

На правах рукописи



УЗБЕКОВА Гузель Филаесевна

**ИСКУССТВО ИГРЫ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ
РОМАНАХ В. НАБОКОВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тамбов 2018

Диссертация выполнена в ФГБОУ ВО
«Башкирский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Хрулев Виктор Иванович

Официальные оппоненты: **Погребная Яна Всеволодовна**
доктор филологических наук (специальность 10.01.01 – русская литература), доцент, профессор кафедры русского языка и литературы ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Шитакова Наталия Ивановна
кандидат филологических наук (специальность 10.01.01 – русская литература), доцент кафедры гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВО «Орловский государственный аграрный университет имени Н.В. Парахина»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»**

Защита состоится 28 сентября 2018 г. в 11:00 на заседании диссертационного совета Д 212.261.03 при ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина» по адресу: 392000, г. Тамбов, ул. Советская, 181 К, учебный корпус № 5, зал заседаний диссертационных советов.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина» и на сайте университета <http://disser.tsutmb.ru/>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2018 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Серебренникова Н.Г.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Владимир Набоков (1899–1977) – неоднозначный писатель в русской литературе XX века: виртуозный стилист, ироник, пародист, представитель первой волны эмиграции (1918–1940). Его творчество всегда сопровождалось острыми спорами. С первых книг современники и исследователи отметили сконструированность приемов, выверенность и отточенность формы его романов. В. Набоков, не привыкший быть в одном ряду с другими авторами, литературными объединениями, школами, течениями, определял свой метод как «литературная игра», «литературный кроссворд», «шарада», «мистификация».

Проза В. Набокова изначально замысливалась как элитарное искусство, требующее искушенного читателя. Он интерпретировал искусство как игру воображения, феномен языка и индивидуальный стиль художника. «Все, что у меня есть, – это мой стиль», – заявлял писатель. Использование В. Набоковым игровой поэтики связано с историко-литературной ситуацией XX века (расцвет модернизма), а также с личной и творческой судьбой автора (пожизненная эмиграция с 1919 года). Через игру В. Набоков «выставляет наружу» приемы (В. Ходасевич), а вместе с ними свой взгляд на человека и мир.

Принцип игры доминирует в девяти русскоязычных романах писателя: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1930), «Отчаяние» (1931), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1932), «Приглашение на казнь» (1935–1936), «Дар» (1937), «Соглядатай» (1938), в автобиографической повести «Другие берега» (1954). Он проявляется в рассказах «Письмо в Россию» (1930) и «Королек» (1933).

Исследование русскоязычных романов писателя прошло несколько этапов. В среде русской эмиграции влиятельными критиками их были Г. Адамович, В. Ходасевич, Ю. Айхенвальд, П. Бицилли, Г. Иванов, И. Куприн, И. Бунин и другие.

В советский период интерес к изучению русскоязычного творчества В. Набокова отмечается в 1980-х годах в связи с возвращением литературы русского зарубежья на родину. В. Набо-

кова стали изучать в вузах, ему посвящены главы в учебных пособиях В. Агеносова, М. Голубкова, О. Михайлова, Жоржа Нивы, Г. Струве, Л. Целковой¹. Исследования последних 25 лет, начиная с 1990-х годов, расширили взгляд на прозу В. Набокова. В России игровому аспекту в произведениях писателя посвящены работы Б. Аверина, Н. Анастасьева, А. Долинина, А. Злочевской, А. Леденева, М. Липовецкого, А. Люксембурга, А. Млечко, И. Медведицкого, А. Мулярчика, Б. Носика, А. Пимкиной, Я. Погребной, Г. Рахимкуловой, О. Сконечной, Л. Стрельниковой, Г. Хасина и других. Среди европейских и американских трудов о жизни и творчестве, стилистике и эстетике писателя значимы исследования В. Александрова, Б. Бойда, Н. Букс, Д. Бартона, Г. Барабтарло, Д. Грейсона, С. Давыдова, К. Джонсона, Ю. Исхайя, Дж. Конноли, С. Коуте, М. Медарич, И. Паперно, Б. Ричардсона, Д. Рэмптона, П. Тамми, Э.Филда, М. Шраера и других.

За последние 15 лет защищены кандидатские и докторские диссертации, посвященные игре в русскоязычной прозе В. Набокова. В работах специалистов затронуты разные ее виды и связанные с ними приемы.

Концептуально важным в изучении принципа игры является исследование А. Леденева². Оно ставит целью системное описание контактных связей, типологических соответствий прозы В. Набокова и художественного наследия, сформировавшего его как писателя XX века. Суть понятия «принцип игры» раскрыта в кандидатской диссертации А. Пимкиной³. В ней в качестве материала исследования взяты два русскоязычных романа («Со-

¹ Агеносов В.В. Литература русского зарубежья. М.: Терра. Спорт, 1998; Голубков М.М. Русская литература XX века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2002; Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 1995; Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. М.: Высшая школа, 1999; Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996; Целкова Л. В.В. Набоков в жизни и творчестве. М.: Русское слово, 2001.

² Леденев А.В. Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003.

³ Пимкина А.А. Принцип игры в творчестве В.В. Набокова: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

глядатай», «Защита Лужина») и два англоязычных («Пнин», «Бледное пламя»). На их примере показано функционирование игрового принципа и авторского мироощущения, выявлены особенности игровой поэтики писателя и некоторые виды игры внутри текста.

