern writers to express new meanings by relating them to previously known. This way enable to better understand the ways of influencing the text on the reader, to clarify the relationship of the author and the reader as communicants with equal rights, and determine the depth of the relationship in contemporary culture.

**Key words:** literary text, poetics, game, intertextual connotation, author explication, plot, irrational.

Н.Қ. Сарсекеева

### Қазіргі орыс қарасөзіндегі В. Набоков поэтикасының «ойын» игерімінің тәжірибесі

Мақалада жалпы қазіргі заманғы орыс әдебиеті мен мәдениетіне қатысты қазіргі заманғы жазушы Т. Толстая белгілі өнер туындыларының мәтіндерді ойын басында бейнесі байланысты процестерді зерттейді. Т. Толстая қабылдау айырмашылығы елестету және бейнеленген, қазіргі заманғы

мәдениеттің маңызды сипаттамаларының бірі ретінде автор мен оқырман арасындағы мәтін шегінде ерекше қарым-қатынаста, ойын аллюзий, айқын және жасырын дәйексөз ұйымдастыру зерттеуге әкеледі әдеби шығармаларды поэтика зерттеу. Интертекстуальность айқын, онда мәтін Т. Толстая, мысалдары, әсіресе автордың бар диалог оқырманды тарту үшін «басқа адамдардың сөздер» пайдалану оқыды. Владимир Набоков, оның тәжірибелік стильде тәжірибесі байланысты әлемдік Т. Толстая көріп ұқсастығын анықталды. Тарихы, стилистикалық қазіргі заманғы авторлар қазірдің өзінде белгілі оларды жататын жаңа мағынада туралы экспликация жүзеге асыруға мүмкіндік береді – бақылаулар нәтижелері мәтін барлық деңгейлерінде «дауысымен» соқтығысы көрсетеді. Бұл тәсіл құрдастарының коммуникатордың ретінде, сондай-ақ қазіргі заманғы мәдениет кеңістігінде жасырын қарым-қатынас ашу автор мен оқырман қарым-қатынасын анықтау үшін, оқырман әдеби мәтін әрекет механизмін жақсы түсінуге мүмкіндік береді.

**Түйін сөздер:** көркем мәтін, поэтика, ойын, интертекстуальность, авторлық экспликация, арқау, иррационал.

Процессы, протекающие в новейшей русской литературе, их научное осмысление в контексте опыта литературы XX века активно обсуждаются критиками и историками литературы, о чем наглядно свидетельствуют как материалы специальных периодических изданий, так и серьезные литературоведческие исследования последних лет [1]. Игра как философское понятие сегодня становится предметом научного исследования в культурологии, социологии и литературоведения [2]. Иносказательность и отстраненность, смешение реального с фантастическим, свободное обращение с временными планами, характер аллюзий и заложенная в самих текстах современной прозы возможность различных их интерпретаций учат видеть в художественном произведении вторую объективную реальность. Наряду с наиболее популярным *социальным* направлением в 70- 80-е годы XX в. (А. Солженицын, В. Астафьев, В. Распутин и др.) в последнее десятилетие прошлого века сформировалось направление, определяемое в литературоведении как *«другая проза»*.

Представителей «другой прозы» при всей ее неоднородности объединяет отсутствие пафоса учительства, проповедничества, растворенность автора в героях, скепсис по отношению к самой возможности общественного идеала и связанная с этим деконструкция созданных ранее образов мира. Типологическая общность этой литературы изначально была основана на ее оппозиционности официальной, осознании самой своей сути как *«феномена языка, а не идей»* (В. Набоков). Для представителей данного направления публикации Набокова, появившиеся в Советском Союзе только в 1987 г., имели большое значение, особенно его литературоведческие работы (в частности, эссе «Н. Гоголь»), дававшие новый инструмент анализа, код, с помощью которого

можно было более глубоко осмыслить процессы, протекающие в современной литературе.

В рамках *«другой прозы»* (*«новой волны»*, *«альтернативной литературы»*), как ее иногда называют), нередко постмодернистской направленности, рассматривается творчество В. Пьецуха, Вен. и Вик. Ерофеевых, М. Веллера, М. Кураева, Т. Толстой и др. «Мэтром» творчества этих писателей авторитетный исследователь Г.Л.Нефагина [3] называет В.Набокова, чей опыт оказался связующим звеном мирового литературного процесса и современной словесности с помощью традиций русской «игровой» прозы (Н. Гоголь, Н. Лесков, А. Ремизов), через орнаментализм прозы 20-х годов (ранние Л. Леонов, Е. Замятин) и подспудное продолжение этой линии в условиях 30-х г.г. в творчестве Д. Хармса, Ю. Олеши, частично М. Булгакова и А. Платонова. В рамках общей направленности *«другая проза»* отвергает любой социальный заказ, стремится к демифологизации реальности и сознания человека, усматривая свою цель в освобождении вкуса читателя от предвзятых установок и словесных штампов при помощи интертекстуальных связей как важнейшего фактора структуры текста и его интерпретации, *нестыковок* на уровне сюжета, фабулы и языка.

