

ПОЭТИЧЕСКИЕ ЦИТАТЫ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РАССКАЗА В. НАБОКОВА «ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ»

NATALIA P. PINEZHANINOVA

POETIC CITATIONS IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF VLADIMIR NABOKOV'S STORY "CLOUD, LAKE, TOWER"



**Наталья Павловна
Пинежанинова**

кандидат филологических наук, доцент

► St005662@mail.spbu.ru

Санкт-Петербургский
государственный университет,
Российская Федерация, 199034,
Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7–9

Natalia P. Pinezhaniнова

PhD in Philology, Associate Professor

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg,
199034, Russian Federation

В статье рассматриваются интерпретационные возможности двух фрагментов поэзии Ф. Тютчева в качестве ключевых текстообразующих элементов в повествовательной структуре рассказа В. Набокова «Облако, озеро, башня». Данный подход основан на восприятии фрагментов цитирования как источника интертекстуальных кодов, демонстрирующих двустороннюю связь — ретроспективную, отсылающую к текстам Тютчева, и проективную, предвещающую авторскую интенцию в моделировании дальнейшего повествования. Способ представления цитат в тексте во многом определяет стратегии установления референциальных связей между цитируемым фрагментом и словесно-образным развертыванием мотивных линий. Для выявления пропозиционального значения цитируемых элементов анализируется способ деконструкции прецедентной фразы *мысль изреченная есть ложь* в соединительной связи с реминисценцией *и дивное о румянном восклицании*. Определяется организующая роль авторских форм цитации для формирования интерпретационного поля поэтических включений в художественный текст. Прослеживаются приемы актуализации семантических составляющих темы молчания в экспликации основных повествовательных мотивов, и выявляется моделирующий принцип авторской игры с культурными кодами, приобретающими собственный план выражения в противопоставлении/смещении конвенций поэтического и бытового языка. Показано проявление художественной саморефлексии писателя в реконструкции темы поэтического молчания при взаимодействии с социальным и бытовым контекстом повествования. Выявлены иронические и пародийные элементы, располагающиеся на разных ценностно-смысловых уровнях текста. Констатируется, что транспонирование цитат в контекст рассказа способствует расширению межтекстового пространства от интертекстуальной и автоинтертекстуальной парадигм, в которые вписана тема молчания, до иронического дистанцирования как способа авторской самообъективации.

Ключевые слова: художественный текст, интерпретация, поэтическая цитата, ирония, интертекстуальные коды, текстообразующие элементы.

The article examines the interpretive possibilities of two fragments of Feodor Tyutchev's poetry as key text-forming elements in the narrative structure of Vladimir Nabokov's story "Cloud, Lake, Tower". This approach is based on the perception of quotation fragments as a source of intertextual codes that demonstrate two-way communication: retrospective, referring to Tyutchev's texts, and projective, anticipating the author's intention in modeling further narrative. The way quotations are presented in the text largely determines the strategies of establishing referential links between the quoted fragment and the verbal and figurative deployment of motif lines. In order to reveal the propositional meaning of the quoted elements, the

author analyzes the way of deconstructing the precedent phrase in the connecting link with reminiscence. The organizing role of the author's forms of quotation for the formation of the interpretative field of poetic inclusions in the art text is determined. The author traces the methods of actualization of semantic components of the theme of silence in the explication of the main narrative motifs and reveals the modeling principle of the author's play with cultural codes that acquire their own plan of expression in the opposition/displacement of the conventions of poetic and everyday language. The manifestation of the writer's artistic self-reflection in the reconstruction of the theme of poetic silence in interaction with the social and everyday context of the narrative is shown. The ironic and parodic elements located at different value-semantic levels of the text are revealed. It is stated that the transposition of quotations into the context of the story contributes to the expansion of intertextual space from intertextual and auto-intertextual paradigms, in which the theme of silence is inscribed, to ironic distancing as a way of author's self-objectification.

Keywords: fiction text, interpretation, poetic quotation, irony, intertextual codes, text-forming elements.