Я. Погребная в монографии «Неомифологизм В.В. Набокова: опыт типологической характеристики»⁴ определяет положения, основополагающие для понимания индивидуальности писателя и специфики его творчества⁵. А. Млечко рассматривает пародию в творчестве писателя как «одно из проявлений игрового начала»⁶. Л. Целкова в книге «Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция»⁷ исследует влияние классического романа XIX века на русскоязычную прозу В. Набокова и выявляет интертекстуальные связи.

В плане теории игры, реализации ее принципов в художественном произведении значительна монография Н. Потаниной «Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса»⁸. Игровое начало представлено в ней как фактор образования сюжетной и жанровой структуры, формирования принципов изображения характера и как принцип воплощения «чужого слова».

Искусство игры – это метафорическое обозначение, охватывающее несколько аспектов поэтики В. Набокова. Во-первых, это сквозной принцип построения романов писателя и поэтического преобразования реальности. Во-вторых, это типология игры, то есть наиболее характерные и устойчивые проявления ее в прозе. Речь идет о трех видах, получивших следующее обо-

⁴ Погребная Я.В. Неомифологизм В.В. Набокова: опыт типологической характеристики. Ставрополь: Бюро новостей, 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=812881>

⁵ Там же.

⁶ Млечко А.В. Пародия как элемент поэтики романов В.В. Набокова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998; Млечко А.В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в русских романах В. Набокова. Волгоград: Издание ВГУ, 2000.

⁷ Целкова Л.Н. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. М.: Русское слово, 2011.

⁸ Потанина Н.Л. Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006.

значение в набоковедении (А. Медведицкий, Г. Рахимкулова): а) артистическая игра (арт-игра); б) композиционная (гейм-игра); в) стилевая (плей-игра). В-третьих, искусство игры включает в себя и сопутствующие компоненты, которые используются в произведении и помогают понять авторскую позицию. Сам принцип игры приобретает в творчестве В. Набокова двойное назначение. Одно характеризует построение произведения по определенным правилам автора и обеспечивает ему целостность и завершенность. Другое выражает мировосприятие В. Набокова, двойственную природу бытия и человека, ощущение зыбкости, непрочности, трагичности мира XX века и судьбы автора.

Актуальность диссертационного исследования состоит в том, что рассмотренные приемы игры (интертекстуальность, театрализация, игра с реальностью) являются определяющими в русскоязычных романах В. Набокова и требуют тщательного изучения. В настоящее время важен вопрос о связи миропонимания художника и поэтики, судьбы писателя-эмигранта и его творческих поисков. Осмысление искусства игры позволяет открыть новые ракурсы наследия писателя и охарактеризовать его вклад в литературный опыт XX века.

Научная новизна работы заключается в том, что для исследования привлечены все русскоязычные романы В. Набокова. Это позволило глубже проследить изменения и особенности поэтики произведений. Приемы игры (театрализация, образный мотив ключа, мотив сновидения, «чужое слово») рассмотрены в историко-культурном и историко-литературном контексте с учетом интереса к традиционным формам и авангардным течениям искусства. Это дало возможность прийти к более полным и аргументированным выводам. Внутри театральной игры разграничены и исследованы три аспекта: театральные образы, жанры, способы организации сценического пространства. Выявлено постоянство и изменение в романах приемов театрализации и сюжетообразующих мотивов. Искусство игры в работе соотносится с особенностями творчества и мироощущения В. Набокова-эмигранта.

В качестве основного **материала** диссертационного исследования из русскоязычной прозы выбраны для постоянного анализа пять романов, наиболее характерных и рельефно демонстрирующих игру: «Машенька», «Защита Лужина», «Подвиг», «Приглашение на казнь», «Дар». Другие произведения привлечены как дополняющие положения диссертанта: романы «Король, дама, валет», «Соглядатай», «Отчаяние», «Камера обскура», рассказы «Письмо в Россию», «Королек». Роман «Лолита», переведенный самим В. Набоковым на русский язык, не привлекаются для исследования, так как нас интересует изменение приемов игры только в пределах романов, написанных на русском языке и в период европейской эмиграции. Автобиографическая повесть «Другие берега» и некоторые стихотворения взяты в качестве источников, помогающих понять формирование творческой личности В. Набокова.

Объектом исследования являются русскоязычные романы В. Набокова, созданные в период с 1925 по 1939 год. **Предмет** изучения – приемы игры и их художественные функции. **Цель** работы – проследить особенности использования приемов в отдельных романах и тенденцию их развития в целом. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Охарактеризовать суть художественной игры, особенности ее проявления в культуре и литературе. Показать, каким образом она связана с игрой в романах В. Набокова, что говорил об игре сам писатель и какова её типология в его творчестве.

2. Обосновать значение театральной игры как одного из способов создания игровой реальности. Обозначить ее биографический и культурно-исторический фон. Проследить изменение театральных образов от «теней» до «масок», «кукол» и «марионеток».

3. Исследовать элементы народной площадной культуры как способа преобразования воспоминаний и изображения обездушенного мира без полнокровного героя; определить признаки театра абсурда и отметить его роль в структуре романов. Разграничить и показать приемы театральности и театрализации, создания сценического пространства.

4. Рассмотреть роль читателя в творческом процессе, обозначить приемы литературной игры с ним.

5. Проанализировать мотивы сна и ключа в художественной игре с реальностью и сознанием. Показать функционирование «чужого слова» в романах В. Набокова.

