

Мельникова Людмила Витальевна

кандидат философских наук,
доцент кафедры иностранных языков
и межкультурной профессиональной коммуникации
естественно-научных направлений
Тюменского государственного университета

Прудченко Елена Александровна

ассистент кафедры межкультурной коммуникации
Института сервиса и отраслевого управления
Тюменского индустриального университета

МЕТАФИЗИКА СЛОВА В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА

Аннотация:

В статье рассматривается уникальное языковое сознание В. Набокова, сформированное в мультиязычной среде. При анализе произведений В. Набокова использован метод философской интерпретации текста. Выявлено, что в условиях поликультурного пространства В. Набоковым был создан виртуозный, нестандартный язык посредством оригинальной языковой игры и словотворчества, затрагивающий, возможно неосознанно, логико-философскую концепцию языковой игры Л. Витгенштейна. Язык поэзии В. Набокова определен как «духовное упражнение» – некий способ уничтожения прочувствованного, пережитого, но невольно воскрешаемого, т. е. того, что можно считать опытом и уже воспоминаниями и в то же время самосозиданием через поэзию. Однако ранняя критика творчества Набокова-Сирина довольно скептически оценивает возможности этого автора затронуть или выразить метафизические аспекты бытия.

Ключевые слова:

культура русского зарубежья, языковое сознание, языковая игра, поэтические приемы, система метафизических идей, рационалист, мистик, В. Набоков, Л. Витгенштейн.

Melnikova Lyudmila Vitalyevna

PhD, Associate Professor,
Department of Foreign Languages
and Intercultural Natural Scientific
Professional Communication,
Tyumen State University

Prudchenko Elena Aleksandrovna

Assistant Professor, Department of Intercultural
Communication, Institute of Service and Sectoral
Management, Industrial University of Tyumen

THE METAPHYSICS OF WORDS IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVELISM AND POETRY

Summary:

The study discusses the unique linguistic consciousness of V. Nabokov formed in a multilingual environment. The method of the philosophical interpretation of the text was used in V. Nabokov's works analysis. The authors revealed that in the multicultural environment, V. Nabokov created an artful, non-standard language by means of the original language game and word-making that affected, perhaps unconsciously, the logical and philosophical concept of Wittgenstein's language game. The language of V. Nabokov's poetry is defined as a "spiritual exercise", a way to destroy the experienced but unwittingly resurrected, i.e. what can be considered the experience and memories and at the same time self-creation through poetry. However, early criticism of Nabokov-Sirin's poetry is rather skeptical about the author's ability to address or express metaphysical aspects of life.

Keywords:

Russian emigre culture, linguistic consciousness, language game, poetic methods, system of metaphysical ideas, rationalist, mystic, V. Nabokov, L. Wittgenstein.

Русское зарубежье – культурно-историческое понятие, отражающее жизнь и судьбу нескольких волн российской эмиграции.

Первая волна эмиграции, вызванная потрясениями революции и Гражданской войны, унесла из России огромное число представителей культурной и научной интеллигенции, что вызвало необходимость «сохранения русской культуры и одновременно приспособления к новой социальной среде» [1]. Весь цвет русской творческой интеллигенции, отозвавшийся на невозможные для большинства события революционного переворота и Гражданской войны, запечатлевший уничтоженную дореволюционную жизнь, оказался в изгнании и стал духовным оплотом погибающей нации.

Писатели, поэты, композиторы и философы – русские эмигранты органично встроились в динамику развития европейской культуры, не только выступая гарантом сохранения русской культуры, осваивая современные тенденции философии XX в., но и успешно развивая их в русле новейших европейских философских взглядов.

Вл. Соловьев явился основоположником возрождения русской теологической философии. Его взгляды оказали сильное влияние на творчество П.И. Новгородцева, С.Н. Булгакова, Н.О. Лосского, Н.А. Бердяева, С.Л. Франка [2]. Эти и другие представители философского сообщества продолжили свою деятельность за границей. Они работали в основном в области идеалистической метафизики и личностной психологии или философской антропологии. В основу их

исследований легла онтология, признающая экзистенциальную и историческую автономию человеческого духа как творения Бога.

