

*аспирант кафедры теории  
литературы и истории  
украинской литературы  
Горловского государственного  
педагогического института  
иностранных языков*

## О НЕКОТОРЫХ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ

### В. НАБОКОВА

Своеобразие позиции В.В. Набокова-лектора, его подхода к преподаванию литературы объясняется, как отмечает Л.А. Юркина, тем, "что в "Лекциях" он остается самим собой, то есть писателем и критиком, в творчестве которого ярко отразились черты русского и европейского модернизма" [19, с.75]. В. Набоков-лектор не скрывает своё пристрастное отношение к творчеству писателей, о которых он говорит. Одним из главных принципов, которым руководствуется критик, является стремление "искать в нём (романе – Н.П.) индивидуальный гений" [9, с.26]. В. Набоков призывает читателя: "Смотрите на шедевр, а не на раму и не на лица других людей, разглядывающих эту раму" [9, с.26].

Однако, было бы несправедливым утверждать, что лекции В. Набокова являют собой только плод субъективных, порой даже весьма предвзятых и резких оценок. Действительно, в набоковских лекциях по русской и зарубежной литературе отражается "всё многообразие выражения писателем своего отношения к литературному движению, к другим художникам и их произведениям, к обстоятельствам современной литературной жизни" [5, с.40]. В то же время в лекциях прослеживается чёткая методологическая позиция, исходя из которой автор в при завершении лекционного курса может утверждать: "Я попытался научить вас трепету эстетического удовольствия, сочувствию не к персонажам книги, но к её автору – к радостям и тупикам его труда. Наши беседы велись не вокруг книг, не по их поводу: мы проникали в самое средоточие шедевра, к его бьющемуся сердцу" [10, с.478]. Методическая установка обращать внимание на проявление в тексте индивидуального таланта и изучать художественную структуру произведения "срабатывала", как при создании лекций, посвящённых шедеврам русской литературы, так и при аналитическом исследовании произведений, например, английских или французских писателей. В. Набоков успешно соединяет свое представление о непосредственном восприятии произведения с задачей непосредственного исследования художественного текста.

Как критика В. Набокова нельзя отнести ни к одной существующей школе. Верный самому себе, он перемешал все направления и создал собственный стиль литературно-критического высказывания. Как уже отмечалось, В. Набоков большое значение придает слову, а это характерная черта структурно-лингвистической интерпретации "экзистенциальной" философии Пражского лингвистического кружка (Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон). Члены этого кружка всю специфику художественной литературы сводят к специфике художественной речи. Конкретизируя сверхзадачу деятельности критика, Б. Эйхенбаум писал, что "критик должен говорить читателю, что "понять" художественное произведение нельзя. Он должен доказывать читателю, что не понимает, что удивлён и запутан, – тогда мы поймём, что он говорит правду, и прислушаемся" [18, с.330]. По мнению представителей этой школы язык литературных произведений качественно отличается от языка в других областях общественной жизни. Следовательно, весь художественный эффект достигается за счет особого соотношения элементов поэтической речи, ее структуры. Так и В. Набоков, отмечает Л.А. Юркина, "изучая систему художественных средств <...> показывает, собственно, не приёмы, а как они работают, заботясь о том, чтобы впечатление было не поверхностным, а "умным", глубоким. Изучение приёмов – не самоцель" [19, с.81],

подчеркивает исследовательница. В качестве весомого аргумента она приводит рассуждения самого В. Набокова: "Вы можете разбить произведение на части, можете искать соответствия между ними, но при этом в вас должна жить какая-то клеточка, ген, эмбрион, вибрирующий в ответ на чувства, которые невозможно ни понять, ни объяснить. Красота и боль – вот слова, которыми можно определить, что такое искусство. Где красота, там и боль, по той причине, что она не вечна. Красота всегда умирает: форма всегда с содержанием, мир вместе с человеком..." [19, с.81].