Введение

В настоящее время анализ художественного текста в аспекте цитатно-интертекстуального взаимодействия получил разностороннее теоретическое обоснование. Представление о цитации описано с позиций семиотики (Ю. М. Лотман), теории инвариантов (К. Тарановский), мотивного анализа (Б. Гаспаров, Е. Яблоков), но наиболее полно многообразные заимствования исследуются с позиций интертекстуальности (И. П. Смирнов, М. Ямпольский, Н. Фатеева, Н. Семенова и др.). Под интертекстуальностью понимается способность текста взаимодействовать, обмениваться элементами смысловой структуры с другими текстами. Интертекст является порождением этого процесса, его составляют элементы текста-предшественника в виде цитат, аллюзий, реминисценций.

Интертекстуальность художественных текстов В. Набокова привлекает исследователей сложностью игровой поэтики, позволяющей автору проявлять художественную рефлексивность в отношении расширения межтекстового пространства при помощи цитирования чужих текстов, деконструкции культурных кодов и структурного многообразия интертекстуальной техники. Рассматривая полигенетичность произведений В. В. Набокова, исследователь П. Тамми относит вставные тексты

к подтекстам, определяющим «те стратегии, которыми писатель мог пользоваться в игре с читательским культурным сознанием» [Тамми 1997: 510]. Исследователи признают, что в творчестве Набокова интертекстуальность становится продуктом художественного метаязыка, призванного выразить игру означающих, лишаящую произведение единого смыслового центра, побуждая читателя давать свою трактовку или отыскивать замысел автора на разных уровнях читательских ассоциаций [Стрельникова 2018: 231].

Основным компонентом интертекстуальных включений является цитата, то есть буквальное воспроизведение фрагмента чужого текста, аллюзия, представляющая собой способ имитации предшествующего литературного источника, его ритмико-синтаксических ходов, стилистических фигур, образов, мотивов, и реминисценция, которая воспроизводит чужое высказывание в виде освоенной реалии, наводящей на воспоминания о другом тексте. При этом цитата как представление одного из свернутых пропозициональных суждений текста-источника, имея собственное значение, связанное с этим текстом, сопоставляет содержание двух текстов или отдельных повествовательных линий, изменяя первоначальное семантическое наполнение в новом тексте. Н. Фатеева называет такое включение заимствований в художественный текст контрапунктом интертекстуальности и отмечает его функциональное значение — употребление того или иного интертекстуального включения позволяет автору ввести в собственный текст некую ранее объективированную идею, межтекстовые отношения придают ему множественность интерпретаций, а интертекстуальность выступает в виде текстопорождающего принципа [Фатеева 2000].

Вместе с тем в изучении цитатных фрагментов в художественном тексте остаются нерешенные вопросы по причине различного семантического объема цитат, их позиции в тексте и разнообразия способов установления авторской связи с источником. Поскольку каждый художественный текст приобретает черты индивидуально-авторского проявления форм цитации, то актуальным является дальнейшее описание ее особенностей

как аномального включения в повествовательную структуру, выявление специфики выполняемых ею функций и определение интенции автора, сознательно использующего интертекстуальные фрагменты.

В существующих интерпретациях рассказа В. Набокова «Облако, озеро, башня» фрагменты *Мы слизь. Реченная есть ложь, — и дивное о румяном восклицании*, цитирующие два поэтических текста Тютчева, представленные в повествовании в виде обособления и заключенные в скобки, рассматриваются достаточно поверхностно, при этом внимание обычно обращается на первую трансформированную цитату, которая интерпретируется как выражение оценочной характеристики или авторской языковой игры. Недооценка интерпретирующих и текстообразующих возможностей цитируемых фрагментов для восприятия художественной целостности текста послужила стимулом к детальному анализу связей интертекстуальных элементов с повествовательной структурой рассказа.

Объект, предмет, цель, методология

Объектом исследования является повествовательная структура рассказа В. Набокова «Облако, озеро, башня», предметом — интерпретационное поле цитируемых фрагментов в качестве ключевых элементов текстообразования. Цель предпринятого анализа состоит в том, чтобы выявить структурно-семантической принцип деконструкции цитаты, установить ее отношение к последующей реминисценции и определить разноплановые связи с повествовательной структурой рассказа. В качестве методов исследования использованы приемы семантического анализа плана содержания цитатных единиц, аналитического описания, сопоставительного и контекстуального анализа.

