Николаева Е. Г. Фигура корректора в сюжете и метасюжете романа В. В. Набокова «Просвечивающие предметы» / Е. Г. Николаева // Научный диалог. — 2019. — № 6. — С. 175—189. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-175-189.

Nikolayeva, E. G. (2019). Proofreader's Figure in Plot and Meta-Plot of the Novel "Transparent Things" by V. V. Nabokov. *Nauchnyi dialog*, 6: 175-189. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-175-189. (In Russ.).

УДК 821.161.1Набоков.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-175-189

Фигура корректора в сюжете и метасюжете романа В. В. Набокова «Просвечивающие предметы»

© Николаева Екатерина Геннадьевна (2019), orcid.org/0000-0002-0759-9779, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия), nikks@ya.ru.

В статье анализируются функции «корректуры» в структуре сюжета и метасюжета романа В. В. Набокова «Просвечивающие предметы». Образ корректора Хью Персона рассматривается в двух парадигмах: «герой-корректор — герой-писатель» и «корректор как помощник автора — автор-творец». Основная часть исследования посвящена прослеживанию динамики героя: его движения от «глухости» к авторскому голосу (ошибки в корректуре) к понимаю «служебной» функции корректора (герой как «работник») и замысла Творца. В работе уделено внимание мультилингвистической игре и различным знакам авторского присутствия в тексте романа. В заключении статьи делаются выводы о металитературном потенциале героя-корректора в сюжете, а также о неоднозначности его фигуры в поэтике данного автора. Дополнительно рассмотрена функция одежды героев. Степень и качество связанности персонажей с предметным миром интерпретируются как сигнал о выполнении / невыполнении героем его функции в произведении. Также в работе дается трактовка локуса гостиницы как временного «пристанища» героя в пространстве текста. Отдельный акцент сделан на стеклянной витрине как способе демонстрации Автором приемов и планируемых им сюжетных ходов.

Ключевые слова: Набоков; Просвечивающие предметы; Прозрачные вещи; сюжет; метасюжет; автор; герой; корректор; предметный мир; локус гостиницы; художественная оптика.

1. Введение

В своих работах Ю. Н. Чумаков [Чумаков; Чумаков, 1999], продолжая дискуссию о композиции, двусюжетности романа в стихах «Евгений Оне-

гин», начатую Ю. Н. Тыняновым [Тынянов, 1977, с. 58] и Ю. М. Лотманом [Лотман, 1988, с. 85], на самом деле уловил и описал общий принцип построения и для ряда произведений Набокова — наличие сюжета и метасюжета. Такова ситуация и в позднем англоязычном романе Набокова «Просвечивающие предметы», где наличествует сюжет о героях и их жизни в псевдореальности и сюжет о литературе и писательском труде, законах и приемах литературы.

В первом сюжете наряду с героем Хью Персоном, который трудится секретарем и корректором, в повествование вводятся его отец, будущая жена и другие герои, а также издатель (Фил), режиссер фильма по книге R. и иные фигуры, так или иначе связанные с творческим, писательским и издательским процессом.

Во втором сюжете (метасюжете) другие «персонажи»: 1) курсивное мы (Автор-творец), 2) персонаж (если говорить о Персоне, то в его фамилии акцентирована его функциональность: он — персона сюжета о героях, но персонаж, «некто» — в сюжете о литературе).

Рассмотрим, как фигура героя-корректора функционирует в каждой из парадигм — «герой-корректор — герой-писатель» и «корректор как помощник автора — автор-творец».

