

ЖАНРОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНИСТИКИ В. В. НАБОКОВА)

© Дмитрий Котомцев

GENRE PARAMETERS OF AN INTELLECTUAL NOVEL (BASED ON V. NABOKOV'S NOVELISTICS)

Dmitry Kotomtsev

The subject of our study is invariant genre parameters of the intellectual novel. The purpose of the study is to identify and describe the theoretical model of the intellectual novel genre, implemented in the novelistics of V. Nabokov, whose works have a strong intellectual source. The methodology of the research is based on the theory of genre, developed by M. Bakhtin and significantly supplemented and refined at the school of theoretical poetics by N. Tamarchenko (the concepts of "internal measure" and the invariant of genre). In the analysis of texts, we used the methods combining elements of structural-semiotic and functional approaches, and the method of hermeneutical interpretation to characterize the genre parameters of the intellectual novel. The conducted research made it possible to study the theoretical potential of the intellectual prose concept based on V. Nabokov's novels "The Gift", "Lolita" and "Pale Fire". The article identifies the structural and semantic model of the intellectual novel genre whose matrix can contribute to clarifying and deepening the interpretation of the poetics of some modernist and postmodern texts focused on intellectualism as a genre strategy. We highlight the following invariant parameters: a narrative strategy of provocation that creates an occasional world and programmatically complicates the composition of the text (generating textual riddles, puzzles and secrets); an intellectual protagonist as a narrating (interpreting and world-modeling) instance in the narrative; a stable thematic complex (aestheticization of themes of art, love, fate of a fictional world and death); the permeability of the boundary between the world of the text and the world of the reader, leaving the choice of a strategy for constant reinterpretation of the work and relativizing the philosophical, aesthetic and ideological context of the text.

Keywords: intellectual protagonist, intellectual novel, narrative strategy of provocation, reinterpretation, "plot of thought", "aestheticization"

Предметом изучения в статье являются инвариантные жанровые параметры интеллектуального романа. Цель исследования – выявление и описание теоретической модели жанра интеллектуального романа, реализованной в романтике В. В. Набокова, в творчестве которого сильно интеллектуальное начало. В основу методологии исследования положена теория жанра, разработанная М. М. Бахтиным и существенно дополненная и уточненная в школе теоретической поэтики Н. Д. Тамарченко (концепция «внутренней меры» и инварианта жанра). Для характеристики жанровых параметров интеллектуального романа применялись методы, сочетающие в себе элементы структурно-семиотического и функционального подходов, при анализе текстов использовался метод герменевтического толкования. Проведенное исследование позволило изучить теоретический потенциал концепции интеллектуальной прозы на материале романов В. В. Набокова «Дар», «Лолита» и «Бледный огонь». В статье выявлена структурно-семантическая модель жанра интеллектуального романа, матрица которой может способствовать уточнению и углублению интерпретации поэтики некоторых модернистских и постмодернистских текстов, ориентированных на интеллектуализм как жанровую стратегию. Среди инвариантных параметров выделены следующие: нарративная стратегия провокации, создающая окказиональный мир и программно усложняющая композицию текста (которая генерирует текстуальные загадки, ребусы, тайны); герой-интеллектуал как повествующая (интерпретирующая и миромоделирующая) инстанция в нарративе; устойчивый тематический комплекс (эстетизация тем искусства, любви, судьбы вымышленного мира, смерти); проницаемость границы между миром текста и миром читателя, за которым остается выбор стратегии постоянной переинтерпретации произведения, что релятивизирует философско-эстетический и идеологический контекст текста.

Ключевые слова: герой-интеллектуал, интеллектуальный роман, нарративная стратегия провокации, переинтерпретация, сюжет мысли, «эстетизация»

Для цитирования: Котомцев Д. Жанровые параметры интеллектуального романа (на материале романистики В. В. Набокова) // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 267–276. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-267-276

Не сны я на земной язык переведу,
но невозможность осязанья.
А. Пурин. *«Euterpe nabokovi»*

Вопрос о жанровом своеобразии прозы XX в. – один из дискуссионных в современном литературоведении. Некоторые исследователи даже признают несущественным анализ жанровой поэтики литературы неклассической парадигмы художественности, ссылаясь на позиции писателей и критиков, провозглашавших «смерть романа». Например, В. В. Набоков считал, что «никакого романа вообще не существует» [1, с. 115] и что «любой оригинальный роман – это и „антироман“, потому что он не укладывается в жанровые рамки своих предшественников» [Там же, с. 173]. Н. Г. Мельников (под псевдонимом Н. Г. Синеусов) отмечает, анализируя роман «Ада, или Страсть», считающийся предтечей постмодернистской прозы, что в набоковском творчестве разрушается жанровый канон, а на смену ему приходит гибридная форма «романа-музея» (актуализированная в романистике А. Г. Битова, У. Эко, М. Павича, Ж. Арпман, Дж. Барта и многих других), в котором «собраны, учтены и классифицированы экспонаты, представляющие едва ли не все литературные школы и направления, где воспроизведены главные жанрово-тематические разновидности романа: роман-воспитание (sic! – Д. К.), семейная хроника, научно-фантастический, философский, эпистолярный, любовно-эротический роман» [2, с. 568]. «Ревизия романного жанра», произведенная писателями второй половины XX в., таким образом, была столь кардинальна, что в полиструктурной форме (В. А. Пестерев) новейшего типа романа соединены компоненты различных литературных и внелитературных жанров – от драматического отрывка и романтической баллады до философского эссе и критической рецензии.