Для определения значения цитаты предлагается учитывать язык текста, представителем которого она является, поскольку цитата — самостоятельное, конструктивно законченное, лежащее вне контекста высказывание другого субъекта. Цитата, отсылая к другому тексту, прецедентному поэтическому, может выполнять в цитирующем

тексте функцию культурного символа, создавая предпосылку для своеобразного освоения культурных традиций, играть организующую роль для создания текста. Интерпретационное поле цитаты обусловлено формой ее представления и способами соотнесения с повествовательной структурой художественного текста. Определение способов связи основано на сопоставлении семантики цитаты с мотивными линиями рассказа, при этом экспликация мотива как авторского представления сюжетного хода, определяющего художественную ситуацию и выражающего определенную тему, предполагает поиск сходств/различий семантического объема цитатного фрагмента и фрагментов речи повествователя или персонажей, стилевые, социальные и прагматическими особенности которых коррелируют с *чужим словом* в художественном тексте.

Обсуждение

В. Набоков неоднократно обращался в собственном поэтическом творчестве к стихотворению Ф. Тютчева *Silentium!*, включая свои произведения в интертекстуальную, автоинтертекстуальную и интрасистемную парадигмы [Пинежанинова 1997]. Так, в стихотворение «Молчи, не вспеивай души» (1922) Набоков инкорпорировал стиль и мотивы претекста, но с существенным уточнением: у Тютчева молчание — мир души, у Набокова — дар страдания (*Блаженно-бережно таи / Дар лучезарный, дар страдания*). Тютчевская фраза *Мысль изреченная есть ложь* многократно отразилась и в прозе В. Набокова — широким спектром аллюзий в романах «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1937) и трансформированной формой цитаты в рассказе «Облако, озеро, башня» (1937). Рассказ был написан в чешском Мариенбаде, когда, спасаясь от угрозы нацизма, писатель переезжал из Германии во Францию. Этот рассказ Б. Бойд, биограф В. Набокова, называет одним из самых любимых писателем и, указывая на множественность вариантов его прочтения, отмечает основной конфликт рассказа как конфликт между стремлением к индивидуальному счастью и жестокостью навязывания коллективного

представления о счастье; «между восхищением миром, созданным для счастья, и скорбью по миру, осужденному историей на страдания» [Бойд 2010].

Герой рассказа, русский эмигрант, живущий в Германии, неохотно отправляясь с немецкой группой в увеселительную поездку, надеется, что она

...принесет ему вдруг чудное дрожащее счастье, чем-то схожее и с его детством, и с волнением, возбуждаемым в нем лучшими произведениями русской поэзии, и с каким-то когда-то виденным во сне вечерним горизонтом, и с тою чужою женой, которую он восьмой год безвыходно любил (но еще полнее и значительнее всего этого) [Набоков 1990: 420].

В вагоне Василий Иванович

тотчас раскрыл томик Тютчева, которого давно собирался перечесть («Мы слизь. Реченная есть ложь», — и дивное о румянном восклицании); но его попросили отложить книжку и присоединиться ко всей группе [Набоков 1990: 420].

Выделенные обособлением элементы цитирования разрывают повествование в начале описания поездки и обращают на себя внимание как соположением поэтических текстов Тютчева *Silentium!* и «Вчера, в мечтах обвороченных...», так и формой их представления, в которой отразилась художественная рефлексия над цитатами.

Способом трансформации первой тютчевской цитаты *Мы слизь. Реченная есть ложь* становится переакцентуация, представленная смещением словоразделов на звуковом материале цитаты. Смещение акцентов кардинально меняет смысл фразы. И здесь стоит высказать одно важное замечание: в тексте Тютчева эта строка не только является центральной в смысловом и композиционном плане, но и нарушает ритмическую упорядоченность четырехстопного ямба, демонстрируя свободу в смещении ударения на первую стопу. Однако трансформированное звучание интересно тем, что оно восстанавливает метрическую схему четырехстопного ямба стихотворения *Silentium!* именно в первой стопе, где индивидуальный ритм выступает как антитеза доминирующему метру. То есть подчиненная метру строка будет звучать именно

так, как в рассказе: *Пой-мет-ли-он-чем-ты-живешь? / Мы-слиз'-ре-чен-на-я-есть-ложь*. В тексте закреплены графически этот «драматизм» подчинения закону принудительного возвращения отклоняющегося ритма в лоно инерции метра и вынужденное смысловое преобразование фразы. При этом возвращение ритмически свободной строки в общую метрическую упорядоченность и ее смысловое разрушение может быть представлено как один из авторских способов деконструкции прецедентного высказывания, с одной стороны, а с другой — моделирования проективной (индуцирующей) связи с повествованием, вовлекающей в процесс сопоставления форму трансформации с одним из главных мотивов, динамически развертывающихся в рассказе.

