

СЕКЦИЯ 22. FILOLOGIE. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

ПОД- СЕКЦИЯ 1. Литературоведение.

Шिताкова Н.И.

К.ф.н., ст. преподаватель ФГБОУ ВПО «Орел ГАУ»

**КЛАССИФИКАЦИЯ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ В ПРОЗЕ
В. НАБΟКОВА И Г. ГАЗДАНОВА**

В литературном наследии Гайто Газданова и Владимира Набокова отразилась парадоксальность сознания молодых писателей первой волны русской эмиграции с ее противоположными векторами: с одной стороны – со стремлением сохранить национальные традиции, с другой, – с тягой к общемировому творческому наследию, реализующейся в насыщенных реминисценциями произведениях писателей-эмигрантов.

В исследовании мы опираемся на широкое понимание цитаты, согласно которому в данное понятие включается определение собственно цитаты, а также аллюзии и реминисценции. В «Справочных материалах о реминисценции» Е. Атаманова предлагает несколько определений данного термина, в том числе и собственное, а также приводит классификацию реминисценций. Мы будем оперировать определением, данным автором пособия: «Реминисценция – осознанное художественное обращение к существовавшему тексту, которое узнается и выражается как на внетекстовом, так и на лексическом уровнях» [1, с.14].

На современном этапе литературоведения даны убедительные корреляции творчества Набокова и целого ряда писателей мирового уровня: начиная от А. Пушкина (А. Злочевская, А. Долинин, В. Шадурский) и заканчивая одним из современников Набокова, писателем первой волны русской эмиграции, драматургом, – Евреиновым (В. Александров) Исследователи отмечают интертекстуальность как одну из особенностей набоковской поэтики. Особенности художественного мира Газданова в настоящий момент так же весьма активно исследуются. В диссертации О. Гайбарян предпринимается попытка классифицировать и определить роль имени и цитаты в творчестве Газданова. Однако аналитических работ, посвященных изучению проблемы интертекстуальных связей в его произведениях, в отличие от данного вопроса в набоковедении, не существует. Есть отдельные исследования, затрагивающие данный аспект газдановедения (С. Федякин, А. Чагин, Т. Красавченко), но в них, скорее, просто обосновывается необходимость подобных изучений, намечаются перспективы данного направления, но глубоко данный вопрос освоен, повторяюсь, не был.

До настоящего времени вопрос о типологическом сходстве творческого сознания Набокова и Газданова с точки зрения реминисцентной насыщенности их текстов не поднимался. Литературный, культурный фон произведений Набокова и Газданова содержат имплицитный, скрытый, но чрезвычайно важный элемент художественных оценок, исследовав которые, можно выявить особенности художественного сознания писателей, определить место Набокова и Газданова в общелитературном процессе.

Текстовая ткань произведений Газданова и Набокова перенасыщена

литературными реминисценциями (как русских, так и зарубежных писателей), а также философскими, историческими и библейскими, что позволяет говорить о реминисцентной организации текста как нового способа художественного освоения реальности.

Реминисценции в произведениях Газданова и Набокова можно классифицировать следующим образом:

- образные реминисценции, появляющиеся в художественном пространстве при введении в архитектонику произведения определенного персонажа и затем его сопровождающие;

- концептуальные реминисценции, позволяющие на более глубоком, интертекстуальном, уровне осмыслить идейно-содержательную константу произведения;

- психологические реминисценции – один из наиболее излюбленных приемов обоих авторов: при помощи названия художественных произведений, читаемых героями, дать точную и емкую характеристику персонажу. Так, например, Алла из «Подвига», предпочитающая В. Гофмана и П. Жеральди, характеризуется как экзальтированная, легкомысленная, не лишенная воображения женщина. Круг чтения главного героя рассказа Газданова «Смерть господина Бернара» включает произведения Р. Стивенсона, Т. Харди и немецкого философа М. Штирнера, что позволяет охарактеризовать героя как личность, наделенную воображением, двойственную, склонную к бунтарству. Подчеркнем основное отличие подобных реминисценций от образных. Психологические только характеризуют, причем характеристика на всем протяжении произведения существенно не меняется, образные же позволяют герою развиваться в русле указанных тенденций. Психологические можно сравнить с портретной характеристикой, образные раскрывают динамику персонажа и могут трансформироваться. Таким образом, реминисценция у авторов выступает одним из приемов создания образа персонажа;

