

## НАБЛЮДАТЕЛЬ VS НАРРАТОР: О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТРАТЕГИЯХ РОМАНА В. НАБОКОВА «СОГЛЯДАТАЙ»

*Данная статья имеет целью проследить две художественные стратегии, используемые Владимиром Набоковым в романе «Соглядатай», направленные на словесное описание и зрительное наблюдение. На материале романа анализируются обе стратегии – наррация и фокализация. Предпринимается попытка разграничить их и проанализировать способы взаимодействия в романе. Теоретическая рефлексия и практические наблюдения над текстом позволяют сделать вывод, что в романе обе стратегии сосуществуют и дополняют друг друга, позволяя писателю предельно заострить конфликт «я» и «Другого» в личности одного человека и визуализировать этот конфликт для читателя.*

**Ключевые слова:** наррация, фокализация, точка зрения, визуальность, художественная стратегия, Набоков.

В эпоху модернизма усложняются представления о мире и о человеке. Человек больше не равен самому себе, а предстает в качестве разрозненного (двойственного или даже множественного) осколочного субъекта. Он рассыпается в серию отражений, воспринимаемых как собственные либо как чужие, и не может восстановить собственную целостность, преодолеть внутренние разрывы личности на «я» и «других». Концептуализация нового содержания привела к появлению новой техники описания подобного рода процессов расщепления человека (как субъекта и как объекта). Потребовалось не только рассказывание о нем, но и вглядывание в него, тщательное наблюдение. Отказ от прямых форм психологизма обуславливает переориентацию сюжета повествования с собственно рассказывания на изображение процессов зрения, наблюдения, вглядывания и т.п. Все это приводит к визуализации словесного ряда [3; 6].

Писатели стремятся с помощью средств языка различных уровней (фонетических, лексических, морфологических, синтаксических) создавать словесные образы, которые начинают существовать по законам изобразительных искусств и становятся едва ли не зримыми и осязаемыми. Меняется форма произведения, а вместе с ней и характер художественной коммуникации. Сложно устроенный образ требует от воспринимающей стороны (читателя) активности и усиленного наблюдения. В новой художественной практике утверждается представление о произведении искусства как оптическом событии – со-бытии, со-творчестве художника, героя и читателей. Посредством своего новаторского метода художники приглашали читателей стать активными участниками про-

цесса творения. Реципиент сам довершает, достраивает образы, предлагаемые ему автором произведения. Эта тенденция – адресоваться к читателю, активизировать и вовлекать его в процесс наблюдения над образом – утверждается в модернистской литературе, в том числе и в творчестве В. Набокова.

Обратимся к его роману «Соглядатай». Как и в других произведениях, Набоков создает многослойное повествование, непоследовательное и непредсказуемое. Он (а точнее, его герой) говорит о событиях в разных фрагментах текста, в разные временные периоды и с разных точек зрения. Читатель распутывает множественные нити повествования, ожидая разгадки, не понимая еще, к чему ведет автор, начинает решать головоломку, а отгадка лежит на поверхности. Выходит, что все эти уловки нужны писателю, чтобы отвлечь читателя от отгадки, позволить ему, увлекшись игрой писателя, в конце концов, возможно, найти ответ и при этом понять, что смысл заключен не в отгадке, а в чем-то ином, менее конкретном и трудноопределимом, в том, что почти невозможно артикулировать. Поэтому Набоков и переходит от словесных описаний к наблюдению. Оно точнее, хотя и не столь определено. Эти процессы и явления в его прозе исследователи связывают с *визуальной поэтикой* (М. Гришакова) и *поэтикой утаивания, или калиптикой* (Оге А. Ханзен-Леве) [1; 7].

Благодаря обращению к визуальности, Набоков выстраивает сюжет повествования как сюжет наблюдения. Человек из существа логоцентрического, руководствующегося разумом, превращается в «соглядатая», в том числе наблюдающего самого себя. Из рассуждающего человек превращается в наблюдающего. Мир становится зрелищем [8, с. 111]. В «Соглядатае» писатель переадресует собственные обязанности герою (субъекту повествования), который может просто наблюдать за реальностью, фиксировать ее, выбирая те детали и используя те инструменты (в том числе и зрение), которые нужны ему в данный момент. Писатель отдает повествование на откуп одному из героев, очень глубоко и чутко воссоздающему внутренний мир человека (реконструирующему себя как «Другого»), благодаря описанию и наблюдению. Набоков изображает человека в том виде, в каком он есть, не наделяя его какими бы то ни было своими оценками и интерпретациями. Поведение героя анализируется (самим героем), но не оценивается, не высказываются суждения о том, хорош он или же плох, каков с точки зрения тех или иных ценностей его поступок. Через обращение к визуальному строю Набоков отводит более активную роль читателю. Герои и события произведения предстают фрагментарно, разрозненно, и читателю предоставляется возможность выстроить узоры картины либо дополнить эти узоры своими догадками.

В романе «Соглядатай» вызывает интерес соотношение явлений наррации и фокализации. Писатель обращается и к тому, и к другому способу организации повествования, то сочетая, то сталкивая их друг с другом и противопоставляя.