Проза Набокова не случайно оказалась в эпицентре литературы «новой волны». Язык его, художественная стилистика всегда отточены, он играет и словом, и образом, и сюжетом. *«Важно, не о чем написано, а как написано»*, *«проза должна завораживать»* – вот наиболее распространенные формулы творчества по Набокову. В этой постоянной игре с читателем, с героем, с самим собой как автором строится набоковский художественный мир – мир, где за бесчисленными отражениями отражений (очень часто при помощи зеркал), трудно и порой не-

возможно «поймать» саму жизнь и ее запечатлеть. Эта иллюзорность берет свое начало в творчестве Гоголя, Достоевского, в «подпольном» сознании их странных героев, но у Набокова она была доведена до совершенства. Мир для Набокова бесконечно таинственен, изначально необъясним: *узоры Судьбы*, общей для всех и индивидуальной, доступны только глазу художника.

В связи с вышесказанным обращает на себя внимание пронизательное замечание Р.Барта о том, что «*отождествляя себя со словом, писатель утрачивает всякие права на истину, ибо язык – это структура, цель которой – нейтрализовать различие между истиной и ложью*» [4, 83]. Как считает И. Арнольд, в стихии языка, его вулканической природе, вопрос о «правде или лжи», соответствии или несоответствии его реальности вообще неуместен [5, 97]. «Реальность, как отмечал В. Набоков, *есть бесконечная вереница шагов, уровней понимания и, следовательно, она непостижима. Поэтому мы живем, окруженные более или менее таинственными предметами*». Некое тайное значение, привкус потустороннего, контраст истинного и мнимого постоянно проступает сквозь ткань набоковских текстов – за пределами этого мира существует *другой*, призрачный и непостижимый.

На этом приеме, в частности, был построен один из первых романов В. Набокова «Соглядатай» (1930), главный герой которого на протяжении всего произведения наблюдает за другим героем Смуровым, пытаясь найти среди множества его образов – настоящий. Читатель напряженно следует за героем, в полной мере разделяя все коллизии его поиска, строит догадки, отбрасывая, как шелуху, ненастоящие образы Смурова, однако в самом финале *внезапно* узнает, что Смуров и главный герой – одно и то же лицо.

Как отмечает исследователь А. Злочевская, «игровая» поэтика Набокова, вопреки распространенному мнению о «безмысленности» творчества писателя, выполняет очень важные смысловые функции, главная из которых – организация напряженных «*сотворческих*» отношений между читателем и автором в процессе «разгадывания» и одновременно созидания новой нравственно-философской и эстетической концепции мира [6]. Тем самым писатель совершил переворот в читательском восприятии текста, т.к. классическая русская литература довольно редко поднимала покров над тайной

искусства. Как правило, на внешнем, «видимом» уровне своих творений авторы их давали читателю «уроки» нравственности, «объясняли» жизнь в ее социальных, духовных или мистических проявлениях.

Набоков, напротив, намеренно обнажает игровое начало в поэтике, подчеркивает «сделанность» своих книг, требует от читателя усилий интеллектуальных и интуитивных для проникновения за поверхностный поэтический слой. Изощренная игра повторами, аллюзиями, явными и скрытыми цитатами и пр., ставящая порой в тупик интерпретаторов его творчества, в то же время не является его самоцелью, она служит иным, высшим целям. Своей главной цели – *убеждать не поучая* – он добивался, предлагая читателю «додумывать», собирать в единую мозаику «декорации» из вроде бы не нужных деталей обстановки. Вероятно, поэтому иногда его прозу определяют как «артистическую», а в русской литературе на рубеже XX-XXI в.в. к ней относят творчество широко известной российской писательницы Т.Н.Толстой.

Дебютировала Т. Толстая в жанре рассказа, первый из которых, «На золотом крыльце сидели...» был сразу же замечен читателями и критиками. Начало известной детской считалки, вынесенное в заглавие, сигнализировало об основном структурообразующем принципе рассказа – принципе *свободного распределения ролей*: «*Царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной. Кто ты такой? Говори поскорей...*» [7, 134]. И далее по мере разворачивания сюжета каждый персонаж рассказов сборника сам назначает себе Судьбу, как в игре, но по правилам игры, тот, кто уже стал королевичем или сапожником, обязан играть свою роль до конца. ни автор, ни жизнь не простят ему измены – «*так не играют*». И в этом – ключ к пониманию не сложившихся в конечном итоге судеб героев, которых критика назвала «неудачниками».