Действительно, многие романы вполне соотносимы с жанровой матрицей так называемой «энциклопедии жанров». Однако представляется, что в поэтике неклассической прозы реализуется принцип «нарративного палимпсеста» (В. И. Тюпа), позволяющий актуализировать в форме романа те или иные интенции художественного осмыслиения мира, присущие жанрам-претекстам. Отмеченные жанровые компоненты,

реально функционирующие в тех или иных романах («Дар», «Лолита» В. В. Набокова, «Черный принц» А. Мёрдок, «Мантисса» Дж. Фаулза, «Химера» Дж. Барта, «Лесной царь» М. Турнье, «Обладание» А. С. Байетт и др.), свидетельствуют скорее о полистилистике и полижанровости мышления писателей новейшего времени, а не о сознательном разрушении канона. Роман, будучи все еще «становящимся жанром» (М. М. Бахтин), несомненно, открыт родовым, жанровым, стилевым, шире – дискурсивным трансформациям [3], которые трудно причислять исключительно к деформирующему тенденциям. Поэтому судить о жанровой специфике неклассической прозы вполне возможно в терминах и понятиях современной теории романа, которая имеет достаточный опыт изучения подобных явлений.

Интеллектуализм как жанровая стратегия

Одной из заметных и характерных черт современного искусства является его интенция к интеллектуализации, причем интеллектуальная проза оказалась настолько активной формой освоения мира, что некоторые литературоведы склонны считать ее доминантой художественной литературы XX в. [4]. Эстетическая парадигма, которая легла в основу модернистского искусства, актуализирует, по мнению И. Р. Ратке, аналитичность, автокомментирующее начало, разрушение традиционного миметического повествования (с принципами жизнеподобия, фабульности, психологизма) [5, с. 4]. Однако обращение к творчеству Андрея Белого, Федора Сологуба, Максима Горького, Л. М. Леонова, М. Пруста, Ф. Кафки, В. Вулф, У. Фолкнера и других романистов первой половины XX в. показывает ограниченность и преувеличенность подобного подхода (особенно это очевидно в постмодернистской парадигме, отмеченной полиструктурными изменениями художественной формы на всех уровнях). Впрочем, как отмечает С. А. Ильин, «интеллектуальный элемент, действительно, весьма активен, он пронизывает все модификации романа и даже теснит их базовые видовые признаки» [6, с. 138].

Интеллектуализация литературы – это, с одной стороны, направленность на интеллектуальное постижение мира в ущерб эмоциональному переживанию, что создает дисбаланс в художественном образе [7, с. 12], а с другой – процесс

порождения интеллектуализма как принципа поэтики. Ю. Б. Борев определяет интеллектуализм как «содержательно-стилистические особенности литературы, которые появляются благодаря чрезвычайно весомому проникновению в произведение философского начала» [8, с. 105–107]. Интеллектуализм в искусстве XX в. продолжает традиции литературы эпохи Просвещения во Франции (Д. Дидро, Вольтер), Англии (Дж. Свифт, Л. Стерн, Д. Дефо), Германии (Г. Лессинг), а также в России – как в XVIII в., так и в XIX в. (А. Н. Радищев, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Ф. М. Достоевский). Многие писатели XX в. обращаются к традициям тех, в чьем творчестве сильно как раз интеллектуальное начало: в частности, Л. М. Леонов писал о емкости, обобщенной алгебраичности, шексприанности философской партитуры, «исключающей бытовой сор, частное и местное, с выделением чистого продукта национальной мысли» (цит. по: [8, с. 106]) в русской философской прозе. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий справедливо связывают это с «драматизмом художественного кризиса» эпохи, который нуждается в осмыслиении: «Поиск источников противостояния катастрофическим процессам в социальной действительности ведется в иной сфере – в сфере субъективной, сугубо личностной, а именно во внутренних (курсив Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого. – Д. К.) ресурсах человека» [9, с. 191–192].

В художественном тексте, ориентированном на интеллектуализм как жанровую стратегию, ключевым способом создания виртуальной реальности становится не просто изображение событий, а философская рефлексия, анализ, интерпретация. Автор-творец (а вместе с ним – герой, которому часто переданы неограниченные нарративные полномочия) становится не просто художником или скриптором, но и наблюдателем, комментатором и толкователем. Подобная нарративизация литературного философствования ослабляет внимание к традиционному сюжетосложению, линейному повествованию. В центре внимания – не фабульная история, а организация системы мотивов, что, в свою очередь, усложняет композицию. Л. Л. Мармазова пишет, что в модернистском дискурсе «постижение авторского замысла становится возможным только при максимально полном охвате тех заложенных в произведения смысловых пластов, посредством которых выражается авторское видение мира. Внутренняя семантическая насыщенность текста не сводима к однозначным трактовкам» [10, с. 5]. Создателям интеллектуальной прозы «интересен сам процесс мышления человека как форма его

деятельности, как работа по самоориентации в мире, как способ поиска путей преодоления напора обезмысливающих жестоких обстоятельств» [9, с. 192]. Интеллектуализация, таким образом, является философско-эстетической доминантой идейного мира, однако представляется, что в ней заложена и структурно-семантическая модель – жанр интеллектуального романа. Философско-эстетическое и социокультурное основание интеллектуализма в романе может быть дополнено выявлением его поэтики. Поэтому важно обозначить комбинацию жанровых параметров, выделяющих интеллектуальный роман как структурно-семантическую жанровую модель.

Теоретическая модель жанра интеллектуального романа

На поэтику интеллектуализма обратили внимание А. Г. Бочаров [11, с. 280–283] и Р. В. Комина [12, с. 115–124], проанализировавшие прозу В. В. Быкова, В. Ф. Тендрякова, Д. А. Гранина, а начало ее концептуализации в теоретических категориях, видимо, предпринято Н. Л. Лейдерманом, М. Н. Липовецким. Литературоведы отметили специфику повествования («в нем запечатлевается интеллектуальный процесс, в который погружен автор») и своеобразие героя-нarrатора – интеллектуала, исследователя, экспериментатора, чьи «вопрошания, раздумья, сомнения создают интригу, направляют сюжет, задают общий эмоциональный тон» [9, с. 192].

