

УДК 821.161.1

## ИМЕННОЙ СВЕРХТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА. СТАТЬЯ 1: ПУШКИНСКИЙ ТЕКСТ<sup>1</sup>

*Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия  
E-mail: korelkon1975@mail.ru; linashmigelskaya@gmail.com*

Статья посвящена специфике именного сверхтекста в литературном творчестве В. В. Набокова на материале Пушкинского текста. В результате анализа складывается представление о своеобразии создания Набоковым персонического мифа о Пушкине, раскрывается оригинальность его преобразования в именной сверхтекст, а также определяются эстетические и поэтические задачи в творчестве исследуемого писателя, разрешаемые им за счет образования сверхтекстового объединения. Материал исследования подтверждает, что мифологический образ А. С. Пушкина в художественном тексте Набокова преломляется через призму сакрального, представляя собой идеал поэта и человека, выступающий в качестве аксиологического камертона, используемого автором при построении собственных сюжетов и образов.

**Ключевые слова:** именной сверхтекст, персонический миф, Пушкинский текст, интерпретация, сакрализация, авторское сознание Набокова.

### ВВЕДЕНИЕ

Теория сверхтекста зародилась на рубеже XX–XXI вв. Как известно, понятие «сверхтекст» было впервые теоретически обосновано В. Н. Топоровым в работе «Петербург и Петербургский текст русской литературы». Исследователь утверждает, что ядро надтекстового образования конструируется благодаря единству и целостности идеи, связанной с центральным субстратом (то есть индивидуально-авторским мифом о нем), а не с ним самим. Самостоятельно топоним, по мнению В. Н. Топорова, не может послужить единственной основой для создания петербургского текста. Неотъемлемым условием является формирование множества индивидуальных структурно-семантических особенностей выстраиваемого текста, преследующих определенные внутренние цели, заданные его автором или авторами. Особое значение в структуре сверхтекста исследователь закрепляет за словарем, который не только «задает языковую и предметно-качественную парадигму Петербургского текста» [18, с. 27], но определяет «семантическое пространство Петербургского текста – как “ближнее”, эмпирическое, так и “дальнее”, сферу последних смыслов и основоположных идей» [18, с. 27].

Продолжая мысль В. Н. Топорова, Н. А. Купина и Г. В. Битенская, предложили свое, достаточно емкое определение: «сверхтекст – это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального» [4, с. 215]. Стоит заметить, что составляющие данной дефиниции, а именно целый ряд отличительных признаков изучаемого явления, легли в основу дальнейших классификаций сверхтекста.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа "Приоритет-2030" № 075-15-2021-1323.

Уточняющую формулировку *сверхтексту* выдвинула Н. Е. Меднис. Согласно ее точке зрения, «сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [8, с. 13]. Исследователь заостряет внимание на «внетекстовой» направленности рассматриваемого дискурса, что, на наш взгляд, составляет одну из важнейших его характеристик, отграничивающую его от других смежных литературоведческих терминов. Что же касается утверждения о «незамкнутости» сверхтекстового объединения, то этот критерий видится нам полемическим, поскольку некоторые виды сверхтекстов обладают довольно точно очерченной структурой и законченным характером, что впоследствии было доказано учеными, занимающимися типологизацией исследуемого понятия.

Если В. Н. Топоров ограничился характеристикой исключительно топического сверхтекста, то другие ученые его исходным установкам дали закономерное развитие. Так, развернутая типология представлена в статье А. Г. Лошакова «Об авторской парадигме сверхтекстов»: исследователь выделяет несколько ключевых критериев, в соответствии с которыми составляет качественно различные классификации. Не только топические, но и событийные или именные сверхтексты при акцентировании авторского начала он делит на «собственно-авторские» (первичные тексты, имеющие в роли творца непосредственно литератора) и «квазиавторские» (вторичные тексты, созданные литературоведами или издателями). В зависимости от типа адресата, то есть читателя, на которого рассчитан тот или иной сверхтекст (конкретного, обобщенного и неопределенного), А. Г. Лошаков выявляет три соответствующих вида: по степени целостности и завершенности актуализирует «закрытый» и «открытый» сверхтексты, подразделяющиеся на более узкие категории «собранный» и «рассеянный», а уровень связанности позволил ученому характеризовать тексты как «сильные» или «слабые» [7, с. 53–54]. Ярким представителем сильного типа А. Г. Лошаков считает именно тот сверхтекст, который строится автором на подражании биографическому тексту, а следовательно, складывается в большей степени на основе все той же идеи, о которой говорил В. Н. Топоров, в то время как в качестве примера аналитического (слабого) сверхтекстового образования исследователь приводит циклы произведений, между прочим, также вполне способные к обладанию идеей. Но так или иначе, данное исследование внесло значительный вклад в теоретическую разработку проблемы сверхтекста и существенно пополнило его терминологический арсенал.