Набоков разделял мнение философской критики, которая считала, что именоваться художественной литературой может лишь то, что отвечает высоким художественным требованиям. Но при этом заметны черты мифологической школы критики, где художественные произведения рассматриваются исходя из преданий народа. Так, Набоков подчеркивает во вступительной лекции: "Истина состоит в том, что великие романы – это великие сказки, а романы в нашем курсе – величайшие сказки" [10, с.24]. Конечно, речь в данном случае идет не о сказочном жанре, а, по нашему мнению, о процессе создания неомифов в литературе, особенно характерных для модернистской литературы, о чём писала З.Г. Минц в работе "О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов" [7]. Л.А. Юркина объясняет эту ситуацию иначе. Исследовательница отмечает, что "следуя пониманию искусства как пересоздания действительности, он подчеркивает противоположность между тем, что в этой действительности открывается обыденному сознанию, и фантазией художника" [19, с.78].

В своих лекциях Набоков сравнивает одни произведения с другими, ищет в них аллюзии, реминисценции, параллели, аналогии, изучает миграции сюжетов, мотивов и образов. Демонстративно отстраняясь от всего, что "окружает" произведение, он говорит о своем стремлении проникнуть в суть художественного текста, замечая: "Произведение искусства – это всегда создание нового мира, и поэтому, прежде всего надо попытаться, как можно полнее понять этот мир во всей его обжигающей новизне... и лишь после того, как он будет подробно исследован, – лишь после того! – можно отыскивать его связь с другими мирами и другими областями знания" [19, с.75]. Все это, как известно, характерно для сравнительно-исторической школы.

Набоков, также как и И. Кант, рассматривает художественное творчество как результат особой творческой способности субъекта и показывает, что искусство представляет собой сферу свободной творческой деятельности человека. Но он не разделяет точку зрения великого философа, что у искусства есть цель – создание прекрасного, точнее, прекрасного представления о вещи. Для Набокова, как отмечают многие исследователи творчества писателя, важнее всего форма, а не содержание.

Набоков не принимал идеи А. Бергсона, популярного французского философа и мыслителя, чьи взгляды повлияли на формирование эстетической программы многих писателей XX века. А. Бергсон является основоположником теории интуитивизма и "философии жизни", основное требование "положительной" метафизики которого опирается на непосредственный опыт, с помощью которого постигается абсолютное. Центральное значение А. Бергсон уделяет интуиции как способу постижения действительности и противопоставляет ее интеллектуальным методам познания, бессильным, по его мнению, перед явлениями сознания и жизни, подчиненным практическим и социальным потребностям и способным дать знание лишь относительного, а не абсолютного [16, с.30-32]. В. Набоков, как мы знаем, значительное внимание уделял сознательному, тогда как интуиция отходила на второй план.

Отразились на взглядах писателя философские идеи Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Ф. Шлегеля, Х. Ортеги-и-Гассета, поборников элитарного искусства, которые утверждали, что художественное творчество предназначено для узкого круга знатоков. Такому пониманию искусства отдали дань романтики, в частности иенская школа в Германии. Участники последней порой возносили круг художников над всеми иными смертными как

лишенными вкуса филистерами. Ф. Шлегель писал: "Чем являются люди по отношению к другим созданиям земли, тем художники – по отношению к людям <...> Даже во внешних проявлениях образ жизни художника должен отличаться от образа жизни остальных людей. Они брамины, высшая каста" [6, с.60-61]. Х. Ортега-и-Гассет писал, что искусство "предназначено <...> только очень немногочисленной категории людей", упрочивающееся ныне искусство, за которым будущее, – это искусство для художников, а не для масс", "искусство касты, а не демоса" [14, с.100]. Подобным представлениям отдали дань Вагнер, Шопенгауэр и, в особенности, Ницше [17, с.141].

Набоков, как и Ницше ратовал за максимальное привнесение в искусство игровой легкости и так же поддерживал идею о том, что "существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен" [13, с.25]. В набоковской философии присутствует ницшеанский "антитрадиционализм" ("Разбейте <...> старые скрижали"; "Я велел людям смеяться над их <...> святыми и поэтами".) [13, с.144]. Но В. Набоков не отвергал напряженную серьезность, духовную "отягощенность" художественной деятельности и не поддерживал идеал человека, упоенного своей силой и ни с какими ограничениями не считающегося. Все же взгляды писателя близки высказываниям Ортеги-и-Гассета: "Искусство не может нести на себе груз нашей жизни. Силясь сделать это, оно терпит крушение, теряя столь нужную ему грациозную легкость <...> Если вместо тяжеловесных упований на искусство мы будем брать его таким, как оно есть, – как развлечение, игру, наслаждение, – творение искусства вновь обретет свою чарующую трепетность" [15, с.266]. Набоков говорил о причастности художника жизни как целому составляет своего рода норму культуры, об ответственности художника через человеческую реальность: "Кое-какую пользу, однако, настоящий писатель, хотя и совершенно бессознательно, окружающему миру приносит" [10, с.471]. Подобное понимание своей миссии было характерно для многих крупных писателей и ученых: в Германии – Т. Манну и Г. Гессе, в России – М. Бахтину [17, с.85].