А. Г. Бочаров отмечает, что эксплицитная и имплицитная реализация мысли и философской рефлексии в интеллектуальной прозе выражается в «сюжете диспута», нравственном эксперименте, парадоксах, а поэтика характеризуется условностью – «смещением реального и ирреального», «двойничеством» [11, с. 283]. Представления об интеллектуализации художественного произведения уточнили Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий: по их мнению, в ценностной основе поэтики интеллектуализма лежит «мысль человека как главное орудие овладения миром» [9, с. 193].

Обобщающее точную характеристику интеллектуального романа предложил В. Д. Днепров на материале творчества Т. Манна (к слову, автора термина «интеллектуальный роман»). По мысли литературоведа, это отнюдь не увлекательное и даже не занимательное чтение. Длинные, сложно построенные фразы, подробное изложение научных взглядов, обильное использование специальной терминологии грозят исчерпать терпение читателя. Сюжетное действие ретардировано, а самые обыденные и ежедневные явления, не претендующие на статус «события»,

развертываются нарратором в нечто сложное, в потенциально интеллектуально неисчерпаемый сгусток смыслов. Для нарративного рисунка интеллектуального романа характерны вовлечение новых связей и ассоциаций, реализация «мозговой игры» (Андрей Белый), причем как в пространстве текста, так и в затекстовой реальности, в которой свою компетенцию проверяет читатель («мощная затекстовая сила, которую иначе не назовешь как *силою мысли* (курсив И. З. Сурат. – Д. К.)», – отмечает И. З. Сурат [13, с. 269]), а фигура героя-интеллектуала оказывается парадоксальной и загадочной, ненадежной, «непроницаемой», чья речь не всегда оказывается верной его этическим и эстетическим воззрениям. Подобная структурная усложненность «уплотняет и отяжеляет текст, опасно приближая художника велеречивости» [6, с. 139]. «Сам автор, – пишет В. Д. Днепров, – становится первым интерпретатором своих произведений, присоединяя к ним замечательно интересные эссе или аналитические мемуары, воспроизводящие процесс задумывания, подготовки и создания романа» [14, с. 309] (что применимо не только к «вненадимому автору», но и к герою-нarrатору, который делает то же самое, только в границах художественной реальности).

Соглашаясь с выводами исследователей, нам следует, однако, отметить некоторую метафоричность и «импрессионизм» оценок, которые нуждаются в конкретизации и углублении. Концепция теоретической модели жанра, предложенная М. М. Бахтиным и развитая Н. Д. Тамарченко (см., напр.: [15, с. 9–20]), позволяет выявить «внутреннюю меру» жанра: разграничить вариативное и инвариантное в структурно-семантической модели интеллектуального романа. «Внутренняя мера» жанра, по мнению Н. Д. Тамарченко, это «соотношение полярных свойств в каждом из важнейших параметров художественного целого, таких как „тематическое содержание, стиль, композиционное построение“, неразрывно связанных „в целом высказываний“ и определяемых „спецификой данной сферы общения“ (М. М. Бахтин)» [16, с. 40]. Жанровые характеристики романа определены в трудах М. М. Бахтина; среди них – «стилистическая трехмерность» (взаимодействие различных языков и речевых манер), отнесение мира персонажей и сюжетного события к «настоящему в его незавершенной современности» (то есть открытое движение сюжетной истории), построение образа героя в «зоне максимально близкого контакта с незавершенной современностью» (при котором герой не воплощается до конца, не совпадая с самим собой) [17, с. 398].

Тип композиционно-речевого целого

Инвариант композиционной формы интеллектуального романа – это «Я»-повествование (или хроникерское (В. И. Тюпа) повествование, при котором нарратор непосредственно связан с миром героев и не стремится к объективности), ведущей нарративной стратегией которого является *пр o в o к a ц i я*. Нарративной провокации свойственны такие установки романа повествования, как самоутверждение, свобода, игра (эстетизация опыта, саморефлексия) [18, с. 5]. Для такого типа композиционной организации нарратива характерен ненадежный нарратор (У. Бут), в интеллектуальном романе получающий обертоны *т o l k o в a t e l я*, креативного интерпретатора действительности, связанного с миром искусства, – такой, как литературовед и писатель Гумберт Гумберт в «Лолите», скрывающий отчаяние и боль Лолиты, которая переживает травматический опыт общения с насильником; филолог Чарльз Кинбот в «Бледном пламени», намеренно искажающий факты жизни своего коллеги, Джона Шейда, автора одноименной поэмы, в которую Кинбот, как комментатор, «вчитывает» искусственные смыслы (история Зембли, свое королевское происхождение, побег от убийцы Градуса и т. д.). Впрочем, негативные коннотации ненадежности повествования вовсе не обязательны: в «Даре» Годунов-Чердынцев, нарратор и главный герой романа, не стремится к искажению фактов или заведомому обману; создаваемые им вымышенные эпизоды или сегменты текста (например, сюжеты о мнимом походе в Гималаи или о возвращении отца, а также «переписанное» стихотворение А. С. Пушкина «О нет, мне жизнь не надоела»: «*Еще судьба меня согреет, / Романом гения упьюсь, / Мицкевич пусть еще согреет, / Кой-чем я сам еще займусь*» [19, с. 89]) призваны подтвердить идею текстуального преображения реальности, преодоления онтологической трагедии с помощью эстетизации личного опыта (ср. с мыслью Гумберта Гумберта, который говорит о «*тайне прочных пигментов, о предсказании в сонете, о спасении в искусстве*» [20, с. 339]). Даже грубые, натуралистичные, дискредитирующие пассажи (драка Чернышевского с Добролюбовым, порочность Ольги Сократовны, духовная «близорукость» Чернышевского), посвященные Н. Г. Чернышевскому в «Жизнеописании Чернышевского», которые составили четвертую главу «Дара», все же приводят Годунова-Чердынцева (не случайная фонетическая корреляция фамилий: Чернышевский – Чердынцев) к осознанию жалости к Другому, пусть и духовно чуждому, человеку, эстетической милости: в сонете, сочиненном в

честь Чернышевского, есть и такой риторический вопрос: В. В. Набоков вместе с героем размышляет, что же может сказать потомок о делах выдающегося шестидесятника:

«Что подвиг твой не зря свершался, – труд сухой
в поэзию добра попутно обращая
и белое чело кандалльника венчая
одной воздушною и замкнутой чертой?»
[19, с. 191].