Особое внимание теоретическому освоению рассматриваемого явления сегодня уделяют и крымские учёные С. О. Курьянов и В. В. Курьянова [5; 6]. Так, С. О. Курьянов проводит довольно четкую грань между лингвистическим, культурологическим и литературоведческим осмыслением данной номинации, присваивая последнему несколько отличительных черт, главной из которых является принадлежность ядра выделяемого сверхтекста тексту художественной литературы. По мнению исследователя, необходимо также разделять и тексты, один из которых может представлять совокупность произведений определённого поэта или писателя, и потому носить его имя, а другой – образовывать континуум из тех произведений, что содержат в себе образную персонификацию или своеобразные упоминания имени, ставшего центральным концептом уже именного сверхтекста [5, с. 219]. Такой подход к изучению сверхтекста в рамках литературоведческой работы, на наш взгляд, является наиболее верным.

Разумеется, Пушкинский текст в художественной интерпретации Набокова изучается не впервые, однако, работы, посвященные этой теме, зачастую расходятся в понимании персонального текста. Например, В. П. Старк и В. А. Бодров [1; 17] акцентируют отражения Пушкина и его произведений в творчестве Набокова, но вектор их исследования заметно смещается в область интертекстуальности, а констатируемые биографические переключки почти не соотносятся с целенаправленным мифотворчеством. Максимально близкой для нашей работы позиции придерживаются Т. Н. Красавченко и Ю. В. Каминская [2; 3], характеризующие Пушкинский текст как множество поведенческих особенностей поэта, под влиянием времени превратившихся в образные модели, олицетворяющие его эпоху. Однако, при таком рассмотрении в центре внимания оказывается не столько образ самого Пушкина, сколько образ литературы XIX в. и специфика его реализации в романной прозе Набокова.

Исходя из всего вышесказанного, следует заключить, что под сверткестом мы понимаем сложное многомерное текстовое единство, имеющее генетическую связь с реальным жизненным событием, именем или местоположением, принимаемыми однако не в первоначальном, сугубо реалистическом виде, а в идейном, мифологическом обрамлении, подверженном авторскому переосмыслению для помещения в сверткестовый континуум. По нашему мнению, при еще не окончательно устоявшемся наборе теоретических концепций, определяющих сверткест, он имеет весьма широкую, логически обоснованную типологию. Однако нужно признать, что существующие классификации носят достаточно условный и обобщенный характер. Специфика же каждого отдельного типа может быть выявлена только при изучении его непосредственно в живой среде авторского пространства. Цель нашего исследования состоит в обнаружении уникальных особенностей индивидуально-авторских именных сверткестов с определением их формальных и содержательных сходств и различий в границах творчества одного автора – В. В. Набокова.

#### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

В. В. Набоков – русский и американский поэт и писатель XX века – известен своим скептическим отношением к литературной преемственности и ее месту в собственном творчестве. Однако при всей категоричности его суждений и бесспорном новаторстве авторского гения невозможно отрицать, что одни традиции русской литературы он продолжал, другие переосмысливал или оспаривал, но так или иначе предшественники на литературном поприще волновали сознание Набокова, а некоторые из них даже стали объектом его мифотворчества, получившего реализацию в пространстве художественных произведений, образовав внетекстовое единство или персонический сверткест.

Выбор А. С. Пушкина в качестве центрального концепта сверткестового образования, обнаруженного в творчестве В. В. Набокова, обусловлен тем, что именно этот писатель занимает один из важнейших полюсов Набоковского эмоционально-эстетического восприятия русских классиков, а потому рассмотрение созданного им мифа о нем и последующей интерпретации данного мифа позволит нам достаточно глубоко осмыслить природу его отношения к литературному наследию прошлого, а также специфику творческого взаимодействия с ним.

Пушкинский текст в русской литературе представляет собой совокупность различного рода художественных реализаций мифа о Пушкине, причем не только биографического, но и поэтического. А. С. Пушкин как человек и литератор становится

центром и основой именного сверхтекста, который по-разному интерпретируется творческим гением авторов в зависимости от избранного ими типа ценностного восприятия – сакрализации или профанизации. При сакрализации миф, как правило, поддерживается автором-интерпретатором, а также дополняется им и расширяется; при профанизации – наоборот, деконструируется и опровергается.

Как известно, начальным этапом формирования персонического мифа является создание мифа автобиографического и автопоэтического, возникающего в самом процессе жизни и творчества писателя, им же творимого, поддерживаемого и популяризируемого. Что касается Пушкинского мифа, то его построение осуществлялось в два периода – прижизненный и посмертный. Основные компоненты Пушкинского автомифа можно выразить в нескольких полуафористических формулах. Например, в своем происхождении поэт целенаправленно акцентировал именно нерусские корни, что породило мифологему «Пушкин – африканец», с помощью которой он не только обеспечил свой литературный портрет экзотическими чертами, но и демонстративно отграничил себя от всего остального русского аристократического общества, что наглядно отразилось в стихотворении «Моя родословная»: «Сей шкипер деду был доступен, / И сходно купленный арап / Возрос усерден, неподкупен, / Царю наперсник, а не раб...» [14, с. 332], однако необходимо отметить, что такая сепарация нисколько не изолирует поэта от русского народа, а напротив, соединяет с ним, основательно демократизируя его личность. Обучение его в Царскосельском лицее послужило причиной возникновения еще одной мифологической характеристики – «Пушкин – певец дружбы», которая, безусловно, получила закрепление в многочисленных поэтических текстах, посвященных теме дружбы, и, несмотря на известность Пушкина еще и в качестве мастера эпиграмм, сохранила в структуре его поэтического мифа доминирующую позицию. Отношение поэта к любви наиболее точно выражает мифологема «Я вас любил», являющая собой идеализацию любви альтруистического типа, весьма характерную как раз для Пушкинской аксиологии. Мифологема «Поэт – пророк» надолго утвердила в русской литературе идею об избранности и даре прорицания поэтического гения, призванного к гармонизации мира. После гибели Пушкина мифологизация его личности продолжилась. В посмертный период можно выделить две ключевые формулы. Первую «Погиб поэт! – невольник чести» породило стихотворение М. Ю. Лермонтова. Данная трактовка смерти Пушкина активизировала процесс своего рода канонизации поэта с присвоением его биографии житийных признаков и наделением смерти чертами мученической. Вторая мифологема «Пушкин – наше все» по сей день является едва ли не самой распространенной в нашем культурном сознании. Таким образом, А. С. Пушкин стал восприниматься не только как уникальный русский поэт, но и как национальный герой, а миф о нем трансформировался в определенный культ.

