

Сверчкова Анастасия Викторовна

**СВОЕОБРАЗИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ В. НАБОКОВА В РАССКАЗАХ СБОРНИКОВ
"СОГЛЯДАТАЙ" И "ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ"**

На примере строения образа рассказчика в повести "Соглядатай" и сюжета рассказов сборника "Весна в Фиальте" в статье анализируются ведущие стилевые тенденции, определившие специфику художественной формы малой прозы В. Набокова 1930-х годов. Их исследование позволяет выявить усложнение структуры стиля писателя, а также качественные изменения в его мироощущении.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/47.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 177-179. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

STRATEGY OF POWER RETENTION IN GERMAN POLITICAL DISCOURSE

Safina Rimma Abel'khaerovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Sharipova Astrid Vil'friovna, Ph. D. in Philology
Kazan (Volga Region) Federal University
rsafina@mail.ru; astrid-05@mail.ru

The article reveals the main trends of German Chancellor Angela Merkel's speech behaviour by the material of political interview, describes the dominant strategies and tactics that allow the politician to hold the leading positions in the country, and determines the argumentative models, language features and speech markers typical of politician's idiosyncrasy.

Key words and phrases: political discourse; political idiosyncrasy; strategies and tactics; speech markers; argumentative models.

УДК 821.161.1

Филологические науки

На примере строения образа рассказчика в повести «Соглядатай» и сюжета рассказов сборника «Весна в Фиальте» в статье анализируются ведущие стилевые тенденции, определившие специфику художественной формы малой прозы В. Набокова 1930-х годов. Их исследование позволяет выявить усложнение структуры стиля писателя, а также качественные изменения в его мироощущении.

Ключевые слова и фразы: поэтика; стиль; стилевые тенденции; образ героя; сюжет.

Сверчкова Анастасия Викторовна

Челябинский государственный университет
nastushasv@yandex.ru

**СВОЕОБРАЗИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ В. НАБОКОВА В РАССКАЗАХ
СБОРНИКОВ «СОГЛЯДАТАЙ» И «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»[©]**

В исследовательской литературе рассказам В. Набокова уделяется значительно меньше внимания, чем его романам. Это связано во многом с устойчивым мнением о «лабораторном», вторичном, характере малой прозы писателя, где он якобы опробовал различного рода стилистические приемы и сюжетные ходы, в «лучшем виде» воплотившиеся затем в его романах. Сложившееся не без влияния ранней эмигрантской критики [8; 9], данное мнение и сегодня находит своих активных сторонников, например в лице Ю. Глобовой [4, с. 3, 5] и А. Долинина [5, с. 24].

Между тем комплексный анализ поэтики сириновских рассказов 1930-х годов, представленных в сборниках «Соглядатай» и «Весна в Фиальте», позволяет утверждать, что они являются весьма показательными с точки зрения своеобразия и эволюции стилевой формы их автора.

С одной стороны, определяющую роль в организации их поэтики играет стилевая тенденция углубления изображаемого, которая, как показывают исследования Е. Белоусовой, выступает стилевой доминантой набоковского творчества [2; 3]. Данная тенденция проявляет принципиальную для художественного сознания писателя устремленность к самой сущностной и незыблемой основе бытия и обнаруживается уже в ранних сириновских произведениях, таких как «Машенька» и рассказы сборника «Возвращение Чорба».

С другой стороны, наряду с тенденцией углубления здесь (впервые!) решительно заявляет о себе тенденция собирания. Направленная на восстановление внутренней целостности человеческого бытия и сознания, данная тенденция вступает во взаимодействие с основной стилевой стратегией автора, демонстрируя существенное усложнение структуры его стиля.

Покажем это на примере строения образа героя-рассказчика в повести «Соглядатай» и сюжета рассказов сборника «Весна в Фиальте», где указанное взаимодействие двух тенденций проявилось наиболее отчетливо.

В случае строения образа рассказчика в «Соглядатае» основная тенденция углубления изображаемого реализуется Набоковым в серии тщательно организованных этапов «расследования» загадки повествующего «я», направленных на послойное обнажение сокровенного ядра его личности.

Первый из них – этап саморефлексии персонажа характеризуется поминутной фиксацией героем-рассказчиком собственных переживаний и ощущений, что выражается в тексте начальной части повести в обилии слов категории состояния («было чрезвычайно неприятно¹ думать», «я был так одинок», «мне было как-то беспокойно»), а также глаголов и существительных с соответствующей семантикой: «чувствовал унижительное стеснение»; «она, пожалуй, нравилась мне»; «не мог без ужаса и стыда вспомнить» и т.п.

© Сверчкова А. В., 2013

¹ Здесь и далее курсивом выделено нами – А. С.