Развитие событий романа начинается со сцены, где писатель отделяет физическое тело героя от его разума. Герой после неудачной попытки само-

убийства стал наблюдать себя и всё происходящее вокруг него со стороны, сопровождая всё это саморефлексией. Так, мы видим обращение к наррации и затем – к фокализации: *«Через некоторое время, если вообще тут можно говорить о времени, выяснилось, что, после наступления смерти, человеческая мысль продолжает жить по инерции»* [5, с. 319]. Герой размышляет, а затем – *«Я был туго закутан, – не то в саван, не то просто в плотную темноту...выросла вокруг меня призрачная больничная палата, и были у меня соседи – такие же мумии, как я, – по три мумии с каждой стороны»* [5, с. 319]. Два процесса – мышление и наблюдение, словно наслаиваются друг на друга, сопротивляясь и в то же время друг другу подчиняясь. Интересно также, что даже за своим мыслительным процессом герой тоже наблюдает: *«Но как цепко, как деловито, словно соскучившись по работе, принялась моя мысль мастерить подобие больницы...»* [5, с. 319]. И выходит, что человек – и мыслитель, и он же – наблюдатель за своей мыслительной деятельностью. Это словно бы возносит его над самим собой и над всеми остальными, над происходящим. При этом герой как будто делает себя рабом своей мысли, своего воображения: *«Оно <воображение> продолжало разрабатывать тему выздоровления и довольно скоро выписало меня из больницы»* [5, с. 320]. К своей жизни после неудачного выстрела в себя герой относится отстраненно. Именно отчуждение от самого себя делает возможным сторонний взгляд, наблюдение, выход за пределы собственной личности, хотя и вынужденный. Герою интересна эта игра в представление сторонним по отношению к самому себе. На уровне повествования это проявляется в объединении двух ролей – говорящего и наблюдающего, нарратора и фокализатора, которыми герой искусно, даже изощренно, пользуется.

Интерес главного героя вызывает некий Смуров, который становится объектом его наблюдений на протяжении всего романа. Сам Смуров либо рассказывает другим героям какие-то факты из своей жизни, либо только описывается кем-то, нам не известным, со стороны. Главный герой-наблюдатель, имени которого, стоит заметить, читатель до конца романа не знает, собирает сведения о Смурове, полученные от других персонажей, и наблюдает за ним сам. В процессе сбора информации о Смурове главный герой, от лица которого ведется всё повествование, констатирует: *«Я уже мог насчитать три варианта Смурова, а подлинник оставался неизвестным... на его образ влияют климатические условия в различных душах, в холодной душе он один, а в цветущей душе окрашен иначе...»* [5, с. 333]. Писатель обращается к приему множественной фокализации [2], тем самым пробуждая любопытство и пытливость со стороны воспринимающего сознания: у читателя возникает всё больше вопросов о том, кто же такой Смуров.

Главный герой, от лица которого ведется повествование, узнал также, что Смуров любим одной из героинь, и узнал он это из случайно услышанного им разговора других героев (снова писатель обращается к приему множественной фокализации). Отстраненность наблюдений главного героя за Смуровым

больше всего удивляет читателя, когда становится ясно (опять же, из случайной реплики одного из персонажей, обращенной к главному герою), что герой, от лица которого ведется повествование, и есть Смуров.

Писатель через главного героя говорит о том, что есть множество зеркал (восприятий), а при этом нет того одного-единственного, кого эти зеркала отображают. И образ человека, по его словам, складывается из множества взглядов (точек зрения) на него. И до тех пор, пока эти зеркала существуют, существует и человек, которого они отображают. В конце романа герой констатирует: *«Я понял, что единственное счастье в этом мире, это наблюдать, соглядатайствовать... не делать никаких выводов, – просто глазеть»* [5, с. 356].

Проявившийся в «Соглядатае» релятивизм человека и его отступничество от самого себя, собственной личности были обусловлены тем кризисом субъекта, который переживало модернистское искусство. Две противоположные художественные стратегии, реализованные Набоковым в рассматриваемом нами романе, позволили ему предельно заострить конфликт «я» и «Другого» в личности одного человека и визуализировать этот конфликт, сделать очевидным для читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гришакова М.Ф. О визуальной поэтике Набокова. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html> (дата обращения: 25.09.2017)
2. Женетт Ж. Фигуры, т. 1-2. Пер. под ред. С. Зенкина. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 472 с.
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. URL: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (дата обращения: 29.09.2017)
4. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. Пер. с англ. под ред. В.А. Харитоновна. М.: Независимая Газета, 1998. 515 с.
5. Набоков В.В. Соглядатай. // Приглашение на казнь. Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания. Кишинев. Изд-во «Литература артистикэ», 1989. С. 3-148, 311-356.
6. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / пер. с англ. В. Махлина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987. С. 194-213.
7. Ханзен-Леве Оге А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 640 с.
8. Шевченко Е.С. «Слово» vs. «движение»: категория театральности в литературоведческой трактовке // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2016. № 2(22). С. 109-112.