В. В. Набоков по-своему репрезентирует Пушкинский миф в тексте собственных сочинений, как прозаических, так и поэтических. Уже в стихотворении «На смерть А. Блока» (1921) он создает два мира: «сумрачную» и «одичалую» землю, на которой пребывание истинного поэта становится невозможным, и светлый рай, «благоухающий широко», где душу Блока встречают жившие ранее великие русские лирики: Пушкин, Лермонтов, Тютчев и Фет. Каждый поэт отождествляется Набоковым с определенным явлением природы: «Пушкин – радуга по всей земле, / Лермонтов – путь млечный над горами, / Тютчев – ключ, струящийся во мгле, / Фет – румяный луч во храме» [9, с. 449].

Сближение поэтов с той или иной природной стихией ассоциативно роднит их с героями древних мифов, однако понятно, что в данном случае параллели, проведенные автором, основаны на специфике творчества каждого из героев. Интересно, что солнце, всегда являвшееся устойчивым образным определением Пушкина, согласно знаменитой «аксиоме», впервые высказанной В. Ф. Одоевским в газетном сообщении о смерти поэта («Солнце нашей поэзии закатилось!» [13]), Набоков присваивает А. Фету, причем значительно сужает метафору, превращая солнце в «румяный луч», заключенный к тому же в стенах храма. Тьмой окружены и природные воплощения других поэтов («Лермонтов – *путь млечный* над горами, Тютчев – ключ, струящийся *во мгле*» [9, с. 449]), только Пушкина Набоков именует радугой, которая, ничем не ограничиваясь, охватывает всю землю. Являя собой соединение всех красок, радуга приобретает символическое значение полноты и гармонии, которое Набоков использует в качестве собирательной характеристики творческой миссии А. С. Пушкина. Безусловно, такая трактовка образа радуги коррелирует с мифологической формулой «наше все», обогащая ее семантику новыми коннотациями.

Тема встречи поэтов в загробном мире продолжается у Набокова в гексаметре «Памяти Гумилева» (1923). Подобно Блоку, умирающего Гумилева в «тиши Елисейской» приветствует Пушкин (на этот раз один) и повествует ему «о летящем медном Петре и о диких ветрах африканских» [9, с. 605]. Важно заметить, что с именем Пушкина автор связывает северный Петербург, на который указывает упоминание медного всадника, а также южную Африку с ее «жаркими ветрами». Вероятно, для Набокова Пушкинский миф органично вмещает в себя оба топонима. Любопытно, что А. С. Пушкин, долго живший в Петербурге и никогда не бывавший в Африке, с равной осведомленностью говорит об этих местах Гумилеву (который, в отличие от него, в Африке был). Набоков вновь объединяет под его именем удаленные точки земного шара, что уже на географическом уровне существенно масштабирует область его существования, расширяя ее пределы, а также наделяет поэта всеобъемлющим, надбывтийным знанием о мире, свидетельствующим о его сверхчеловеческой сущности.

В стихотворении «Петербург» (1923) Набоков, оживляя в воспоминаниях зимний пейзаж Северной столицы, воскрешает и А. С. Пушкина. Мир сна позволяет лирическому субъекту услышать голос давно умершего поэта: «Но иногда во сне я слышу звуки / далекие, я слышу, как в раю / о Петербурге Пушкин ясноглазый / беседует с другим поэтом...» [9, с. 598]. Указание на цвет глаз (Пушкин ясноглазый) не только составляет часть замифологизированного, контрастного по своим чертам, портрета поэта, воссоздаваемого автором, но и служит для поддержания образа Пушкина как «сказочного героя», поскольку употребление сложных эпитетов наиболее характерно именно для определения свойств фольклорных или эпических персонажей (луноликая дева, седовласый старец и т.д.). Благодаря помещению Петербурга (а вместе с ним и Пушкина) в метафизическое пространство для Набокова становится возможным воспроизведение речи великого предшественника. Он как бы берет на себя смелость озвучить Пушкинские воспоминания, те «крылатые мелочи» его жизни, которые для самого Пушкина должны были, по мнению Набокова, представлять особую ценность: «Я помню, как, женатый, / я возвращался с медленных балов / в карете дребезжащей по Милонной, / и радуги по стеклам проходили, / но, веришь ли, всего живее помню / тот легкий мост, где встретил я Данзаса / в январский день, пред самую дуэлью...» [9, с. 599]. Надо отметить, что Набоков в своем стихотворении несколько изменяет географическое положение знаковой встречи,