«Интеллектуальная провокация» манифестирует «„нестабильность“, изменчивость, незавершенность» «окказионального повествуемого мира», взывающие «к воображению читателя» [18, с. 124], что обусловливает активизацию энigmатической интриги (интриги тайны) в нарративной структуре интеллектуального романа, в тексте которого моделируется загадка, призывающая к постоянному постижению. Загадка «авторства» романа «Дар» семантически усложняется введением нескольких повествовательных инстанций: первоначального нарратора, обобщенного повествователя от лица «мы», ауториального нарратора, что в итоге корректирует стратегию чтения текста, – смысл его может быть интерпретирован как поиск авторской идентичности, самосознания себя как творца, ощущения силы креативного слова. Н. Г. Мельников отметил, что даже «детективная» сюжетная формула (расследование, предпринятое героем-повествователем, вмещающее догадки, намеки, тайны), которая лежит в основе нарратива В. В. Набокова, направлена на психологическое самораскрытие и поиск собственной идентичности [21, с. 59–74]. Текст «Лолиты», написанный Гумбертом Гумбертом, сам ставит под сомнение реальность описанных событий; напомним, что повествователь убеждает Шарлотту Гейз в том, что его дневник – это черновик романа, что в совокупности с жанровой рамкой текста – «исповедь» – гипотетически разрушает всю событийную коллизию и по-другому заставляет взглянуть на странности, связанные с двойником Гумбера – Клэром Куильти (см.: [2, с. 81–151]). Грей Стар, «Серая звезда», «столица» повести Гумбера, где умирает Лолита, в этом контексте может быть осознана как серое вещество, мозг художника, в котором зарождается и, развиваясь, живет произведение искусства. Однако абсолютизировать эту интерпретацию вслед за А. А. Долининым [23, с. 294–330] опасно. Концептуально-эстетическая загадка, заложенная в нарратив интеллектуального романа, постулирует полемику с идеями и теориями, претендующими на некую завершенность, и отторгает ее как противную самой сущности искусства своей

принципиальной смысловой открытостью и альтернативностью.

Сложно продуманная, обнаженно рационализированная система ложных догадок (как читателя, так и персонажа), сюжетные провокации, намеки, толковать которые можно различно, лишают повествование интеллектуального романа некой смысловой стабильности – причем это не принципиальная многозначность гениального художественного произведения, в интерпретации которой все же есть некий спектр адекватности (И. А. Есаулов), обеспечиваемая семиотической природой искусства, а намеренная полисемантичность, задуманная автором-творцом, которая достигается отсутствием некоторых важных сюжетообразующих фактов, противоречивостью намеков, ненадежностью повествуемой истории¹. Интересный ответ на вопрос об актуализации энigmатической интриги дал Дж. Кавелти (J. Cawelti): по мнению литературоведа, подобная «эффективная структура» позволяет создать «иллюзию рационального контроля над тайнами жизни» [24, с. 137], соответствующую философской интенции интеллектуального романа к постижению неопределенности, аналогичности и таинственности человеческого «я» [21, с. 61–64], что особенно отчетливо ощутимо в набоковском творчестве (см.: [25]).

Читательская рецепция, таким образом, в интеллектуальном романе основана на неоднократном прочтении, которое необходимо для поиска лейтмотивов, система которых, по мысли И. Р. Ратке [5, с. 5–6], заменяет традиционное построение сюжета, сконструированном двойственно, как отмечает С. А. Белоконь [26, с. 3–7]: с одной стороны, «фабульная», жизнеподобная событийность рассказанной истории (жизнь Годунова-Чердынцева в эмиграции и его становление как художника; история любви Гумбера к Лолите; биография Кинбота, которую легко вычленить из его комментария к поэму «Бледное пламя») в сюжете очевидна; с другой стороны, ведущую миромоделирующую функцию обретает «сюжет мысли» – композиционная форма медитации в повествовании, отмеченная В. Д. Днепровым: рефлексия, резонерство, комментирование событий героя-повествователя, не просто созидающего текстовую реальность, но

¹ Осложняющим фактором может служить и интертекст, который расширяет мысли о хронотопе, делает представления о том или ином смысле убедительнее, обогащает варианты понимания сюжетных версий происходящего. Так, к примеру, актуализированные коды творчества Данте (история его любви к юной Беатриче) и Э. А. По позволяют Гумберту Гумберту «оправдать» свою страсть к нимфеткам.

осознающего мир как текст. Существование кинботовской Зембли возможно только в границах созданного Кинботом псевдонаучного текста, который становится формой исповеди о травматическом опыте и возможности побега от реальности; аналогичную функцию выполняет поэма «Бледный огонь» для сочинившего ее Шейда, который пытался осмысливать самоубийство дочери посредством эстетизации. Интересна трактовка Б. Бойда, который убедительно продемонстрировал возможную фальсификацию всего комментария, якобы сочиненного Кинботом; по мнению ученого, автором комментария может быть сам Джон Шейд при участии своей дочери Хейзел (смерть, которой, возможно, тоже художественный вымысел), что объясняет появление в тексте комментария фактов, которые Кинбот знат не мог [27].

Налицо очередная мистификация (подобно вымыщенной авторрецензии на сборник «Стихи», сочиненной Годуновым-Чердынцевым, или выдуманному «Страннолюбскому», «известному» биографу Чернышевского), которая, по существу, не поясняется. Для поэтики интеллектуального романа принципиально отсутствие окончательного объяснения. Нarrативная стратегия провокации, организующая «двойной» сюжет интеллектуального романа (историю героя и его мыслительный дискурс), включает в себя «игру с сюжетом, угадывания, доказательство», а само разгадывание загадки (загадок) – одно из «движущих сил сюжета, свойство, качество текста» [6, с. 145].

