

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2021. Том 25, № 4  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2)

DOI 10.18522/1995-0640-2021-4-98-112

### **АКСИОЛОГИЯ ПЕРЦЕПТИВНОЙ ОБРАЗНОСТИ В МЕМУАРНОМ, ХУДОЖЕСТВЕННОМ, КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ В. НАБОКОВА 1937-1940-Х ГГ.**

**Анастасия Олеговна Дроздова**

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

**Аннотация.** Рассматривается перцептивная образность в произведениях В. Набокова 1937 – 1940-х гг., в которых совмещаются разные типы дискурса. Раскрывается аксиологическое значение образов сенсорики, участвующих в смене ситуаций восприятия (воспоминание, чтение, творчество). В анализе учитывается зависимость чувственного ощущения от артикулирующего субъекта. В преддверии языкового перехода для Набокова эстетическую ценность представляет внимание, направленное на автономного субъекта перцепции.

**Ключевые слова:** Владимир Набоков; французский период; дискурс; перцептивная образность; языковой переход

**Благодарности:** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90036

**Для цитирования:** Дроздова А.О. Аксиология перцептивной образности в мемуарном, художественном, критическом дискурсе В. Набокова 1937-1940-х гг. // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2021. № 4. С. 98 – 112.

Original article

### **AXIOLOGY OF PERCEPTUAL IMAGERY IN V. NABOKOV'S MEMOIR, ARTISTIC, CRITICAL DISCOURSE IN 1937-1940S**

**Anastasia O. Drozdova**

University of Tyumen, Tyumen, Russia

**Abstract.** The article analyzes the perceptual imagery in V. Nabokov's works of the French period (1937-1940s) prior to his movement to England and relocation to America. Research material is the texts in which the different discourses (memoir, artistic, critical) and situation of the perception (recollection, creation, reading) are combined: the necrologies *On Khodasevich*, *[In Memory of A. O. Fondaminskaya]*, essays *Literary Review*, *Pushkin, or the Real and the Plausible*, autobiographical novel *Mademoiselle O.* Research methodology relays on the investigations which discuss Nabokov's oeuvre as a macrotext in which artist's individual perceptive experience is represented. The article

scrutinizes the axiological and structural meaning of the sensorial images in Nabokov's text of the French period. The characteristics of the perceptual imagery are drawn upon the connection between the image and the subject articulated his senses. The key peculiarity of the perceptual imagery in the works of the French period is that it creates the plot on observer changing his identity and conquer the boundaries of the perception by means of the other point of view. V. Nabokov considers the attention to the autonomic subject of perception as a key artistic value.

**Key words:** *Vladimir Nabokov; French period; discourse; perceptual imagery; language transition*

**Acknowledgments:** The reported study was funded by RFBR, project number 20-312-90036

**For citation:** *Drozдова А.О. Axiology of Perceptual Imagery in V. Nabokov's Memoir, Artistic, Critical Discourse in 1937-1940s // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2021. № 4. P. 98 – 112.*

### Введение

Лиминальный статус творчества Владимира Набокова конца 1930-х гг. связан с подготовкой к переезду из Европы в Америку [Boyd, 1990, с. 521; Beaujour, с. 39], что нашло выражение в лингвистических экспериментах и в конструировании новой писательской идентичности [Долинин, 2004, с. 164]. В это время Набоков пишет последние литературно-критические и художественные произведения на русском языке, обращается к публицистике, включает элементы научной статьи в роман [Boyd, 2011, с. 78]; создает литературные мистификации [Маликова, 2013, с. 193] и «гибридные формы между художественным и критическим жанрами» [Karlinsky, 1963, p. 286].

Произведения 1937 – 1940-х гг. являются частью набоковского макротекста [Баканова, 2004], изучение которого сосредоточено на характеристике эстетических и философских воззрений автора [Белова, 2013; Xiao, 2014; Meyer, 1988], а также на описании автобиографического метода. Внимание исследователей привлекают «общие темы и мотивы» мемуарной и художественной прозы Набокова [Аверин, 2003, с. 12], где особое место занимает перцептивная образность. В текстах разных жанров моделируется «разомкнутый» акт перцепции, который обращен и к прошлому, и к настоящему [Там же, с. 238]: «погружаясь в бездну плоти», герои видят ее «духовную основу» [Там же, с. 257]. Обман искусства оказывается не приемом искажения, но инструментом открытия «подлинного смысла вещей» [Белоусова, 2021, с. 212]. Автобиографический метод Набокова состоит в «перенастройке биографической оптики» [Аванесов, 2020, с. 358]: рассказчик видит в разнородных зрительных впечатлениях будущее «содержание воспоминания» [Там же, с. 356]. Метафорой чтения в автобиографическом дискурсе лекций и эссе [Белова, 2013, с. 206] является зрение [Рягузова, 2000, с. 13–14]. Как считает С.И. Глазунова, визуальные и аудиальные образы литературной критики Набокова соотносятся с его художественной практикой [Глазунова, 2012, с. 277].

Цель исследования – показать структурообразующую роль перцептивной образности в формировании макротекста французского периода. Пред-

мет работы – ситуации восприятия в их связи с артикулирующим субъектом. Анализ ситуаций восприятия базируется на представлении о зависимости свойств перцепции от воли и установки наблюдателя [Мерло-Понти, 1999, с. 291], его сенсорного опыта [Верхотурова, 2013, с. 5].