Здесь же возникает мотив наблюдения-слежки, по-своему свидетельствующий о максимальной сосредоточенности героя на своем «я». Данный мотив реализуется в тексте по-разному, ведь рассказчик не только сам пристально наблюдает за собой («Я же, всегда обнаженный, всегда *зрячий*, даже во сне не переставал *наблюдать* за собой...» [6, с. 149]), но и не перестает ловить на себе взгляд окружающих: «...они (*мальчики* – А. С.) *отлично видят* мою борьбу с сумеречной мутью и холодно *следят*...» [Там же, с. 150]; «...я чувствовал, как они сверху *смотрят* на меня» [Там же, с. 151] и т.п.¹

Однако пристальное вглядывание в себя ничуть не приближает героя к пониманию себя и своих действий (жил, «ничего в своем бытии не понимая» [Там же, с. 149]), поэтому вслед за этапом самоуглубления наступает этап самоотстранения. Он начинается с эпизода перед зеркалом, когда, описывая свое отражение, рассказчик вдруг говорит о себе в третьем лице: «Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты, почему-то потирая руки. Таким я на мгновение увидел себя в зеркале» [Там же, с. 154]. Проявившийся в зеркале портрет, отсылающий к литературным образам Достоевского и Гоголя – Голядкина и Поприщина [1, с. 812], явно разочаровывает героя. Вот почему, стремясь отделаться от характеристики «маленького человека», он настойчиво пытается стать «по отношению к самому себе посторонним» [6, с. 159].

И ему это удается. Ведь этап наблюдения за собой со стороны заканчивается фактическим раздвоением персонажа. Появляется некто Смуров – героическая натура, романтический герой, полная противоположность увиденному ранее в зеркале образу: «...в те первые вечера он на меня произвел довольно приятное впечатление. <...> ...бывший офицер, смельчак, партнер смерти... было видно, что такой человек, как он... таит в себе некий пыл и способен в минуту гнева сделать из человека шашлык, а в минуту страсти женщину умыкнуть под плащом... Он мне нравился, да, он мне нравился...» [Там же, с. 163].

Восторженное описание Смурова, откровенная симпатия, которую он вызывает у рассказчика, указывают на близость повествователя и героя. Но чем дальше рассказчик заходит в своих попытках понять, кем является Смуров на самом деле, тем больше различных проявлений его личности он наблюдает. «Мелкий враль» – поэт; героическая личность – советский шпион, злодей, предатель; «очень добрый», «хороший» человек – опытный жестокий воин «из тех, кто вешал направо и налево»; негодяй – «полный души», «духовный» мужчина; счастливый влюбленный в девушку Ваню – «сексуальный левша», – таков спектр противоречивых характеристик, которые персонаж получает в тексте повести.

Именно на этом, по сути, заключительном этапе расследования, когда герой-рассказчик, казалось бы, максимально приближается к постижению своего истинного «я», проекцией которого выступает Смуров, отчетливо проявляется горизонтальный вектор художественной мысли Набокова. Он обнаруживается в настойчивых попытках рассказчика *упорядочить, собрать* многочисленные варианты смуровского образа воедино: «Как ученому все равно, красив ли или нет цвет крыла, изящен ли или груб рисунок на нем, а важны только видовые приметы, – так и я смотрел на Смурова без эстетических содроганий, но зато находил острейшее ощущение той *систематизации* смуровских личин, которую я беспечно предпринял» [Там же, с. 170]. Однако данный процесс не получает в тексте повести своего завершения, свидетельствуя о невозможности составления некоего *типового* «первообраза» и выражая авторскую идею принципиальной непознаваемости, а следовательно, и уникальности человеческого «я».

Все это позволяет говорить не просто об усложнении структуры набоковского стиля, в которой получают реализацию сразу две художественные установки, но и о качественных изменениях в миропонимании художника – его откровенно возросшем ощущении принципиальной сложности, дисгармоничности жизни и непостижимости ее подлинного смысла. Ведь если раньше (рассказы сборника «Возвращение Чорба», романы «Машенька» и «Защита Лужина») подлинный смысл постигаемых вещей и явлений открывался в творимом писателем мире целиком [3; 7], то теперь он предстает в виде отдельных «бесценных крупниц», которые нужно не только отыскать, но и собрать воедино. Иными словами, эволюция стилевой формы Набокова оказывается неразрывно связанной с усилением закрытости авторского образа мира.

Не менее отчетливо усложнившуюся структуру стиля и воплощаемое в ней видение и понимание мира писателя демонстрирует сюжет рассказов сборника «Весна в Фиальте».

В нем, как и в текстах первого сборника «Возвращение Чорба», ведущая роль в плане воплощения художником основной его стилевой стратегии отводится событию-случаю, функционирующему в качестве углубляюще-проясняющей призмы [7]. Внезапная смерть возлюбленной («Весна в Фиальте», «Ultima Thule») или старого приятеля («Памяти Л. И. Шигаева»), неожиданная встреча («Круг»), нечаянное знакомство с недавно вышедшей книгой («Адмиралтейская игла») – те непредвиденные, подчеркнута случайные события, которые открывают набоковскому герою истинную значимость конкретных людей, отношений, происшествий в его жизни.

Однако в силу раздробленности проступающего смысла процесс осознания этой значимости не является более конечным этапом духовных исканий героя, но получает продолжение в мотиве воспоминания-собираения последним ценных мгновений жизни, который выступает основным сюжетообразующим мотивом сборника.