- автореминисценции, с помощью которых писатели вводят в новый текст уже встречаемые в более ранних работах фигуры героев, цитаты, образы, даже – особенно в случае с Набоковым – целые эпизоды, перемещающиеся с небольшими изменениями из произведения в произведение. Например, в романе «Защита Лукина» среди прочих гостей в доме у Лукиных мы встречаем чету Алферовых из романа «Машенька». В одном из поздних рассказов Газданова «Из блокнота» (1962) одним из героев становится шофер Дэдэ, упоминающийся в «Ночных дорогах» и др. В настоящем исследовании мы не будем подробно останавливаться на ряде автореминисценций, отметим только, что это один из наиболее эффективных и освоенных методов писателей для создания авторского присутствия в произведении. Кроме того, авторская реминисценция позволяет заявить о едином текстовом пространстве каждого из художников;

- теоретико-полемиические реминисценции. В данном случае хотелось бы подчеркнуть особенность данной группы реминисценций, заключенной в том, что, обращаясь к определенным произведениям авторов, Набоков и Газданов как бы ведут скрытую теоретическую полемику, касающуюся как собственно литературных проблем (проблема жанра, создание модернистской формы и др.), так и политико-культурных вопросов XX века. Приведем примеры. Известно, что в романе «Дар»

Набоков «поселил русскую литературу...». Наряду с образными и концептуальными реминисценциями автором употребляются и теоретико-полемические, одна из которых отражает развернувшийся в эмиграции пушкинско-лермонтовский спор. (См. подробнее об этом – А. Долинин «Три заметки о романе Владимира Набоков «Дар»»).

Из определения реминисценции уже достаточно ясно актуализируется мысль о полемичности такого приема, о дискурсивности характера аллюзии и интертекстуальных корреляций. Однако в данном случае хочется подчеркнуть актуальность именно текстового диалога, в ходе которого ведутся поиски новой литературы, рождаются идеи по освоению литературного пространства, и одновременно с этим решаются вопросы антропологического, общекультурного, философского характера. Особенно актуально в данном направлении развивалось искусство Серебряного века, что нашло отражение в создании множества школ, кружков, направлений, в ходе развития и работы которых решались вопросы, носящие не только литературную, но и общекультурную значимость.

В период эмиграции данная тенденция получила необыкновенный резонанс. Появилось огромное число кружков, журналов, вокруг которых объединялись различные группы. К такого рода объединениям можно отнести и журнал «молодых» «Числа», и оппозиционную им группу, группировавшуюся вокруг фигуры В.Ф. Ходасевича и др. Известно, например, о вступлении Газданова в начале литературного пути в группу молодых литераторов, а затем о его участии в масонских ложах, в которых обсуждались как вопросы общекультурного характера, так и собственно литературные проблемы. Набоков не раз в своем творчестве использовал подобного рода реминисценции и, следовательно, не избежал общекультурной для феномена эмиграции тенденции к теоретической полемике. В подобных реминисценциях выразилось стремление художников первой волны эмиграции к творческому диалогу, к полемике как поиску новых форм в литературе и решения насущных современных проблем. Тем не менее, в настоящем параграфе мы только укажем на подобный тип реминисценций, а также акцентируем внимание на актуальности подобного рода исследований.

– «полигенетические реминисценции – отсылка не к одному, а к ряду авторов» (Е. Атаманова) [1, с. 15]. Данный вид реминисценций встречается в произведениях Набокова и Газданова, создавая диалог текстов. Например, архетипичекый образ Саломеи, к которому обращаются авторы, восходит не только к Библии, но и к творчеству О. Уайльда, Г. Флобера, А. Блока.

Рассмотрим более подробно образные реминисценции. Можно провести достаточно четкие параллели между образом Мартына из романа «Подвиг» и шекспировским Гамлетом. Среди образных реминисценций Газданова можно отметить параллелизм образов Николая («Вечер у Клэр»), героя-рассказчика из романа «История одного путешествия» и одним из наиболее эксплуатируемых Газдановым образов – Дон-Кихота, а в «Ночных дорогах» образ одного из главных героев – Платона – неразрывно связан с образом Гамлета. Это воплощается как на художественном уровне («...под утро Платон начинал говорить вещи несуразные; это был удивительный по своему неожиданному спокойствию бред, но понятия его путались, он сравнивал Гамлета с Пуанкаре...» [2, с. 19], так и на смыслодержательном.