2. «Символические совпадения» как знаки авторского присутствия в тексте

Впервые читатель сталкивается с правкой, вносимой Персоном в вычитываемые им тексты, в его первый приезд в Швейцарию. Отец переводит вывеску магазина готового платья «Notre vente triomphale de soldes» как «Триумфальная распродажа наших ветерков»¹, спутав, как отмечают комментаторы, два французских глагола *vent* ‘ветер’ и *vente* ‘продажа’ [Набоков, 1998а, с. 455]. Благодаря своему мультиязыковому, как и у Набокова, сознанию (герой знает французский, английский и немецкий языки), Хью слышит ошибки. Но на этом этапе он еще «глух» к тому, что происходит в сфере Автора, так как не способен прочесть совокупность знаков в действительности как авторский замысел, который, как мы писали ранее [Николаева, 2019], появляется в романе «на манер дуновения ветерка». И этот ветерок в сочетании с треногой (знак жертвенника, жертвы) возле магазина и слышащимся громом не могут быть восприняты героем как знаки, предсказывающие смерть его отца в этом магазине: (1) *Снаружи перед витриной на железной треноге стояла ничем не защищенная*

1 О функции этой ошибки при переводе см. нашу статью [Николаева, 2019].

от усиливающегося дождя корзина со сложенными рубашками. Грянул гром. «Давай-ка заглянем сюда», — нервно произнес доктор Персон, чей страх перед электрическими бурями был для сына дополнительным источником раздражения; (2) В тот миг, когда неуклюжий старый Персон сражался с зигзагом узкой брючины, пытаясь просунуть в нее ногу в ботинке, голова его наполнилась красным ревом. Умер он еще прежде, чем коснулся пола, словно падал с большой высоты... [Набоков, 1998а, с. 363, 366]. Между тем эти знаки видит внимательный читатель, соотносящий треногу с жертвой, зигзагообразные молнии электрических бурь — с зигзагом узкой брючины, а сложенные рубашки и три пары штанов, перепутавшиеся на полу в застывшем танце [Там же, 366] — с развоплощением персонажа автором и выводом его из произведения за ненадобностью. В последнем случае мы имеем в виду, что одежда, портрет героя, место, где он живет или пребывает, есть та «плоть», которой автор обволакивает свой замысел, идею персонажа. Набоков, как мы полагаем, демонстрирует это, акцентируя внимание на раздевании, развоплощении героев, а также на проживании героев в гостиницах (как часто доводилось и Набокову). Временное жилище актуализирует временность пребывания героя в пространстве текста — лишь на время выполнения его функций, до окончания произведения. А степень связи героя с одеждой, аксессуарами и вообще с материальным миром или изменения в этой связи могут служить маркером того, что в отношении героя в плане Автора намечены изменения, например, связанные со смертью героя, окончанием его роли в произведении. Так, неслучайно Персон-старший перед смертью утрачивает и так ему мало свойственную способность «управляться» с материальными предметами, его окружающими: *Персон-старший всегда был «безруким», но то, как он в последнее время шарил руками в пенной воде пространства, стараясь отыскать прозрачное мыло ускользающей материи, то, как он тщетно пытался завязать или развязать части одежды, которые требовалось затянуть или расслабить, становилось определенно комичным* [Там же, 362]. В момент его смерти как персонажа, то есть в момент «возвращения» к Автору — неслучайно в этот момент мир героев становится так называемой Швейцарией¹ — отец Хью не может справиться с простыми вещами: ... *старик, руки-крюки, начал поутру сражаться с жалюзи, чтобы посмотреть, какая стоит погода, и, успев, прежде чем штора шурцающей лавиной свалилась обратно вниз, заметить мокрую мостовую, решил прихватить зонтик, как оказалось, плохо сложенный.*

1 Об особенностях изображения Швейцарии в этом романе см. нашу статью [Николаева, 2013].

Хью, раздвывая ноздри, следил за его попытками поправить дело с безмолвным отвращением [Там же, с. 362].

