

Клименко Анна Владимировна

**К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

Статья посвящена генезису творческого метода В. Набокова. Являясь писателем, синтезирующим различные проявления модернизма, В. Набоков не избежал влияния символизма. Писатель продолжает символистскую традицию А. Белого. Дуализм мироустройства в творчестве В. Набокова трансформируется до полимирия как ухода героя из реальности. Проблема разграничения "я" и отраженных образов рождает тип героя - художника, для которого созидание - единственный способ существования.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2008/2/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2008/2/20.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (2). С. 55-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2008/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2008/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Кроме союзных слов, М. З. Закиев выделяет и группу послеложно-союзных слов, в которую включает слова исә, икән, дип, дигән и другие формы от ди “сказать” [Закиев 1995: 450].

В II томе «Татарской грамматики» автором раздела «Союзы и союзные слова» С. М. Ибрагимовым подчинительными союзами названы следующие слова: чөнки, гүя, эгәр, эгәрэнки, гәрчә, ки, эйтерсең, диярсең, күрәсең, ул да түгел. Такие слова как ягъни, мәсәлән, димәк, аеруча, башкача эйткәндә и др. определяются им пояснительными союзами; а союзы, выраженные вопросительными местоимениями и служащие для связи придаточных предложений к главному, С. М. Ибрагимовым классифицируются как союзные слова. Союзные слова, по его мнению, различаются от союзов тем, что выступают не только средствами связи, но и полноправными членами предложения. Морфологическая форма и синтаксическая функция союзного слова не определяют тип придаточного предложения, это зависит от функции относительного слова в главном предложении [Татарская грамматика 1993: 335-341, Ибрагимов 1964: 95-96, Сафиуллина 1997: 142-143].

Затруднения в разграничении союзов и союзных слов возникают и в русском языкознании. Союзные слова кто, что, какой, чей, который, каков, где и др. традиционно относятся к относительным местоимениям (иногда используется термин “вопросительно-относительные местоимения”). В последнее время появилась тенденция выделять их в особый класс слов, синкретичный по своей грамматической природе, совмещающий как признаки местоимений, так и признаки союзов. Этот класс слов стали называть уже не местоимениями, а “союзными словами” или “местоименно-союзными контаминантами”. По мнению Л. Д. Чесноковой, критериями определения союзов и союзных слов являются следующие: 1) союзное слово в придаточной части выполняет функцию члена предложения, союз же, будучи служебной частью речи, членом предложения не является; 2) союз зачастую можно опустить, а союзные слова опускать нельзя; 3) на союз не падает логическое ударение, на союзное слово логическое ударение может падать и т.д. [Современный 2002: 198-199].

Как видно из вышеизложенного, по категориальному значению и основному признаку разграничения союзов и союзных слов мнение С. М. Ибрагимова, в основном, совпадает с классификацией в русском языкознании. По нашему мнению, противоречия в татарской грамматике по вопросу об определении подчинительных союзов и союзных слов приводят к трудностям не только в научном отношении, а также и в преподавании татарского языка в различных учебных заведениях. В татарском литературном языке до начала XX века были в применении подчинительные союзы, заимствованные из арабского, персидского и турецкого языков, большинство из которых в 20-30-е годы вышло из активного употребления и было заменено татарскими словами (например, башлыча, аеруча, ул да түгел, эйтерсең, диярсең, бигрәк тә, аннан да бигрәк, башкача, башкача эйткәндә и т.д.), и эта группа также вызывает трудности в определении их как подчинительный союз или союзное слово.