Шекспировские и сервантовские реминисценции являются в творческом наследии писателей достаточно широкоупотребляемыми: они встречаются в романах Набокова «Соглядатай», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», рассказе «Адмиралтейская игла» и др., рассказах «Общество восьмерки пик», «Хана», «Судьба Саломеи» Газданова.

Вобразе Мартына – главного героя романа Набокова «Подвиг» синтезированы черты Дон Кихота и Гамлета. Стоит отметить, что прямых отсылок к Сервантесу в романе нет, однако автор подчеркивает типические особенности «вечного образа» в характере своего героя. Донкихотство, наряду с гамлетизмом, – понятие емкое и многогранное, охватывающее широкий круг вещей. Например, Карамзин писал о «донкихотстве воображения», Герцен ввел понятие «Дон Кихот революции». Новую версию – «эстетическое донкихотство» – выдвигает эпоха Серебряного века [7]. В литературе молодого поколения первой волны эмиграции данный образ получает новое развитие: он рассматривается в философском, морально-этическом и психологическом аспектах. Одни из основных мотивов Сервантеса – мотивы одиночества и путешествия – становятся ведущими в творчестве эмигрантов. Никогда еще «в памяти нации» не оставался человек настолько одиноким, [6, с. 142] – писал Г. Адамович в первом, программном, сборнике «Чисел». Одиночество осмысливается как трагическое откровение, дарующее смысл бытия. Лишь оставшись наедине с собой, человек оказывается способным на путешествие, причем как в физическом, так и в метафизическом аспектах: это и реальное путешествие героя из страны в страну, и его движение к Истине. Не случайно Набоков акцентирует внимание на стремлении Мартына к одиночеству и путешествиям, выступающими в данном случае метафорой постижения бытия. Кроме этого, подчеркнуты и другие особенности Мартына, позволяющие провести параллель с Дон Кихотом: это и двойственность героя, и его стремление служить Прекрасной даме – Соне.

Газданов также обращается к образу Дон Кихота. Интерес к нему выражается у писателя уже на текстовом уровне и отражается введением в художественное пространство данного образа. Газдановым подчеркивается одиночество уплывающего из России Николая из романа «Вечер у Клэр», в очередной раз уезжающего героя из романа «История одного путешествия». Дон Кихот воплощает газдановскую метафору жизни как путешествия с неизбежным концом – отсюда и герои-странники, «пильграмы», скитальцы, пытающиеся обнаружить Истину жизни.

Исследователями подчеркивается двойственность образа Дон Кихота. «Главный герой романа, – пишет Г.В. Степанов, – это «этическая личность, поставленная в конкретные исторические условия. Самое существенное в романе – не поступки Дон Кихота, а личностная форма видения мира, характер восприятия и оценок окружающих людей, событий и собственных поступков» [7, с. 120]. Газданов постоянно подчеркивает двойственность образа Николая: его существование в действительном, материальном, мире и более важном для него мире внутреннем. Недаром впервые упоминание о герое Сервантеса появляется при описании событий, происходящих в душевной жизни героя: «Читая Дон-Кихота, я представлял себе все, что с ним происходило» [2, с. 52]. Позже изображение Дон Кихота Николай видит в комнате Клэр, а затем образ Дон Кихота уже неотделим от воспоминаний о ней: «... все: и няня, и петух, и лебедь, и Дон-Кихот, и я, и синяя река, которая течет в

комнате, это все – вещи, окружающие Клэр» [2, с.94]. Уже при первом упоминании о Дон Кихоте намечается будущая судьба Николая: и служение Прекрасной Даме, и постоянное путешествие в поиске ее идеального образа как воплощения Истины человеческого бытия, и легкая, беспричинная, всегда преследующая героя печаль.

В образе Дон Кихота синтезируется представление Набокова и Газданова о жизни как экзистенциальном путешествии и смысле земного существования человека: поиска Истины, воплощающейся в образах любимой женщины, родины, литературного творчества, смерти. Соня и Клэр в связи с этим наделяются чертами Прекрасной Дамы, в служении которой заключена цель жизни героев. Стремясь к воссоединению с героинями, персонажи постигают свое истинное внутреннее «я», т.е. через любовь приходят к осмыслению себя самого.