Аналогичная ситуация с чтением знаков складывается и тогда, когда Хью разглядывает предметы в сувенирной лавке, выбирая между статуэткой лыжницы, гребнем, перочинным ножиком, часами с собачкой за двадцать два франка и деревянным блюдом с белым крестом посередине и всеми двадцатью двумя кантонами вокруг. Однако знаки, находящиеся за стеклом витрины¹, являющейся как в первом, так и во втором примерах знаком демонстрации, оголения приемов Автора, оказываются не прочитаны героем-корректором. Между тем эти знаки имели отношения к его дальнейшей роли в сюжете. Так, например, Хью не может усмотреть в привлекшей его зеленоватой статуэтке лыжницы из несуществующего в действительности алябастрика [Набоков, 1998а, с. 455] свою будущую возлюбленную, которая будет заниматься слаломом в зеленом костюме: (1) *В другой раз он вызвался нести новую пару лыж, только что ею купленную — странные рептильно-зеленого цвета полосы из металла и фибerglassа* [Там же, 396]; (2) *Когда ему было позволено взвалить ее драгоценные лыжи на плечо, они показались ему волшебным легкими. Но скоро отяжелели, как малахитовые глыбы* [Там же, с. 397]; *В этот самый миг, шурша блестящим зеленым нейлоном, она появилась с другой стороны террасы* [Там же, с. 398]. Курсивное *мы* в романе называет подобные знаки символическими совпадениями: *Хью тоже было двадцать два года, и его всю жизнь преследовали символические совпадения* [Там же, с. 365].

Таким образом, сначала Хью способен видеть, корректировать и интерпретировать только то, что происходит на его уровне — уровне персонажей.

3. Герой как «работник»

Изначально профессиональная деятельность Хью Персона обозначена не как корректор, а как секретарь, которым он был семь лет у *знаменитого мошенника, покойного символиста Атмана*. Имя этого писателя и его нечестность нуждаются в комментариях. Комментаторы «Просвещающих предметов» отмечают, что *Атман — в индуизме божественное начало в человеке* [Там же, с. 456]. Следует дополнить сказанное: в индийской мифологии *Атман* означает в переводе с санскрита — ‘самость, дух, высшее «Я»’. Причем, являясь одним из центральных понятий индийской

¹ Набоковской «оптике» (зеркало, стекло, призма, фотоаппарат и пр.) посвящен целый ряд работ. См., например, работы Л. Н. Рязузовой [Рязузова, 2012], Е. Г. Трубецкой [Трубецкова, 2010] и др.

философии и религии индуизма, оно означает вечную, неизменную духовную сущность. В контексте рассуждения о металитературности прозы Набокова важно вспомнить и о том, что Атман — это Абсолют, осознающий своё собственное существование, и *дух, одухотворяющий всю вселенную*, его зерно в каждом живущем [Исаева, 2010, с. 196]. Вероятнее всего, Набоков, делая своего героя служащим у символиста Атмана, показывает как связь героев с Творцом, осознающим самого себя через текст (метафункция), так и проявление авторского начала, замысла в каждом герое. Так, Хью Персон благодаря знанию нескольких языков может не только исправлять допущенные ошибки, но и создавать мультиязыковые каламбуры, что сближает его с Автором, в котором сконцентрировано творческое начало. Так, например, он видит надпись на фотокабинке, из-под которой видны женские ножки: *Хью глянул на ножки, потом на рекламное объявление. Мужское окончание и отсутствие акцента порттили непреднамеренный каламбур: 3Р^{hotos} oses^{oses}. Пока он, еще девственник, воображал эти рискованные позы, слились в одно два события ...* [Набоков, 1998а, с. 365]. В комментариях к роману А. Долинин и М. Мейлах объясняют этот каламбур следующим образом: «Объявление на будке гласит буквально следующее: “3 фотографии в трех положениях”. Однако, если начальный согласный “Р” прочитывать лишь с одним словом, то у нас с некоторой натяжкой получаются два семантически близких словосочетания: — hot / os / poses (англ.: непристойные позы) и — photos osées (фр: рискованные фотографии). В обоих случаях чистоту каламбура нарушает мужское окончание “и” (os — греческое, osés — французское), во втором также и отсутствие диакритического знака /’/ над “е”. Передавая далее каламбур как “рискованные позы”, Набоков соединяет английское и французское прочтение» [Там же, с. 455].

Вернемся к определению, которое дано символисту Атману, — «мошенник». Мошенничество, как и подлог, обман, в творческом осмыслении Набокова связано с творческой одаренностью, с творчеством вообще. В «Лекциях по зарубежной литературе» он замечает: «Литература родилась не в тот день, когда из неандертальской долины с криком: “Волк, волк!” — выбежал мальчик, а следом и сам серый волк, дышащий ему в затылок; литература родилась в тот день, когда мальчик прибежал с криком: “Волк, волк!”, а волка за ним и не было. <...> между настоящим волком и волком в небылице что-то мерцает и переливается. Этот мерцающий промежуток, эта призма и есть литература. Литература — это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель — большой обманщик» [Набоков, 1998б, с. 28].