Действительно, сюжеты рассказов Толстой (сборники «На золотом крыльце сидели...» (1987), «Любишь – не любишь» (1997), «Река Оккервиль» (1999) строятся по определенной, весьма жесткой схеме. Обычно это переосмысленная автором на свой лад история преступления и наказания: герой изменяет своему детству (роли) и за это расплачивается бессмысленно прожитой жизнью. Почти всегда в финале его подстерегает смерть – физическая или духовная. Многие рассказы Т. Толстой построены на контрасте подлинного и мнимого, реального и

иллюзорного, идеальных романтических представлений о жизни и ее «грубой» реальности, что также сближает ее с Набоковым. Особой темой набоковского творчества было, по мнению А. Арьева, «*прокладывание каждый раз заново причудливых тропинок ... за пределы так называемой реальности*» [8]. При этом читатель следит за коллизиями сюжета не вместе с героем, а словно «над ним», из *другой* реальности.

Так, главный герой рассказа Т. Толстой «Река Оккервиль» Симеонов в противовес своей хмурой реальности любовно выстраивает в своем воображении город своей мечты, где живет Она – певица Вера Васильевна, в чей голос он влюбился, слушая записанный на пластинку чудесный романс «Нет, не тебя так страстно я люблю». Тревожное предчувствие на миг овладевает им: «*Нет, не надо разочаровываться, ездить на речку Оккервиль, лучше мысленно обсадить ее берега длинноволосыми ивами, расставить крутоверхие домики, пустить неторопливых жителей, может быть, в немецких колпаках, в полосатых чулках, с длинными фарфоровыми трубками в зубах... а лучше замостить брусчаткой оккервильские набережные, реку наполнить чистой серой водой, навести мосты с башенками и цепями, выровнять плавным лекалом гранитные парапеты, поставить вдоль набережной высокие серые дома с чугунными решетками подворотен – пусть верх ворот будет как рыба чешуя, а с кованых балконов выглядывают настурции, поселить там молодую Веру Васильевну, и пусть идет она, натягивая длинную перчатку, по брусчатой мостовой, узко ставя ноги, узко переступая черными тупоносими туфлями с круглыми, как яблоко, каблуками, в маленькой круглой шляпке с вуалькой, сквозь притихшую морось петербургского утра, и туман по такому случаю подать голубой*» [7, 147].

В действительности, когда Симеонов решил найти живую певицу, настоящая Вера Васильевна оказалась грубой, грузной старухой, после пребывания которой в ванной героя на стенках остаются «серые окатыши»... Пока она на своих «*круглых, как яблоко, каблуках*», ступала по вымощенной им в мечтах «*брусчатой мостовой*», мир был разумен, уютен, гармоничен. Эта же, настоящая, «*жует грибки*» и рассказывает анекдоты. Так какая из них настоящая? – словно спрашивает Т. Толстая. Та изящная, воздушная, с реки Оккервиль, или эта, жующая грибки? Подобное столкновение воображаемого и реального, высокого и низкого происходит на

всех уровнях повествования – фабульном, сюжетном, стилистическом.

В 2000 г. вышел первый роман писательницы «Кысь» [9], вызвавший много откликов и удостоенный в итоге премии «Триумф». В рамках постмодернистского сознания ею переосмысливается русская история, что вообще характерно для данного направления в целом. Т. Толстая придумала для «своей» России флору и фауну, историю, географию, границы и соседей, нравы и обычая населения, она создала свой мир из обломков прежнего. *Кысь* – это Русь, о чем наглядно свидетельствует сама цепочка звуковых ассоциаций: *кысь – брысь – рысь – Русь*. Русь – какая-то неведомая зверюшка, а Кысь воет в лесах, точит когти, кричит так дико и жалобно... В какой-то момент приходит понимание, что герои книги – это не люди, а коты, точнее, некоторые из людей – коты, а остальные в подавляющем большинстве – мыши. Таким образом, русская история представлена как игра в кошки – мышки (в качестве примеров для интерпретации «Кыси» можно выделить следующие интексты – книга «О людях и мышах», народный лубок «Как мыши кота хоронили», произведения Рабле, Свифта, Салтыкова-Щедрина, Солженицына и самого Набокова.

В конце романа указана дата его написания: 1986-2000, далеко не случайная для русской истории, ее несбывшиеся надежды, мечты, иллюзии наконец. Главный герой, Бенедикт, молодой, пытливый, все допытывается, отчего *был Взрыв*, результатом которого стало «повреждение языка», исчезновение грамотности и т.д. Жители Федора-Кузьмичска тайно читают (не все еще забыли грамоту!) и переписывают «*прежние*» книги, а основной фабульный ход – захват Бенедиктом вместе с явно «номенклатурным» тестем главной библиотеки в Красном Тереме – местном Кремле. Мотивировка переворота заключается в том, что Набольший Мурза Федор Кузьмич, будучи не котом, а мышью, портит книги. Бенедикт как типичный герой русской классики, пытается строить жизнь «*по книге*», а слово опять отнимают...