Русское зарубежье сыграло до сих пор недооцененную роль в истории мировой культуры. Даже неполный перечень деятелей русской культуры, оказавшихся в эмиграции, дает возможность представить, насколько интенсивной была их духовная и интеллектуальная жизнь. Русское зарубежье – «это крупный историко-культурный феномен XX в.», оставивший потомкам «внушительное культурное наследие» [3, с. 62]. Особой миссией русских эмигрантов было сохранение традиций и ценностей русской культуры, требующей также проявления «неустанного внимания к русскому языку в условиях иноязычного окружения» [4, с. 8]. Одну из самых важных ролей в этом играли авторы русской эмиграции, ставившие «перед собой цель сохранить язык, ориентированный на русскую классику» [5, с. 126]. Всемирно известными писателями, оказавшимися в изгнании, были: М.А. Алданов, И.А. Бунин, З.Н. Гиппиус, Б.К. Зайцев, Г.В. Иванов, А.И. Куприн, Д.С. Мережковский, В.В. Набоков, И.В. Одоевцева, В.Ф. Ходасевич, М.И. Цветаева. Их судьбы в эмиграции сложились совершенно по-разному. Кто-то стремился вернуться в Россию, другие даже не мечтали о возвращении на Родину, превратившуюся для них в злую мачеху. Но для каждого приоритетом было творчество, безо всяких сомнений обогатившее историю всемирной культуры [6].

Уникальный случай литературной личности, оказавшейся в условиях поликультурного пространства, представляет собой В. Набоков – «писатель, достигший мастерства, создавший персональный стиль и своеобразный ритм на двух разных языках» [7, с. 99] – русском и английском.

Прежде чем начать исследовать языковой феномен В. Набокова, важно принять во внимание, что языковое сознание – это одна из важнейших характеристик языковой личности, формирующая неповторимость стиля творческой личности [8, с. 98]. Понятие языкового сознания сближается «с такими понятиями, как языковая картина мира, стратегия и тактика речевого поведения» и «реализуется в речевом поведении». Следовательно, языковое сознание личности подразумевает особенности речевого поведения личности, в основе которой мы находим ситуацию речевого общения, языковой и культурный статус, социальное положение, пол, возраст, психотип, мировоззрение, особенности истории жизни и иные постоянные и «переменные параметры личности» [9, с. 34].

Большое влияние на языковое сознание В. Набокова оказала мультиязычная среда, характерная для его семьи. Писатель одинаково свободно говорил на русском, английском и французском языках, на которых он с детства общался с родителями, английскими и французскими няньками, гувернантками и учителями, читал многочисленные разноязычные книги. В. Набоков говорил о себе: «...Я был совершенно обычным трехязычным ребенком в семье с большой библиотекой» [10, с. 154]. Однако, несмотря на то что он свободно писал на всех известных ему языках, ведущими в его творческой деятельности стали русский и английский.

На вопрос, на каком языке он думает, В. Набоков всегда отвечал, что мыслит образами. Такой вид мышления – невербальное – характерен для человека – естественного билингва, так как «образы всегда бессловесны», но затем следует процесс вербализации образов, и «вдруг немое кино начинает говорить, и я распознаю его язык» [11, с. 418].

Переход В. Набокова от русского к английскому в письме, от поэзии к прозе напоминает нам Л. Витгенштейна: и его попытки порвать с философией, и его мнимый разрыв с положениями «Логико-философского трактата», и переход к философии «языковых игр».

Будучи оторванным от русскоязычной среды, В. Набоков испытывал недостаток в источниках русской, в то время стремительно пополнявшейся современной речи «и в своем творчестве ориентировался на исконно классическую форму языка, отраженную в словаре Даля» [12, с. 125]. Поэтому особенностями набоковского стиля являются использование архаичной, вышедшей из употребления в метрополии лексики и откровенное презрение к так называемому советскому языку – языку тоталитарного режима, с которым был хорошо знаком писатель, с интересом следивший за творениями советской литературы. При этом В. Набоков создавал свой искусный, неповторимый язык, раскрывая многообразный потенциал русского языка за счет своеобразной словесной игры и словотворчества [13, с. 100], на первый взгляд хаотичного с точки зрения хронологической последовательности или же движения от одного явления к другому, однако немислимимым образом следующего и затрагивающего параллельно и вскользь и, возможно, неосознанно существующие миры философских течений, в частности логико-философскую концепцию языковой игры Л. Витгенштейна.