Герой рассказа, Василий Иванович, постоянно выпадает из общего порядка и подвергается принуждению и насилию: он хочет перечесть стихи Тютчева, но его *попросили отложить книжку и присоединиться ко всей группе*, он хочет насладиться дарами дороги, но *глядеть в окно можно было только урывками*. Всем были розданы нотные листки со стихами от общества. <...> Это надо было петь хором [Набоков 1990: 223]. Заподозрив лишь имитацию пения, предводитель заставил Василия Ивановича петь соло. Василий Иванович *застенчиво начал и после минуты одиночного мучения подхватили все, но он уже не смел выпасть* [Набоков 1990: 223]. Его *заставляли играть в скат*. Его признали проигравшим и *заставили съесть окуроч* [Набоков 1990: 224] и т. д. Мотив принуждения к коллективным действиям мечтательного и поэтически настроенного главного героя, постоянно выпадающего из общего порядка, демонстрирует динамику развертывания повествования о том, как увеселительная поездка превращается для героя в мучение. Способ трансформации цитаты сопоставляется с событием рассказа и становится инвариантом, моделирующим событие.

Варьирование компонентов цитаты и ее формы ведет к изменениям в плане содержания цитаты. Трансформация цитаты разрушает локализованные языковые атрибуты поэзии, образуя новую вариацию, где установка на поэтическое

высказывание расстроена, высказывание разгерметизировалось, вышло из поэтического контекста, что привело к размыванию границы между поэтическим и бытовым планом. В результате трансформации из цитаты выделен фрагмент — новая речевая метафорическая единица *Мы слизь*, образующая собственный контекст с новым полем ассоциативных соотношений. Сам факт появления такого фрагмента начинает изменять восприятие контекста.

Измененная фраза предиктирована и представляет метафорическую характеристику коллективного субъекта *мы*. С метафорой *мы слизь* соотносится описание тотального двойничества членов группы и их властного единства:

Обеих девиц звали Гретами, рыжая вдова была чем-то похожа на самого петуха-предводителя; Шрам, Шульц и другой Шульц, почтовый чиновник и его жена, все они сливались постепенно, срастаясь, образуя одно сборное, мягкое, многорукое существо, от которого некуда было деваться. Оно налезло на него со всех сторон [Набоков 1990: 423].

Контекстуальная конкретизация метафоры свидетельствует о том, что форма и значение трансформированной цитаты не только становятся моделью события, но и демонстрируют семантическую связь с развертыванием основного мотива, включающего оценочный вариант более широкого плана.

Вместе с тем обращает внимание соединение трансформированной цитаты и реминисценции *...и дивное о румянном восклицании*. Субъективно-модальный компонент *дивное* выражает отношение семантического противопоставления к предыдущей фразе, но обе они соединены союзом *и*. Два сопоставленных чужих высказывания взаимодействуют, по выражению М. Бахтина, *на территории общей темы, общей мысли* диалогическим образом [Бахтин 1997: 215]. Общей темой в этом случае является тема молчания, представленная транспонированием цитат из двух стихотворений Тютчева — *Silentium!* и «Вчера, в мечтах обвоороженных...», — где тема первого и мотив второго — молчание. В первом случае это молчание творческое в осознании невыразимости чувств

и неадекватности им речи, созерцание мира души; во втором случае — молчание любви, мечты, скольжения солнечного луча, пробуждающего от сна *румяным, громким восклицаньем*.

Реминисценция проецируется на второй мотив рассказа — мотив мечты героя о собственном счастье, которое связано с его восприятием природы как поэтического текста:

...Безумно быстро неслась плохо выглаженная тень вагона по травяному скату, где цветы сливались в цветные строки. <...> Синяя сырость оврага. Воспоминание любви, переодетое лугом [Набоков 1990: 422].

Точка зрения повествователя сближается с точкой зрения героя: *Нас с ним всегда поражала эта страшная для души анонимность всех частей пейзажа...* [Набоков 1990: 422]. Общим для повествователя и героя является желание остановить поезд в очаровательном месте, полном выражением нежной, благожелательной красоты, и — *туда, навсегда, к тебе, моя любовь...* но уже бешено заскакали, вертясь в солнечном кипятке, тысячи буковых стволов, и опять прозевал счастье [Набоков 1990: 422].