Философия М. Бахтина близка к набоковской. М. Бахтин считал, что "основная особенность литературы – язык – здесь не только средство композиции и выражения изображения, но и объект изображения". Ученый утверждал, что литература не просто использование языка, а его художественное познание и что "основная проблема ее изучения" – это "проблема взаимоотношений изображающей и изображаемой речи" [4, т. 1, с.287-289]. "Каждая эпоха, – писал Бахтин, – по-своему переакцентирует произведения ближайшего прошлого. Историческая жизнь классических произведений есть в сущности непрерывный процесс их социально-идеологической переакцентации". Их смысловой состав способен "расти, досознаваться далее", на "новом фоне" классические творения раскрывают все новые и новые смысловые моменты" [2, с.231-232]. Это все М. Бахтин включает в понятие диалогичность: "Нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее) <...> В этот мир вовлекаются высказывания и тексты" [3, с.312]. В диалоге с автором читатель, по Бахтину, преодолевает "чуждость чужого", стремится "добраться, углубиться до творческого ядра личности его создателя" [3, с.231-232] и одновременно проявляет способность духовно обогатиться опытом другого человека и умение выразить себя. Все же больше всего В. Набокова интересуют процессы, происходящие в душе художника, а это уже направление критики, называемое психологией творчества. Так он высокомерно отвергал реальность, видя в словесном искусстве главным образом блистательную и бесполезную игру ума и воображения, и не собирался этого скрывать: "Слово "реальность" самое опасное из тех, что имеются... Реальность искусства? Это искусственная реальность, сотворенная реальность, которая остается реальностью только в романе. Не думаю, что объективная реальность вообще существует. Но те комбинации, которые придумывает художник, дают и должны дать чувство реальности читателю... Мир вымысла остается тайной творца..." [8, с.170].

Близок по своему мировоззрению Набокову философский феноменализм Р. Ингардена и Н. Гартмана. Эти авторы почти не исследуют отношение искусства к объективной действительности. Они берут произведение искусства как нечто данное, сущее само по себе и заключающее в себе всю сущность бытия, то есть рассматривают художественное произведение как такую целостность человеческого существования, которая позволяет человеку проникнуть в сущность жизни и в свою собственную сущность одновременно. Именно проникнуть, открывая один слой произведения за другим. Эта теория вскрывает сложную взаимосвязь формы и содержания в художественных текстах, нацеливает на освоение разных уровней содержания и формы, сохраняя при этом представление о целостности произведения, наконец, предусматривает проникновение в глубины художественного содержания. Так, Ингарден обнаруживает такие слои в эпических произведениях литературы: звуковой состав литературно-художественной речи, затем слова в их значении, затем предметность, то есть то, что обозначают слова и что предстает перед читателем как нечто живое (внешность персонажей, обстановка, действие и т.д.), наконец, образы как единство конкретно-чувственной, предметной формы и духовного содержания. Но в отличие от приверженцев "феноменологической" философии, полагающих, что "общую идею" невозможно определить в понятиях и художник сам не знает ее достаточно определенно, Набоков провозглашает гений творца-художника, творящего в свое удовольствие и по своему усмотрению.

Итак, мы видим эклектичность взглядов представителей разных критических школ. В этом и проявляется эстетика писателя, где невысока цена скромной радости узнавания и плоской добродетели жизнеподобия.