¹ Примечательно, что эта двусторонняя тематическая связь проблематики «взгляда» и «самопознания» каламбурно обыгрывается Набоковым в англоязычном названии повести («The Eye»), где слово «eye» («глаз») является омофоном местоимения «I» («я»). И действительно, как мы могли убедиться выше, исходя из обилия глаголов визуального действия в тексте повести, взгляд («глаз») оказывается в ней основным инструментом постижения своего «я».

В рассказе «Весна в Фиальте», например, именно смерть Нины, трагическая и подчеркнута случайная, позволяет герою понять, «что значила для него эта маленькая узкоплечая женщина, с пушкинскими ножками» [6, с. 296], роману с которой он не придавал большого значения прежде: «Вновь и вновь она впопыхах появлялась на полях моей жизни, совершенно не влияя на основной текст» [Там же, с. 286]. Это понимание персонажем подлинной роли героини в его жизни стимулирует воспоминания Васеньки, подталкивая его к воскрешению прошлых случайных и, в сущности, пустячных встреч с Ниной, которые наполняются для него новым смыслом.

Сходным образом неожиданная встреча с бывшей возлюбленной в рассказе «Круг», пробуждая в Иннокентии притупившееся со временем чувство любви и проявляя его непреходящую ценность, побуждает героя к активному воссозданию-собираению обрывочных воспоминаний детства и юношества, связанных с Таней.

Примечательно, что в этих и других рассказах сборника обособленные фрагменты жизни героя обретают в результате восстановления им своего прошлого целостность, складываясь либо в единую и законченную историю любви («Весна в Фиальте», «Круг», «Адмиралтейская игла»), либо в воспоминание-некролог об ушедшем друге («Памяти Л. И. Шигаева»), либо в рассказ о рождении творческого замысла в душе художника («Тяжелый дым»). Причем в ряде случаев («Весна в Фиальте», «Круг», «Тяжелый дым») эта целостность дополнительно акцентируется автором посредством кольцевой композиции произведений.

Такое сюжетно-композиционное строение в полной мере выражает набоковское понимание памяти как единственной силы, способствующей преодолению человеком трагической дисгармоничности своего существования.

Итак, анализ воплотившихся в рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» стилевых тенденций приводит нас к заключению о том, что художественная форма этих произведений наглядно отображает своеобразие и эволюцию индивидуального стиля В. Набокова и его творческого мышления. Это обстоятельство позволяет кардинально переосмыслить место и роль рассказов в творческом наследии писателя. А именно – рассматривать данные тексты как самостоятельные и полноценные художественные произведения, вопреки сложившемуся в отечественном набоковедении устойчивому мнению о лабораторном и второстепенном характере сириновской малой прозы.

Список литературы

1. **Басилашвили К.** Роман Набокова «Соглядатай» // Набоков В. В. *Pro et contra*: в 2-х т. / сост. Б. Аверин. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 811-813.
2. **Белоусова Е. Г.** «Мерцающая» поэтика романа В. Набокова «Машенька» // Проблемы изучения литературы: исторические, культурологические, теоретические и методические подходы: сб. науч. тр. Челябинск, 2004. Вып. 6. С. 56-64.
3. **Белоусова Е. Г.** Русская проза рубежа 1920-1930-х годов: кристаллизация стиля (И. Бунин, В. Набоков, М. Горький, А. Платонов): монография. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2007. 272 с.
4. **Глобова Ю. Л.** Поэтика сборника рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» (1930): дисс. ... к. филол. н. Самара, 2000. 186 с.
5. **Долинин А.** Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 1. С. 9-25.
6. **Набоков В. В.** Рассказы. Воспоминания. М.: Современник, 1991. 654 с.
7. **Сверчкова А. В.** «Преломляюще-углубляющая» природа стиля В. Набокова и ее воплощение в сборнике «Возвращение Чорба» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 161-165.
8. **Хохлов Г.** Рец.: Возвращение Чорба // Мельников Н. Классик без ретуши: литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое лит. обозр., 2000. С. 47-48.
9. **Цеглин М. В.** Сирин. Возвращение Чорба. Рассказы и стихи // Набоков В. В.: *Pro et contra*: в 2-х т. / сост. Б. Аверин. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 217-218.

ORIGINALITY AND EVOLUTION OF V. NABOKOV'S STYLE IN STORIES FROM COLLECTIONS "THE EYE" AND "SPRING IN FIALTA"

Sverchkova Anastasiya Viktorovna
Chelyabinsk State University
nastushasv@yandex.ru

By the example of the narrator's image structure in the novel "The Eye" and the plot of the stories from the collection "Spring in Fialta" the article analyzes the major stylistic trends that determined the specificity of the literary form of V. Nabokov's flash fiction of the 1930s. Their study allows revealing the complexity of the writer's style structure, as well as the qualitative changes in his attitude to the world.

Key words and phrases: poetics; style; style trends; image of hero; plot.