Если прежние рассказы Толстой создавались мощным чувством сопереживания автора своим странным, «не догоняющим» эту жизнь героям, то теперь она наблюдает своих героев снаружи, они становятся для нее своеобразным объектом иронии, игры, скепсиса, как у Набокова. Отсюда и своеобразное построение ее антиутопии в структурном отношении: разбивка всего текста

на главы с символическими их названиями по порядку букв старорусского алфавита – «аз», «буки» вплоть до «ижицы», как будто все начинается заново. В итоге получилась довольно невеселая история деградации общества: моральной, интеллектуальной, духовной. Что же все-таки случилось: произошла культурная революция или все-таки катастрофа?

Несмотря на то, что история получилась очень невеселая, книга написана языком мастера – каждое слово значимо, «играет» в столь необычном тексте. ни слова – гладкого, нейтрально-описательного. Авторская речь намеренно вытеснена речью героев- сентиментальным

стилем Бенедикта, официозным стилем указов Набольшего Мурзы, а потом и Главного Санитара, псевдонародным, стилизованно фольклорным, разговорным стилем современных «образованцев», о которых гневно писал Солженицын в своих поздних статьях. В этой игре со словом, контрастом между воображаемым и реальным, иронической ценностью и др. прослеживается общая тенденция современной русской литературы, признающей вслед за Набоковым, что «всякая реальность – это маска» [10, 225], что под настоящей литературой понимаются «тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи» [10, 194].

### Литература

- 1 Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX в.- начало XXI века).- СПб.: Изд. СПбГУ, 2004. –716 с.; Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга 1. Новые художественные стратегии / Отв. редактор Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Уральское отд. РАН, 2005. – 465 с.; Кременцов Л.П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты. Изд. 2-е. –М.: ФЛИНТА: Наука, 2008. – 224 с.
- 2 Апинян Т.А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. –СПб.: Изд. СПбГУ, 2003. – 400 с.
- 3 Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 320 с.
- 4 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- 5 Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – М.: Либроком, 2010.- 448 с.
- 6 Злочевская А.В. Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова // Филологические науки. –1997. – № 5. – С.3-12.
- 7 Толстая Т.Н. На золотом крыльце сидели... – М.: Эксмо, 2012. – 256 с.
- 8 Арьев А. И сны, и явь (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова <http://www.magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/arev.html>)
- 9 Толстая Т.Н. Кысь: Роман. Переиздание. – М.: Подкова, 2001. – 320 с.
- 10 Набоков В.Н. Гоголь // Новый мир. – 1987. – № 4. – С. 192-225.

### References

- 1 Bogdanova O.V. Postmodernizm v kontekste sovremennoy russkoy literatury (60-90-e gody XX v.- nachalo XXI veka).- SPb.: Izd. SPbGU, 2004. –716 s.; Russkaya literatura XX veka: zakononomernosti istoricheskogo razvitiya. Kniga 1. Novye hudozhestvennye strategii / Otv. redaktor N.L. Leyderman. – Ekaterinburg: Ural'skoe otd. RAN, 2005. – 465 s.; Kremontsov L.P. Russkaya literatura v XX veke. Obreteniya i utraty. Izd. 2-e. –M.: FLINTA: Nauka, 2008. – 224 s.
- 2 Apinyan T.A. Igra v prostranstve ser'eznogo. Igra, mif, ritual, son, iskusstvo i drugie. –SPb.: Izd. SPbGU, 2003. – 400 s.
- 3 Nefagina G.L. Russkaya proza kontsa XX veka. – M.: Flinta: Nauka, 2005. – 320 s.
- 4 Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika: Per. s fr. / Sost., obsch. red. i vstup. st. G.K. Kosikova. – M.: Progress, 1989. – 616 s.
- 5 Arnol'd I.V. Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'. – M.: Librokom, 2010.- 448 s.
- 6 Zlochevskaya A.V. Paradoksy «igrovoy» poetiki V. Nabokova // Filologicheskie nauki. –1997. – № 5. – S.3-12.
- 7 Tolstaya T.N. Na zolotom kryl'tse sideli... – M.: Eksmo, 2012. – 256 s.
- 8 Ar'ev A. I sny, i yav' (o smysle literaturno-filosofskoy pozitsii V.V. Nabokova <http://www.magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/arev.html>)
- 9 Tolstaya T.N. Kys': Roman. Pereizdanie. – M.: Podkova, 2001. – 320 s.
- 10 Nabokov V.N. Gogol' // Novyj mir. – 1987. – № 4. – S. 192-225.