по воспоминаниям Данзаса, 27 января с Пушкиным он встретился не на мосту, а на Пантелеймоновской улице. Троицын мост упоминается им только при описании утра дуэли, однако по направлению к нему Данзас и Пушкин отправились, будучи уже вдвоем. Образ «легкого» моста, на котором акцентирует внимание Набоков, говоря от лица Пушкина, создает символическую локацию: мост, где Пушкин встречается с Данзасом, оказывается своего рода границей между жизнью и смертью, на которой в то время уже находился поэт.

Помимо воспоминаний и сна, в поэзии Набокова существует еще одно состояние сознания лирического субъекта, при котором А. С. Пушкин из абстрактной исторической реальности перемещается в объективную синхроническую – это состояние мечты. В стихотворении «Изгнанье», он, занятый «странными мечтами в часы рассветной полутьмы» [9, с. 636] задается вопросом о том, что было бы, если б Пушкин стал современником поэтов-эмигрантов начала XX в.: «что, если б Пушкин был меж нами – простой изгнанник, как и мы?» [9, с. 636]. Автор не просто пытается представить все возможные варианты развития жизни и творчества поэта при условии пребывания в постреволюционной эмиграции, а и наделяет его собственными чувствами и переживаниями, стремясь таким образом разрешить и свою психологическую проблему. Во-первых, А. С. Пушкин, оказавшись в чужом краю, мог бы «вздыхать о сумрачной России» [9, с. 637]. Используя усеченную цитату из «Евгения Онегина», Набоков предполагает, что он превратился бы в певца утраченной Родины. Расширение контекста цитируемого фрагмента позволяет нам заключить, что Пушкин, хотя и видел в удалении под небо Африки освобождение от «неприятной стихии», но в действительности расставание с Россией, где он «похоронил свое сердце», омрачает любую свободу, претворяя ее в рабство ностальгических воспоминаний. Во-вторых, изгнание на чужбину, по мнению Набокова, могло бы поспособствовать новому проявлению Пушкинского дара, посредством которого он «огласил бы мир еще неслышанным напевом» [9, с. 637]. Такой путь близок самому автору, проявившему себя в эмиграции новатором не только русской, но и мировой литературы. И наконец, последняя версия прохождения Пушкинского изгнания – это молчание, отказ от поэзии ради скорбной памяти об ушедших днях. Безусловно, некоторые современники Набокова совершали подобный выбор, однако примеряя данные обстоятельства к образу Пушкина, поэт вынужден провести разграничительную линию между ним и своим лирическим субъектом. В любом изгнании у Пушкина всегда оставалась жизненная опора – человек, способный его выслушать и понять – «Голубка дряхлая дождется! / Ворота настезь... Шум живой... / Вбежит он, глянет, к ней прижметя / и все расскажет – ей одной...» [9, с. 637]. В последней строфе стихотворения авторское сознание разводит два мира, ранее наслоившиеся друг на друга. Нельзя сказать, что роль «изгнанника» абсолютно характерна для биографического мифа о Пушкине, по крайней мере, она актуализируется в нем не так явно и отчетливо, как, например, в Лермонтовском или собственно Набоковском, но, несмотря на это, попытка обнаружить точки соприкосновения настоящего и прошлого именно в судьбе А. С. Пушкина, а также поиск истины в реконструкции Пушкинского мировосприятия говорит нам о неоспоримом доминировании его над другими русскими классиками в приоритетной системе Набокова. Только Пушкину он доверяет экспликацию важных для него самого вопросов и только его считает достойным транслировать жизненный опыт, актуальный для нелегкой судьбы литературных потомков.

Господствующую позицию А. С. Пушкина, а следовательно, и идеализацию его биографического и творческого облика Набоков утверждает и в другом своем произведении, а именно в стихотворении 1928 года – «Голстой». Рассуждая о жизни выдающегося писателя Льва Николаевича Толстого, поэт замечает, что она еще не подверглась окончательной мифологизации и необходимо время, «чтобы создать из сплетни эпопею» [10, с. 592]. Противоположную точку зрения он высказывает о Пушкине, творческий путь которого уже давно стал легендой, а каждое, даже самое незначительное событие его биографии, человек или предмет, связанный с ним, воспринимаются нами как имеющие глубокий сакральный смысл: «То ли дело - Пушкин: плащ, / скала, морская пена... Слово "Пушкин" / стихами обрастает, как плющом, / и муза повторяет имена, / вокруг него бряцающие: Дельвиг / Данзас, Дантес, - и сладостно-звучна / вся жизнь его, - от Делии лицейской / до выстрела в морозный день дуэли...» [10, с. 592]. Данный фрагмент можно по праву назвать манифестом Пушкинского мифа. В. Набоков в поэтической форме декларирует практически все основополагающие его компоненты. Не только лицей, где учился Пушкин, или дуэль, на которой он погиб, но и друзья, враги, даже примечательные элементы одежды, – все это под влиянием времени обретает таинственное значение и остается в народном сознании в виде одной большой «эпопеи», подобной древнему мифу, где каждый герой выполняет предназначение свыше, а всякая вещественная деталь – ритуальную или культовую функцию.