В образ набоковского Мартына включены трагические характеристики шекспировских персонажей. Это отражено уже на текстовом уровне. «В футбол, – сказала Соня, – играли и во времена Шекспира» [5, с. 200]. Литературоведы находят в рефрене «... прощай, прощай...» обращение сразу к трем источникам: «Гамлету» Шекспира, «Паломничеству Чайльд Гарольда» Байрона и «Осени» Баратынского [3, с. 640]. Таким образом, шекспировская реминисценция становится у Набокова образной и позволяет охарактеризовать Мартына как экзистенциальную личность, стремящуюся познать и уяснить смысл бытия.

Ироничен и неотъемлемо связан с шекспировским Гамлетом образ Платона из «Ночных дорог». Современный критик Д. Кикозашвили подчеркивает «трагическую несостоятельность Гамлета: несоответствие между его высокими требованиями к себе и тем, что он может практически» [4, с. 70].

Как и Гамлета, Платона постоянно раздражают противоречивые чувства: с одной стороны, это герои, наделенные живым, пытливым умом и чутким сердцем, с другой, – буруемые страстями. Платон, как и Гамлет, «печален и учтив» и одновременно с этим пронизителен, холоден, спокоен и чуть надменен. Для писателя с преобладающими в художественном сознании экзистенциальными категориями подобное раздвоение личности, восходящее к паскалевскому взгляду на человека, весьма характерно. Более того, двойственность чувствуется и в отношении повествователя к Платону: уважение к нему неотделимо от удивления и сожаления. Сделав из бывшего принца алкоголика, Газданов и тонко смеется над Гамлетом, превращая его уже в образ трагифарсовый. Таким образом, подчеркивается абсурдность современной жизни, в которой человек, наделенный выдающимися способностями, вынужден оказаться в роли нищего.

Основу архитектоники образа Платона составляет контраст между его рационализмом и владеющими им страстями, что обуславливает наличие логического парадокса. Как, впрочем, парадоксальна и сама идея «двойничества» Гамлета и Платона, принца и нищего, аристократа и алкоголика. Через данный авторский прием реализуется одна из творческих установок Газданова – моделирование конфликтной ситуации между сознанием современного человека и абсурдной действительностью. Через данный конфликт человек приходит к постижению смысла бытия. Автору важно подчеркнуть разнонаправленность судьбы личности и современного ей гибельного мира.

Экзистенциальным сознанием наделены и шекспировский Гамлет, и Мартын

из романа Набокова, и Платон Газданова. С образами героев связана проблема смысла человеческого существования. Разница, однако, состоит в том, что если Гамлет и Мартын все еще стремятся к поиску ответа на вопросы о смысле человеческого существования, то Платон уже давно смирился с несовершенством мира. Он находит, как ему кажется, единственно правильный выход: вино и убеждение в неизбежности трех принципов: «религии, семейного очага, короля», тем более безжизненных, что в Бога Платон никогда не верил, семью оставил и был далек от политики. Таким образом, в образе Платона Газданов предлагает один из «выходов» человека из состояния метафизической заброшенности и покинутости. Стоит отметить, что данный «выход» хотя и не является для автора идеальным, все же, безусловно, лучше пошлости существования.

Таким образом, можно говорить о реминисцентной насыщенности произведений Набокова и Газданова, что обусловлено, в первую очередь, постмодернистскими тенденциями в творчестве обоих авторов.

Литература

1. Атаманова Е.Т Реминисценции из русской классической литературы как феномен прозы И.А. Бунина. Учебно-методическое пособие к спецкурсу. – Елец, 2000. – 60 с.
2. Газданов Гайто. Собр. соч.: В 5 т. – Т.1. – М.: Эллис Лак, 2009. – 740 с.
3. Долинин А. Комментарии // Набоков В.В. Русский период. Собр. Соч. в 5 т. – Т.1 – СПб: «Симпозиум», 2000. – С. 551-767.
4. Кикозашвили Д. Кого не победил Гамлет // Современная драматургия – 1990. – № 6. – С.175-180.
5. Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. – Т.1. – М.: «Правда», 1990. – 416с.
6. Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания (проза Георгия Иванова и Владимира Набокова) // Новый мир. – 1999. – № 9. – С. 183-205.
7. Степанов Г.В. Дон Кихот: персонаж и личность // Сервантовские чтения. Ленинград, 1985. – 135 с.