Объектом исследования выступают тексты, написанные в 1937–1940-х гг.: эссе «Литературный смотр», «Пушкин, или правда и правдоподобие»<sup>1</sup>, некрологи «[Памяти А. О. Фондаминской]», «О Ходасевиче», а также более поздняя русскоязычная версия написанного в 1936 г. франкоязычного рассказа «Mademoiselle O»<sup>2</sup>.

Особое внимание писателя к закономерностям восприятия обусловлено тем, что перцепция апеллирует к мнемоническим, креативным [Johnson, 1974, p. 99–101], лингвистическим [Loison-Charles, 2020, p. 143], коммуникативным [Grishakova, 2012, с. 137] способностям наблюдателя. В коллективной монографии «Discourse and Ideology in Nabokov's Prose» отмечается, что Набоков эксплицирует вымышленную природу повествования, маргинализует дискурс [Larmon, 2002, с. 5]. Ситуация восприятия варьируется в зависимости от типа дискурса: повествователь выступает как читатель, художник, мемуарист, актуализируя способность сенсорных образов «занимать пограничную область» между разными дискурсами [Митчелл, 2017, с. 21]. Синкретическая природа «дискурсивных сочинений» [Александров, 1999, с. 16] Набокова проявляется в том, что в них присутствует общий сюжет о вхождении наблюдателя в фикциональное пространство, восприятие которого требует художественной чувствительности.

### Исследование и его результаты

**Реверсивная природа воспоминания и творчества.** Если младоземмигранты с помощью художественного слова реконструируют воспоминание, восстанавливают историческую правду, то Набоков создает «новую реальность, существующую по особым законам и обладающую только вербальным существованием» [Леденев, 2013, с. 124]. Писатель обращается к чужим произведениям для того, чтобы создать уникальный вымышленный мир.

Образы восприятия характеризуют **взаимодействие читателей и писателей, обладающих нетождественным кругозором**. В эссе «Литературный смотр» и «Пушкин, или правда и правдоподобие» Набоков описывает оптику плохого писателя. Авторы «свободного сборника» (редакторы З. Гиппиус, Д. Мережковский) маскируют свою нечувствительность к миру «бесформенным» слогом» («договаривается до бездн» [Набоков, 2008, с. 593]<sup>3</sup>). Бедность художественной сенсорики авторов передается с помощью цветообозначений с семантикой ахроматичности и тусклости: «серость этих бесформенных афоризмов» (с. 592), «бледноватых мыслей о назначении писателя» (с. 592), «тусклый день, который длится уже сто лет» [Набоков, 2004, с. 545].

Бездарный творец чувствителен только к интенсивным и мгновенным ощущениям. Художественный мир, созданный бесталанным писателем, схематичен, состоит из одной улицы, локализован между

внутренним и внешним пространством – буквализируется выражение «общее место» («словно эти люди жили с ним **на одной улице**» (с. 540)).

Недостоверное восприятие является результатом равнодушного отношения писателей к чужому языку и культуре. Авторы, которые видят Париж только как место изгнания (М. Цветаева «В Париже», Г. Иванов «Ликование вечной, блаженной весны...»), находятся под действием иллюзии восприятия – удвоения перспективы: «**второсортном Париже, который плывет с легким креном в зеркалах кабаков, не сливаясь никак с Парижем французским, неподвижным и непроницаемым**» [Набоков, 2008, с. 588]. Для плохих писателей и читателей язык перестает быть инструментом художника и превращается в орган тела, связанный с низшей сенсорикой: «**русское шампанское**» [Набоков, 2004, с. 547], «**сладкого беззащитного гения**» (с. 539) (о Пушкине). Неправильно услышанный звук иностранной речи может привести к лингвистическому конфликту: «**имя Пушкина <...> для француза остается резким и невыразительным на слух**» (с. 546).

С помощью деавтоматизации языка и перцепции (способность через речь охарактеризовать кругозор ее субъекта) Набоков выявляет плохую литературу. Текст бесталанного писателя является не уникальным художественным произведением, а коллективным артефактом памяти: помещенное в заглавие сборника слово «смотреть» указывает на публичное наблюдение, предполагающее унификацию множества точек зрения<sup>4</sup>.

Образы восприятия позволяют охарактеризовать собственное и чужое *субъективное переживание времени* в ситуации воспоминания и творчества. Например, в эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» реализованная метафора «тень прошлого» организует фикциональный, но чувственно достоверный мир пушкинской эпохи (с. 541). Временная дистанция между объектом и субъектом позволяет рассказчику выбрать разные режимы детализации образа: «**подчас я не успеваю различить, держит ли он в руке трость или чугунную палку**» (с. 544) (детальный портрет), «**он от меня постоянно ускользает, чтобы вновь появиться**» (с. 544) (расплывчатый образ).

Вспоминая другого человека, повествователь наблюдает и за самим собой. Такая двойственная природа воспоминания связана с перцептивной контаминацией: постперцепция зависит от ощущений, которые испытывает наблюдатель в настоящий момент. В эссе «О Ходасевиче» рассказчик фокусируется и на портрете героя, и на синэстетических образах, появившихся в результате постперцепции: «**краткий**» (звук), «**хрупкий, тающий**» (осознание), «**как градина на подоконнике, человеческий образ**» (зрение) [Набоков, 2008, с. 590]. В некрологе А. О. Фондаминской беспорядочный поиск выключателя света (в прошлом) сопоставляется с хаотичной фокусировкой памяти на мелочах (в момент рассказывания): «**я испугался, что эдак осветю весь дом**» [Набоков, 2002, с. 598] – «**как бы ненадежна ни оказалась яркость еще ныне столь памятных подробностей**» (с. 599).