Бесспорным является тот факт, что миф о Пушкине получил достаточно широкое отражение в поэзии В. В. Набокова, однако не менее интересна его реализация и в прозе. В ней можно найти как примеры развития Пушкинского текста, намеченного еще в лирических произведениях, так и совершенно новые приемы интерпретации концепта «Пушкина» и его ретрансляции в индивидуально-авторской картине мира Набокова.

Одним из способов раскрытия Пушкинского образа в романах Набокова является связь с ним героев этих романов. Авторская (и читательская) симпатия закономерно оказывается на стороне тех персонажей, которые так или иначе следуют Пушкинской традиции или с уважением относятся к его литературному наследию. Так, в «Защите Лужина» один из эпизодических персонажей по фамилии Петров согласно внешнему описанию (он отличался невзрачностью и неприметностью) вполне мог бы выступить в роли своеобразного двойника главного героя, также не имеющего четких очертаний и контура. Однако если Лужин оказывается в «шахматной изоляции», не находя возможности гармоничного существования, то Петров, несмотря на внешнюю отъединенность от окружающего мира, все-таки сохраняет необходимый для жизни баланс. Одним из индикаторов полноценности бытия в романе служит знание и понимание Пушкина: «очень редко, только, когда улавливал в собеседнике родственную бережность, показывал на миг – из всего того огромного и таинственного, что он в себе нес, – какую-нибудь нежную, бесценную мелочь, строку из Пушкина или простонародное название полевого цветка» [10, с. 448]. Как известно, идеализируемым героем Набокова, особенно в ранней его прозе, был человек, универсально развитый во всех жизненных сферах. Простонародное название растения в данном случае указывает на широкий кругозор персонажа в области естествознания, а строка из Пушкина свидетельствует о глубине его познаний в сфере искусства вообще и литературы в частности. Особую важность представляет не просто осведомленность или образованность Петрова, а его верное (с точки зрения автора) эстетическое восприятие творчества (его замечание об изображении звезд у Тютчева) и способность дать ему правильную оценку.

В начале романа «Дар» повествователь, характеризуя поэтическую манеру Годунова-Чердынцева, отмечает его пристрастие к четырехстопному ямбу, которому, как утверждает Набоков, «уже Пушкин, сам пустивший его гулять, грозил в окно, крича, что школьникам отдаст его в забаву» [11, с. 213], отсылая читателя к первой строфе «Домика в Коломне», где поэт торжественно отказывается от прежде любимого стихотворного размера. Целью данной «реформы» у Пушкина является его стремление к простоте и доступности поэзии, в коей, по мнению лирика, не стоит пренебрегать ранее отвергаемыми средствами языка: «Мне рифмы нужны; все готов сберечь я, Хоть весь словарь; что слог, то и солдат — Все годны в строй: у нас ведь не парад» [15, с. 251]. Хотя повествователь и заверяет нас, что Годунов-Чердынцев «свою стихотворную задачу правильно разрешил» [11, с. 213], уже через несколько строк он, как бы случайно, роняет фразу, противоречащую предыдущему суждению, описывая «книжечку» со стихотворениями главного героя, он заявляет, что «слепому на паперти она ничего не может сказать» [11, с. 213]. Таким образом, Набоков ставит Пушкина значительно выше его последователя, тем самым соглашаясь с мифологемой о новаторской роли Пушкина в русской литературе, существенно снизившего градус ее элитарности и сделавшего ее язык понятным для всех общественных классов. Годунову-Чердынцеву же еще не доступна суть Пушкинской эволюции, а потому он лишь ограничивается «архиваживописным жанром», делающим его поэзию известной исключительно в узких читательских кругах. Однако справедливо будет заметить, что герой Набокова в качестве литератора развивается все-таки в русле Пушкинского течения и А. С. Пушкина считает единственным непоколебимым ориентиром, поэтому в споре с Кончеевым он пресекает малейшее нареkanie на великого классика: «Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы» [11, с. 257], формулируя таким способом уже известную аксиому о непререкаемости Пушкинского авторитета в русской литературе. Безусловно, объективный взгляд требует признания и в творчестве А. С. Пушкина возможности и даже наличия художественно слабых произведений (это не значит, что следует соглашаться с конкретным высказыванием Кончеева о слабости Пушкинской «Русалки», но принять суть его фразы как полноправную альтернативную точку зрения вполне реально), но Годунов-Чердынцев немедленно отвергает подобное предположение, что свидетельствует о явной идеализации и сакрализации им Пушкина.