Увиденный героем в последний день поездки пейзаж поражает его гармоничным воплощением мечты:

А еще через час ходьбы вдруг и открылось ему то самое счастье, о котором он как-то вполгреззы подумал.

Это было чистое синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня [Набоков 1990: 424].

Отметим, что само заглавие рассказа «Облако, озеро, башня» представляет собой дактилическую строку. Автор вновь обращает внимание читателя на стихотворный метр как знак поэтического мировидения персонажа. Его восприятие соотносено с разными типами стихосложения, где дактилю отводится роль гармонизирующего метра.

Традиционный нарратив, в котором аналогом говорящего представлен повествователь, сменяется свободным косвенным дискурсом, включающим внутреннюю речь героя, отличительными средствами объединения которых являются полифония, ирония и эмпатия:

...именно, именно этот вид по невыразимой и неповторимой согласованности его трех главных частей, по улыбке его, по какой-то таинственной невинности, — любовь моя! послушная моя! — был чем-то таким единственным, и родным, и давно обещанным, так понимал созерцателя, что Василий Иванович даже прижал руку к сердцу, словно смотрел, тут ли оно, чтоб его отдать [Набоков 1990: 425] (ср. тютчевское: Как сердцу высказать себя / Другому как понять тебя?).

Внутренняя речь героя полна восклицаний, его ожидания наконец исполнились (ср. реминисценцию *и дивное о румянном восклицании*). В кульминации мотива мечты, в счастливом взаимопонимании героя и природы находят семантическое пересечение тексты *Silentium!* и «Вчера, в мечтах обвороченных...».

В этом фрагменте эмоциональные обращения *любовь моя! послушная моя!* образуют особую связь с темой молчания: с одной стороны, это творческое погружение в мир души и молчание мечты, с другой — это умолчание о самом сокровенном. Пейзаж анонимен, но невысказанный, умалчиваемый риторический адресат восклицаний ассоциативно связан с далекой Россией и тем особенно дорог герою¹.

В кульминации мотива мечты, в счастливом взаимопонимании героя и природы находят семантическое пересечение оба поэтических текста. Стремление героя навсегда остаться в таком месте, где ясно было *видно озеро с облаком и башней в неподвижном и совершенном сочетании счастья*, похоже на освобождение от принудительности и связанной с ней фальши, оно сродни счастливому пробуждению от солнечного луча: *Василий Иванович в одну солнечную секунду понял, что здесь <...> наконец-то так пойдет жизнь, как он всегда этого желал* [Набоков 1990: 425].

Но мечта, высказанная вслух, вызывает негодование группы: *Молчать! — вдруг со страшной силой заорал почтовый чиновник. — Опомнись, пьяная свинья!* (ср.: *Молчи, скрывайся и таи / И чувства, и мечты свои*). Героя вновь силой заставляют присоединиться ко всей группе, а на обратном пути жестоко и изощренно избивают, разрушая не только его мечту остаться там, где он может быть счастлив, но и его человеческую индивидуальность:

По возвращении в Берлин он побывал у меня. Очень изменился. Тихо сел, положив на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умоляя отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется² [Набоков 1990: 427].

Мотив принудительности, переходящей в насилие, контрастным способом соединен с мотивом романтической мечты о счастье, однако этот контраст заранее предведомлен, амплифицирован обособленным объединением цитируемых фрагментов. В этом обособлении осуществляется авторская рефлексия — остранение и смещение конвенций поэтического и бытового языка в деконструкции первой цитаты и сохранение поэтического в реминисценции. Контраст между поэтической и бытовой речью поддержан основными мотивами и выражен в широком плане как контраст мечты и действительности. Этот контраст подчеркнут пародийным модусом своеобразного параллелизма мечты и действительности.

Мечта: облако, озеро, башня. Действительность: Ночевали в кривой харчевне. <...> Кровати занимали всю комнату. Сверху перина, снизу горшок [Набоков 1990: 423]. Обещание мечты: вид с облаком, озером, башней был таким единственным и родным, и так давно обещанным, <...> и все кругом было помощью, обещанием и отрадой [Набоков 1990: 425]. Обещание действительности: Нас ждет пиво в Эвальде, — ласково сказал Шрам. — Пять часов поездом. Прогулки. Охотничий навильон. Угольные копи. Масса интересного [Набоков 1990: 423].

