

Казунао СУГИМОТО
(Kazunao SUGIMOTO)

Многослойное время у В.В.Набокова (Polyphonic Time in the works of V. Nabokov)

1.

Творчество Набокова на протяжении пятидесяти лет, начиная с 1920г., можно разделить на первый и второй периоды, приняв за рубеж 1940 год, когда Набоков покидает Европу и переезжает жить в Америку, когда язык его произведений меняется с русского на английский. Если сравнивать произведения первого периода, написанные на русском языке, и произведения второго периода, написанные на английском, то становятся заметными значительные различия в стиле и в структуре произведений.

Если в первом периоде творчества разработка образа повествователя и передача ему авторских прав в создании текста еще не отчетливы, то во втором периоде они становятся все более очевидными. В большинстве произведений первого периода, написанных от третьего лица, повествователь совершенно не олицетворен и абстрактен. Он излагает события, находясь как бы вне фабульного пространства. В них еще не выявлен никакой иной создатель стиля и структуры текста, кроме самого автора. Может быть, правильнее будет сказать, что личность, называемая “автором” и выступающая в качестве единственного творца стиля и структуры произведения, зарождается и живет только в воображении читателя. Однако с наступлением второго периода творчества повествователь, выступающий в качестве создателя стиля произведения, становится ясно представленным в тексте. Во многих произведениях (кроме романов “Просвечивающие предметы” и “Bend sinister”) этот персонифицированный повествователь является одним из персонажей и находится внутри фабулы произведения.

Каким же образом изменяются произведения Набокова при конкретизации повествователя? Здесь не следует останавливаться лишь на простом стилистическом разделении. Нам представляется, что конкретизацией повествователя Набоков создавал произведение, где само по себе движение повествования – действие повествователя становилось еще одним сюжетом.

И уже в произведениях Набокова второго периода роль повествователя – это не просто “изложение события”. Это трансформация событий, которая изображает чрезмерную привязанность повествователя к чему-либо, излишнюю субъективность в стремлении к созданию

абстрактного мира. Иначе можно сказать, что повествователем разыгрывается на глазах читателя спектакль одного актера. В этом смысле, вероятно, будет правильным заметить, что подлинный главный герой произведения, это не персонаж, участвующий в “изложении событий”, а повествователь, который наиболее близок читателю.

Например, в романах “Подлинная жизнь Себастьяна Найта” (1940г.) и “Бледное пламя” (1962г.) главные герои – писатель Себастьян Найт и поэт Джон Шейд – объекты чрезмерной духовной привязанности повествователя, они являются всего лишь зеркалом, отражающим его самосознание. То, что в конечном итоге вырисовывается текстом, – это внутренний мир повествователя, управляемый его самосознанием и чрезмерными привязанностями. Читатель видит скорее не “изложение каких-либо событий”, а действие, которое называется “повествованием”.

Подобная тенденция наблюдается не только в произведениях Набокова, но также и в произведениях Семюэла Беккета и Джона Барта. Эти авторы, делая независимым повествование от “изложения событий”, старались заставить его жить самостоятельной жизнью. Если проследить подобные тенденции в области поэзии, может быть, это похоже на попытку русских поэтов-футуристов выявить ассоциативную логику слов путем разделения “указывающего слова” и “указываемого объекта”.

Если говорить об этом приеме построения текста в романах “Лолита” (1955г.) и “Ада” (1969г.), то здесь его манера еще более изыскана. Так как эти произведения написаны в форме мемуаров, повествователь и главный герой совмещаются в одном лице, но неотступно разделяются через призму текста на “я - повествующие” и “я - повествуемое”. Повествователь в “Лолите”, изображая себя в прошлом, дает себе вымышленное имя Гумберт Гумберт, намекающее на его “второе я”. Или то, что повествователь в романе “Ада” говорит о самом себе в третьем лице, откровенно отражает стремление повествователя нагромоздить на себя в настоящем – себя в прошлом.

Перед глазами читателя прежде всего создается пространство “повествования”, посредством которого становится очевидным фабульное пространство. В этих двух пространствах совершенно обособленно существуют два разных человека, но если хорошо присмотреться, то окажется, что это одно и то же лицо. И станет заметно продолжение некоторой игры: то наслоения, то отдаления их друг от друга. Повествователь, прорисовывая себя в прошлом в качестве объекта событий, пытается выявить себя в качестве “чистого субъекта повествования”, то есть себя относимого только к настоящему моменту повествования. При чтении “Лолиты” и “Ады”, читатель, вероятно, выносит подобные впечатления.