#### *Список использованной литературы*

1. **Гаджиева, Н. З.** Основные пути развития синтаксической структуры тюркских языков / Н. З. Гаджиева. - М.: Наука, 1973. - 408 с.
2. **Гаджиева, Н. З.** Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Синтаксис / Н. З. Гаджиева, Б. А. Серебренников. - М.: Наука, 1986. - 284 с.
3. **Закиев М. З.** Татарская грамматика. - Казань: Тат. кн. изд-во, 1995. - Т. III: Синтаксис. - 576 с.
4. **Зәкиев, М. З.** Татар синтаксисы: Югары уку йортлары өчен д-лек / М. З. Зәкиев. - Казан: Мәгариф, 2005. - 399 б.
5. **Ибрагимов, С. М.** Татар телендә аналитик төзелмәләр / С. М. Ибрагимов. - Казан: Тат. китап нәшр., 1964. - 131 б.
6. **Сафиуллина, Ф. С.** Татар теле: Рус мәктәпләренә 11 нче сыйныфында укучы татар балалары өчен дәреслек / Ф. С. Сафиуллина, С. М. Ибрагимов. - Казан: Мәгариф, 1997. - 191 б.
7. **Современный русский язык: теория. Анализ языковых единиц:** Учеб. для высш. учеб. заведений: В 2 ч. / В. В. Бабайцева, Н. А. Николина, Л. Д. Чеснокова и др. / Под ред. Е. И. Дибровой. - М.: Издательский центр «Академия», 2002. - Ч. 2: Морфология. Синтаксис. - 704 с.
8. **Татарская грамматика.** - Казань: Тат. кн. изд-во, 1993. - Т. II: Морфология. - 397 с.
9. **Хангилдин, В. Н.** Татар теле культурасының кайбер мәсьәләләре / В. Н. Хангилдин. - Казан: Тат. кит. нәшр., 1976. - 95 б.

#### К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

*Клименко А. В.*

*Томский государственный университет*

**Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Казаркиным А. П. и д.ф.н., проф. Серебренниковым Н. В.**

*Статья посвящена генезису творческого метода В. Набокова. Являясь писателем, синтезирующим различные проявления модернизма, В. Набоков не избежал влияния символизма. Писатель продолжает символистскую традицию А. Белого. Дуализм мироустройства в творчестве В. Набокова трансформируется до полимирия как ухода героя из реальности. Проблема разграничения «я» и отраженных образов рождает тип героя - художника, для которого созидание - единственный способ существования.*

Художественное наследие В. Набокова - достояние не только русской, но и мировой культуры XX века. Концентрация культурных артефактов, окружавших писателя на протяжении всей жизни, объясняет его художественный метод, основанный на наслоении мультинациональных культурных пластов, которые ставят перед читателем сложную задачу усвоения текста, приглашая к диалогу, в ходе которого выявляются принципы художественной игры. Она проявляется в определении художественного метода писателя, в процессе которого, сохраняя логику В. Набокова, невозможны параллели и аналогии с какими-либо художественными методами и концепциями, а также задача «видения» и интерпретации особого набоковского «узора», который основан на «эстетическом служении искусству»: «Зачем я вообще пишу? - Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую... никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями», говорил в интервью писатель [Шаховская 1991: 47]. Творчество для него «шаманство», где в грани «волшебства» входят слог, структура и образность.

Трудности вызывает сама постановка вопроса о генезисе творческого метода В. Набокова, отрицающего влияние каких-либо школ или методов на его художественную концепцию, однако на ней сказались философские, эстетические и научные теории начала XX века: писатель декларировал свои принципы через оппозицию фрейдизму, неопозитивизму, дарвинизму, марксизму, теории архетипов; эстетика символизма, гностицизм, экзистенциальное мироощущение характеризуют мир его произведений. Являясь уникальной фигурой для литературы XX века, В. Набоков синтезирует черты модернистских течений - символизма, акмеизма, импрессионизма, авангарда, экзистенциализма.

Влияние раннего модернизма, а точнее, символизма, очевидно в русскоязычной прозе В. Набокова. На это указывали многие его современники (Г. Струве, Г. Адамович, В. Ходасевич, З. Шаховская и др.), а также набоковеды (В. Александров, О. Сконечная, М. Липовецкий, М. Медарич и др.). Ряд работ посвящен философским и литературным связям писателя с символистами, в частности, с А. Белым, А. Блоком, В. Брюсовым, Вяч. Ивановым.

В русскоязычных рассказах и романах В. Набокова можно четко усмотреть тяготение к поэтологической традиции А. Белого. Представляется, что концепции этих писателей роднят художественные принципы, организующие ключевые темы, мотивы и образы. Первым это отметил Г. Струве, подчеркивая пародию как принцип повествования обоих писателей, вменяя В. Набокову в более поздней статье нелюбовь к человеку и отсутствие «живых людей». Вслед за Ходасевичем, который в статье «О Сирине» (1937 г.) сказал, что В. Набоков открывает в произведениях жизнь и работу приемов [Ходасевич 1991], Г. Струве отметил, что такая черта «явно не в традиции и духе русской классической литературы», добавляя, что «возвести ее можно было бы, пожалуй, лишь к Белому и его советским ученикам» [Струве 1999: 328]. В свою очередь, в статье А. Белого «Смысл искусства» (1906 г.) прозвучал призыв считать способ выражения и приемы основой эстетики [Белый 1994].