Противопоставление поэтической и бытовой речи приобретает значение своеобразных культурных кодов, имеющих собственный план выражения: поэтический код связан с выражением иррациональных (подсознательных) смыслов и подтекстов, созданных субъективным восприятием, а бытовой код отражает социальные отношения и коллективные действия в текущий момент изображаемой художественной реальности.

Это противопоставление в повествовании выходит за рамки связанных мотивных линий и вписывается в разноязычие, создавая амбивалентность культурных кодов. Хозяин гостиницы, из окон которой были видны озеро, облако, башня и где герой решил остаться навсегда, русский, но понимающий русскую речь *как сквозь сон* и невнятно продолжающий говорить по-немецки, *на языке своего быта, своей семьи* [Набоков 1990: 425]. Императивный поэтический язык стихов Тютчева о молчании, которыми герой хотел насладиться в одиночестве, иронически противопоставлен императивному, прагматически соответствующему ситуации языку немецких *стихов от общества*, процитированных на русском языке, которые должна была громко петь хором вся группа:

Распростись с пустой тревогой, / Палку толстую возьми / И шагай большой дорогой / Вместе с добрыми людьми... [Набоков 1990: 422].

Разноречие и разноязычие подвергаются активному переоформлению в иронии. Автор создает объективацию поэтического и бытового языков, моделирует их остранные образы, то есть эстетически препарирует, располагая их на разных ценностно-смысловых дистанциях от своего собственного интенционального центра.

Результаты

Цитата и выделенный из нее фрагмент, в силу их стилистического и семантического расхождения, образуют двустороннюю связь с повествованием: ретроспективную, отсылающую к тексту Тютчева, с собственной системой поэтических характеристик молчания, и проективную

(индуцирующую), вовлекающую в процесс сопоставления форму трансформации, ее новое семантическое значение и один из главных мотивов, динамически развертывающийся в рассказе.

Способ деконструкции цитаты и соединительная связь с реминисценцией обнаруживают параллелизм в семантической связи с основными мотивами рассказа, раскрывая текстообразующий принцип интертекстуальных включений. Однако ироническая деконструкция цитаты и соединение ее с реминисценцией в повествовательной структуре рассказа осложняют понимание характера отношений между цитируемыми высказываниями. Проявляясь в первом случае как мотивированный знак языковой игры, фиксирующей расстройство установки на поэтическое высказывание, ирония благодаря конъюнкции отражается и на реминисценции, которая тоже может быть переосмыслена в семиотическом плане и воспринята как знак авторской интенции, указывающей на игру с кодами культуры. Тем самым увеличивается диапазон семантических составляющих темы молчания во фрагментах цитации — от творческого безмолвия, признающего невыразимость чувств и мечты в слове, до принудительного молчания во взаимодействии личной и социальной сфер. Цитируемые фрагменты создают внешнее поле подтекстов, манифестирующих принципиальную многослойность повествовательной структуры и определяющих стратегии, которые позволяют раскрыть существенные уровни смысла в соотношении способов их представления с референциальным словесно-образным развертыванием мотивных линий.

Транспонирование цитат в контекст рассказа способствует расширению межтекстового пространства от интертекстуальной и автоинтертекстуальной парадигм, в которые вписана тема молчания, до иронического дистанцирования как способа авторской самообъективации. Используя прецедентные образцы классической русской поэзии, писатель разрабатывает собственный мета-язык цитирования, усложняя читательское восприятие игрой интертекстуальных кодов, и создает текст, эстетически моделирующий новую художественную форму.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тема молчания, присутствующая в рассказе «Облако, озеро, башня» как умолчание — ассоциативное соположение в сознании персонажа видов природы с воспоминаниями о похожих видах в России, эксплицирована в стихотворении В. Набокова «Поэты» (1939), продолжающем автоинтертекстуальную парадигму:

Сейчас переходим с порога мирского
в ту область... как хочешь ее назови:
пустыня ли, смерть, отрешенье от слова,
иль, может быть, проще: молчанье любви.
Молчанье далекой дороги тележной,
где в пене цветов колея не видна,
молчанье отчизны — любви безнадежной,
молчанье зарницы, молчанье зерна.
[Набоков 1991: 267–268]