Под «языковыми играми» Л. Витгенштейн подразумевает полноценную систему общения, тесно переплетающую в себе язык и действия. Этот термин Л. Витгенштейн ввел в своих «Философских исследованиях» 1945 г. и использовал для описания языка как совокупности общепринятых правил, в которых задействуется говорящий. Характерными признаками языковой игры, как правило, являются использование метафор и перефразирование, изменение буквального значения фразы на переносное, словообразование, фоносемантические операторы (звуковой

повтор и паронимическая аттракция, анаграммирование) и др., свойственные поэзии. Игра подразумевает соблюдение неких правил, не всегда поддающихся точной формулировке, поскольку каждой игре требуются собственные уникальные правила. Для разных игр задаются разные «комбинации», ходы, благодаря которым игра может функционировать как таковая и отличаться от других игр. Игра без правил не является игрой. Любая игра должна содержать компоненты творчества и воображения. Согласно теории Л. Витгенштейна, язык – это не статичная система. Язык многообразен и склонен к динамическому развитию, и языковая игра представляет собой синтез языка и деятельности в процессе жизни человека.

Сами же «слова», выполнив свою роль, оказываются уже не настолько и нужными. Несмотря на конкретный, почти наблюдаемый характер моделей использования языка, их не следует путать с когнитивным содержанием или знаниями, которые можно найти в (классических) научных объяснениях. Для Л. Витгенштейна все объяснения сами по себе являются частью логической или концептуальной структуры; они не являются объяснениями этой структуры. Логика не является типом объяснения; она не может быть изложена, а только показана. Это то, что раскрывается в работе языка. Вот почему Л. Витгенштейн заявил, что мы должны снять наши концептуальные шоры и увидеть в языке объяснение многочисленным направлениям, в которых он работал. «Не думай, но смотри!» – с нетерпением восклицает он в какой-то момент в «Логико-философском трактате». Вспомним слова, завершающие этот труд Л. Витгенштейна: «Мои предложения поясняются тем фактом, что тот, кто меня понял, в конце концов уясняет их бессмысленность, если он поднялся с их помощью – на них – выше их (он должен, так сказать, отбросить лестницу, после того как он взберется по ней наверх). Он должен преодолеть эти предложения, лишь тогда он правильно увидит мир».

Конечно, и сам Л. Витгенштейн немного лукавит, ведь преодолеть язык невозможно, и мы не утверждаем, что рациональный мистик В. Набоков подобен рациональному же мистик Л. Витгенштейну в желании преодолеть собственные словесные построения. Но тем не менее, поднялся ли В. Набоков «на слова» и «выше их» или нет, попытку «отбросить лестницу» он все же совершает. «Право на уничтожение собственной юношеской стихотворной мастерской Владимир Набоков передает главному герою романа “Дар” Федору Годунову-Чердынцеву» [14, с. 468] «Стихи: о разлуке, о смерти, о прошлом. Невозможно определить... точный срок перемены в отношении к стихотворчеству, ...Но как было мучительно трудно все это сломать, рассыпать, забыть! Ложные навыки держались крепко, сжившиеся слова не хотели расцепиться. Сами по себе они не были ни плохи, ни хороши, но их соединение по группам, круговая порука рифм, раздобревшие ритмы, – все это делало их страшными, гнусными, мертвыми» [15].