Однако мифотворчество Набокова не ограничивается внешними или внутренними связями с Пушкиным его прозаических персонажей, актуализируемыми в характеристиках повествователя или диалогах героев. Большое внимание писатель уделяет и визуальным деталям. В том же «Даре» в ходе перечисления тем поэтических произведений Яши автор в числе прочего замечает, что он в своих стихах воспевал «и тот Невский гранит, на котором едва уж различим след Пушкинского локтя» [11, с. 225]. Интересно, что след локтя в качестве знака Пушкинского присутствия Набоков использовал и ранее, например, в стихотворении «Санкт-Петербург» 1924 года: «Нева, лениво шелестя, / как Лета льется. След локтя / оставил на граните Пушкин» [9, с. 623]. Возникает вопрос: почему именно локоть поэта, оставивший след на Невском граните, Набоков решил наделить легендарным значением? Ведь этот след не исчезает на протяжении многих лет, нарушая границы реального времени и олицетворяя или, лучше сказать, опредмечивая собой Пушкинское наследие. Вероятнее всего, В. В. Набоков, хорошо знакомый с биографией поэта, знал и историю иллюстраций к «Евгению Онегину» А. В. Нотбека. Дело в том, что сам А. С. Пушкин предложил концепцию

знаменитого изображения Онегина вместе с автором, опирающихся во время беседы локтем на Невский гранит. Для Пушкина было чрезвычайно важно сохранение положения героев иллюстрации именно в таком виде, поэтому он и отправил в письме к своему брату самостоятельно сделанный эскиз с просьбой найти художника, который бы мог дать ему достойную реализацию: «Брат, вот тебе картинка для Онегина – найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб все в том же местоположении. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» [16, с. 117]. Однако художник, получивший конкретные указания, замысел поэта переиначил и изменил первоначальные позы героев, чем спровоцировал написание скандальной Пушкинской эпиграммы, высмеивающей как раз положение изображенных персон. При сопоставлении с биографическими фактами выбор Набоковым следа от локтя для сакрализации уже не кажется столь удивительным. Писатель как будто посмертно исполняет волю А. С. Пушкина, не только запечатлевая его в таком положении на страницах своих произведений, но и трансформируя обыкновенную позу в характерную портретную деталь его образа. Аналогичную функцию выполняют изображения русских классиков на переплетах книг, которые рассматривает главный герой одноименного романа Набокова – Пнин. Увиденные портреты вызывают у героя воспоминания из отрочества, «когда он, бывало, машинально водил пальцем по несколько потертому пушкинскому бакенбарду или запачканному носу Жуковского» [11, с. 72]. Синекдохическая конструкция позволяет автору формально оживить Пушкина в своем повествовании. Примечательный элемент его портрета выступает в роли номинального заместителя самого поэта. Прикосновение к Пушкинскому бакенбарду означает прикосновение к его творчеству, трепетное отношение еще в детском возрасте, а следовательно, и литературную основу формирования личности героя, явно возвышающую его в целом комический образ.

Возвращаясь к роману «Дар», необходимо акцентировать совершенно иной уровень коммуникации героя с Пушкинским миром. Примером такого оригинального взаимодействия может послужить эпизод из второй главы, где Годунов-Чердынцев, погружаясь в изучение пушкинских произведений («он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина» [11, с. 280]), начинает видеть его героев во всех встречаемых им людях: «Навстречу шла Каролина Шмидт, девушка сильно нарумяненная, вида скромного и смиренного, купившая кровать, на которой умер Шонинг. За груневальдским лесом курил трубку у своего окна похожий на Симеона Вырина смотритель, и так же стояли горшки с бальзамино. Лазоревый сарафан барышни-крестьянки мелькал среди ольховых кустов. Он находился в том состоянии чувств и души, когда существенность, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосонья» [11, с. 280]. Пространство «Дара» перемежается с Пушкинским дискурсом. Видения героя – это не просто игра воображения или галлюцинации, а естественное слияние его творческого сознания с сознанием Пушкина, приобретение мировидения, свойственного только ему, заимствование и актуализация пушкинских образов в современной герою реальности, не помещательство на почве чрезмерного увлечения классиком, а становление им, преобразование узкожанрового модного поэта в истинного продолжателя универсального гения Пушкина.

Весьма необычное развитие в романе «Дар» получила тенденция, заложенная еще в лирике Набокова, а именно – в стихотворении «Изгнанье», в котором лирический субъект, в пространстве собственной фантазии, пытается превратить А. С. Пушкина в