Обманщиком в романе выступает и Крониг, управляющий гостиницей, запомнившийся Хью своей фальшивой веселостью. Как мы отмечали выше, гостиница может трактоваться в метасюжете Набокова как временное пристанище героев, в некотором смысле это текст, «прописка героя» на протяжении произведения. Неслучайно фамилия упомянутого управляющего является анаграммой слова *книга*, а его самоубийство воспринимается как «вариант подлога». По-видимому, функция управляющего должна быть расценена как вспомогательная. Он лишь проводник Авторского начала, но если его миссия выполнена плохо, то все записи уничтожились. Можно предположить, что уничтожение бумаг и гостиница, сгорающая вместе с героями, — явления одного порядка. Есть некий творческий закон, которому они подчиняются: после окончания выполнения своей функции герой выводится за пределы текстовой реальности, по завершении чтения книги все исчезает (в текстовой реальности — сгорает, рушится и т. п.). Ближе к концу жизни герой начинает «чувствовать» проявление этого закона «аннигиляции»: (1) *Ему очень хотелось туда вселиться, но по требованию закона, когда управляющий, пусть даже бывший, поступал так, как Крониг, все записи уничтожались (самоубийство, стало быть, воспринималось как вариант подлога)* [Набоков, 1998а, с. 357], (2) *Он знал, что гостиница свое отжила, но такого не ожидал* [Там же, с. 358].

Обращает на себя внимание также и то, что Хью проработал у Атмана секретарем и безымянным помощником, что заставляет посмотреть на Хью не как на героя-человека, а как на героя-функцию, по аналогии с Василием Ивановичем из рассказа «Облако, озеро, башня», который, хотя и имел имя, но для того, кто впустил его в «мир человек», он — *кажется, Василий Иванович* [Набоков, 1997, с. 361]. Эта неуверенность в имени своего «работника» в сочетании с самым теплым отношением к нему «работодателя» создает в тексте рассказа напряжение, усиливающееся в конце, когда Василий Иванович, сопоставляемый с Иисусом, пришедшим в мир в обличии человека, выполнив свою роль в «увеспоездке» как один из лучших работников, оказывается более не нужен: его просьба к «работодателю»-Творцу отпустить его, поскольку *нет сил быть больше человеком*, довольно холодно удовлетворяется — *я его отпустил, разумеется* [Там же, с. 368].

4. Корректурa как приближение к Автору

В должности секретаря Хью осуществляет редакторско-корректорскую работу, но комментарии его профанны: *Кромлех (сравни, млеко, Milch, milk)* — очевидно, символ Великой Матери, так же как менгир (*tein*)

Herr) означает мужское начало¹ [Набоков, 1998а, с. 372] Однако ложность этимологических толкований героя позволяет автору на уровне метасюжета пародировать, как отмечается в комментариях к роману, «психоаналитическую культурологию Юнга и его школы» [Там же, с. 456]. Такие же ошибки он допускает, работая уже корректором у писателя R: *Иногда он не понимал смысла фразы, ломая голову, что такое «римиформный»² или «баланская слива»³, — а может, после «л» вставить «к»? Дома у него был не такой полный словарь, как тот, огромный, тома которого громоздились у него на службе, и он споткнулся о такие заковыки, как «все золото кевогого дерева»⁴ и «пятнистые небриды»⁵ [Там же, с. 419]. Эти ложные этимологические толкования могут говорить о глухоте читателя-Персона к авторскому плану, авторской игре. Однако Персон как талантливый читатель выполняет два важных, по Набокову, условия: первое — прибегает к словарям, второе — «включает главный орган» — позвоночник: *Хью читал внимательно и с интересом, но в прозрачном потоке повествования все еще проглядывали редкие ошибки, и он то ставил новые знаки (как некоторые из нас пытаются делать), то выделял курсив, и глаза его и позвоночник (главный орган настоящего читателя) скорее сотрудничали, чем мешали друг другу* [Там же]. Сравним с высказыванием самого Набокова в «Лекциях о зарубежной литературе»: «Читая <...>, следует лишь расслабиться и довериться собственному позвоночнику — хотя чтение и головной процесс, но точка художественного наслаждения расположена между лопатками. Легкая дрожь, пробегающая по спине, есть та кульминация чувств, которую дано пережить роду человеческому при встрече с чистым искусством и чистой наукой. Давайте почитать позвоночник и его дрожь. Давайте гордиться принадлежностью к позвоночным, ведь голов-*