Тип действительности героя (изображенный мир)

В интеллектуальном романе создается особый тип героя-интеллектуала с «крайне изощренной психикой, нетрадиционными формами самооценки и восприятия мира, мономана и эгоцентрика, связанного с искусством, обладающего уникальной культурной памятью» [6, с. 140], человека интеллектуально-творческой профессии (писателя, переводчика, критика, музыканта, режиссера, ученого). Выбор такого типа героя связан с ведущей для интеллектуального романа темой искусства. В. В. Набоков неоднократно рассуждал о природе искусства; так, в «Даре» концепция искусства связана с преображающей силой слова, меняющей ценностно-смысловые ориентиры человека, что в дальнейшем будет углублено и уточнено. В послесловии к «Лолите» искусство определено как «любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг», доставляемые художественным текстом [20, с. 345], что может быть определено в качестве это-

са нарративности интеллектуального романа: искусство, связанное с лучшим, что есть в человеческой личности (любовью, красотой, добротой, восторгом перед бытием, любознательностью при постижении мира), позволяет с помощью креативности, созидающей силы приблизиться к тайне мира и человека, выводя героя за рамки личной судьбы, индивидуализма, эгоизма с помощью акта творчества. Отсюда – тематические контуры интеллектуального романа, которые сохраняют стабильность уже на протяжении столетия: тематизация взаимоотношений судьбы и человека (адекватность судьбы в границах человечности), текстуальное постижение действительности («перевод» событийной коллизии в текст ради этико-философского осмыслиения бытия в мире), проблема самоидентификации, самоопределения, самопознания через текст (текст становится средством постижения личного бытия благодаря структурированности, упорядоченности, иерархичности в архитектонике смысла).

Для Федора Годунова-Чердынцева, Гумберта Гумбера, Джона Шейда и Чарльза Кинбота (как и для многих других героев В. В. Набокова) эстетическое наслаждение жизнью, искусством, словом неразрывно с чувством любви. Годунов-Чердынцев делится с возлюбленной, Зиной Мерц, замыслом написать роман, тематически и сюжетно схожий с набоковским «Даром», в котором будет творчески воссоздана и преображен их жизнь (см. об этом: [28]):

«Ну, положим, – я это все так перетасую, перекручу, смешаю, разжую, отрыгну... таких своих специй добавлю, так пропитаю собой, что от автобиографии останется только пыль, – но такая пыль, конечно, из которой делается самое оранжевое небо» [19, с. 314].

Гумберт вдохновенно создает для себя и Лолиты неповторимую «страну, лиловую и черную Гумбрию» подобно «княжеству у моря (почти как у Пу)» [20, с. 186, 21]. Тонко чувствующий красоту, ценящий ее и умеющий ее видеть, Гумберт живет, по собственному признанию, в фантастическом мире, где все позволено, в мире, который он, по-видимому, и создает в «Исповеди светлокожего вдовца» для того, чтобы спасти себя и Лолиту от смерти – и «это – единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» [Там же, с. 283]. Искусственный мир (с коннотацией «искушения») создает как Джон Шейд, сохраняя образ умершей дочери в поэтическом слове, так и Кинбот, моделируя в комментарии образ Зембли – утраченного им коро-

левства, подлинного рая, который жив только в творческом акте. Герой-интеллектуал строит мир по законам искусства, которое является для них высшим ценностно-смысловым ориентиром: «*А все прочее – ржса и рой звездный*», – как сказано в стихотворении Гумберта [Там же, с. 339]. Реальность же, соприкасаясь с вымышенными мирами героев-интеллектуалов – этой хрупкой, тонкой, изящной конструкцией, «где все так, как должно быть», как сказано в «Других берегах», – выступает в роли рока, неумолимой судьбы (еще одна тематическая константа интеллектуального романа) – гумбертовской «вторичной судьбы (незадачливой секретарии Мак-Фатума)» [Там же, с. 135], забытых Годуновыми-Чердынцевым ключей от квартиры, случайности, которая привела к гибели Шейда якобы от руки Градуса. Судьба подчеркивает трагическую связь искусства с тайнами жизни: одиночество и неприкаянность, «бездомность» героев (эмиграция Федора, его постоянные поиски съемного жилья; путешествие Гумберта по Америке, остановки в мотелях; переезды Кинбота, его неорганичность в профессорской среде из-за специфических сексуальных интересов), неотвратимую гибель (смерть Гумберта в тюрьме, самоубийство Кинбота), «отрешенность от слова» и «молчанье любви» (слова из стихотворения В. В. Набокова «Поэты» (1939)) – верхний итог жизни героев, написавших свои главные книги или мечтающие о такой книге, как Годунов-Чердынцев, чей замысел романа о счастье не равен роману «Дар».

Осознание подлинной реальности как чего-то рационализированного, как интеллектуального конструкта заставляет героя-художника задействовать всю свою впечатительную культурную память для пересоздания мира. В свою очередь, культурная поликодовость изображенного в интеллектуальном романе мира обуславливает диалогическую установку сознания героя-интеллектуала, обращенного к «будущему» читателю, «который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени» [19, с. 305], в коммуникативном пространстве и явную или замаскированную работу с «чужим словом»: полемику не только с чужими философскими, но и художественными системами, а также создание собственной философско-эстетической концепции (непринятие эстетической программы Чернышевского в «Даре»; обыгрывание и пародирование философии общества потребления и образа массовой культуры в «Лолите»; переакцентировка концепции инобытия, предложенной Шейдом, в «Бледном пламени»).

Тип взаимоотношений между миром героя и действительностью автора и читателя

Граница интеллектуализированного «иллюзорного» мира, который моделируется героем-повествователем, проницаема: в интеллектуальном романе постоянно демонстрируется присутствие демиурга текста, мыслящего субъекта, что развеивает иллюзию достоверности миметического повествования и актуализирует диалектическое взаимодействие триады «автор – герой-интерпретатор – читатель» (см. подр.: [29, с. 31–35]), в которой читатель получает внушительные рецептивные и интерпретационные возможности.

