

**РЕЧЕВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕТАЛЕЙ  
СИМВОЛИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА В РОМАНАХ В.НАБОКОВА**

© 2010 Ю.И.Алексеева

Поволжская государственная социально-гуманитарной академия

Статья поступила в редакцию 02.10.2009

Данная статья посвящена анализу особенностей речевой реализации художественных деталей символического характера в романах В.Набокова «Король, дама, валет», «Защита Лужина» и «Камера Обскура». Это особо значимо, потому что детали-символы призваны освещать образы главных героев и идею всего произведения в целом.

Ключевые слова: художественный текст, образ, деталь, ключевые слова, символ, символическое значение, ассоциативное поле, идиостиль, авторская модальность, текстовая доминанта.

«Творческий замысел автора произведения, характер отображаемой действительности, индивидуально-авторские мировоззренческие установки, особенности художественного мышления автора текста, а также осознанное или неосознанное отношение к языку, его потенциалу, нормам определяют принципы отбора языковых единиц и организации речевой структуры литературно-художественного произведения»<sup>1</sup>.

В романе В.Набокова «Камера Обскура» один из главных персонажей, карикатурист Горн, споря с писателем Брюком о приемах художественной выразительности, говорил: «Беллетрист толкует, например, об Индии, где я вот никогда не бывал, и только от него и слышно, что о баядерках, охоте на тигров, факирах, бетеле, змеях – все это очень напряженно, очень прямо, сплошная, одним словом, тайна Востока, – но что же получается? Получается, что никакой Индии я перед собой не вижу, а только чувствую воспаление надкостницы от всех этих восточных сладостей. Иной же беллетрист говорит всего два слова об Индии: я выставил на ночь мокрые сапоги, а утром на них уже вырос голубой лес, – и сразу Индия для меня как живая, – остальное я сам воображаю» (626 – 627)<sup>2</sup>. Герой озвучил мысли самого автора, который классическим цепочкам подробностей предпочитает яркие, запоминающиеся детали, подсказанные одному ему свойственным воображением. И если для некоторых писателей деталь – это одна из подробностей, то

для Набокова зачастую это слово-характеристика, которое расширяет свои семантические границы и постепенно перерастает в символ.

Роман «Король, дама, валет», в символическом названии которого нашли отражение три главных героя, Драйер, Марта и Франц, – это вечно новая и старая история любви. Достоинство романа в том, что он выявляет один из литературных приемов Набокова: автор словно бы с удовольствием выбирает самую банальную ситуацию, чтобы затем изменить ее с помощью поразительных находок. Условный характер ситуации обнажен в карточной эмблематике заглавия романа: король, дама, валет – любовный треугольник, в котором действуют «вечный» мужи счастливые преступные любовники. В этом романе писателя волнует тема судьбы, рока, фатума, отсюда и основная деталь-символ. Динамизм повествованию в романе задает огромная стрела вокзальных часов, «от первого толчка которых дрогнет и тронется весь мир». Образ часов, этого предметного знака времени, проходит через весь роман. Это и маленькие, величиной с кошачий глаз, часики на руке Марты, и плоские золотые часы Драйера, которые Марта хочет сохранить так же, как и деньги мужа, и остановившиеся часы в доме в момент смертельной болезни героини. Для Марты часы показывают не время жизни, а время смерти Драйера. «Она осторожно взяла со стола часы и посмотрела на фосфористые стрелки и цифры, – скелет времени. Еще долго...». Завершает набокровский роман фраза освобожденного от власти Марты Франца («Разбудите меня завтра не раньше десяти»), который спешит заспать весь пережитый ужас и проснуться для наслаждения жизнью без Марты.

Часы у Набокова символизируют рок, который не брали в расчет расчетливые любовники.

<sup>1</sup> Алексеева Юлия Ивановна, аспирант.

E-mail: [tumba@samaradom.ru](mailto:tumba@samaradom.ru)

<sup>1</sup> Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста – М.: 2004. – С. 213 – 214.

<sup>2</sup> Здесь и далее в круглых скобках *Набоков В.В.* Камера Обскура // Машенька: Романы. – М.: 1999. – С. 567 – 700.

Валет и, особенно Дама, живут иллюзией, что могут сами распоряжаться своей судьбой и переиграть короля. Во время отдыха на море Марта намеревается, заманив мужа в лодку, с помощью Франца утопить его, но простудившись, сама умирает от воспаления легких. Роман пронизан ощущением судьбы, правящей жизнью, даже когда она принимает облик случая (сцена встречи еще не знакомых друг с другом персонажей в поезде), она приоткрывает себя читателям и героям, вызывает у них предчувствие близкой, неизбежной развязки, но направляет по ложному следу (автокатастрофы Драйера, его неумение плавать). Реальному же предостережению рока – первой простуде Марты – ни персонажи, ни читатель не предадут значения.