Сходство с Л. Витгенштейном уже отмечали ранее. «Особое значение имеет для Набокова понятие языковой игры, которая проявляется на фонетическом, лексическом, синтаксическом уровнях и имеет философский смысл. Игра в произведениях В. Набокова фигурирует... как основной принцип творчества, как способ взаимодействия с читателем, как условие создания конвенционального порядка в тексте» [16, с. 290]. Отметим также и то, что языковая игра у Л. Витгенштейна это «форма жизни»: «приказывать, спрашивать, расспрашивать, болтать – в той же мере часть нашей естественной жизни, – что и ходить, есть, пить, играть» («Философские исследования»). Что же за «форма жизни» для В. Набокова его поэзия? В. Ерофеев в своем исследовании творчества В. Набокова отмечал: «...основным сюжетом... являются авантюры “я” в прозрачном мире декораций и поиски “я” такого состояния стабильности, которое дало бы ему возможность достойного продолжения существования» [17, с. 7].

Однако стоит обратить внимание на вопрос о правомочности соотнесения набоковской лирики с философской системой Л. Витгенштейна. Есть ли в действительности какие-либо основания, дающие возможность такого соотнесения, и если они существуют, то каково происхождение этих оснований? Мы должны перестать пытаться придавать языковой игре художественной литературы когнитивную основу, так как «языковая игра есть, так сказать, нечто непредсказуемое... она не обоснована. Это не разумно» [18]. То, что делает возможным вымышленное повествование, – это готовность доверять и воспринимать культурные факторы, которые являются его текстовыми материалами, как «надежные». Т. е. языковая игра возможна, только если кто-то доверяет чему-то. Как и для святого Ансельма, доверие для Л. Витгенштейна априорно пониманию. Индивидуум доверяет только для того, чтобы понять, занимает позицию в культуре для того, чтобы воздействовать на нее. Но это означает принятие радикальной неопределенности любой конечной основы или основания для этой культуры. В той степени, в какой мы принимаем или выполняем обязательства в отношении чего-либо, мы подрываем любую универсальную основу для этого.

Совершенно очевидно, что нет никакой возможности в этом конкретном случае все свести к проблеме прямого воздействия или цитации, поскольку существует высказывание В. Набокова о том, что ему не была знакома философия Л. Витгенштейна (в интервью Альфреду Аппелю,

состоявшемся в сентябре 1966 г., В. Набоков говорит, что о трудах Л. Витгенштейна он совершенно ничего не знал, да и само имя его он услышал только в пятидесятые годы [19, с. 597]). Вполне понятно, что в этом свете подход к лирике В. Набокова в аспекте философской языковой игры исключается: поэтические приемы невозможно «привести» к построениям Л. Витгенштейна. При этом тем не менее четко отслеживаются те тематические переключки с Л. Витгенштейном, которые реально присутствуют в поэзии В. Набокова [20, с. 84].

Необходимо учитывать и то, что сопоставление философских и художественных смыслов не должно осуществляться в этом случае ни с точки зрения хронологической последовательности их порождения, ни с точки зрения их непосредственного влияния друг на друга, ни с точки зрения выстраивания генетического ряда – одним словом, ни с какой точки зрения, предполагающей необратимое векторное движение от одного феномена к другому. Подобное сопоставление может быть предпринято только исходя из принципа, сформулированного М.М. Бахтиным: в культуре «нет ни первого, ни последнего слова» [21, с. 373]. Это значит, что выявляемые смыслы принимаются как находящиеся в отношениях культурной событийности друг с другом, обладающие определенным сходством, но не заимствующие друг у друга обоснование и не цитирующие друг друга [22, с. 85].

Особенность поэзии В. Набокова заключается в ее наиболее тесном и проникающем родстве с языком, который в ней, как кажется, выявляет себя наиболее полно, так как слова здесь, по выражению Ж.-П. Сартра, живут как камни и деревья, противясь рационализирующему истолкованию и стремясь к самоутверждению именно в качестве «этих слов», а не каких-то других. Иначе говоря, то, что сказано поэтом именно так, нельзя сказать иначе. Ф. Ницше, наиболее поэтичный среди философов, понимал это прекрасно, когда говорил устами одного из своих персонажей: «Кто пишет кровью и притчами – тот хочет, чтобы его не читали, а заучивали наизусть» [23] (т. е.: НЕ интерпретировали, НЕ перетолковывали, НЕ забалтывали). Слово в поэзии, казалось бы, устойчиво и прочно, оно именуется, живет, царит, определяет, дает точку отсчета, как в знаменитой строке «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Понимать поэзию – значит иметь намерение и даже обязанность дать слову право быть Словом, Именем, Сущностью, а не «знаком», растворяющимся в субъективном понимании.