Теоретико-методологическая база диссертации создавалась с опорой на работы отечественных и зарубежных литературоведов (М. Бахтин, Ю. Лотман, Ю. Манн, А. Некрылова, В. Пропп, Н. Савушкина, Б. Томашевский, В. Хализев) и авторитетных исследователей творчества В. Набокова (Б. Аверин, М. Голубков, С. Давыдов, Д. Джонсон, А. Долинин, А. Леденев, А. Млечко, Я. Погребная, Г. Рахимкулова и другие).

Методологическая основа исследования включает в себя герменевтический, историко-литературный, типологический подходы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Игра в русскоязычной прозе В. Набокова призвана показать многоликость бытия, хрупкость реальности, избежать копирования действительности, морализаторства. Истоки игры писателя уходят в детство, язык, литературу, в увлечение шахматами, поддержаны памятью о «потерянном рае». Искусство игры состоит в создании и использовании художественных приемов, которые имеют разное назначение. Одни из них помогают понять содержание произведения и сложность мировосприятия автора. Другие придают тексту виртуозность и изящество, дополняют сюжет и конструкцию, усиливают интеллектуальность повествования и театрализацию. Сочетание этих приемов образует игровое пространство романов.

2. Как способ художественного мышления В. Набокова и организации произведения игра может проявляться в разных ракурсах: игра с реальностью, с пространством и временем; интеллектуальная игра с читателем; стилевая игра; интертекстуальность; театрализация. Активность её предполагает рассмотрение: а) типологии игры; б) театрализации (исследование театральных образов, мотивов, элементов балаганного и современного театров, приемов организации театрализованного про-

странства); в) игры с «чужим словом», мотива сновидения и разного мотива ключа.

3. Типологию игры в диссертации представляют артистическая игра (арт-игра) и композиционная игра (гейм-игра). К первой относятся сценические жанры, организация театрализованного пространства, «чужое слово». Ко второй – театральные образы, персона читателя, мотив сна, образный мотив ключа.

4. Театрализация способствует артистическому виду игры в романах писателя. Она отсылает к художественному опыту предшественников и к культурной обстановке России XIX–XX веков. Театрализация передает и трагическое мировосприятие писателя-эмигранта. основополагающими компонентами её являются сценические образы, жанры народной площадной культуры, элементы сценического пространства, театра абсурда, приемы театральности.

5. Игра с читателем – важнейшая особенность творчества В. Набокова. Читатель – главный объект, на который направлен интеллектуальный подтекст его книг. В творческом процессе принимают участие двое: создающий автор и читатель. Для В. Набокова игра не является только эстетическим удовольствием, не ограничивается испытанием читателя на способность разгадать его ребусы и «узоры» текста. Она содержит глубинные смыслы, служит инструментом интеллектуального диалога с читателем. Русскоязычные романы содержат «литературный кроссворд», широкий пласт аллюзий на предшествующую литературу, «чужое слово», открытые и скрытые цитаты. Интертекстуальность романов отражает взгляд автора на литературное творчество, является свидетельством его предпочтений в писательском труде.

6. Мотив сна – это способ игры с пространством-временем и сознанием читателя. Он выявляет отказ героев от «объективной реальности» и выход в желанное пространство, возвращение к воспоминанию о былой жизни, встречу с близкими людьми, питающими героев творчески и духовно. Образный мотив ключа и связанные с ним мотивы дома, странничества, бесприютности, потерянного времени проходят через основные романы В. Набокова.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит дополнения в изучение художественной игры, углубляет представление о понятиях театральной культуры, сценических образах (тени, маски, куклы, марионетки) и жанрах (площадный театр и современный), о «романе-сновидении», образных мотивах, интертекстуальности.

Практическое значение диссертации заключается в возможности использования ее результатов для дальнейшего изучения творческого наследия В. Набокова. Наблюдения и выводы могут быть применены в вузовской практике преподавания при изучении истории русской литературы XX века, проведении семинаров, лекционных и практических занятий.

Апробация результатов исследования отражена в 18 публикациях (из них 4 помещены в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ), в докладах на научных конференциях разных уровней: VII региональной межвузовской научной конференции «Филологические проекции Большого Урала» (Уфа, 2012), Региональной межвузовской научной конференции «Филологические проекции Большого Урала» (Пермь, 2012), XX Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2013), Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Р.Г. Назирова (Уфа, 2014), Международной научно-практической конференции, посвященной памяти д-ра филол. наук, профессора В.С. Синенко (Уфа, 2014), II Международной научно-практической конференции «Славянские этносы, языки и культуры в современном мире» (Уфа, 2014), XIV региональной научно-практической конференции «Система непрерывного образования: школа – педколледж – вуз» (Уфа, 2014), XXII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2015).

Структура работы. Исследование включает введение, три главы, заключение и список использованной литературы. Общий объем работы – 222 страницы. Список использованной литературы включает 246 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается представление о творческой судьбе В. Набокова, о его художественных принципах и месте среди них игры. Обоснован выбор темы исследования, ее актуальность, сформулированы положения, выносимые на защиту, обозначены цели и задачи, определена степень изученности проблемы, раскрыта новизна и практическая значимость работы, охарактеризованы методологическая база исследования и его апробация.

Первая глава «Игра в творчестве В. Набокова» включает четыре раздела. В ней представлено понятие «игра» в культуре и литературе, дан обзор его трактовок, проанализировано значение игры в структуре художественного произведения. Отмечен взгляд эмигрантской, постсоветской и современной критики на русскоязычную прозу В. Набокова. Приведены суждения писателя об игре и стиле из писем, лекций, эссе, интервью. Проанализирована типология игры, обозначены приемы, которые исследованы в настоящем диссертационном сочинении.