В романе «Камера Обскура» яркой символической деталью является сходство героини со змеей. Так, портретные детали в описании Магды подчеркивают это сходство, что наделяет героиню определенными характерными чертами, максимально обобщает и экспрессивно выражает образ. Магда символично последовательно сравнивается со змеей, эта последовательность прослеживается во многих случаях (способ выражения от прямого сравнения до слов ассоциативного поля слова-стимула «змея»): «...Магда, как змея, высвободилась из *темной чешуи* купального костюма и ходила по комнате в одних туфлях на высоких каблуках, и *солнечные полоски* от жалюзи проходили по ее телу» (619), «Магда медленно вытягивалась кверху, как *разворачивающаяся змея*» (655), «Магда подошла к нему вплотную и – *обвила* его шею руками» (655), «...Магда целует Горна, *трепеща жалом, извиваясь* среди открытых сундуков» (700), «Магда *защипала*, теребя ногтями петли» (641). Последовательность автора прослеживается и в нагнетании вариантов того же образа: «Магда лежала *изогнутая и неподвижная, как ящерица*» (602), «Магда лежала на кушетке все в той же позе *застывшей ящерицы*» (602), «Прелестная, слова нет, – подумал Ламперт. – А все-таки в ней есть что-то от *гадюки*» (640). При описании Магды частотны такие наречия, как «проворно», «бесшумно», «быстро», «легко», «ловко».

По выражению Ю.М.Лотмана, «символ существует до данного текста и вне зависимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее на новую почву»<sup>3</sup>. Символ «змеи» хорошо известен русским читателям: в памяти сразу возрождаются ассоциаты, отражающие атрибутику объекта: «хитрая», «изворотливая», «опасная» и др. Змея – ядовитая, стремительная, способная проглатывать животных во много раз больше се-

бя. Символизм змеи по большей части отрицательный. Причина в ее раздвоенном языке, заставляющем предполагать лицемерие и обман, и яде, приносящем неожиданную и мгновенную смерть. Змея здесь не как символ плодородия и мудрости, а скорее змея-искусительница. Змея – основной символ зла, греха, искушения и обмана. Магда и есть коварная пошловатая соблазнительница, которая отняла у своего воздыхателя Кречмара сначала честь, покой, деньги и – в финале – жизнь. Поэтому после ее «укуса», то есть первой встречи с ней, жизнь героя превратилась в «любовную падучую», «безумие», «полет кувыркром неизвестно куда». Магда оказалась смертельно ядовитой. В.Набоков по преимуществу художник формы, художественная деталь заменяет ему развернутые психологические характеристики и является важнейшим средством выражения авторской модальности. Сравнив героиню со змеей, автор выразил свою отрицательную модальность.

С образом главного героя Бруно Кречмаром связана еще одна символическая деталь романа, основанная на метафоре – «слепота любви». Все произведение можно рассматривать как развертывание и буквализацию этого выражения. На это указывает уже заглавие романа «Камера Обскура» (буквально «темная комната»), превращающее простой оптический прибор, который проецирует на экран перевернутое изображение фрагмента реальности, в основополагающую метафору искаженного мировосприятия. Его крайней формой является полная слепота, которая сначала фигурально, а потом и буквально поражает героя. Физическая слепота наступает для героя как возмездие за ослепление нравственное.

После встречи с Магдой Кречмар из примерного семьянина превратился в подлеца, который бросил семью, и по вине которого умерла его дочь. Все время ее смертельной болезни он развлекался с молоденькой любовницей. И хотя все вокруг видели, кто такая Магда на самом деле («С другой же стороны, – беспричинно подумал Ламперт, – он с этой молодой дрянью сядет в галошу»), он ее боготворил. В конце романа, когда Кречмар узнает о том, что Магда и Горн все время его обманывали, будучи любовниками и живя на его деньги, они будто объединяются для него в одно целое, ненавистное, которое нужно найти и уничтожить: «Подлинная жизнь, та *хитрая, увертливая, мускулистая, как змея*, жизнь, которую следовало пресечь немедленно, находилась где-то в другом месте, где?» (700), «С необычайной ясностью он представлял себе, как после его отъезда она и Горн – *оба гибкие, проворные, со страшными глазами на выкате* – собирают вещи...» (700). Эти прилагательные были рассыпаны по всему тексту, при характеристике Магды и Горна, но теперь их произносит Креч-

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Избранные статьи. – Т. 1. – Таллин: 1992. – С. 198.