Но иным поэтам свойственен какой-то особый, специфически не- или даже антипоэтический способ существования слов, которые, вместо горделивого и самодостаточного самоутверждения в строчке, избирают путь мерцающего, ускользающего прикосновения ветра, который пролетел, оставив в памяти след касания, мягкий и при этом поразительно цепкий. Чем же? Своим собственным уже-теперь-небытием. Слова в такой поэзии приходят, чтобы указать на то, что вне слов. Не следует считать, что это недостаток или даже особенность творческой манеры, но, скорее, проявляющаяся двойственность самого языка, который раскрывает только пряча. Так и тут: слово прячется за тем, на что оно указывает.

В. Набоков в своей поэзии доводит ускользание слова до осознанного и, что этому автору свойственно и особенно поразительно, самообнаруживающегося приема:

Ничем не смоешь взгляда моего,
тобой допущенного на мгновенье.
Не знаешь ты, как страшно волшебство
бесплотного прикосновенья.

В. Набоков. Стансы

Язык В. Набокова подобен этому «несмываемому взгляду»: остается след, память о встрече с чем-то совершенно иным, в то время как сам «инструмент» бесплотен. Соединение в одном пространстве несовместимых смыслов и ощущений создает эффект эфемерности поэтического слова и одновременно прочности и устойчивости чего-то, что слово способно лишь затронуть краешком своего даже не смысла, а звучания.

Среди обугленных развалин,
среди унижительных могил –
не безнадежен, не печален,
но полон жизни, полон сил...

В. Набоков. Поэт

...той черной маски профиль волчий
и губы нежные твои.

В. Набоков. Встреча

...бьет, скатывается, рыдая,
твой задыхающийся смех.

В. Набоков. Барс

«О, я рифмую радуго и прах», – говорит о своем методе сам В. Набоков устами своего героя. И ускользает не только сам язык, но и сам герой, который у В. Набокова практически во всех случаях обман.

Вот это – я и призрак чемодана;
вот это – я, по улице сырой
идуший в вас, как будто бы с экрана,
и расплывающийся слепотой.

Конечно, можно видеть в В. Набокове только тонкого стилиста, превыше всего ценящего внешнюю форму, наслаждающегося беспредметной игрой блестящих фраз, и даже чуть ли не постмодерниста, растворяющего жизнь в языковой игре. Но можно все же вывести его поэзию из поэзии в то, о чем она. В романе «Дар» есть интересное четверостишие:

И в разговоре татой ночи
сама душа нетататот...
безу безумие безочит,
тому тамузыка татот...

Язык говорит, но здесь говорит о своей неспособности сказать. «Та», «тот», «той», «тому». Кто? Кому? Аврелий Августин в своем сочинении «Об учителе» приводит диалог с Адеодатом, посвященный проблеме определения некоторых знаков. Сначала учитель с учеником приходят к мысли о том, что «знак не может быть знаком, если он ничего не значит», но тут же сталкиваются с проблемой того, что как минимум почти невозможно определить, что такое «если», «ничего» и «из». И если Адеодат смог объяснить, что значит «из», то Августин все же указывает на недостаточность: «...понял ли ты, что объяснял мне сейчас известнейшие слова с помощью таких же известнейших слов, т. е. знаки – знаками, в то время как я хотел, чтобы ты показал мне то, знаками чего эти знаки служат» [24].