С помощью перцептивных образов создается сюжет о забвении. Воспоминание утрачивается, когда исчезают зрительные («**маленькая**

темная фигура Амалии Осиповны» (с. 598)), кинестетические («слабыми человеческими руками удержать» (с. 599)) и звуковые впечатления («беззвучно рухнуть» (с. 599)). Однако и забвение, и воспоминание имеют фикциональную природу. Осязательное ощущение теплоты связано как с забвением («темный и мягкий... ров забвения» (с. 599) – в слове «ров» присутствует семантика рукотворности), так и с образом героини в памяти повествователя («чувство <...> испытанной **теплоты**» (с. 596)). Возможность с помощью сенсорных образов зафиксировать утрату памяти указывает на то, что забвение не является окончательным.

В условно-реальном пространстве процесс творчества представлен как воспоминание, пущенное вспять. В экспозиции рассказа «Mademoiselle O» художественная трансформация воспоминаний происходит в несколько этапов: зрительные образы («вижу ее пышную прическу», «густые мужские брови» [Набоков, 2015, с. 555]) дополняются образами звука и низшей сенсорики («запах мороза и смолы, и гул печек» (с. 556)). При этом звук не только организует пространство, но и выступает единицей коммуникации («полнясь магическим **смыслом**, **звуча** граем **потерявшейся** птицы» (с. 556)). В финале рассказа обращение героя к воспоминаниям, напротив, связано с синкретическим ощущением, в котором звук и визуальный образ сливаются («тройственный образ: лодка, лебедь, волна») (с. 572).

Художественная трансформация пространства прошлого опирается не столько на реальные воспоминания наблюдателя, но на его литературную память. Тройственный образ в «Mademoiselle O», появившийся в автопереводе рассказа в составе «Других берегов»<sup>5</sup>, имеет русские и французские литературные источники. Во-первых, отсылает к «Озерам» Н. Гумилева, где, как и в рассказе Набокова, присутствует трехчастная композиция: мир фантазии и памяти в 2 – 6 строфах, 1 и 7 строфах – условно-реальный мир, в котором сон развеивается. Во-вторых, к стихотворению «Сентиментальная прогулка» (*Promenade Sentimentale*) Поля Верлена, к которому восходит стихотворение Гумилева. В-третьих, связан с образом И. Анненского как «последнего царскосельского лебедя»: в рассказе воспоминание о мучительном засыпании рассказчика при гаснущей свечке отсылает к стихотворению Анненского «Свечка гаснет». В «Mademoiselle O» в памяти рассказчика сенсорный опыт носителей разных языков и культур объединяется. Забвение как переход из достоверного в вымышленное («стоит мне подарить вымышленному герою живую мелочь из своего детства, и она уже начинает тускнеть и стираться в моей памяти» (с. 555)) обратимо: в финале рассказа поэтический образ превращается в воспоминание.

В жанрово неоднородных текстах Набоков экспериментирует с реверсивной природой воспоминания и творчества: от специфики кругозора субъекта зависит его способность перенимать чужую точку зрения. В бездарном творчестве этой метаморфозы не происходит: плохие читатели и писатели прячут свою нечувствительность к миру за бессмыс-

ленными словами, тогда как в действительности они видят только самих себя.

**Недостоверность перцептивного образа.** Восприятие осмысливается и как инструмент творчества, и как особая форма существования субъекта в условно-реальном мире. Сенсорные образы характеризуют и воспринимаемый объект, и ситуацию восприятия.

Двойственным значением наделяется *звук* – как материал творчества и как сенсорное ощущение, имеющее конкретный источник.

В некрологе «О Ходасевиче» талантливые художники обладают даром слышать звуки потусторонности: *«кое-что долетает до слуха больших поэтов»* [Набоков, 2008, с. 590]. Чувствительным слухом наделяются как минимум два умерших поэта-эмигранта. Так, помимо творчества В. Ходасевича, образ потусторонних звуков отсылает к «Автоматическим стихам» Б. Поплавского и его «звукам неба» («Весна в аду», «Звуки неба еле слышны») или «снега» (ср. у Набокова – *«градина на подоконнике»* (с. 590)). После смерти художника талантливые стихи существуют в форме всепроникающих звуков. В некрологе 1939 г. критика поэзии русского зарубежья имеет итоговый характер: поэты оцениваются вне поколенческих, историко-культурных и языковых границ.

Звук как сенсорное ощущение воспроизводится с помощью аллитераций. Вымышленное пространство, в котором рассказчик «вызывает» образ гувернантки, является самостоятельным источником звуков: *«колышимую массу камышовому сиденью»* (с. 555), *«гулкий, в чугунных узорах вестибюль»* (приезд Mademoiselle) (с. 559). Аллитерации обладают двойной функцией: 1) связаны с гротескной телесностью героини, ее полнотой и глухотой, из-за которых предметы неживого мира издают звуки; 2) обозначают трансгрессию деталей воспоминания в мир вымысла. Например, слово теряет значение, но от него остаются визуальные и звуковые ощущения, зафиксированные в процессе «вызвания» гувернантки «из сочинений»: *«переписывалась славянской вязью с сочленами какого-то черносотенного союза»* (с. 567). Субъектом вымысла является не только рассказчик, но и глухая Mademoiselle: она воображает звук *«тишины»* в *«дикой альпийской долине»* (с. 569) или обманывает рассказчика, утверждая, то *«слышит даже»* его *«шепот»* (с. 572). На восприятие рассказчиком французской речи Mademoiselle влияет пушкинская традиция. Так, противником гувернантки является *«германизирующий»* свое *«мычание»* студент Ленский. Аудиальные галлюцинации француженки отсылают к стихотворению «Земля и море», где лирический герой обладает сверхъестественным слухом (способность в *«тишине»* услышать *шум*). Парадоксальность слуха Mademoiselle состоит в том, что глухая героиня является проводником для звуков из недоступных ей художественных миров.