Вся структура текста направлена на полилог с читателем. Например, паратекстуальные элементы, актуализированные в интеллектуальном романе (мы предлагаем называть их «псевдопаратекстом» ввиду их обнаженной искусственности и явной художественной функции [30, с. 361–363]), обогащают, меняют и усложняют рецепцию центрального текста. Это позволяет создать нескольких художественно убедительных версий происходящего в сюжете и идентном мире (С. А. Ильин), которые можно доказать, обратившись к тексту. Читатель-соавтор может самостоятельно сконструировать текст благодаря семантическим, символическим «связкам», то есть сильным позициям текста, которые создают ассоциативный ряд за счет неисчерпаемых возможностей фантазии и интеллекта читателя и силы семантических многозвучий слова. Это не принципиальная многозначность любого художественного текста, а результат нарративной стратегии провокации, которая обуславливает альтернативность толкования виртуального мира. Фикциональный комментарий, написанный Кинботом, призван прояснить «темные места» поэтического текста Шейда (иронично, что его фамилия переводится как «тень»), однако это назначение не выполняет, а становится пространством формирования новых смыслов (в котором, в частности, самовольно рассказывается о королевстве Зембле, о побеге короля Карла Возлюбленного, кем был Кинбот ранее, от убийцы Градуса). Комментарий не объясняет поэму, а вносит новые смыслы, демонстрируя облик расколотого сознания профессора Кинбота. У читателя, кроме поэмы, указателя и комментария, нет достоверных источников информации, поэтому стратегией чтения и взаимодействия с текстом становится поиск семантических «связок» (к примеру, загадочного имени Всеслава Боткина), который позволяет сконструировать собственную версию происходящего или придать убедительности той или иной трактовке. Торжествует

в данном случае лишь «бледный огонь», украшенный у солнца (У. Шекспир), – искусство.

Интеллектуальный роман манифестирует свободную структуру художественного текста для читателя (перечитывателя), готового к игре в «лабиринте мышления» (С. Д. Павличко). Это обеспечивается разомкнутостью пространственно-временной организации интеллектуального романа. Мнимая «незавершенность», открытость текста, создающая семантическую «пустоту», порождает целый спектр интерпретаций, который и заполняет смысловые лакуны, причем акт толкования происходит не в результате позднейшего осмысливания, а в процессе чтения.

Усиление условности повествования (чаще всего – личного) происходит из-за субъективности восприятия мира [31, с. 208], что приводит к ощущению «конструктивности мира», фальсификации, имитации, к установке на создание сакральных и фантастических моделей реальности. Так, Годунов-Чердынцев непрерывно удваивает реальность: реальные события в его тексте сплетены с вымышленными, фантастическими, даже сакрализованными. В первой главе он имитирует присутствие на званом вечере фигуры уже мертвого героя – Яши Чернышевского; во второй и третьей главах выдумывает вариант продолжения жизни А. С. Пушкина, сумевшего пережить дуэль, и мнимое, воистину сакральное путешествие в Тибет вместе с отцом; а смысловыми центрами пятой главы становятся эпизоды сна о возвращении отца и загадочного духовного отделения от телесного бытия в лесу Груневальд. Гумберт Гумберт мечтает создать «княжество у моря», навеянное как детскими воспоминаниями, так и творчеством Э. А. По, и реализует замысел в своей исповеди, сохранив (спасая) жизнь Долорес Скиллер (в девичестве – Гейз), умершей после родов, в образе Лолиты. Реальность романа «Бледное пламя» – мерцающая, гиперболизирована текстуальная (структура текста: предисловие – поэма – указатель – комментарий), обращенная не к фикциональному миру, а действительности читателя, взывающая к непрерывной переинтерпретации.

Заключение

Итак, выявление жанровых параметров интеллектуального романа на материале романистики В. В. Набокова (творчество которого, по слову О. Н. Михайлова, ориентировано на «высоколобого читателя»), среди которых провокативная нарративная стратегия, создающая окказиональный, рационализированный образ мира, программная усложненность композиции, родственный тип героя-интеллектуала, исключитель-

ное внимание к темам искусства, любви и судьбы, которые конверсионно взаимодействуют, чтобы изменить представление о действительности, позволило доказать жизнеспособность как концепции интеллектуализации литературы XX в., так и поэтики интеллектуализма, реально функционирующей в неклассических художественных текстах.

Интеллектуализм становится одной из стратегий жанрообразования в неклассической литературе XX–XXI вв.: в частности, романы В. В. Набокова конструируют облик героя-интеллектуала, релятивизируют идеологический контекст, расширяют интерпретационный «горизонт» читателя в осмысливании текста и т. д. Поэтому показательны финальные строки «Дара»:

«... судьба сама еще звенит, и для ума внимательного нет границы там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синеет за чертой страницы, как завтрашние облака, и не кончается строка» [19, с. 329].

В перспективе исследования – изучение реализации потенциала жанра интеллектуального романа в творчестве типологически и генетически близких художников слова: А. Мёрдок, Дж. Барта, М. Турнье, А. Г. Битова, Ю. О. Домбровского, М. А. Палей и других.