Поэт оказывается всегда точно в таком же положении: необходимо показать то, знаками чего являются его поэтические знаки, какая реальность прорывается через сеть искусно сплетенных слов. «Я знаю больше, чем могу выразить словами, – говорит В. Набоков, – и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего» [25, с. 9]. Но чего же «большего»? Следует ли нам предположить, что автор выражает некий особый духовный или мистический опыт или что у него имеется какая-то система метафизических идей, проявляющаяся лишь фрагментарно в текстах его стихов, повестей и романов? Ранняя критика творчества Набокова-Сирина довольно скептически в отношении возможностей этого автора затронуть или выразить метафизические аспекты бытия. В.Ф. Марков писал Г.П. Струве 6 апреля 1953 г.: «Сирин все-таки писатель ограниченных возможностей и одной темы... Он – тонкий рационалист, а хочет быть мистиком, лезет в бездны, хочет осуществить трансцендент, а ломится не в ту дверь, даже и не замечая того. Отсюда фальшь». Интересное замечание. Для нас тут главное, что «хочет», а получится ли – не так и важно. Важно же сочетание рационального и мистического в поэзии В. Набокова. Так, В.Е. Александров пишет: «Тайны иррационального, познаваемые через рациональную речь, – вот набоковское определение “истинной поэзии”» [26, с. 18].

Опираясь на вышеизложенные мысли авторов, изучавших творчество В. Набокова, и собственные размышления, мы можем прийти к пониманию очень сложного и все еще полностью не изученного языка творчества В. Набокова как определенного «духовного упражнения» – некоего способа уничтожения прочувствованного, пережитого, но невольно воскрешаемого, т. е. того, что можно считать опытом и уже воспоминаниями и в то же время самосозиданием через поэзию.

Ссылки:

1. П.Н. Милюков как историк русской культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://lektsia.info/5x740c.html> (дата обращения: 11.04.2018).
2. Философское постижение жизни И.А. Ильина [Электронный ресурс]. URL: https://revolution.allbest.ru/philosophy/00416379_0.html#text (дата обращения: 11.04.2018).
3. Голубева-Монаткина Н.И. Эмигрантская русская речь // Русский язык зарубежья / отв. ред. Е.В. Красильникова. М., 2001. С. 8–68.
4. Там же. С. 8.
5. Кожевникова Н.А. О языке художественной литературы русского зарубежья // Русский язык зарубежья. С. 119–287.
6. Культура русского зарубежья [Электронный ресурс]. URL: <https://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/kultura-russkogo-zarubejya-45633.html> (дата обращения: 11.04.2018).
7. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. 319 с.
8. Напцок М.Р. Русская литературная личность в условиях эмиграции: языковой феномен В. Набокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 98–103.
9. Никитина С.Е. Языковое сознание и самосознание личности в народной культуре // Язык и личность. М., 1989. С. 34–40.
10. Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе / сост., коммент. Н.Г. Мельникова. М., 2002. 704 с.
11. Там же. С. 418.

12. Напцок М.Р. Словообразовательный потенциал художественного дискурса (на материале прозы В. Набокова) // Филология, языкознание, дидактика: теория и методика исследований : сб. науч. тр. / науч. ред. Т.А. Знаменская. Екатеринбург, 2010. С. 124–136.
13. Напцок М.Р. Русская литературная личность ... С. 100.
14. Славникова О. Дар Владимира Набокова // Литературная матрица. XX век : сборник. СПб., 2011. С. 441–470.
15. Набоков В.В. Дар. М., 2007. 416 с.
16. Черкунова Е.В. Философская основа художественных произведений В.В. Набокова // Преподаватель XXI век. 2009. № 1. С. 287–291.
17. Ерофеев В. В поисках потерянного рая // Другие берега. Л., 1991. С. 7–8.
18. McDonald H. The Narrative Act: Wittgenstein and Narratology [Электронный ресурс]. URL: <https://pum.umontreal.ca/re-vues/surfaces/vol4/mcdonald.html> (дата обращения: 11.04.2018).
19. Набоков В.В. Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 г. // Собрание сочинений американского периода : в 5 т. / пер. С. Ильин. Т. 3. СПб., 1997. С. 589–621.
20. Ляпушкина Е.И. «...О том следует молчать» («Ultima Thule» Набокова и философия молчания) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2016. Вып. 3. С. 83–90.
21. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361–373.
22. Ляпушкина Е.И. Указ. соч. С. 85.
23. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1990.
24. Цит. по: Антологии реалистической феноменологии / под общ. ред. В.А. Куренного. М., 2006. С. 61.
25. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 9.
26. Там же. С. 18.