своего современника. В «Даре» Набоков не просто оживляет поэта, а кардинальным образом переписывает миф о его смерти. Если другие поэты и писатели после гибели Пушкина стремились в своих произведениях придать ему черты житийного страстотерпца, увенчать его имя посмертной славой свободолюбивого героя, то Набоков вообще отказывается от факта смерти. В своем художественном мире он, вступая в полемику с судьбой, дарует Пушкину жизнь. Пользуясь все тем же ментальным состоянием героев, в котором действительность переплетается с вымыслом, и грань между ними становится едва заметной, он изображает пожилого Пушкина, сумевшего избежать гибели на дуэли и продолжающего полноценное существование «Что если это и впрямь Пушкин, грезилось мне, Пушкин в шестьдесят лет, Пушкин, пощаженный пулей рокового хлыща, Пушкин, вступивший в роскошную осень своего гения» [11, с. 284]. Надо отметить, что Пушкин в романе вовсе не представляется схематическим образом-маской, возникшим в воображении персонажей. Автор наделяет его описание множеством мельчайших подробностей, направленных на усиление его правдоподобности и заставляющих читателя поверить, что перед ним не пустой плод фантазии, а живой человек, к тому же – А. С. Пушкин: «Небольшого роста, в поношенном фраке, желтовато-смуглый, с растрепанными пепельными баками и проседью в жидких, взъерошенных волосах, он преоригинально наслаждался игрою африканца: толстые губы вздрагивали, ноздри были раздуты, при иных пассажах он даже подскакивал и стучал от удовольствия по барьеру, сверкая перстнями» [11, с. 283]. Рисуя реалистичный портрет, автор, хотя и признает, что явление Пушкина было всего лишь видением героя, однако вопреки здравому смыслу все-таки ненавязчиво убеждает и его, и себя в обратном. В конце концов, он уже без всяких оговорок сообщает: «вот эта желтая рука, сжимающая маленький дамский бинокль, написала “Анчар”, “Графа Нулина”, “Египетские ночи”...» [11, с. 284], а потом без тени сомнения говорит, что «седой Пушкин порывисто встал и все еще улыбаясь, со светлым блеском в молодых глазах, быстро вышел из ложи» [11, с. 284]. Начиная с рассказа о встрече похожего на Пушкина человека, писатель заканчивает верой героя в подлинность случайного предположения и присваиванием ему Пушкинских жизни и творчества. Герой как будто доказывает себе, что видит Пушкина и примиряется с мечтой, как с реальностью. Так Набоков не составляет из своих произведений хвалебный некролог поэту, не стремится его канонизировать, а то и дело по своему усмотрению переиначивает историю, творя собственную легенду о Пушкине, в которой возможна не только сакрализация его жизни, но и избавление от смерти – факта, столь тяжело принимаемого русским сознанием.

### **ВЫВОДЫ**

Итак, на основании проведенного нами анализа, можно заключить следующее. Персонический миф об Александре Сергеевиче Пушкине не только принимается В. В. Набоковым, но и дополняется посредством введения новых компонентов. Поэт достаточно часто помещается автором во время романного или лирического действия, что позволяет читателю сделать вывод о том, что для него он по-прежнему жив. Совокупность визуальных деталей, относящихся к портрету Пушкина, переживает тотальную сакрализацию, а сам поэт целенаправленно наделяется свойствами мифического героя-божества. Непосредственная или ассоциативная связь с А. С. Пушкиным «оказывает честь» персонажу Набокова, именно она служит своеобразным мерилем его личностной ценности.

**Перспективным** представляется дальнейшее исследование форм и идейного содержания именных свертхтекстов в художественном пространстве Набокова для определения иных аксиологических центров его восприятия литературных предшественников, оказывающих естественное воздействие на организацию его индивидуально-поэтической картины мира, а также её реализации в тексте поэтических и прозаических произведений.

#### Список литературы

1. Бодров В. А. Постижение Пушкина (Владимир Набоков) // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 3 – С. 38–39
2. Каминская Ю. В. "Пушкинский" и "ахматовский" тексты в романе В. В. Набокова "Пнин" // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 438. – С. 45–53.
3. Красавченко Т. Н. Набоков, Газданов и Пушкин // Русский путь. – 2000. – С. 86–95. – Режим доступа: <http://www.hrono.info/text/2002/krasav01.html>. – (Дата обращения: 01.09.2022).
4. Купина Н. А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек – текст – культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург, 2004. – С. 215–222.
5. Курьянов С. О. К вопросу о литературоведческом понимании термина *сверхтекст* // ВРЛ. – 2013. – № 26. – С. 217–223.
6. Курьянова В. В., Сегал Н. А. Толстовский текст в творчестве Р. Акутагавы // Научный диалог. – 2021. – № 3. – С. 218–230.
7. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме свертхтекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – № 203. – 2008. – С. 50–57.
8. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с.
9. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2004. – Т. 1 : Русский период 1918–1925. – 1999. – 832 с.
10. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2009. – Т. 2 : Русский период 1926–1930. – 1999. – 784 с.
11. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2002. – Т. 4 : Русский период 1935–1937. – 1999. – 784 с.
12. Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. Т. 3. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 702 с.
13. Одоевский В. Ф. Некролог Владимира Федоровича Одоевского в газете «Литературные прибавления» к «Русскому инвалиду» от 30 января 1837 г. – Режим доступа: <https://онлайн-читать.рф/в-ф-одоевский-солнце-русской-поэзии-закатило>. – (Дата обращения : 05.08.2022).
14. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. – М. : Гос. Изд-во худ. лит-ры. – Т. 2. – 1959. – 799 с.
15. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. – М. : Гос. Изд-во худ. лит-ры. – Т. 3. – 1960. – 543 с.
16. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. – М. : Гос. Изд-во худ. лит-ры. – Т. 9. – 1962. – 494 с.
17. Старк В. П. А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова: Автореф. дисс. ... док. филол. наук: 10.01.01. – СПб., 2000. 42 с.
18. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы // Избранные труды. — Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2003. – 616 с.