Идея нескончаемой бессмысленности, замкнутости реальности на проявлениях человеческих слабостей, пороков, невежества и нежелания их преодолеть является центральной для художественного мира названных писателей. Идея порочного круга человеческого бытия из романов А. Белого находит отражение в произведениях В. Набокова (романы «Машенька», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Отчаяние», «Соглядатай», рассказы «Terra incognita», «Бахман», «Пильграм»), выражаясь в понятии «пошлость» и ее преодолении героями-творцами, нашедшими выход в иные миры. Для обоих писателей реальный мир характеризуется суетливым и бесполезным существованием в замкнутом пространстве: взаимоотражения людей, их превращение в тени, а теней - в прохожих, желание поймать истинные проявления реальности и найти собственное «я» в лабиринтах множественности отраженных в чужих сознаниях образов. Так, в романе «Соглядатай» В. Набоков затрагивает данную тему, поднимая вопрос об истинности «реальности» и цельности личности в ней: «Ведь меня нет, - есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. С каждым новым знакомством растет население призраков, похожих на меня. Они где-то живут, где-то множатся. Меня же нет. Но Смуров будет жить долго. Те двое мальчиков, моих воспитанников, состарятся, - и в них будет жить цепким паразитом какой-то мой образ» [Набоков 1990, Т. 2: 344-345].

Дуальная оппозиция - фундаментальная для символизма - является центральной и для художественной концепции названных писателей. Творческая система В. Набокова состоит из двух или более миров, каждый из которых включает в себя предыдущий и обусловлен высшим миром, плотно наполненным более значимыми, яркими и «реальнейшими» для героя. Искусство предстает как приоритетная форма существования: мир стремится к универсальной, космической гармонии в сфере духа. Эта система, по сути модернистская, в своих истоках уходит к романтизму, концептуальными чертам которого были ирония и субъективное мифотворчество. В прозе русскоязычного В. Набокова мифотворчество предстает в роли «миротворчества» - полимирия. Таким образом, дуалистическая концепция символизма (и ранее - романтизма) раскрывается здесь в своем авангардном проявлении.

Столкновение героев произведений В. Набокова с реальностью проявляется в «уходе»: сумасшествии (рассказы «Бахман», «Terra incognita», «Ужас») мечтах (роман «Подвиг», рассказы «Сказка», «Картофельный Эльф»), жизни в воспоминаниях (роман «Машенька», рассказы «Музыка», «Весна в Фиальте», «Круг»), сновидении (рассказы «Пильграм», «Занятой человек»), самоубийстве (романы «Защита Лужина», «Соглядатай»), смерти (роман «Приглашение на казнь», рассказ «Катастрофа») - создании своего собственного универсума.

Тема диалектики миров особенно характерна для младшего поколения символистов, как следствие, возникает тема необходимости и одновременно невозможности соединения личности с окружающим миром: проблема «я» и «чужой» (самоидентификация), которая восходит к гоголевской традиции. В рассказе «Ужас» В. Набоков затрагивает эти вопросы - героя мучает жуткое, «мимолетное чувство чуждости» по отношению к себе, пытаясь отождествить свое отражение в зеркале с «каким-то непонятым «я»», он испытывает высший ужас «панического предвкушения смерти», неизвестности после смерти, страх понятия «другой человек». «Когда я вышел на улицу, я внезапно увидел мир таким, каков он есть на самом деле. Ведь мы утешаем себя, что мир не может без нас существовать, что он существует постольку, поскольку мы существуем, поскольку мы можем его себе представить его», мир «страшная нагота, страшная бессмыслица» - пишет В. Набоков, а его герой находится в панике от того, что не может найти «точку опоры», на которой можно построить вновь «простой, естественный, привычный мир» [Набоков 1990, Т. 1: 400-401]. Этот ужас связан со смертью возлюбленной героя, когда его двойник умирает вместе с ней, ужас прекращается, но «беспомощная боязнь существования» охватит героя и «тогда спасения не будет», простое человеческое горе заменило в душе ужас только на время.