В разделе 1 «Игровой аспект культуры и литературы» рассмотрены особенности игры в культуре и литературе, показана ее специфика в художественных произведениях разных периодов.

В философии игра осмысливается как эстетическая, экзистенциальная, онтологическая и гносеологическая категория. Истолкование жизни и культуры как игры предложено в фундаментальных трудах Й. Хейзинги, Х. Ортеги-и-Гассета, Э. Финка, Р. Кайюа. Значительно обогатили представления о связи игры с искусством, языком и литературой работы Х. Гадамера, Л. Витгенштейна, М. Эпштейна, И. Медведицкого. Литературоведами развитие игрового элемента в словесном творчестве прослеживается в периоды романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма. В этом плане основными являются труды В. Ванслоу, Ю. Лотмана, Ю. Манна⁹.

⁹ Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966; Лотман Ю.М. Избранные работы: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т.1; Манн Ю.В. Русская литература XIX века: эпоха романтизма. М.: РГГУ, 2007.

В разделе 2 «Проза В. Набокова в оценке критики» представлен взгляд эмигрантской, постсоветской и современной критики. Оценка творчества В. Набокова прошла долгий и неоднозначный путь: от резких отзывов представителей литературной эмиграции до конструктивного понимания творческого метода писателя в конце XX и в начале XXI вв. Талант В. Набокова признали в эмигрантской среде Ю. Айхенвальд, Г. Струве, З. Шаховская. В. Ходасевич первым обратил внимание на творческую индивидуальность писателя и роль художественного приема в его романах. В. Вейдле отметил, что «тема творчества Сирина – само творчество»¹⁰. И. Бунин говорил, что Сирин «открыл целый мир, за который надо быть благодарным ему»¹¹. Ю. Айхенвальд определил важнейшую особенность всей прозы писателя – пристальную внимательность к деталям¹².

Г. Адамович, Г. Иванов, М. Осоргин, И. Куприн, В. Кадашев подчеркивали творческую отчужденность писателя, признавали его талант, но всегда с негативными уточнениями: «недостает души», «мертвый мир», «душно, странно и холодно» (Г. Адамович). В. Набокову предъявляли обвинения в «нерусскости» прозы, в сходстве с пером предшественников, в подверженности влиянию западной литературы.

Исследователи творчества русского зарубежья В. Агеносов, Г. Струве, О. Михайлов, Ж. Нива, М. Голубков отметили, что В. Набоков занял особое место в литературе эмиграции и в модернизме. По их мнению, основным лейтмотивом литературы зарубежья является тема России и тоска по ней. По словам А. Леденева, В. Набоков вырабатывает стилевую манеру, которая не имеет аналогов в творчестве ближайших предшественников¹³.

¹⁰ Вейдле В. Отчаяние. Берлин: Петрополис. 1936 // Круг. 1936. Кн. 1 (июль). С. 185-187.

¹¹ Кузнецова Г. Грасский дневник. М.: Мирь, 2009. С. 126-127.

¹² Цит. по: Федоров В.С. О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова // Набоков В.В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. С. 14.

¹³ См.: Леденев А.В. Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. С. 18.

Критики творчества В. Набокова значительно обогатили представление об истоках прозы писателя. Современные исследования дают многогранный анализ основных тем, творческих и эстетических принципов, художественных приемов писателя.

В разделе 3 «Суждения писателя об игровом стиле» представлены его высказывания об игре и стиле из писем, лекций, эссе, интервью.

В. Набоков много рассуждал о стиле, об искусстве слова в работах «Лекции по русской литературе», «Лекции по зарубежной литературе», «Лекции о “Дон Кихоте”», «Николай Гоголь», «Твердые мнения». Анализируя творчество русских и зарубежных авторов, он задумывался о назначении произведения и художника. Единственным мерилom творчества для него был талант. Писатель считал, что литературу нельзя превращать в проповедь, что для нее недопустимы банальность, клише, «стертые фразы». В лекциях В. Набоков рассуждает и о природе искусства: «Искусство – божественная игра. Эти два элемента – божественность и игра – равноценны. Оно божественно, ибо именно оно приближает человека к Богу, делая из него истинного полноправного творца»¹⁴.

Многочисленные суждения о стиле, о языке литературы, о назначении писателя и художественного произведения свидетельствуют о том, что для В. Набокова процесс создания стиля был основой творчества.

В разделе 4 «Типология игры в русскоязычных романах» представлены виды игры, обозначены приемы, которые исследуются в диссертации.

Основательными трудами, которые помогают представить типологию игры в прозе В. Набокова, являются докторские диссертации А. Леденева «Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века» и Г. Рахимкуловой «Языковая игра в прозе В. Набокова (к проблеме игрового стиля)». В структуре произведения игровые приемы проявляются на разных уровнях (об-

¹⁴ Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 156.

разном, композиционном, стилевом). И. Медведицкий выделяет три вида игры, строя их на обобщении художественных практик В. Набокова, Х.Л. Борхеса, Г. Гессе и методиках Р. Якобсона, Р. Барта, Ю. Лотмана, М. Бахтина:

1. Плей-игра – стилевая игра, направленная на получение эстетического удовольствия от текста: она показывает художественные возможности слова, создает иллюзию реальной действительности.