**Оптические** образы указывают на временную и пространственную дистанцию между объектом и субъектом, от которой зависят форма вербализации чувственного ощущения и структура вымышленного пространства.

Читательское непонимание, ведущее к искажению художественной правды, уподобляется ахроматическому неточному видению. Такое восприятие возникает на близкой дистанции, при фамильярном отношении к чужому творчеству: писатели *«принимают вид дальних **родственников**, одетых во все **черное**, словно они носят траур по былой радужной жизни»* [Набоков, 2004, с. 545]. Дистанция позволяет объективно оценить собственное или чужое творчество. В критическом дискурсе критериями оценки являются свет и блеск: свет, свойственный хорошей литературе, невозможно увидеть вблизи, в отличие от блеска. Так, благодаря **просвету** можно заметить гармоничную закономерность, свойственную только настоящему искусству: *«слишком богата она [жизнь] **многозначительными** мгновениями подъема и **просвета**»* [Набоков, 2002, с. 780]. Иллюзорный блеск присущ посредственной литературе, которая не выдерживает критики при повторном «смотре»-чтении. Оптической семантикой наделяется устойчивое выражение, связанное с беглым, невнимательным наблюдением: *«соблазнительный **с первого блеска** заголовок»* [Набоков, 2008, с. 591]. В то же время эффект близорукого зрения может передать только художник, умеющий масштабировать: *«стихами <...> прекрасными своей приблизительностью <...> и добивающимися ее таким же способом точного отбора»* (с. 589). Художник не способен перенестись в прошлое (Набоков критикует биографический подход Ходасевича-пушкиниста [Черкасов, 2009, с. 199]), он должен использовать свой собственный опыт восприятия.

В отличие от критического и мемуарного дискурсов, где наблюдение вблизи высвечивает пробелы в памяти наблюдателя, в художественном дискурсе неполное восприятие дополняется фантазией. В рассказе «Mademoiselle O» совмещение мемориального и художественного дискурсов связано с переходом от непосредственного восприятия к воспоминанию и литературному вымыслу. Образ героини троится: 1) дети рассматривают портрет Mademoiselle как запечатленное воспоминание (*«бодрая матовая барышня»* (с. 564)); 2) глазами взрослого человека характеризуется «будничная» Mademoiselle, *«облаченная в **непроницаемые** доспехи»* (с. 564); 3) рассказчик воссоздает сказочный образ гувернантки-сирены (*«миганьем своим обращавшую в чешую золотые блестки на ее кроваво-красном капоте»* (с. 564)). Гувернантка сопоставляется с героиней неоконченной пушкинской драмы «Русалка». Этот образ присутствует и в незавершенных произведениях французского периода – продолжении романа «Дар» [Boyd, 1990, p. 516] и рассказе «Ultima Thule» (часть неоконченного романа «Solus Rex»). В «Ultima Thule» и *«иностранные деньги»*, о которых пишет умирающая жена Синеусова, и безделушки, которые выносит волна, ничего не «сообщают» герою, но отсылают к русалочьим деньгам Пушкина – *«пригоршне раковинок самоцветных»* [Пушкин, 1978, с. 383]. Mademoiselle также обладает сказочными богатствами (*«необыкновенными предметами»* [Набоков, 2015, с. 563]), обретающими ценность только в мире воспоминания и фанта-

зии. Восприятие, воспоминание и творчество связаны литературной памятью.

Недостатки собственного восприятия и языка можно устранить, обратившись к чужой художественной сенсорике. В текстах, посвященных личной утрате, Набоков цитирует элегии Е. А. Баратынского: «нет намерения кого-либо **задеть кадилом**» (с. 588) («Когда твой голос, о поэт...», наблюдение Р. Д. Тименчика (с. 782)), «**нежность** к миру, – любовь к “своенравным прозваниям”» [Набоков, 2002, с. 597, («Своенравное прозвание»)]. Сама литература меняет восприятие, затуманивает его или проясняет: описание комнаты А. О. Фондаминской, в котором подчеркивается любовь героини к чтению («*запомнил прелестную, покойную комнату, **осеннюю книжными полками***» (с. 598)), отсылает к интерьеру «оставленной сени» Онегина, увиденной глазами Татьяны.

Разные режимы восприятия и формы воздействия на вымышленный мир уподобляются химическому процессу **пропитки** или физическому действию **вспарывания**.

В мемуарном дискурсе наблюдатель, не обладающий всеведением, воспринимает настоящее как концентрат прошлого: «*слишком **пропитана** какой-то дикой тоской по неслыханному, неизъяснимому, **сгустились** долгие годы дружбы*» (с. 780). В критическом дискурсе литературное произведение уподобляется среде, на которую может воздействовать, пропитывая ее, чужой художественный мир («**замутили** стихи многих его полуучеников» [Набоков, 2008, с. 588]). Совмещение мемуарного и критического дискурса в некрологе «О Ходасевиче» связано с двойственной позицией наблюдателя: читательским всеведением по отношению к творчеству советских авторов и писателей русского зарубежья (литература уподобляется твердому телу: «*стихотворение совершенное <...> можно <...> поворачивать*» (с. 589)) и необъективным восприятием биографии современников (исторический процесс как жидкая субстанция: «**незастаивающейся современностью**» (с. 590)).

В эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» переход от предвзятого, наивно-биографического чтения к художественно неполноценному творчеству уподобляется **вспарыванию**. Герой такой беллетристики имеет кукольную физиологию и живет в бутафорском мире («*набор случайных слов, напоминающий **железную проволоку**, соединяющую жалкие кости **какого-нибудь скелета***» [Набоков, 2004, с. 540]). Превращение факта жизни в факт искусства носит деструктивный характер.

Семантика перцептивной образности зависит от позиции наблюдателя по отношению к воспринимаемому миру и от ситуации восприятия: недостоверная сенсорика мемуариста, всеведение художника и частично ограниченное восприятие критика. Перцепция позволяет не только охарактеризовать положение объекта в пространстве (наблюдение с расстояния и вблизи), но и осмыслить многоуровневое устройство мира.

### Чужое сознание в воспоминаниях и критике

Тексты разных дискурсов объединяет сюжет о незавершенной или неудавшейся коммуникации рассказчика и героев, когда точки зрения субъектов восприятия не совпадают (неточный перевод авторства А. О. Фондаминской; несовершенные переводы стихов в «Пушкин, или правда и правдоподобие»; ссоры как элемент коммуникации в «Mademoiselle О»).

Результатом неполного слияния разных кругозоров являются совпадающие в тональности, но обладающие **разными оттенками** цвета или звуки.

В эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» художественный перевод лирики Пушкина на французский язык не удастся. Попытки достоверно передать облик поэта и точно перевести его лирику описываются как разложение цвета (дисперсия) или мелодии: «*вышел бы из ночи, богатой **нюансами***» [Набоков, 2004, с. 545], «*каждый **нюанс ритма***» [с. 541]. Мелькающий образ художника отсылает к блоковскому «Невидимке» («*Веселье в **ночном кабаке...***» [Блок, 1997, с. 114] – «он мелькает <...>, как мелькают люди, <...> возникающие на пороге какого-нибудь **ночного кабака**» [с. 543]). Важна не достоверность изображенного, но талант различать и передавать чужое мировосприятие («*Протяжно зовет и поет / **На голос, на голос знакомый***» [Блок, 1997, с. 114]). Метафора разложения и смешения цветов подчеркивает уникальность поэта в его поколении («*вплоть до имен людей, лишь **промелькнувших** рядом с ним и **возвратившихся** в его тень*» [с. 541]). Только после смерти художник оказывается «голосом» эпохи.

В критическом дискурсе определение стилиевой доминанты как оттенка цвета или звука позволяет дать точную оценку чужому и собственному творчеству. В «Литературном смотре» «*особый оттенок*» сборника позволяет рассказчику сопоставить «Приглашение на казнь» и творчество «*салона отверженных*» [Набоков, 2008, с. 591]. В эссе В. Набокова «бледный» стиль плохих писателей рассматривается как атрибут его собственного фикционального мира, где обитают пошляки и палачи. Выявление оттенков требует длительного наблюдения, в воспоминании время замедляется, может идти по кругу (при встрече с другом «*создается некое подставное время*» [Набоков, 2004, с. 596], которое впоследствии оказывается содержанием воспоминания). Действие такого временного парадокса заключается в том, что в процессе постперцепции улавливаются цветовые и звуковые оттенки, но целостный образ остается неразличимым. Например, в некрологе А. О. Фондаминской рассказчик вспоминает, как любит окрасом кота (замедленное восприятие: «*любовался*», «*глядел*»; «*темно-бежевый, с более бледными оттенками у сгибов, с шоколадными лапами и таким же хвостом*» (с. 596)), но лицо героини он помнит нечетко («*лицо ее сияло приветом*» (с. 597)).

Смещение внимания на оттенки, детали является повествовательным принципом. Рассказчик «Mademoiselle О» подчеркивает, что воспоминания о брате не имеют самостоятельного значения («*мог бы под-*

*робно описать всю свою юность, ни разу о нем не упомянув*» [Набоков, 2015, с. 566]). Эпизод ссоры с братом является аллюзией на произведения Набокова, где соперниками выступают инициативный и наблюдательный, атакующий и защищающийся герои («Венецианка», «Защита Лужина», «Камера обскура» и др.). Повествование о гувернантке, содержащее истории об отношениях рассказчика с другими людьми, трансформируется в сюжет о становлении собственного творческого дара.

В мемуарном дискурсе автономность наблюдателей подчеркивается с помощью **отдельных образов восприятия**, источником которых выступает герой.

Например, интонированное слово «гиди-э?» оказывается непереводимым элементом индивидуального словаря Mademoiselle. В «Памяти А. О. Фондаминской» присутствие автономного наблюдателя маркируется с помощью зрительно-аудиального образа луча: «**ключ**» – «**луч**» (дважды) – «**улучшить**» (дважды). Пространство, осиянное «лучистым» героем воспоминания, характеризуется через ощущение теплоты и душистого запаха: «*на камине греется кот*», «*душистый тальк*» [Набоков, 2002, с. 598].