Именно относительно этого пункта очевидно качественное отличие “Лолиты” от подобных произведений, написанных в форме повествования

от первого лица начального периода творчества, например, от “Отчаяния” (1932г.).

Итак, особенность повествователей набоковских произведений второго периода творчества в том, что, как уже отмечено, они не просто ведут рассказ о событии, а имеют сильнейшую тенденцию к трансформации, изменению сюжета и, в конечном итоге, к созданию произведения заново. Этот процесс становится величайшим творчеством повествователем. И в этом смысле я взял на себя смелость дать этому повествователю имя “творящий повествователь”.

2.

В произведениях Набокова, которыми управляет творящий повествователь, присутствуют две характерные особенности. И одна из них – это представление многослойного времени посредством одновременного использования нескольких типов повествования. Еще одной особенностью является то, что повествователь находится внутри фабульного пространства и рассказывает, частично примешивая свою фантазию. Если посмотреть на это глазами читателя, то так как в вымысел произведения втиснут еще один вымысел, кажется возможным предположить, что это произведение воспринимается в контексте метаромана.

Попробуем рассмотреть принципы повествования в романах “Ада” и “Лолита” с позиции представления многослойного времени.

Приведенные ниже цитаты – это отрывки, взятые из начала 20 главы, части 2 романа “Лолита”. Если говорить о событиях, здесь изложенных, то действие происходит в середине второго путешествия Гумберта и Лолиты, примерно в то время, когда Лолита начинает врать, а тот впервые обращает внимание на ее ложь. Уроки театральной игры, упоминаемые в тексте, являются действием, происходившим задолго до отправления в путешествие. Хотелось бы обратить внимание на умелое использование глаголов настоящего времени, прошедшего несовершенного и прошедшего совершенного. Посмотрим текст:

1. By permitting Lolita to study acting I had, fond fool, suffered her to cultivate deceit. It now appeared that it had not been merely a matter of learning the answers to such questions as what is the basic conflict in “Hedda Gabler”How I deplored now the exercises in sensual simulation that I had often seen her go through in our Beardsley parlor.....

2. Among my papers I still have a mimeographed sheet suggesting: “Tactile drill. Imagine yourself picking up and holding : a ping-pong ball, an apple, a sticky date, a new flannel-fluffed tennis ball, a hot potato.....”¹

¹ Nabokov, V.V., *Lolita*, New York: McGraw-Hill, 1970, pp.231.-232

В первом отрывке глаголы прошедшего времени appeared, deplored принадлежат к моменту протекания события. Назовем это “настоящим временем события”, слово now в тексте отражает это “настоящее время события”. В противовес этому – had not been, had often seen – формы прошедшего совершенного времени, относятся к сцене актерской репетиции, которая состоялась несколькими месяцами ранее. Воспоминания Гумберта в “настоящем времени события” – назовем это “прошедшем временем события”. И не за чем даже говорить о том, что используемая во втором отрывке фраза I still have относится к времени, в котором повествователь излагает свою историю читателю. Назовем это “настоящим временем изложения”. И документы – “a mimeographed sheet” –, предоставляемые читателю автором, выполняют функцию акцентирования “настоящего времени изложения”. И не только в данном случае, но и в других местах повествователь неоднократно описывает документы, которые в настоящий момент держит в руках, тем самым настойчиво подчеркивая читателю “настоящее время изложения”.

Таким образом, в выше приведенном отрывке представлены три времени: “настоящее время события”, “прошедшее время события”, “настоящее время изложения”. Так как повествователь рассказывает, представляя, как правило, многослойное время, следует сказать о том, что, какую бы главу ни рассматривать, среди них почти нет глав, которые заканчивались бы на представлении “настоящего времени события”.

Повествователь же “Лолиты”, кроме вышеописанного предоставления документов, подчеркивает “настоящее время изложения”, используя всевозможные приемы, такие как фразы, демонстрирующие его сознательное отношение к своему текстуальному выражению, слова, обращенные к читателю, отклонение от педантичности.

Кроме того, повествователь испытывает чувство чрезвычайной привязанности по отношению к изложению “прошедшего времени события”. Можно заметить, что различные сцены, разделенные по пространственному и временному признаку, соединяются рядом в тексте на основе ассоциаций и воспоминаний. Местами способ подобного изложения достигает эффекта “перебирания четок”. В этом “перебирании четок” смешаны не только “прошедшее время события”, но и “будущее время события”, то есть то, что произойдет впоследствии. Таким образом, повествователь посредством логики текстуальной выразительности и свободных ассоциаций соединяет фрагменты, относящиеся к различным пространствам и различным временам и как бы заново создает повествование.