2. Гейм-игра представляет собой композиционные игры «по правилам», демонстрацию механизма работы литературных приемов.

3. Арт-игра создает художественную реальность произведения, «текст в тексте», «текст-матрешку».

Эту классификацию в своем исследовании поддерживает и Г. Рахимкулова, анализируя русскоязычные и англоязычные произведения В. Набокова. Каждый из видов включает в себя приемы, отражающие игру со стилем, с композицией, пространством и временем, с «чужим словом», с аллюзиями, образными мотивами, культурными и литературными подтекстами. В качестве элементов гейм-игры мы рассматриваем театральные образы (п.3, гл.2), персону читателя (п.1, гл.3), мотив сна (п.2, гл.3), мотив ключа (п.3, гл.3). Как способы арт-игры анализируются сценические жанры и специфика организации театрализованного пространства (п.4, гл.2), использование «чужого слова» (п.4, гл.3).

Во второй главе «Театральная игра» представлено сценическое искусство как значимое явление культуры XIX–XX веков. Отражено изучение кукольных мотивов в литературе. Для исследования выбраны театральные образы, элементы народного площадного и современного театра, театра абсурда, способы организации театрализованного пространства в романах В. Набокова.

В разделе 1 «Театрально-зрелищное искусство как явление культуры» рассмотрено площадное искусство в контексте мировой и российской культуры. Отмечен взгляд на проблему исследователей А. Перетца, Ю. Лотмана, М. Бахтина, А. Некрыловой, Н. Савушкиной, Н. Симонович-Ефимовой, В. Всеволодского-Генгросса.

Русскоязычные романы В. Набокова отражают многие элементы театрального искусства, в том числе балаганного. В идейном плане это единство комического, иронического, ужасного и трагического. В поэтическом – отсылка к отдельным театральным формам и зрелищам. Это не было только тяготением к традиции и желанием изобразить механистичность жизни, использовать театрализацию как поэтический прием. Писателя привлекала возможность дать аллюзии на реалии, которые были ему близки как память о России. Совокупность этих факторов, по нашему мнению, повлияла на воплощение автором театральной культуры в прозе.

В разделе 2 «Кукольные мотивы в литературе» охарактеризовано значение их в литературе, предшествующей творчеству В. Набокова. В связи с изучением приемов театрализации в прозе В. Набокова возникает вопрос о природе культурно-исторических и литературных особенностей театральных образов – масок и кукол. В разделе представлены взгляды П. Флоренского, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Ю. Манна. Выявлено, что, во-первых, маски и куклы – это эстетические знаки, с помощью которых В. Набоков создает «узор», «волшебный ковер» произведения. Во-вторых, кукла – это отражение близкой автору театральной культуры России XIX – начала XX веков. В-третьих, данный образ подчеркивает механистичность мира, абсурдность действительности, не принятой автором. В-четвертых, куклы создают игру с человеком и с воображением читателя.

В разделе 3 «"Маски" и "Куклы" В. Набокова» исследуются театральные образы в романах писателя, их специфика и изменение. Можно говорить об их эволюции от романа к роману. Они проходят изменение от теней к маскам, куклам, марионеткам, манекенам и в итоге превращаются в «эмблемы» (М. Голубков). За понятием «эмблема» стоит неполнокровный персонаж, подчиненный воле автора. Это некая эстетическая и интеллектуальная модель, комплекс смыслов, который читателю предстоит разгадать. Эмблема предстает в образах теней, призраков, масок, манекенов, кукол, марионеток.

Куклы присутствуют во всех романах писателя. С ними связаны мотивы овеществления человека и одушевления вещи, двойничества, кукловодов, развоплощения, переодевания. В этом плане показателен самый театрализованный роман «Приглашение на казнь».

Персонажи В. Набокова – часто тени, маски и куклы. Но среди них есть те, кто наделен даром, и в этом плане каждую книгу можно рассматривать как развернутое размышление. Однако и им В. Набоков приписывает черты неживого, масочного существования. Если эти «волевые характеры» являются автобиографическими, то можно только предположить, что писатель выражает их несамодостаточность. Если жизнь на чужбине – кукольный театр, то человек, попавший в него, играет по правилам этого мира.

В разделе 4 «Приемы театрализации» рассмотрены театральные жанры и отдельные их элементы.

Вопрос о частных аспектах театрализации произведений писателя уже ставился рядом исследователей: Н. Анастасьевым, Н. Букс, Н. Владимировой, Л. Дьячковой, Н. Кафидовой, Г. Хасиным, О. Сконечной, Г. Савельевой, Т. Смирновой и другими. Однако проблема отдельных сценических форм еще не стала предметом самостоятельного исследования.

Причины их проявления вызваны театральной средой и исторической обстановкой, в которой воспитывался писатель, его увлечением драматическим и сценическим искусством. Об этом свидетельствуют эссе автора «Смех и мечты», «Расписное дерево», драмы «Скитальцы» (1921), «Смерть» (1923), «Трагедия господина Морна» (1924), теоретическая работа «Лекции о драме», а также исследования А. Бабикова, Б. Бойда, А. Туркова. Восприятие жизни как условности вызывалось не только детскими и юношескими впечатлениями от русского балагана, представлениями в Тенишевском училище, творчеством А. Блока. Вполне вероятно, что на писателя оказало влияние художественное объединение «Мир искусства», существовавшее в России с 1898 по 1924 год.