Ограниченная оптика наблюдателя-человека противопоставляется богатой сенсорике существа из другого мира – умершего человека или животного. Образ «*прозрачных глаз*» кота, который «неизвестно на что глядел» (с. 596), повторяется в характеристике Амалии Осиповны («с *прозрачайшей – до дна – душевной добротой*» (с. 597)); и такса, и Mademoiselle издают приглушенные звуки: «*глубокий вздох*» (такса) [Набоков, 2015, с. 559], «*астматические паузы*» (Mademoiselle) (с. 570). Хотя животные, герои и рассказчик чувствуют по-разному, они способны понять друг друга: Бокс Первый тоже вспоминает – «*устлан изнутри сновидениями о запахах прошлого*» (с. 559); кот Амалии Осиповны обладает чувством стихотворного ритма – «*он стал лалкать, соблюдая дактилический ритм*» [Набоков, 2002, с. 597].

Общение осмысливается как форма преодоления неполного восприятия с помощью внимания, направленного на собеседника как на автономного субъекта перцепции. Так, в «[Памяти А. О. Фондаминской]» как коммуникативная неудача оцениваются не столько ошибки в переводах Амалии Федоровны, сколько несовпадение перцептивных регистров рассказчика и героини: «я много в квартире курил, не знал, что прокуренный воздух ей вреден» (с. 598). Полное совпадение точек зрения в процессе общения и понимания невозможно. Однако такое слияние доступно в вымышленном пространстве, где и внимание, и расфокусировка являются повествовательными приемами.

### Выводы

Формой осмысления уникальности разных кругозоров, времен (будущего, настоящего, прошлого), культур, является трансформация дискурса (совмещение критики и мемуаров, мемуаров и художественного текста и т. д.), языка (попытки точного перевода и письма на французском языке) и точки зрения. В условиях временной, языковой, пространственной дистанции общение автономных наблюдателей требует высокой восприимчи-

вости. Понимание между субъектами разных точек зрения обеспечивается общим сенсорным опытом или близкими стратегиями перцепции.

Дискурсивная неоднородность рассмотренных текстов связана с **сюжетом о смене идентичности наблюдателя как художника, критика и собеседника/читателя**. Определяя статус чужого творчества в мировой литературе, рассказчик, как и всеведущий повествователь, способен перенимать точки зрения других героев-писателей. В критике и мемуарах рассказчик оценивает не столько статус писателя в зарубежной или русской литературе, сколько роль литературной памяти в собственном или чужом творчестве.

Анализ перцептивной образности позволил выделить общие и дифференциальные черты каждого типа дискурса.

В разных дискурсах перцептивные образы имеют схожие функции в силу того, что в мемуары и критику включены элементы художественного дискурса. Сенсорная образность 1) участвует в организации художественного времени и пространства и является формой их осмысления; 2) имеет метаописательное значение; 3) характеризует стратегии обращения к чужой сенсорике.

Ситуации чтения, воспоминания и творчества связаны с разными перцептивными режимами:

1. В мемуарном дискурсе дискретность и синтетичность восприятия характеризуют ситуацию воспоминания, когда вспоминаются детали, а главное упускается. В чужом творчестве совмещение ощущений разных модусов либо высвечивает художественную неадекватность писателя, либо является специфическим приемом для передачи чужой точки зрения (лирика Ходасевича, в собственном творчестве – «Приглашение на казнь»). Мемуаристу опыт восприятия трудно артикулировать из-за «слепых пятен» памяти, плохому писателю – из-за отсутствия художественной чувствительности и языкового чутья.

2. В критике талант писателя зависит от его способности преодолевать чувственную депривацию. В мемуарном дискурсе процесс, обратный депривации (восполнение «слепых пятен»), осмысливается как форма художественного творчества.

3. Позиция наблюдателя, его сближение/дистанцирование по отношению к объекту восприятия варьируются в зависимости от дискурса. В мемуарных текстах рассказчику свойственно пристальное наблюдение: подчеркивается недостоверность перцепции, наблюдатель обращается к чужой оптике для восполнения «слепых пятен». В критике позиция наблюдателя близка к всеведению, но его сенсорика отличается дискретностью: перцептивный образ может использоваться для оценки чужого творчества.

Смена противопоставленных перцептивных режимов характерна для художественного дискурса, черты которого присутствуют во всех рассмотренных текстах. Вымысел осмысливается как эстетическая и познавательная активность, направленная на понимание автономного субъекта восприятия. Особенностью художественного дискурса является создание уникального

мира с точки зрения другого наблюдателя. Такая форма создания художественного мира в разных дискурсах позволяет конструировать сюжет о смене идентичности рассказчика: собственный или чужой вымысел оказывается неотъемлемой частью памяти художника.

### Примечания

<sup>1</sup> Написан на французском языке. В статье приводится в переводе Т. Земцовой [Набоков, 2004].

<sup>2</sup> О статусе рассказа в творчестве Набокова см. [Cornwell, 2005, с. 154–156]. В рамках данного исследования анализируется русская версия рассказа в авторском переводе, вошедшая в автобиографический роман «Другие берега» (1954 г.) [Набоков, 2015, с. 739].

<sup>3</sup> Здесь и далее эссе, некрологи и рассказ В. Набокова цитируются по приведенным в библиографическом списке источникам.

<sup>4</sup> Заглавие эссе отсылает и к стихотворению В. А. Жуковского «Ночной смотр», где Наполеон производит смотр мертвецов.

<sup>5</sup> Во французском тексте «тройственный образ» пунктуационно не выделяется, но раскрывается вымышленная природа Mademoiselle [Cornwell, 2005, 155 p.].

### Список источников

Аванесов С. С. (2020). Дитя во времени. Автобиографические сражения Владимира Набокова // Критика и семиотика. № 2. С. 337–363. DOI: 10.25205/2307-1737-2020-2-337-363

Аверин Б. (2003). Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 399 с.