мар. В момент физической слепоты он будто прозрел душевно, и увидел их такими, какими до этого видел автор и другие персонажи, но только не он сам, будучи в плену беспощадной страсти.

В романе «Защита Лужина» символической деталью, из которой вырос весь роман являются шахматы. Здесь их можно рассматривать как упрощенную модель войны шахматного гения Лужина с реальной действительностью. Шахматы символизируют в романе другую реальность, творчество, искусство. Это не просто игра, это способ заявить о себе как о личности, это спасительный остров, на котором герой укрывается от всех. Метафору в заглавии романа можно отнести к шахматной ходу, который придумал герой в партии с самым сильным противником Тарутти, и к его обороне в борьбе с действительностью вообще. «Шахматы для Лужина — не профессия, даже не просто признание, это священная обитель, единственный способ осуществить себя как художника». Герой настолько был погружен в свой мир, озадачен шахматной композицией, что «...все то, на что он глядел, — по проклятой необходимости смотреть на что-нибудь, — подвергалось замысловатым оптическим метаморфозам» (271)<sup>4</sup>. В связи с этим в деталях широко представлены метафоры — слова, обозначающие разные геометрические формы, их элементы: «треугольная тень» (290), «пятна от солнца принимали вид ровных, светлых и темных квадратов» (290), «тень распласталась резкой решеткой» (290), «каменные столбы угрожали друг другу по диагонали» (290), «огромный прямоугольник лунного света» (328). Подобные детали заключают в себе симптомы надвигающегося душевного кризиса, шахматной болезни» (297). Символическим выступает в начале романа прилагательное «настоящий» (при имени отца главного героя), которое отражает набоковское двоемирие. Это важная текстовая доминанта. Лужин-отец — «настоящий», а Лужин-младший — нет. Он живет в

придуманном мире шахмат. Вспомним конец романа: «Но никакого Александра Ивановича не было» (416). Лужин и пропал, как будто его никогда не было. Создав себе маленький мирок, где обитают только он сам и шахматы, герой жил рутинной жизнью и постоянно бредил шахматными композициями. В решающий момент он ничуть в себе не сомневается. Он не оставил здесь ничего, настоящая жизнь не несла ничего нового, ведь все это уже было проделано, вероятно, сотни раз в его воображении. Смерть Лужина ожидаема (он слаб здоровьем и психикой) и символична одновременно: в конце концов, он сумел вырваться из прочного круга чуждой ему жизни, сплетенного житейскими нуждами и заботами, сумел пробудиться от многолетней спячки. «Как субъективный лингвистический фактор текстообразования ключевые слова являются опорными «вехами» в порождении и восприятии текста. Выбор ключевых слов в процессе лингвистического анализа художественного текста определяется не только его темой, но и идеей, авторским замыслом. В процессе интерпретации текста важно учесть все многообразие языковых средств, находящихся в образной перспективе ключевого слова (слов)»<sup>5</sup>.

Ключевые единицы — в нашем случае художественные детали — актуализируются автором и несут в себе определенный символический смысл. Сама эстетическая природа детали заключает в себе естественное противоречие между частным положением ее в системе многочисленных элементов и компонентов произведения и стремлением сказать больше, чем она — как реалия — представляет, с неявной претензией на обобщение, на целостное представление предмета, идеи, образа.

<sup>4</sup> Здесь и далее в круглых скобках *Набоков В.В.* Защита Лужина // Машенька: Романы. — М.: 1999. — С. 261 — 417.

<sup>5</sup> *Болотниова Н.С.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. — М.: 2007 —С. 336.

## VERBAL REALIZATION OF SYMBOLIC CHARACTER DETAILS IN V.NABOKOV NOVELS

© 2010 Ju. I.Alexeeva<sup>o</sup>

Povolzhskaja State Social-Humanitarian Academy

The paper is devoted to the analysis of peculiarities of verbal realization of symbolic character details in the novels «King, Queen, Knave», «Luzhin's defense» and «Camera Obscure» by V.Nabokov. It is very important because the details-symbols are used to illustrate the main characters and the idea of the whole novel.

Keywords and phrases: literary text, character, symbol, symbolic meaning, detail, keywords, associative field, idiosyncrasy, author's modality, dominating idea.

<sup>o</sup> *Alexeeva Julia Ivanovna*, Post-graduate of the chair of Russian language, standard of speech and teaching methodology.  
E-mail: [mumba@samaradom.ru](mailto:mumba@samaradom.ru)