Сложный индивидуальный текст, созданный повествователем, является повествованием, противопоставленным прямолинейному хронологическому изложению событий. И это создание произведения

повествователем заново, или же процесс воссоздания, напоминает “коммуникационный канал «Я – Я», описанный Ю.М. Лотманом. Кроме “коммуникационного канала «Я – ОН»”, передающего информацию от одного человека другому, Лотман выдвигает суждение о “коммуникационном канале «Я – Я»”, по которому информация передается самому себе, и называет это «самокоммуникацией». Здесь хотелось бы привести слова Лотмана.

Поэтому текст в канале “Я – Я” имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности.

В системе “Я – Я” носитель информации остается тем же, но сообщение в процессе коммуникации переформируется и приобретает новый смысл. Это происходит в результате того, что вводится добавочный – второй – код и исходное сообщение перекодируется в единицах его структуры, получая черты нового сообщения.²

Такие особенности романа “Лолита”, как игра слов, сочетание и перестановка времен и пространств через ассоциативность, канонизацию предметов и феноменов, являются именно введением “добавочного кода”, и “хронологические события” посредством этого “перекодируются”. В случае “Лолиты” “перекодировка сообщения” соответствует созданию нового повествования. Действительно в любом произведении художественной речи в большей или меньшей степени присутствует эта “самокоммуникация”, но не правда ли, что среди всех произведений нет более превосходного в это отношении, чем “Лолита”.

Приемы, представляющие многослойное время, просматриваемые в “Лолите”, соединяясь с другими различными особенностями текстуальной выразительности, поддерживают огромную тему этого произведения, которая называется “воссоздание прошлого”. Подобное замечание допустимо и в отношении романа “Ада”. В романе “Ада” – история любви супругов Вэна и Ады, которым уже за девяносто – повествование идет от третьего лица. Повествование свободно охватывает большой временной период, примерно восемьдесят лет. В ниже приведенном отрывке описание начинается со сцены, когда двое детей, впервые обнявшись, возвратились каждый в свою комнату.

--- and our two naked children, grabbing lap robe and nightdress, and giving the couch a parting pat, pattered back with their candlesticks to their innocent bedrooms.

²Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры//Избранные статьи в 3-х т. Таллин, 1992. Т. 1. С.77, 83.

"And do you remember," said gray-moustached Van as he took a Cannabina cigarette from the bedside table and ratted a yellow-blue matchbox, "how reckless we were, and how Lariviere stopped snoring but a moment later went on shaking the house, and how cold the iron steps were, and how disconcerted I was – by your – how shall I put it? – lack of restraint."

"Idiot," said Ada, from the wall side, without turning her head. Summer 1960? Crowded hotel somewhere between Ex and Ardez?

Ought to begin dating every page of the manuscript: Should be kinder to my unknown dreamers.³

Первый абзац – события 1884г., второй – события 1960г., последние два абзаца – слова повествователя, редактирующего рукопись в 1965г.. Текст этого произведения, переносящий изображения с одного временного пространства на другое без всякого предупреждения, с трудом воспринимается читателем. Это потому, что этот текст изначально был создан двумя людьми для самих себя, иначе говоря, потому что этот текст является каналом "мы-мы". Поэтому повествователь обнаруживает себя фразой "надо поставить даты на каждой странице".

И здесь прием представления многослойного времени, разрушая течение прямолинейного времени, состоит в глубокой связи с темой "воссоздания прошлого". Вэн – одним из повествователей – говорит так:

The direction of Time, the ardis of Time, one-way Time, here is something that looks useful to me one moment, but dwindles the next to the level of an illusion obscurely related to the mysteries of growth and gravitation.

Pure Time, Perceptual Time, Tangible Time, Time free of content, context, and running commentary – this is my time and theme.⁴

Рассуждая о романе "Ада", для нас существенным представляется то, что это произведение, главным объектом которого является время. Начиная с первого романа "Машенька" (1926г.) и до романов последних лет "Просвечивающие предметы" (1972г.), "Взгляни на Арлекинов!" (1974г.), набоковские произведения в различных формах все время делают своей темой время. Приемы, представляющие многослойное время в романах "Лолита" и "Ада", являются отражением творческой манеры Набокова, старающегося сделать время главной темой произведения.

3.

Теперь попытаемся проанализировать набоковские романы второго

³ Nabokov, V.V., *Ada*, Penguin Books, 1971, pp.98-99.

⁴ *Ibid*, p.422.