#### References

1. Bodrov V. A. *Postizhenie Pushkina (Vladimir Nabokov)* [Comprehension of Pushkin (Vladimir Nabokov)] *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya Publ.* No. 3. 2006. pp. 38–39
2. Kaminskaja Ju. V. *"Pushkinskij" i "ahmatovskij" teksty v romane V. V. Nabokova "Pnin"* ["Pushkin" and "Akhmatov" texts in the novel by V. V. Nabokov "Pnin"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ.* No. 438. 2019. pp. 45–53.
3. Krasavchenko T. N. *Nabokov, Gazdanov i Pushkin* [Nabokov, Gazdanov and Pushkin] *Russkij put' Publ.* 2000. pp. 86–95. Available from: <http://www.hrono.info/text/2002/krasav01.html> (accessed 01.09.2022).
4. Kupina N. A. *Sverhtekst i ego raznovidnosti* [Overttext and Its Varieties]. N. A. Kupina, G. V. Bitenskaja *Chelovek – tekst – kul'tura* [Man – Text – Culture] Ed. by. N. A. Kupina, T. V. Matveeva. Yekaterinburg, 2004. pp. 215–222.

5. Kur'janov S. O. *K voprosu o literaturovedcheskom ponimanii termina sverhtekst* [To the question of literary understanding of the term supertext] *VRL Publ.* No. 26. 2013. pp. 217–223.
6. Kur'janova V. V., Segal N. A. *Tolstovskij tekst v tvorchestve R. Akutagavy* [Tolstoy's Text in Works of R. Akutagawa]. *Nauchnyj dialog Publ.* No. 3. 2021. pp. 218–230.
7. Loshakov A. G. *Ob avtorskoj paradigme sverhtekstov* [About the Author's Paradigm of Supertexts]. *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena Publ.* No. 203. 2008. pp. 50–57.
8. Mednis N. E. *Sverhteksty v russkoj literature* [The Supertexts in Russian Literature]: *ucheb. posobie. Novosibirsk, NGPU Publ.*, 2003. 170 p.
9. Nabokov V. V. *Sobr. soch. russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period] : in 5 v., *Sankt-Peterburg, Simpozium Publ.*, 2004. Vol. 1 : *Russkij period 1918–1925*. 1999. 832 p.
10. Nabokov V. V. *Sobr. soch. russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period]: in 5 v., *Sankt-Peterburg, Simpozium Publ.*, 2009. Vol. 2 : *Russkij period 1926–1930*. 1999. 784 p.
11. Nabokov V. V. *Sobr. soch. russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period]: in 5 v., *Sankt-Peterburg, Simpozium Publ.*, 2002. Vol. 4 : *Russkij period 1935–1937*. 1999. 784 p.
12. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij amerikanskogo perioda* [Collected works of the American Period]: in 5 v., Vol. 3, *Sankt-Peterburg, Simpozium Publ.*, 2004. 702 p.
13. Odoevskij V. F. *Nekrolog Vladimira Fedorovicha Odoevskogo v gazete «Literaturnye pribavlenija» k «Russkomu invalidu» ot 30 janvarja 1837 g.* [Obituary of Vladimir Fedorovich Odoevsky in the Newspaper "Literary Additions" to the "Russian Invalid" dated January 30, 1837.] Available from: <https://онлайн-читать.рф/в-ф-одоевский-солнце-русской-поэзии-закатилось/> (accessed 5 August 2022).
14. Pushkin A. S. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 10v. Moscow Gosudarstvennoe Izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., Vol. 2, 1959. 799 p.
15. Pushkin A. S. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 10v. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., Vol. 3, 1960. 543 p.
16. Pushkin A. S. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 10v. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., Vol. 9, 1962. 494 p.
17. Stark V. P. A. S. *Pushkin i tvorchestvo V. V. Nabokov* [A. S. Pushkin and the work of V. V. Nabokov] *Avtoref. diss. ... dok. filol. nauk: 10.01.01. Sankt-Peterburg*, 2000. 42 p.
18. Toporov V. N. *Peterburgskij tekst russkoj literatury* [The Petersburg Text of Russian Literature] *Izbrannye trudy. Sankt-Peterburg, «Iskusstvo – SPB» Publ.*, 2003. 616 p.

### **PUSHKIN 'S TEXT IN THE WORKS OF V. V. NABOKOV<sup>1</sup>**

***Bespalova E. K., Shmigelskaya L. R.***

The article is devoted to the study of the specifics of the nominal supertext in the literary work of V. V. Nabokov on the material of the Pushkin text. The relevance of this work consists not only in addressing one of the most actively developed scientific problems in modern literary studies – the problem of supertext, but also in identifying individual features of the formation of the phenomenon under consideration within the artistic discourse of a particular author. It is impossible to deny the fact that the text about Pushkin has already become the object of scientific research, but it is the first time that it receives a full and detailed understanding of its role and functioning in Nabokov's literary world with structural and semantic analysis. As a result of the analysis, an idea is formed about the originality of Nabokov's creation of a personic myth about Russian writers in general and about Pushkin in particular, the originality of his transformation into a nominal supertext is revealed, and aesthetic and poetic tasks in the work of the writer under study are determined, which are resolved by him due to the formation of a supertext association. The research material confirms that the mythological image of A. S. Pushkin in the literary text of V. V. Nabokov is refracted through the prism of the sacred, representing the ideal of a poet and a man, acting as an axiological tuning fork used by the author in constructing his own plots and images.

**Keywords:** supertext, personic myth, Pushkin's text, Interpretation, sacralization, Nabokov's author's consciousness.

---

<sup>1</sup> This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 programm N 075-15-2021-1323.