

КОМПОЗИЦИЯ И СОБЫТИЕ В НОВЕЛЛЕ В. НАБОКОВА «СКАЗКА»

Е. В. Шмелева

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается влияние системы точек зрения на восстановление события в новелле В. Набокова «Сказка». Выявление точек зрения повествователя и героя позволяет реконструировать хронологическую последовательность частей нарративной структуры новеллы.

Ключевые слова: точка зрения, событие, композиция, новелла, нарратор, В. Набоков.

Б. А. Успенский в «Поэтике композиции» рассматривает проблему точки зрения в искусстве как проблему перспективы, фиксации зрительной позиции: структуру художественного текста можно описать путем анализа системы точек зрения, т. е. тех позиций, с которых ведется повествование [7, с. 9–18]. Вольф Шмид определяет понятие «точки зрения» как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий». Таким образом, по Шмиду, нарративный материал, становясь объектом «перспективы», формирует историю: посредством определенной точки зрения происходит «отбор отдельных элементов из принципиально безграничного множества элементов, присущих событиям» [8, с. 67, 68]. Поэтому для интерпретации произведения важно идентифицировать носителя той или иной точки зрения. Б. А. Успенский рассматривает четыре плана, в которых может проявляться точка зрения: план идеологии, фразеологии, психологии и пространственно-временной характеристики; планы находятся во взаимосвязи. Из этой концепции следует, что автор может вести повествование, используя собственную точку зрения или точку зрения персонажа. Исследователь отмечает, что, как правило, точки зрения совпадают на всех четырех уровнях.

Это условие не является обязательным, как показывает анализ новеллы В. Набокова «Сказка». Анализ смены точки зрения наиболее эффективен в тех произведениях, в которых план выражения не равен плану содержания, иными словами, всё, что сказано или представлено в тексте, может иметь несколько смысловых пластов. В этой связи М. Я. Дымарский говорит о важнейшем признаке текста — дейктическом модусе, представляющем собой «определенность / неопределенность всех содержащихся в тексте референций, и прежде всего основных, базирующихся на дейксисе — субъектных и пространственно-временных». Этот важнейший признак Дымарский связывает с характером локализации автора в тексте: от ее стабильности (чем более конкретно «я» повествователя, тем больше ограничений на него накладывается) или же нестабильности «прямо зависит возможность или невозможность для читателя построить непротиворечивую и достаточно определенную модель изображаемого мира», т. е. в случае «стабильности» и «определенности» «все эгоцентрические элементы текста получают непротиворечивую интерпретацию через соотнесен-

ность с надежной точкой отсчета — стабильно локализованной в тексте фигурой повествователя» [1].

Как известно, В. Набокова именуют писателем «изоощренной сложности». «Запутанная» организация точек зрения в рассказе «Сказка» дает возможность прочитать новеллу по-разному. Анализ системы точек зрения позволяет выявить, как минимум, два варианта восстановленного события.

В первом случае сюжет совпадает с фабулой и представляет собой историю молодого человека, избегающего разговоров с женщинами; обладающего воображением, которое прямо пропорционально «несвойственной, впрочем, его очень юным летам» робости: ежедневно, дважды в день, сидя в трамвае, по дороге на службу и со службы, Эрвин смотрит в окно и набирает воображаемый гарем. И вот однажды герой встречает госпожу Отт (черта), которая обещает собрать по адресу «улица Гофмана, 13» в полное распоряжение Эрвина тех женщин, которых он в период с полудня до полуночи отметит взглядом при условии, что число избранниц будет нечетным. Но сделка не совершается, потому что тринадцатая девушка, лица которой герой в «странной, молчаливой погоне по ночным улицам» из робости не может разглядеть, оказывается первой, выбранной им еще «утром, в солнечном сквере».