периода с позиций жанра метаромана, включающего вымысел внутри еще одного вымысла. Сначала несколько слов о повествователе романа “Пнин” (1957г.), рассказывающем историю о своем знакомом профессоре Пнине. Вероятнее всего, что более 80% этого произведения – вымысел повествователя. То есть, можно сказать, что представляемый читателю Пнин – это комплексный персонаж. Это Пнин, которого повествователь действительно видел и о котором слышал от других людей, и это Пнин, которого он сотворил сам. Повествователь творит образ заново, завершая процесс формирования смысла целого произведения, путем добавления вымысла к воспоминаниям и некоторой определенной информации.

Воссоздание событий подобным методом наблюдается в автобиографическом произведении “Другие берега”, в начале пятой главы, где описывается мадмуазель О. Набоков как бы воссоздает ее непосредственные действия перед первой встречей 45-летней давности: “Я не поехал встречать ее на Сиверскую, железнодорожную остановку в девяти верстах от нас, но теперь высылаю туда призрачного представителя и через него вижу ясно, как она выходит из желтого вагона в сумеречную глушь небольшой оснеженной станции в глубине гиперборейской страны и что она чувствует при этом.” Вводится подобный отрывок, в котором “бесплотный представитель” пришел встретить ее. Описав обстоятельства того, как она села в оснеженные сани, “призрачный представитель” остался неподвижно стоять в снегу. “Совершенно прелестно, совершенно безлюдно. Но что же я тут делаю, посреди стерескопической феерии. (...) Однако двойник медлит. Все тихо, все околдовано светлым диском над русской пустыней моего прошлого. Снег настоящий на ощупь, и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев”. Такой вымысел с помощью силы воображения является единственно возможным диалогом с живущей только в памяти мадмуазель О, диалогом с воспоминаниями в истинно набоковском стиле.

Итак, образ мадмуазель О, созданный повествователем, существует как еще один фрагмент или еще одна история, помещенная внутри “исторической” памяти повествователя. Эта еще одна история является островком вымысла в море вымысла. Подобный островок также возникает и в романе “Бледное пламя” (1962г.). Это страна Зембла. Повествователь излагает события, одновременно продвигая вперед течение четырех времен. Из них два – реальные, а два – вымышленные. Эти времена соединены внутри одного текста. Ниже я представляю названные выше четыре времени:

1. Жизнь поэта Дж. Шейда.
2. Жизнь короля страны Зембла. (вымысел повествователя)
3. Процесс создания автобиография в стихах “Бледное пламя”.

4. Процесс преследования короля страны Земля убийцей.

Грейдас (вымысел повествователя)

2-е и 4-е время, а также пространство созданы повествователем, и этот нереальный мир он противопоставляет реальной стране Америке, являющейся сценой событий во временах 1. и 3..

Таким образом, “вымысел внутри еще одном вымысле” увеличивается в романе “Бледное пламя” до размеров “еще одной страны”, и, более того, в романе “Ада” разрастается до размеров “еще одной планеты”. Место действия “Ады” – “анти-Земля”, планета по имени “Антитерра” – точная копия Земли, но имеет небольшие отличия, географические и исторические. Так что некоторые критики, начиная с В. А. Мэйсона, настаивали на том, что “Антитерра” – планета, созданная повествователем, сам же он живет на “терре” (Земле)⁵. Принимать эту точку зрения или нет – в воле каждого читателя. Но если задуматься об игре слов географические названия “Антитерры”, то можно предположить, что любящий игру слов повествователь, давая имена этим населенным пунктам, создает целую планету. И если принять условия этой, то удовольствие, полученное от прочтения романа “Ада” наверняка увеличится.

* * *

Нет никаких сомнений в том, что, уловив относительность ключевых элементов произведений – “времени” и “вымысла”, Набоков создал произведения, ведущая тема которых имеет форму “относительного времени” и “относительного вымысла”.

Может быть, “представлением многослойного времени”, может быть, “вымыслом в вымысле” категория повествователя выходит на первый план. И это является началом предоставления повествователю права инициативы. В этом смысле кажется, что набоковские повествователи воспели “возвращение прав повествователя” в литературу.

Повествователи произведений Набокова подобно повествователю в историях Рабле о Гаргантюа – болтуны и вруны, и так же, как повествователь “Евгения Онегина” Пушкина, только и делают, что отклоняются от основной темы. В этом смысле внимание речи повествователя, который обладает большей силой реальности, чем действующее лицо, порождает некоторый вид душевного покоя.

Вероятно, повествователь существует на уровне текстуального выражения, и вызывает ощущение ликвидации разрыва между фабулой произведения и самим читателем. И это ощущение подобно тому, с каким в давние времена слушатели доверительно внимали голосу сказителя.

⁵ Mason, B. A., *Nabokov's Garden*, Ann Arbor: ARDIS, 1974, pp.11-12.