Список источников

1. Набоков В. В. Строгие суждения. М.: КоЛибри, 2018. 413 с.
2. Синеусов Н. Г. Комментарии // В. Набоков. Ада, или Страсть. Киев: Кишинев, 1994. С. 568.
3. Пестерев В. А. Интеллектуализм романа Паскаля Мерсье «Ночной поезд на Лиссабон» (к проблеме культурных кодов) // Русская германистика. Том 8. Нижний Новгород: Языки славянской культуры, 2011. С. 155–164.
4. Павличко С. Д. Лабіринти мислення: інтелектуальний роман сучасної Великобританії. Київ: Наукова думка, 1993. 104 с.
5. Ратке И. Р. Русская интеллектуальная проза 20-х годов XX века (Б. Пильняк, Е. Замятин, В. Набоков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 24 с.
6. Ильин С. А. Интеллектуальный роман в творчестве В. Набокова и А. Мёрдок: «Лолита» и «Черный принц» // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. Сер. А: Филология. Социальные коммуникации. 2009. № 2. С. 139–146.
7. Белая Г. А. Закономерности стилевого развития советской прозы 1920-х гг. М.: Наука, 1977. 253 с.
8. Борев Ю. Б. Интеллектуализм в литературе // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 105–107.

9. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пос.: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 689 с.
10. Мармазова Л. Л. Поэтика постмодернистской интеллектуальной драмы Т. Стоппарда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 2006. 23 с.
11. Бочаров А. Г. Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы. М.: Советский писатель, 1982. 422 с.
12. Комина Р. В. Современная советская литература: Художественные тенденции и стилевое многообразие. М.: Высшая школа, 1984. 232 с.
13. Сурам И. З. Человек в стихах и прозе: Очерки русской литературы XIX–XXI вв. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 344 с.
14. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. М.; Л.: Советский писатель, 1980. 598 с.
15. Поэтика литературных жанров: проблемы типологии и генезиса / Под ред. Д. М. Магомедовой, В. В. Савелова. М.: РГГУ, 2019. 354 с.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 424 с.
17. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.
18. Жиличева Г. В. Нarrативные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.). Новосибирск: НГПУ, 2013. 317 с.
19. Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. 480 с.
20. Набоков В. В. Лолита. М.: Художественная литература, 1991. 418 с.
21. Мельников Н. Г. О Набокове и прочем. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 416 с.
22. Погребная Я. В. Поиски «Лолиты»: герой-автор-читатель-книга на границе миров. 2-е изд. М.: ФЛИНТА, 2011. 168 с.
23. Долинин А. А. «Двойное время» у Набокова. (От «Дара» к «Лолите») // Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проспект, 2004. С. 294–330.
24. Cawelti J. Adventure, Mystery, and Romance. Chicago, London: University of Chicago Press, 1976. 348 p.
25. Майер П. Набоков и неопределенность: Случай «Истинной жизни Себастьяна Найта». СПб.: БиблиоРоссика, 2020. 272 с.
26. Белоконь С. А. Особенности сюжетно-композиционной организации интеллектуального романа // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. 2019. № 2. С. 3–7.
27. Бойд Б. «Бледный огонь» Владимира Набокова: волшебство художественного открытия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 571 с.
28. Клецкая С. И. Роман «Дар»: круг или палимпсест? // Филология: научные исследования. 2019. № 5. С. 64–74. DOI 10.7256/2454-0749.2019.5.30977.
29. Белоконь С. А. Особенности субъектной организации интеллектуального романа (на материале романа К. Вагинова «Труды и дни Свистонова») // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б: Гуманитарные науки. 2017. № 2. С. 31–35.
30. Котомцев Д. О. Паратекст как прием (о поэтике интеллектуального романа) // Актуальные проблемы науки: взгляд студентов: Материалы Всероссийской с международным участием студенческой научной конференции. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2023. С. 361–363.
31. Гурина Т. Л. Некоторые предпосылки изучения авторской позиции в интеллектуальном романе XX века // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. С. 200–226.

References

1. Nabokov, V. V. (2018). *Strong Opinions*. 413 p. Moscow, KoLibri. (In Russian)
2. Sineusov, N. G. (1994). *Kommentarii* [Comments]. Nabokov V. Ada, or Passion. P. 568. Kiev, Kishinev. (In Russian)
3. Pesterev, V. A. (2011). *Intellectualizm romana Paskalya Mers'e "Nochnoi poezd na Lissabon"* (k probleme kul'turnykh kodov) [Intellectualism of Pascal Mercier's Novel 'Night Train to Lisbon' (on the problem of cultural codes)]. Russkaya germanistika. Vol. 8, pp. 155–164. Nizhny Novgorod, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)
4. Pavlichko, S. D. (1993). *Labirinti mislennya: intellektual'nyi roman suchasnoi Velikobritaniï* [Labyrinths of Thought: An Intellectual Novel of Modern Great Britain]. 104 p. Kiev, Naukova dumka. (In Ukrainian)
5. Ratke, I. R. (2005). *Russkaya intellektual'naya proza 20-kh godov XX veka* (B. Pil'nyak, E. Zamyatin, V. Nabokov): avtoref. dis. ... k-ta filol. nauk [Russian Intellectual Prose of the 1920s (B. Pilnyak, E. Zamyatin, V. Nabokov): Ph.D. Thesis Abstract]. Volgograd, 24 p. (In Russian)
6. Il'in, S. A. (2009). *Intellektual'nyi roman v tvorchestve V. Nabokova i A. Merdoch: "Lolita" i "Chernyi prints"* [Intellectual Novel in the Works of V. Nabokov and A. Murdoch: "Lolita" and "The Black Prince"]. Vestnik Luganskogo natsionalnogo universiteta imeni Tarasa Shevchenko. Ser. A: Filologiya. Sotsialnaya kommunikatsiya. No. 2, pp. 139–146. (In Russian)
7. Belya, G. A. (1977). *Zakonomernosti stilevogo razvitiya sovetskoi prozy 1920-kh gg.* [Patterns of Stylistic Development of Soviet prose in the 1920s]. 253 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
8. Borev, Yu. B. (1974). *Intellectualizm v literature* [Intellectualism in Literature]. Slovar' literaturnykh terminov. Pp. 105–107. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
9. Leiderman, N. L., Lipovetskii, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody* [Modern Russian Literature: 1950–1990]. Vol. 2: 1968–1990. 689 p. Moscow, Akademia. (In Russian)
10. Marmazova, L. L. (2006). *Poetika postmodernistskoi intellektual'noi dramy T. Stopparda: avtoref. dis. ... k-ta filol. nauk* [Poetics of T. Stoppard's Postmodern Intellectual Drama: Ph.D. Thesis Abstract]. Dnepropetrovsk, 23 p. (In Russian)