В этом разделе внимание сосредоточено на трех приемах театрализации: введение театрального пространства, элементы

народного площадного искусства и театра абсурда. Проанализированы и некоторые приемы театральности: сценическое слово и поведение.

В русскоязычной прозе В. Набокова художественно преобразились характерные явления площадной культуры: образ Петрушки (романы «Приглашение на казнь», «Камера обскура»), жанр фарса, прием одушевления вещи и овеществления человека, арлекинада, мотивы декораций. Театральность проявляется в броском поведении героев, вульгарной, манерной речи, в нарочито театральных жестах, позах, рассчитанных на эпатаж. Одним из ее приемов является площадное слово. Герои В. Набокова ведут себя как балаганные исполнители. Они поют, кричат, издают звуки различного тембрального диапазона и темпа. Особенно ярко это проявляется в романе «Приглашение на казнь». Так, директор тюрьмы с пафосом начинает свои монологи: *«Узник! В этот торжественный час, когда все взоры направлены на тебя, и судьи твои ликуют...»* [т.4, с.74]. В других романах манера персонажей говорить тоже носит открыто театральный характер. Это уже не балаганная атмосфера, а срежиссированное сценическое слово, характерное для водевиля и мелодрамы. Например, в «Защите Лужина» мать невесты *«стала странно хотеть, с завыванием, с криками»* [т.2, с.27]. Степень театральности увеличивают мимика и нарочито неестественные жесты и поведение персонажей. В «Подвиге» Дарвин *«великолепно скинул плащ», «неторопливо доканчивая зевок»* [т.2, с.236].

Приемом театрализации в романах является сценически организованное пространство: отсылка к театральному антракту в разговоре между директором и отцом Лужина, ситуация знакомства Лужина с невестой, как *«в старых романах или в кинематографических картинах»* [т.2, с.47]. Есть намеки на театральное освещение и мизансцены.

Комплексно в плане использования приемов театрализации рассмотрен рассказ «Королек» 1933 года. Выявлено, что в нем, как и в романах, проявляются сценические приемы, элементы балаганного искусства.

Одним из источников влияния модернизма на поэтику В. Набокова является театр абсурда. Его приемы можно считать неоднозначными и противоречивыми в художественном пространстве произведений писателя. Элементы абсурда выражаются в разобщенности диалогов, в ощущении бессмысленности существования, в нелогичности и амбивалентности ситуаций, в гротеске, в резкой перемене пространства и времени. Романы В. Набокова лишь косвенно связаны с театром абсурда. Писатель применяет отдельные приемы этого жанра сообразно собственному творческому взгляду. Открытая трагичность не была органична для автора.

Театральная игра как прием В. Набокова выполняет стилевую, эстетическую роль, когда в воображении предстают полноценные эпизоды театральных постановок. Она приглашает читателя к соучастию через аллюзийность образов персонажей, ситуаций, мотивов и лейтмотивов, помогает приблизиться к трагическому восприятию реальности автором, выражает позицию эмигранта, остро переживающего свою чужеродность окружающей жизни.

В третьей главе «Игра с читателем» определено назначение читателя в творчестве В. Набокова согласно эстетическим суждениям самого автора. Предмет изучения – приемы игры с читателем: сновидение, образный мотив ключа, «чужое слово».

Раздел 1 «Читатель – участник художественной игры В. Набокова» посвящен проблеме читателя как одной из важнейших в русскоязычной прозе мастера. Игра с воспринимающим субъектом является ключевой особенностью его творчества. Книги писателя – это «литературный кроссворд», который требует паритетного, равного по интеллекту и художественному вкусу читателя. Этой проблеме он уделяет большое внимание в лекциях по русской и зарубежной литературе. Во многом отношение автора к читателю отражает особенности рецептивной эстетики, интертекстуальности, диалогичности. Значимость и новизна роли читателя у В. Набокова заключается в том, что процесс чтения его книг имеет два назначения: одно – получение эстетического «удовольствия от текста»; другое – игру «по

правилам», разгадку художественных и культурных аллюзий, «чужого слова», открытых и скрытых цитат, смысловых связей, образных мотивов. В качестве приемов этой игры в работе рассмотрены функция «чужого слова», образный мотив ключа, мотив сновидения.

Раздел 2 «Сон как литературный прием игры с реальностью» посвящен мотиву сновидения, который является одним из приемов преобразования времени и пространства, игры с реальностью и сознанием читателя. В романах он представляет оппозицию «тут – там» как грань принципа двоемирия и антитезы «настоящее – былой рай». Во многом его проявление в прозе В. Набокова согласуется с позициями литературных предшественников. Однако в романах писателя мотив сновидения – это не только стилевой и поэтический прием, а категория, передающая внутреннее состояние автобиографического героя. Сон, дремота, бред, воспоминание являются сквозными мотивами, отражающими «вечное возвращение» (В. Ерофеев) героя и автора к прошлой жизни в России. Сновидение у В. Набокова – это попытка героев, наделенных даром, найти себя, воскресить райское прошлое, реконструировать память о сокровенном, уйти в иное время и пространство.