Александров В. Е. (1999). Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 320 с.

Баканова М. А. (2004). В. В. Набоков – исследователь русской литературы: приемы организации макротекста: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Иваново. 167 с.

Белова Т. Н. (2013). В. В. Набоков – исследователь русской литературы (особенности критического подхода) // Русское зарубежье. № 2. С. 204–220.

Белоусова Е. Г. (2021) Волшебник и фокусник в эстетической и художественной системе В. Набокова (на материале рассказов 1920 – 1930-х гг.) // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. № 69. С. 209–225.

Блок А. А. (1997). Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2, кн. 2. М.: Наука, 895 с.

Верхотурова Н. А. (2013). Модели восприятия в поэзии Д. Г. Россетти (1847 – 1881) и в ее русских переводах // Язык и культура. Т. 1, № 21. С. 5 – 15.

Глазунова С. И. (2012). Цвет и звук как компоненты критических работ Владимира Набокова // Вестн. Костромского гос. ун-та. 2012. Т. 18, №. 1. С. 276–279.

Долинин А. (2004). Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект. 400 с.

Леденев А. В. (2013). Литература первой волны эмиграции: основные тенденции литературного процесса // Русское зарубежье. № 2. С. 116–136.

Маликова М. Э. (2013). Фантомный парижский поэт Василий Шишков // Русская литература. № 1. С. 191–210.

Мерло-Понти М. (1999). Феноменология восприятия: пер. с франц. / под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокиной. СПб.: Ювента, Наука. 606 с.

- Митчелл У. Дж. Т. (2017). Иконология. Образ. Текст. Идеология. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый. 240 с.
- Набоков В. В. (2002, 2008). Русский период. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4, 5. СПб.: Симпозиум, 784 с., 832 с.
- Набоков В. В. (2004). Американский период. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 608 с.
- Набоков В. В. (2015). Mademoiselle O // Набоков В. Полн. собр. рассказов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. С. 555–572.
- Пушкин А. С. (1978). Русалка // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5. Л.: Наука, с. 360–385.
- Рягузова Л. Н. (2000). Метаязыковая концептуализация сферы «творчество» в эстетической и художественной системе В.В. Набокова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Краснодар. 47 с.
- Черкасов В. А. (2009). Полемика В. В. Набокова с В.Ф. Ходасевичем-пушкинистом в эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие» // Русская литература. № 3. С. 188–201.
- Beaujour E. K. (1995). Bilingualism // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. E. Alexandrov. New York: Routledge. P. 37–43. DOI: 10.4324/9780203357767
- Boyd B. (2011). Stalking Nabokov: Selected Essays. New York: Columbia Univ. Press. 464 p. DOI: 10.7312/boyd15856
- Boyd B. (1990). Vladimir Nabokov: the Russian years. Princeton: Princeton Univ. Press. 619 p.
- Cornwell N. (2005). From Sirin to Nabokov: the Transition to English // The Cambridge Companion to Nabokov / Ed. by J. W. Connolly. Cambridge: Cambridge Univ. Press. P. 151–169. DOI: 10.1017/CCOL0521829577.010
- Grishakova M. (2012). The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames. Tartu: Tartu Univ. Press, 322 p. DOI: 10.26530/OAPEN\_421498
- Johnson D. B. (1974). Synesthesia, Polychromatism, and Nabokov // A Book of Things about Vladimir Nabokov / Ed. by D. B. Johnson, C. R. Proffer. Ann Arbor, MI: Ardis Press, p. 84–103.
- Karlinsky S. (1963). Vladimir Nabokov's Novel *Dar* as a Work of Literary Criticism: A Structural Analysis // Slavic and East European Journal. Vol 7, №. 3. P. 284–290.
- Larmour D. H. J. (2002). Introduction: Collusion and Collision // Discourse and Ideology in Nabokov's Prose / Ed. by David H. J. Larmour. New York; London: Routledge. P. 1–11.
- Loison-Charles J. (2020). Translating Taste and Switching Tongues // The Five Senses in Nabokov's Works / Ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham: Palgrave Macmillan, p. 139–156. DOI: 10.1007/978-3-030-45406-7\_9
- Meyer P. (1988). Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's Nonfiction as Reference Library // Slavic Review, Vol. 47, no 1, p. 68–75. DOI: 10.2307/2498839
- Xiao Y. (2014). Nabokov's *Asa* and Text as Literary Critique // Foreign Literature Studies. Vol. 36, №. 6. P. 74 – 81.

### References

- Alexandrov V. E. (1999). *Nabokov and the Otherworld: Metaphysics, Ethics, and Aesthetics*. Transl. by A. N. Anastas'ev. St. Petersburg: Aleteiya, 320 p. (In Russian).