Очевидно, что в лекции "Искусство литературы и здравый смысл" он представляет свои эстетические взгляды. По установке В. Набокова искусство не отражает жизнь, а пересоздаёт её при помощи творческой воли художника, увидевшего и запечатлевшего уникальное, неповторимое, особенное, скрытое за внешней видимостью явлений, опираясь каждый раз на индивидуальное восприятие и воображение. Только при условии свободного творчества может открыться подлинная, истинная связь вещей, а "факты обнаруживают свою обманчивость и нелепость, лишь там становятся нереальными реальные силы разрушения, а вера в добрую природу человека – осязаемой правдой" [19, с.75-76].

Заметим, что приоритетной для Набокова-критика является идея сугубо субъективного отображения в литературном произведении действительности или, допустим, созданного творческой волей мастера художественного мира, что мы можем наблюдать в лекциях о писателях-модернистах (М. Пруст, Ф. Кафка, Дж. Джойс) и, к тому же, в лекциях о реалистической литературе XIX века, основанной на отражении жизни в ее объективных закономерностях. А субъективная логика воспринимающего сознания тесно переплетена в эстетике В. Набокова именно со "здравым смыслом". По наблюдению Л.А. Юркиной, "осудив "здравый смысл", Набоков не спешит с ним расстаться ни в собственном творчестве, где он питает пародийный дар писателя, ни в "Лекциях", где он то выступает как наивность читателя, то принимает вид теории "утилитарного искусства", то становится выражением духа филистерства и массовой культуры, враждебной подлинному творчеству (чему посвящена отдельная лекция "Филистеры и филистерство") [19, с.77].

"Лекции" во многом опровергают представление о Набокове как противнике всякой идейности в искусстве, которое уже давно стало общим местом в критических работах о нем. В самом деле, в суждениях Набокова о творчестве классиков реализма прошлого века нередко чувствуется недоверие к самому способу изображения, основанному на идейном обобщении, а не на непосредственно пережитом, единичном. Пристрастие к социальным вопросам кажется ему суждением возможностей таланта, достоверность изображения в ту или иную историческую эпоху представляется едва ли возможной, в том смысле, в котором он понимает достоверность. Нелюбовь к типическому, которое для Набокова означает не что иное, как усредненность, не позволяет ему в полной мере оценить то, что составляет как раз

сильную сторону реализма – связь человека с историей, психологизм, общественный и моральный пафос. Но в этом надо видеть не протест против принципов реализма сам по себе, а закономерную смену их в творчестве писателя XX века. Тем более, что все теоретические расхождения отступают на второй план, когда рассматривается конкретное произведение великого писателя, где важна неповторимость его художественного мира, сила его таланта, его "индивидуальная магия"...

Отсюда можно сделать вывод, что один из главных принципов критики В. Набокова состоит в том, чтобы по возможности расчистить "идеологическое пространство" вокруг читателя и оставить его наедине с произведением, отводя самому себе роль не столько учителя, сколько посредника между ними. Он стремится представить произведение не как царство самодовлеющих смыслов, воздействующих на читателя своей авторитетностью, а как скрытую книгу, где каждая проблема нова и достойна усилий. Произведение в его трактовке теряет те преимущества, которое литература имеет, как временное искусство, то есть возможность показывать жизнь в становлении, развитии. В философско-эстетической системе Набокова нет категории развития, как нет и категории будущего, хронологическое время здесь понимается однозначно как стихия разрушения. Произведение оборачивается к читателю своей пространственной стороной. Пристальное внимание Набоков уделяет тому, чтобы слушатели как можно точнее представляли себе "зримую" сторону произведения, предметный мир, что является одной из важной для понимания эстетической концепции Набокова чертой, особое значение придается конкретной художественной детали, которая заостряет в восприятии читателя атмосферу всего произведения. При этом функцию детали, как известно, у В. Набокова могут выполнять элементы интерьера, одежды, жест, пейзаж, звук, запах, даже мотив. Другими словами, В. Набоков "делает художественный мир произведения более вещным, зримым, почти осязаемым, становясь частью общей системы приемов "театра в кресле", помогающих автору передать свое отношение к происходящим в тексте событиям без использования "мысли изреченной" [1, с.152]. В этом и состоял эстетический идеал Набокова – в максимальной актуализации произведения, требующей от слушателя (читателя) огромной внутренней работы по додумыванию, собиранию в единую мозаику разбросанных там и сям декораций, пробелов и вроде бы ненужных деталей обстановки.