Художественный мир В. Набокова - это мир сознания художника: в нем герои творят свои собственные миры и борются с пошлостью реальности, в рамках которой общепринятое, объединяющее и классифицирующее является нормой, идеалом, а любое свободомыслие, индивидуальный взгляд отвергаются.

Иные миры - это единственное условие существования творческой личности, которую душит реальность. Переход в эти миры осуществляется чаще всего во сне или в смерти героя. Подобная версия есть и у А. Белого: «Выход из круговращений-тупиков и призрачной карнавальности А. Белый видит либо в физической смерти, либо в антропософском трансе, тождественном сну» [Яранцев 1999: 4].

Принцип двоимирия, названный А. Белым определяющим в творчестве художника, у В. Набокова заложен в основу не только поэтики произведений, но и является главным в писательской судьбе, которая дуальна - русскоязычный В. Сирин и после 1940 года англоязычный американский метр V. Nabokov, разделяющим для писателя стал факт двуязычия. Псевдоним писателя отражает идею двуединства: мифологическая райская птица с женским лицом и грудью и сова с оперением ястреба. Птица, которая сначала заывает своим чудным голосом, а потом - губит. В. Набоков в автобиографии 1966 года «Память, говори» изобразил свою жизнь как цветную спираль в стеклянном шарике, аналогичную метафору использовал при описании своего жизненного пути А. Белый.

Наследие В. Набокова - романы и сборники рассказов - имеют еще одну символистскую черту: тяготение к единству, комплексности, что соответствует циклическим единствам поэтов-символистов. Этот феномен получил ряд названий и специфических характеристик в набоковедении. Например, В. Ерофеев называет романное творчество писателя метатекстом, А. Люксембург говорит о «тексте в тексте», а С. Давыдов называет романы В. Набокова текстами-матрешками. В последнее время усилился интерес к сборникам рассказов В. Набокова русского периода: «Возвращение Чорба» (1930 г.), «Соглядатай» (1938 г.) и «Весна в Фиальте» (1956 г.), которые исследователи называют циклами (И. Карпович, И. Кузнецов, О. Егорова, Ю. Глобова, Ю. Левин, Л. Копосова). Критериями обобщения в данном случае выступают игровая природа текстов, интертекстуальность, стиль, прием, общность тем, образов, мотивов, а также структурные особенности.

Таким образом, влияние творчества А. Белого на художественную концепцию и творческий метод В. Набокова значительно. Оно отразилось в поэтике и формальном компоненте его произведений. Так, писателей роднит дуальная оппозиция мироустройства, которая в творчестве В. Набокова трансформировалась до полимирия - иерархии миров - как демонстрации ухода героя из обыденности, мира пошлости, которая имеет общее с идеей А. Белого о порочном круге бытия, где каждый отражается в каждом. Здесь возникает проблема поисков себя и разграничения «я» и собственных отражений в сознании окружающих, которая рождает тип творческого героя - художника, процесс созидания для которого является единственным способом существования. Однако это творчество чаще всего в произведениях вышеназванных писателей возможно только в инобытии - во сне, смерти, бреде, т.е. в преломленном сознании, если оно существует.

#### *Список использованной литературы*

1. **Белый А.** Символизм как миропонимание. - М., 1994.
2. **Набоков В. В.** Собрание сочинений: В 4 тт. / Сост. вступит. ст. В. В. Ерофеев; послесл., примеч. О. Дарка. - М.: Правда, 1990.
3. **Сконечная О. Ю.** Черно-белый калейдоскоп: А. Белый в отражениях В. В. Набокова // Литературное обозрение. - М., 1994. - № 7/8.
4. **Струве Г.** Из книги «Русская литература в изгнании». Набоков-Сирин // В. В. Набоков: PRO ET CONTRA. - СПб.: РХГИ, 1999. - Т. 1.
5. **Ходасевич В.** Колеблемый треножник: Избранное. - М.: Советский писатель, 1991.
6. **Шаховская З. А.** В поисках Набокова: Отражения. - М.: Книга, 1991.
7. **Яранцев В. Н.** «Эмблематика смысла» романа Андрея Белого «Петербург»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Новосибирск, 1999.