В экспозиции новеллы, содержащей психологическую точку зрения героя-мечтателя, представлена фразеологическая точка зрения автора. Композиция выстраивается посредством приема ретроспекции — событие, которое станет предметом повествования, дается в предисловии к самой истории: «Нужно иметь в виду, что только раз за свою жизнь Эрвин подошел на улице к женщине, — и эта женщина тихо сказала: „Как вам не стыдно... Подите прочь“» [3, с. 309]. Об авторской точке зрения в плане фразеологии свидетельствует и повторяющаяся в тексте фраза, фиксирующая лейтмотив новеллы: «Фантазия, трепет, восторг фантазии...» Назывные предложения свойственны письменной речи и маркируют в данном случае авторское присутствие. Данная фраза дважды повторяется в экспозиции (с нее начинается и ею закольцовывается предыстория), эта же фраза помещена в финал истории: Эрвин испытывает «фантазию, трепет, восторг фантазии» от мучительного желания обогнать последнюю свою избранницу и заглянуть ей в лицо.

Жанр сказки, сделка с чертом, повторяющееся мистическое число 13 и улица Гофмана как маркеры немецкого романтизма узаконивают фантастическое двоемирие в новелле. Фантастическое, нереальное событие в заданных фикциональных рамках фантазии становится вполне реальным.

Второй вариант прочтения возникает, если рассматривать «Сказку» как трансформацию привычной для новеллы трехчастной схемы «зачин-завязка-развязка» [5]. Путем сопоставления планов точек зрения в лейтмотивной фразе выявляется хронологическое смещение частей нарративной структуры. Сопоставим два фрагмента, в которых функционирует данная фраза.

Начало новеллы: «*Фантазия, трепет, восторг фантазии...* Эрвин хорошо это знал. В трамвае он садился всегда по правую руку, чтобы быть ближе к

тротуару. Ежедневно, дважды в день, в трамвае, который вез его на службу и со службы обратно, Эрвин смотрел в окно и набирал гарем» [3, с. 309].

Сцена «ночной погони»: «Не походка, не облик ее... Что-то другое, очаровательное и властное, какое-то напряженное мерцание воздуха вокруг нее, — быть может, только *фантазия, трепет, восторг фантазии*, — а быть может то, что меняет одним божественным взмахом всю жизнь человека, — Эрвин ничего не знал, — только шел по тротуару, ставшему тоже как бы бесплотным в ночной блестящей темноте, только смотрел на ту, которая быстро, легко и ровно шла перед ним» [3, с. 318].

В обоих случаях имеет место несовпадение точек зрения: психологически это точки зрения Эрвина, но фразеологически и идеологически проявляется точка зрения автора, указывающая на несоответствие последовательности фрагментов. В экспозиции отмечается, что герой «хорошо знает», что такое «фантазия, трепет, восторг фантазии». Во втором примере Эрвин еще «ничего не знает», он «только идет» и смотрит «на ту, которая <...> шла перед ним». Следовательно, экспозиция новеллы является не предисловием к истории, а постисторией. Здесь используется любимый прием Набокова — чтение по кругу:

«— Знаю, знаю, — равнодушно ответила госпожа Отт. — Тринадцатая оказалась первой. Да, у вас это дело не вышло.

— Жалко, — сказал Эрвин.

— Жалко, — отозвалась госпожа Отт.

— Впрочем, все равно, — сказал Эрвин.

— Все равно, — подтвердила она и зевнула.

Эрвин поклонился, поцеловал ее большую черную перчатку, набитую пятью растопыренными пальцами и, кашлянув, повернул в темноту. Он шагал тяжело, ныли уставшие ноги, угнетала мысль, что завтра понедельник и что вставать будет трудно» [3, с. 319].

Финал новеллы отсылает к началу, ведь в понедельник, как и всегда, Эрвин в трамвае, везущем его на службу и обратно, будет набирать новых пленниц. Подобная кольцевая композиция встретится в романе «Дар» и написанном позднее рассказе «Круг», начинающемся со слова «Во-вторых...» и заканчивающемся конструкцией «Во-первых...».

В таком случае событие, точнее акция, имела место в прошлом: «Нужно иметь в виду, что только раз за свою жизнь Эрвин подошел на улице к женщине, — и эта женщина тихо сказала: „Как вам не стыдно... Подите прочь“» [3, с. 309]. На основе этого реального происшествия герой выдумывает целую фантастическую историю, в которой достоверен только один эпизод:

«Она повернула к нему лицо, и при свете фонаря он узнал ту, которая утром, в солнечном сквере, играла со щенком, — и сразу вспомнил, сразу понял, всю ее прелесть, теплоту, драгоценное сияние.