11. Bocharov, A. G. (1982). *Beskonechnost' poiska: Khudozhestvennye poiski sovremennoi sovetskoi prozy* [Infinity of Search: The Artistic Search for Modern Soviet Prose]. 422 p. Moscow, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
12. Komina, R. V. (1984). *Sovremennaya sovetskaya literatura: Khudozhestvennye tendentsii i stilevye mnogoobrazie* [Modern Soviet Literature: Artistic Trends and Stylistic Diversity]. 232 p. Moscow, Vyssh. shk. (In Russian)
13. Surat, I. Z. (2017). *Chelovek v stikhakh i proze: Ocherki russkoi literatury XIX – XXI vv.* [Man in Poems and Prose: Essays of Russian Literature of the 19th–21st Centuries]. 344 p. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)
14. Dneprov, V. D. (1980). *Idei vremeni i formy vremeni* [Ideas of Time and Forms of Time]. 598 p. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
15. *Poetika literaturnykh zhanrov: problemy tipologii i genezisa* (2019) [Poetry of Literary Genres: Problems of Typology and Genesis]. Red. D. M. Magomedova, V. V. Savelov. 354 p. Moscow, RGGU. (In Russian)
16. Bakhtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 424 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
17. Bakhtin, M. M. (1963). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 363 p. Moscow, Sov. pisatel'. (In Russian)
18. Zhilicheva, G. V. (2013). *Narrativnye strategii v zhanrovoi strukture romana (na materiale russkoi prozy 1920–1950-kh gg.)* [Narrative Strategies in the Genre Structure of the Novel (based on Russian prose of the 1920s – 1950s)]. 317 p. Novosibirsk, NSPU. (In Russian)
19. Nabokov, V. V. (1990). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: In 4 Volumes]. Vol. 3, 480 p. Moscow, Pravda. (In Russian)
20. Nabokov, V. V. (1991). *Lolita* [Lolita]. 418 p. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)
21. Mel'nikov, N. G. (2014). *O Nabokove i prochem* [About Nabokov and Other Things]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
22. Pogrebnaya, Ya. V. (2011). *Poiski "Lolity": geroi-avtor-chitatel'-kniga na granitse mirov* [Search for "Lolita": Hero-Author-Reader-a Book on the Border of Worlds]. 168 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)
23. Dolinin, A. A. (2004). *"Dvoinoe vremya" u Nabokova. (Ot "Dara" k "Lolite"* [Nabokov's "Double Time". (From "The Gift" to "Lolita")]. Istinnaya zhizn'
- pisatelya Sirina: Raboty o Nabokove. Pp. 294–330. St. Petersburg, Akademicheskii prospect. (In Russian)
24. Cawelti, J. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance*. 348 p. Chicago, London, University of Chicago Press. (In English)
25. Mayer, P. (2020). *Nabokov i neopredelennost': Sluchai "Istinnoi zhizni Sebast'iana Naita"* [Nabokov and Uncertainty: The Case of "The True Life of Sebastian Knight"]. 272 p. St. Petersburg, BiblioRossika. (In Russian)
26. Belokon', S. A. (2019). *Osobennosti siuzhetno-kompozitsionnoi organizatsii intellektual'nogo romana* [Features of the Plot and Compositional Organization of the Intellectual Novel]. Vestnik Donetskogo Natsionalnogo Universiteta. Seriya D: Filologiya i psichologiya, No. 2, pp. 3–7. (In Russian)
27. Boid, B. (2015). *"Blednyi ogon'" Vladimira Nabokova: volshebstvo khudozhestvennogo otkrytiia* ["Pale Fire" by Vladimir Nabokov: The Magic of Artistic Discovery]. 571 p. St. Petersburg, izd-vo Ivana Limbakha. (In Russian)
28. Kletskaya, S. I. (2019). *Roman "Dar": krug ili palimpsest?* [Novel "The Gift": A Circle or Palimpsest?]. Filologiya: nauchnye issledovaniya. No. 5, pp. 64–74. (In Russian)
29. Belokon', S. A. (2017). *Osobennosti sub"ektnoi organizatsii intellektual'nogo romana (na materiale romana K. Vaginova "Trudy i dni Svistonova")* [Features of the Intellectual Novel Subjective Organization (based on K. Vaginov's novel "The Works and Days of Svistonov")]. Vestnik Donetskogo natsionalnogo universiteta. Seriya D: Filologiya i psichologiya. No. 2, pp. 31–35. (In Russian)
30. Kotomtsev, D. O. (2023). *Paratekst kak priem (o poetike intellektual'nogo romana)* [Paratext as a Technique (on the poetics of the intellectual novel)]. Aktual'nye problemy nauki: vzglyad studentov: Materialy Vserossiiskoi s mezdunarodnym uchastiem studencheskoi nauchnoi konferentsii, pp. 361–363. St. Petersburg, LSU imeni A. S. Pushkina. (In Russian)
31. Gurina, T. L. (1974). *Nekotorye predposylki izucheniya avtorskoi pozitsii v intellektual'nom romane XX veka* [Some Prerequisites for Studying the Author's Position in the Intellectual Novel of the Twentieth Century]. Problema avtora v khudozhestvennoi literature, pp. 200–226. Izhevsk. (In Russian)

The article was submitted on 02.10.2024
Поступила в редакцию 02.10.2024

Котомцев Дмитрий Олегович,
ассистент,
Луганский государственный педагогический
университет,
291011, Россия, Луганск,
Оборонная, 2.
dima_kot_94@mail.ru

Kotomtsev Dmitry Olegovich,
Assistant Professor,
Lugansk State Pedagogical University,
2 Oboronnaya Str.,
Lugansk, 291011, Russian Federation.
dima_kot_94@mail.ru