- Avanesov S. S. (2020). Child in Time. Autobiographic Battles of Vladimir Nabokov. *Critique & Semiotics*, no. 2, pp. 337-363. DOI: 10.25205/2307-1737-2020-2-337-363 (In Russian).
- Averin B. (2003). *The Gift of Mnemosyne: Nabokov's Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition*. St. Petersburg: Amfora, 399 p. (In Russian).
- Bakanova M.A. (2004). *V. V. Nabokov as a Researcher of Russian Literature: Techniques for Organizing of the Macrotext*. Thesis of cand. phil. sci. diss. Ivanovo, 167 p. (In Russian).
- Beaujour E. K. (1995). Bilingualism. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. by V. E. Alexandrov. New York: Routledge, pp. 37-43. DOI: 10.4324/9780203357767
- Belousova E. G. (2021). The Magician and the Juggler in Nabokov's Aesthetic and Artistic Frame (Based on Stories of the 1920s and the 1930s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, no. 69, pp. 209-225. DOI: 10.17223/19986645/69/10 (In Russian).
- Belova T. N. (2013). V. V. Nabokov as a Researcher of Russian Literature (the Peculiarities of Critical Approach). *Russkoe zarubezh'e*, no. 2, p. 204-220. (In Russian).
- Blok A. A. (1997). *Completed Collection of Works and Letters in 20 Vol.* Vol. 2, Book 2. Moscow, Nauka, 895 p. (In Russian).
- Boyd B. (1990). *Vladimir Nabokov: the Russian years*. Princeton: Princeton Univ. Press, 619 p.
- Boyd B. (2011). *Stalking Nabokov: Selected Essays*. New York, Columbia Univ. Press, 464 p. DOI: 10.7312/boyd15856
- Cherkasov V. A. (2009). V. V. Nabokov's Polemic with V.F. Khodasevich-Pushkinist in the Essay "Pushkin, or Truth and Plausibility". *Russian Literature*, no. 3, pp. 188-201. (In Russian).
- Cornwell N. (2005). From Sirin to Nabokov: the Transition to English. *The Cambridge Companion to Nabokov*. Ed. by J. W. Connolly. Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp. 151-169. DOI: 10.1017/CCOL0521829577.010
- Dolinin A. (2004). *The Real Life of Sirin the Writer: Works on Nabokov*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 400 p. (In Russian)
- Glazunova S. I. (2012). Color and Sound as Components of Critical Works of Vladimir Nabokov. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*, vol. 18, no. 1, pp. 276-279. (In Russian).
- Grishakova M. (2012). *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*. Tartu, Tartu Univ. Press, 322 p. DOI: 10.26530/OAPEN\_421498
- Johnson D. B. (1974). Synesthesia, Polychromatism, and Nabokov. *A Book of Things about Vladimir Nabokov*. Ed. by D. B. Johnson, C. R. Proffer. Ann Arbor, MI, Ardis Press, pp. 84-103.
- Karlinsky S. (1963). Vladimir Nabokov's Novel *Dar* as a Work of Literary Criticism: A Structural Analysis. *Slavic and East European Journal*, vol 7, no. 3, pp. 284-290.
- Larmour D. H. J. (2002). Introduction: Collusion and Collision. *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. Ed. by David H. J. Larmour. New York, London, Routledge, pp. 1-11.
- Ledenev A.V. (2013). Literature of the First Wave of Emigration: the Main Trends of Literary Process. *Russkoe zarubezh'e*, vol. 2, pp. 116–136. (In Russian).

- Loison-Charles J. (2020). Translating Taste and Switching Tongues. *The Five Senses in Nabokov's Works*. Ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 139-156. DOI: 10.1007/978-3-030-45406-7\_9
- Malikova M.E. (2013). Phantom Parisian Poet Vasiliy Shishkov. *Russian Literature*, vol. 1, pp. 181-210. (In Russian).
- Meyer P. (1988). Igor, Ossian, and Kinbote: Nabokov's Nonfiction as Reference Library. *Slavic Review*, vol. 47, no. 1, pp. 68-75. DOI: 10.2307/2498839
- Merleau-Ponty M. (1999). *Phenomenology of Perception*. Transl. and ed. by I. S. Vdovina, S. L. Fokina. St. Petersburg: Uventa, Nauka, 606 p. (In Russian).
- Mitchell W.J. T. (2017). *Iconology. Image. Text. Ideology*. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi ucheniy, 240 p. (In Russian)/
- Nabokov V. V. (2004). *American Period. Collected Works in 5 Vol.* Vol.1. St. Petersburg, Symposium, 608 p. (In Russian)
- Nabokov V. V. (2002, 2008). *Russian Period. Collected Works in 5 Vol.* Vol. 4, 5. St. Petersburg, Symposium, 784 p., 832 p. (In Russian).
- Nabokov V. V. (2015). Mademoiselle O. Nabokov V. V. *Completed Collection of Stories*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, pp. 555-572. (In Russian).
- Pushkin A. S. Mermaid. *Pushkin A. S. Completed Collection of Works*. In 10 vol., vol. 5. Leningrad, Nauka, pp. 360-385. (In Russian).
- Ryaguzova L. N. (2000). *Metalanguage Conceptualization of "Art" Sphere in Aesthetical and Art System by V. V. Nabokov*. Thesis of cand. phil. sci. diss., Kaliningrad, 47 p. (In Russian)
- Verkhoturova N. A. (2013). Models of Perception in the Poetry of D. G. Rossetti (1847 – 1881) and in Its Russian Translation. *Language and Culture*, vol. 1, no. 21, pp. 5-15. (In Russian).
- Xiao Y. (2014). Nabokov's Asa and Text as Literary Critique. *Foreign Literature Studies*, vol. 36, no. 6, p. 74-81.

#### Информация об авторе

**Дроздова Анастасия Олеговна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Институт социально-гуманитарных наук ТюмГУ, a.o.drozdova@utmn.ru, an.o.droz@gmail.com

#### Information about the author

**Anastasia O. Drozdova** – post-graduate student. Institute of Social sciences and Humanities. University of Tyumen, an.o.droz@gmail.com

*Статья поступила в редакцию 13.05.2021; одобрена после рецензирования 30.09.2021; принята к публикации 30.09.2021.*  
*The article was submitted 13.05.2021; approved after reviewing 30.09.2021; accepted for publication 30.09.2021.*