Сновидение и связанные с ним лейтмотивы «потерянного рая», дома, странничества заложены еще в лирике автора, в которой есть ряд стихотворений под названием «Сон». Этот мотив затем развивается в русскоязычных романах и присутствует в каждом из них. Наиболее показательны в этом плане «Машенька», «Защита Лужина», «Подвиг», «Соглядатай», «Приглашение на казнь», «Другие берега», рассказ «Письмо в Россию». Сон в романах имеет несколько назначений. Во-первых, это сюжетообразующий элемент и одновременно отказ от «объективной реальности». Во-вторых, выход в желанное для героев время и пространство. В-третьих, с мотивом сна связана важнейшая для В. Набокова категория воспоминания. Поэтому во сне герои часто попадают на родину, в Россию, в утраченную юность. В-четвертых, сон устанавливает связь с духовно близ-

кими для героев людьми из былой жизни: например, предчувствие встречи Федора Годунова-Чердынцева с отцом.

Раздел 3 «Игровая функция мотива ключа». Тема ключа проходит через все творчество В. Набокова. Герои его книг не могут подобрать правильный ключ к замку, забывают ключи, теряют их и, как правило, не находят. Мотив их поиска является важнейшим элементом игровой поэтики писателя. Это и путь самого В. Набокова и его героев-одиночек к собственному «я». Одновременно и читатель В. Набокова оказывается вовлеченным в процесс поиска ключей от смыслов и подтекстов, заложенных в книгах писателя. На их поиски отправляются герои, наделенные даром свободы, тайного знания и творчества: Ганин, Мартын, Цинциннат, Федор Годунов-Чердынцев.

Мотив ключа явно и опосредованно звучит как в дебютном романе «Машенька» (1926), так и в романах «Защита Лужина» (1930), «Соглядатай» (1930), «Подвиг» (1932), «Приглашение на казнь» (1936) и «Дар» (1937), в которых он является сюжетно-композиционным элементом. С ключом связаны значимые для В. Набокова темы, мотивы и образы: мотив круга, тема закрытых дверей, пути, странничества, неприкаянности, испытания воспоминанием, инициации.

Образный мотив ключа определяет две основополагающие линии в русскоязычном творчестве В. Набокова. Во-первых, метод писателя предполагает попытку найти ключ к расшифровке литературных кодов читателем. Во-вторых, поиск ключа – попытка автора-эмигранта вместе с его героями обрести внутреннее «я». Для В. Набокова ключ, имеющий свойство открывать, – форма рационального познания. У писателя, отказывающегося литературе в объективной реальности, нет ключей от Бога, рая, творчества, закона. Однако важен сам процесс их поиска, попытка найти ответы на онтологические вопросы. Их ненайденность равна категории непрозрачности, а значит – истинному дару и искусству. Ключи – спасительное начало для творящей личности, но также и внутренняя драма писателя-эмигранта. Не случайно В. Набоков словами своего героя в романе, закрываю-

щем русскоязычный период творчества, говорит, что ключи от России он увез с собой.

В разделе 4 «Игра с “чужим словом”» внимание сосредоточено на приеме литературной и интеллектуальной игры с читателем. «Чужое слово» предполагает присутствие мотивов, образов, коллизий, цитирования из наследия предшествующей литературы. Они призваны создать диалог с читателем и испытать его на творческую состоятельность. Писатель отбирает литературный материал, который соотносится с его творческой позицией или, наоборот, противоречит ей. Игра с «чужим словом» тесно связана с иронией и самоиронией, с обыгрыванием чужих имен и фамилий, с мистификацией. Она выражает и позицию автора-эмигранта: диалог с предыдущей культурой для В. Набокова – это попытка продлить жизнь и память в чужом слове. Гранью игры с читателем является мистификация.

Книги писателя, наполненные вторичными, уже известными образами, мотивами, коллизиями, должны, по логике автора, создать интеллектуальное напряжение. Поэтому В. Набоков часто использует чужие цитаты без кавычек, словно расставляет ловушки: угадает или нет читатель, чье это слово, откуда оно, с какой целью использовано? Интертекстуальные связи в романах В. Набокова исследованы в разных ракурсах. Литературоведы отмечают обращение писателя к предшественникам в трех направлениях: русская классика XIX века, «серебряный век» и зарубежная литература.

Культ стиля, языка, формы находит воплощение в творческой игре В. Набокова, в которой принимают участие двое: автор и читатель (исследователь). Поскольку основу сюжета составляет писательский труд, художественная лаборатория героя, то паритетным участником этого акта становится реципиент, соавтор. Однако чтение В. Набокова – интеллектуальный риск: текст-кроссворд можно и не разгадать, не увидеть вплетенное в слово автора «чужого текста». Тогда В. Набоков действительно останется «закрытым писателем». Права З. Шаховская, которая писала о В. Набокове: «Он будет, как Пруст, писателем для писателей, а не как Пушкин – символом и дыханием целого народа»¹⁵.

¹⁵ Шаховская З. В поисках Набокова. М.: Книга, 1991. С. 120.

Игра с «чужим словом» является главным средством организации литературной игры в романах В. Набокова. Использование ее вызвано несколькими причинами. Во-первых, это авторская насмешка над проявлением всеобщего, способ пародирования, иронического снижения того или иного героя. Во-вторых, использование «чужого слова» – это отбор литературного материала по принципу близких по художественным предпочтениям и духу художников. В романах писателя особенно много аллюзий на А. Пушкина: это не классик литературы испытывает критический взгляд художника-модерниста, а читатель проходит испытание художественным словом. Вершиной цитатности и аллюзийности можно назвать роман «Дар», закрывающий русскоязычный метароман автора.