² В биографическом плане интересна точка зрения С. Сендеровича и Е. Шварц, рассматривающих рассказ «Облако, озеро, башня» как попытку мысленного эксперимента Набокова на тему принятия им приглашения тоталитарного общества возвратиться на родину [Сендерович, Шварц 1998]. В подтверждение такой точки зрения авторы статьи приводят документальные сведения. В начале 30-х годов XX в. эмиссар советского правительства — известный революционер, писатель и редактор Госиздата А. И. Тарасов-Родионов — встретился в Берлине с Набоковым и пытался убедить его вернуться в Россию (об этом факте см.: [Boyd 1990: 375, 411]). Следует дополнить, что возможное возвращение на родину как моделирующий принцип использован Набоковым и в стихотворении «К кн. С. М. Качурину» (1947): *Качурин, твой совет я принял <...> Но как я сяду в поезд дачный / в таком пальто, в таких очках / (и, в сущности, совсем прозрачный, / с романом Сирина в руках)?*

ИСТОЧНИКИ

Набоков 1990 — Набоков В. *Собрание сочинений* (1899–1977). В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. 477 с.

Набоков 1991 — Набоков В. *Стихотворения и поэмы*. М.: Современник, 1991. 574 с.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1997 — Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. В сб.: *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология*. Нерознак В. П. (ред.). М.: Academia, 1997. 317 с.

Бойд 2010 — Бойд Б. *Владимир Набоков: русские годы. Глава 19. В пути: Франция, 1937*. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/v-puti.ht> (дата обращения: 15.03.2024).

Пинежанинова 1997 — Пинежанинова Н. П. Преемственность темы и особенности стиля стихотворения «Silentium»

(Тютчев, Мандельштам. Набоков). В сб.: *Материалы XXVI межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов*. Вып. 5. СПб., 1997. С. 59–72.

Сендерович, Шварц 1998 — Сендерович С., Шварц Е. Приглашение на казнь: комментарий к мотиву. *Набоковский вестник. Выпуск 1. Петербургские чтения*. СПб.: Дорн, 1998. С. 81–90.

Стрельникова 2018 — Стрельникова Л. Ю. Интертекстуальность как инструмент моделирования метатекста в творчестве В. Набокова. *Знание. Понимание. Умение*. 2018, (1): 224–237.

Тамми 1997 — Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова. В кн.: *В. Набоков: pro et contra*. В 2 т. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. Т. 1. С. 508–522.

Фатеева 2000 — Фатеева Н. А. *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. М.: Агар, 2000. 280 с.

Boyd 1990 — Boyd B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

REFERENCES

Бахтин 1997 — Bahtin M. M. The problem of text in linguistics, philology and other humanities. In: *Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiya*. Neroznak V. P. (ed.). Moscow: Academia Publ., 1997. 317 p. (In Russian)

Бойд 2010 — Bojd B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years. On the Road: France, 1937*. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/v-puti.ht> (accessed: 15.03.2024). (In Russian)

Пинежанинова 1997 — Pinezhaninova N. P. Continuity of the theme and peculiarities of the style of the poem “Silentium” (Tyutchev, Mandelstam, Nabokov). In: *Materialy XXVI mezhvuzovskoi nauchno-metodicheskoi konferentsii prepodavatelei i aspirantov*. Iss. 5. St. Petersburg, 1997. P. 59–72. (In Russian)

Сендерович, Шварц 1998 — Senderovich S., Shvarts E. Invitation to Execution: Commentary on the Motive. In: *Nabokovskii vestnik. Vypusk 1. Peterburgskie chteniia*. St. Petersburg: Dorn Publ., 1998. P. 81–90. (In Russian)

Стрельникова 2018 — Strel'nikova L. Y. Intertextuality as a tool for modeling metatext in the work of V. Nabokov. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2018, (1): 224–237. (In Russian)

Тамми 1997 — Tammi P. Notes on polygeneticism in Nabokov's prose. In: *V. Nabokov: pro et contra*. In 2 vols. St. Petersburg: Russkii khristianskii humanitarnyi institute Publ., 1997. Vol. 1. P. 508–522. (In Russian)

Фатеева 2000 — Fateeva N. A. *Counterpoint of Intertextuality, or Intertext in the World of Texts*. Moscow: Agar Publ., 2000. 280 p. (In Russian)

Boyd 1990 — Boyd B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.