Таким образом, можно отметить, с одной стороны, эклектичность эстетических взглядов Набокова-художника и критика. С другой стороны, – четко очерченным является стремление художника через субъективную призму восприятия мира добиться некой эстетической универсальности своей позиции.

### **Литература:**

1. Бабич Д. Каждый может выйти из зала. Театрализация зла в произведениях Набокова В.В. // Вопросы литературы. – 1999. – №5. – С. 142-158.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1987.
4. Бахтин М.М. Язык и художественная литература // Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т – М., 1996. – Т. 5. - С.287-289.
5. Кочетова С.А. Литературно-критическое творчество русских писателей-модернистов: жанрология, композиция, ритм, стиль: Монография. – Донецк: Норд-Пресс, 2006. – 240 с.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980.
7. Минц З.Г. О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сб. III. – Тарту, 1979. – С. 76-120.
8. Набоков В. Интервью данное Альфреду Аппелю // Вопросы литературы. – 1988. – №10. – С. 161-188.

9. Набоков В. Лекции по русской литературе. Пер. с англ. Предисловие Ив. Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.
10. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. Пер. с англ. Под ред. Харитонов В.А.; предисл. к рус. изд. Битова А.Г. – М.: Издательство Независимая газета, 1998. – 512 с. – (Серия "Литературоведение"). – Прил.: Набоков В.В. "Мигель де Сервантес Сааведра".
11. Набоков В.В. Pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. – СПб.: РХГИ, 1997. – 974 с. – (Русский путь).
12. Набоков В.В. Pro et contra. Том 2 / Сост. Б. Аверина, библиогр. С.А. Антонова. – СПб.: РХГИ, 2001. – 1064 с. – (Русский путь).
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М., 1990.
14. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. М, 1999.
15. Самосознание европейской культуры XX в.: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991.
16. Современная западная философия: Словарь/ Сост. Малахов В.С., Филатов В.П. – М.: Полит. – 1999.
17. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк, 2002. – 437 с.
18. Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. – М.: Советский писатель, 1987. – 544 с.
19. Юркина Л.А. Лекции В.В. Набокова о литературе // Русская словесность. – 1995. – №8. – С.74-86.

#### **Аннотация**

### **Н. ПАСЕКОВА. О НЕКОТОРЫХ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ В. НАБОКОВА**

Статья посвящена обзору некоторых литературно-критических взглядов выдающегося русского писателя В. Набокова, которые нашли отображение в известных лекционных курсах мастера словесного творчества. Один из главных принципов критики В.В. Набокова состоит в том, чтобы расчистить "идеологическое пространство" вокруг читателя и оставить его наедине с произведением. Эстетический идеал критика заключается в максимальной актуализации произведения, требующей от читателя большой работы для представления предметного мира, конкретных художественных деталей, атмосферы всего произведения.

**Ключевые слова:** эстетические взгляды, литературная критика, лекционные курсы.

#### **Анотація**

### **Н. ПАСЕКОВА. ПРО ДЕЯКІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПОГЛЯДИ В. НАБОКОВА**

Стаття присвячена огляду деяких літературно-критичних поглядів видатного російського письменника В. Набокова, що знайшли своє відображення в відомих лекційних курсах митця словесної творчості. Один з головних принципів критики В.В. Набокова полягає в тому, щоб розчистити "ідеологічний простір" навколо читача та залишити його наодинці з твором, а естетичний ідеал заключається в максимальній актуалізації твору, що потребує від читача великої праці для уявлення предметного світу, конкретних художніх деталей, атмосфери всього твору.

**Ключові слова:** естетичні погляди, літературна критика, лекційні курси.

**Summary**

**N. PASEKOVA. ON SOME LITERATURE CRITICAL LOOKS OF V. NABOKOV**

This article deals with the review of some literature critical looks of the great Russian writer V. Nabokov that found reflection in well-known lecture courses of the master's verbal creative work. One of the main principles of V.V. Nabokov's criticism lies in clearing out "ideological space" around the reader and leaving him in private with work of literature, and aesthetic ideal consists in ultimate actualization of work of literature which requires from its reader much work to have a notion of the substantial world, specific artistic details, atmosphere of the entire work of literature.

**Key words:** aesthetic views, literary criticism, lecture courses.