В **Заключении** сделаны выводы исследования. Игра – это не новое явление в литературе, но то, в каком ракурсе и объеме писатель использовал ее – это художественное новаторство начала XX века. Искусство игры в романах В. Набокова – это выражение поэтического арсенала писателя и его мироощущения. Оно состоит в свободном сочетании реального и условного мира, в виртуозном владении приемами театрализации, в раскованном оперировании сферой сознания и воображения героя, в возможности активизировать интеллектуальный и творческий потенциал читателя. Глубинным качеством искусства игры В. Набокова является многослойность повествования и вытекающая отсюда потребность постижения смыслов, которые в нем скрыты. Особенностью стиля автора является игра с читателем, которому предлагается исследование интеллектуальной, эстетической сторон произведения и погружение в творческую лабораторию художника. В. Набоков обновляет достижения классиков, использует литературные и культурные подтексты, создает интертекстуальную ткань повествования. За ними открывается игра сознания автора и совмещение внешнего и внутреннего, видимого и скрытого, как для самого писателя, так и для читателя.

Тема диссертационного сочинения перспективна для дальнейшего исследования. Она может быть расширена в нескольких направлениях: комбинирование приемов игры и разверну-

тый анализ ее эволюции; связь русскоязычного и англоязычного творчества в плане приемов театральной игры и мотивной организации; проблема интертекстуальности и привлечение аналогий с еще не затронутыми аллюзиями на русскую и зарубежную литературу; анализ игровой природы поэзии В. Набокова и ее связи с прозой.

Основные положения диссертации изложены в 18 следующих публикациях, 4 из которых размещены в изданиях, рекомендованных ВАК.

1. Узбекова Г.Ф. Игра в эстетических представлениях В. Набокова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. №4. С. 51-53.

2. Узбекова Г.Ф. Театральная игра в русскоязычных романах В. Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. В 2-х ч. №12. Ч.2. С. 178-181.

3. Узбекова Г.Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова // Российский гуманитарный журнал (Liberalartsin Russia). 2016. №1. С. 78-86.

4. Узбекова Г.Ф. «Чужое слово» и символика ключей в русскоязычных романах В. Набокова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. №3. С. 90-94.

Другие научные публикации по теме диссертации:

1. Узбекова Г.Ф. Приемы театрализации в русских романах В. Набокова // Филологические проекции Большого Урала: Материалы VII Региональной межвузовской студенческой конференции. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. С. 181-190.

2. Узбекова Г.Ф. Игра с реальностью в романе В. Набокова «Машенька» // Современные проблемы литературоведения и лингвистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: Межвузовский сборник. Вып. IV. Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. С. 80-84.

3. Узбекова Г.Ф. В. Набоков: игра с «чужим словом» в русских романах // Исследования по семантике: Межвузовский научный сборник. Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. Вып. 25. С. 298-305.

4. Узбекова Г.Ф. Символика ключей в русскоязычных романах В. Набокова // Материалы XX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». М.: МАКС Пресс, 2013. М.: МГУ, 2013 г. 2 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2297.htm.

5. Узбекова Г.Ф. Игра с реальностью в романе В. Набокова «Машенька» // Филологические проекции Большого Урала: Материалы межрегиональной научной студенческой конференции. Пермь: Издательство ПГНИУ, 2013. С. 83-88.

6. Узбекова Г.Ф. Символика ключей в русскоязычном творчестве В. Набокова // Славянские этносы, языки и культуры в современном мире: Материалы II Международной научно-практической конференции. Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. С. 331-336.

7. Узбекова Г.Ф. О признаках народного и модернистского театра в русских романах В. Набокова // Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки: Электронный сборник материалов Международной заочной молодежной научно-практической конференции. Уфа, 2014. С. 307-315.

8. Узбекова Г.Ф. Творческая индивидуальность В. Набокова в оценке критики // Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: Научный сборник материалов Международной научной конференции (к 80-летию Р.Г. Назирова). Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. С. 314-323.

9. Узбекова Г.Ф. Признаки вертепной драмы в структуре романа В. Набокова «Приглашение на казнь» // От века – к веку: Книга. Литература. Коммуникация. Журналистика: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной памяти д. филол. наук, профессора В.С. Синенко (31 октября – 1 ноября). Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. С. 186-191.

10. Узбекова Г.Ф. Игра в творческих исканиях В. Набокова // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: Сборник научных трудов. Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. С. 127-135.

11. Узбекова Г.Ф. Традиции балаганного искусства в русскоязычных романах В. Набокова // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2015». М.: МАКС Пресс, 2015. 2 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2015.

12. Узбекова Г.Ф. Признаки народного театра в русскоязычной прозе В. Набокова // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: Сборник научных трудов Вып. VI. Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. С. 82-84.

13. Узбекова Г.Ф. Сон как литературный прием в концепции Р.Г. Назирова // Назировский архив. 2015. №1. С. 173-179. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nevmenandr.net/nazirov/journal20151.php>

14. Узбекова Г.Ф. Принцип игры в русскоязычных романах В. Набокова // Родное и вселенское: мировое значение русской литературы. Философские, идейно-эстетические традиции, национальное своеобразие. Вып. 4. Сборник научных трудов. Ульяновск: Печатный двор, 2016. С. 174-179.

Подписано в печать 18.06.2018 г. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 1,46.
Тираж 100 экз. Заказ № 17012. Бесплатно.
Издательский дом «Державинский»
392008, Тамбов, ул. Советская, 190г
Отпечатано в типографии Издательского дома «Державинский»
392008, Тамбов, ул. Советская, 190г