Он стоял и смотрел на нее, страдальчески улыбаясь.

— Как вам не стыдно... — сказала она тихо. — Подите прочь» [3, с. 319].

С. С. Давыдов вводит в связи с поэтикой В. Набокова понятие «текста-матрешки» [2]: герой, существующий в тексте автора произведения, создает свой текст. При этом С. С. Давыдов говорит о примате авторского сознания над сознанием героя. Это обстоятельство подтверждает еще один случай несовпадения точек зрения:

«Эрвин услышал короткий раскат детского смеха и, подняв глаза, увидел перед собой высокого старика в смокинге и девочку, шедшую рядом, — девочку лет четырнадцати в темном нарядном платье, очень открытом на груди. Старика весь город знал по портретам. Это был знаменитый поэт, дряхлый лебедь, одиноко живший на окраине. Он ступал с какой-то тяжелой грацией, волосы, цвета грязной ваты, спадали на уши из-под мягкой шляпы, играл огонек посреди крахмального выреза на груди, и от длинного костистого носа теневое пятно косо падало на тонкие губы. И взгляд Эрвина, дрогнув, перешел на лицо девочки, семенившей рядом, — что-то было в этом лице странное, странно скользнули ее слишком блестящие глаза — и если б это была не девочка — внучка, верно старика, — можно было подумать, что губы ее тронуты кармином. Она шла, едва-едва поводя бедрами, тесно передвигая ноги, она что-то звонко спрашивала у своего спутника, — и Эрвин ничего мысленно не приказал, но вдруг почувствовал, что его тайное мгновенное желание исполнено» [3, с. 316–317].

Исследователи-набоковеды рассматривают этот эпизод как первое упоминание темы нимфеток, но этот фрагмент важен для нас в другом отношении. «Веймарским лебедем» называли Гете: «Портретное описание „знаменитого поэта“ представляет собой контаминацию двух хрестоматийно известных портретов Гете: мягкая шляпа с большими полями, закрывающие уши волосы — детали картины Х. В. Тишбейна „Гете в Риме“; большой костистый нос, тень на тонких губах, брошь посреди „крахмального выреза“ — привнесены в описание с портрета И. К. Штилера» [6, с. 54]. Это предположение подтверждается автоцитацией в рассказе «Соглядатай»: «Я предполагаю, мой милый Федор Робертович, ненадолго вернуться к этому субъекту. Боюсь, что это будет скучно, но, как сказал Веймарский Лебедь, — я имею в виду великого Гете (тут следовала немецкая фраза, написанная готическим шрифтом). Поэтому позвольте мне остановиться на господине Смурове и попотчевать Вас небольшим психологическим этюдом....» [4, с. 118]. Эта литературная аллюзия маркирует авторскую идеологическую точку зрения. Герой этой связи заметить не может, он видит происходящее через призму своих «тайных желаний».

Если принять второе истолкование, выдуманная Эрвином история как результат ментальной работы событием быть не может, так как не удовлетворяет критериям реальности, неповторяемости, результативности [8, с. 11–15]. Событием в таком случае становится сам процесс фантазии, создания «сказки».

Список литературы

1. *Дымарский М. Я.* Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // Nabokov-lit.ru: интернет-портал [электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/dymarskij-deus-ex-texto.htm> (дата обращения: 15.11.2019).
2. *Давыдов С. С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. 158 с.
3. *Набоков В.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 416 с.
4. *Набоков В.* Соглядатай: повесть. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 160 с.
5. *Петровский М.* Морфология новеллы // Studylib.ru: интернет-портал [электронный ресурс]. URL: <https://studylib.ru/doc/785025/morfologiya-novelly-m.-a.-petrovskij-1> (дата обращения: 15.11.2019).
6. *Семенова Н. В.* Цитата в художественной прозе: на материале произведений В. Набокова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. М., 2004. 42 с.
7. *Успенский Б. А.* Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. 360 с.
8. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Об авторе

ШМЕЛЕВА Елизавета Васильевна, магистрант 2-го года обучения кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, e-mail: lizashmeleva@gmail.com