1 «Кромлех (археол.) — круг камней — происходит от валлийского *crom* — круглый и *llech* — камень; менгир — ритуальный каменный столб — от бретонского *men* — камень и *hir* — длинный» [Там же, с. 456].

2 «Римиформный» — имеющий форму щели или трещины (от лат. *Rima* — щель)» [Там же, с. 458].

3 «Балансная» — имеющая форму каштана или желудя (от греч. *Balanus* — желудь, каштан). Оба прилагательных имеют отчетливые сексуальные коннотации» [Там же].

4 «Кевоное дерево» — фишашка туполистная. В оригинале обыгрывается название лондонского ботанического сада Kew Gardens» [Там же].

5 «Пятнистые небриды» — от греч. *nebris* (мн. ч. *nebridis*) — шкура молодого оленя, которую носили вакханки во время празднеств в честь Диониса и жрецы Цереры во время Элевсинских мистерий» [Там же].

ной мозг только продолжение спинного: фитиль проходит по всей длине свечи. Если мы неспособны насладиться этой дрожью, если неспособны насладиться литературой, давайте оставим нашу затею и погрузимся в комиксы, телевидение, “книги недели”» [Набоков, 1998б, с. 102].

Именно такой подход приближает корректора Хью к «догадкам» об «авторских ходах» — сначала он еще колеблется в своем незнании, но затем принимает правильные решения: *Он поставил знак вопроса над средней частью имени проходного персонажа «Адам von Либриков»¹, потому что немецкая частица противоречила остальному, а может быть, все сочетание было искусной шуткой? В конце концов он вопросительный знак вычеркнул, зато в другом месте восстановил «царство Канута»²: смиренная корректорша, до него читавшая гранки, предложила удалить в последнем слове либо “y”, либо, на худой конец, «a»* [Набоков, 1998а, с. 419].

После 7 лет службы у Атмана герой поступает на работу в большое издательство: *Двадцатидевятилетним угрюмцем он поступил в большое издательство, где служил и библиографом, и ответственным за рекламу, и корректором, и помощником редактора, и старшим редактором, и угодником авторов* [Там же, с. 372]. Его деятельность в издательстве подается как рабство, однако в двух переводах из трех (у А. Долинина — М. Мейлаха и Д. Чекалова [Набоков]) использованное в оригинале английское *a sullen slave* переводится как *усталый раб* (у С. Ильина [Набоков, 1999] — *угрюмый раб*). Таким образом, герой Набокова, словно бы освобождаясь от рабства, вписывается в контекст пушкинского стихотворения «Пора, мой друг, пора!» (1834) и наделяется чертами свободной и творческой личности: *Давно, усталый раб, замыслил я побег // В обитель дальнюю трудов и чистых нег* [Пушкин, 1959, с. 387].

В издательстве он будет «отдан в распоряжение» миссис Фланкар (ориг. — *Flankard*) — внешне уродливой посредственной писательницы: ее огромный роман «Олень» был принят к изданию при условии, что будет решительно пересмотрен, безжалостно сокращен и частично переписан [Набоков, 1998а, с. 372]. Однако бездарность Фланкар в сюжете героев иначе отзывается в метасюжете: английское *flank* означает или субстантив ‘бок, сторона, крыло’, или глагол ‘располагать сбоку’. «Фокус» Набокова заключается в превращении бездарного автора в знак авторского присут-

1 «Адам von Либриков» — анаграмма от Владимир Набоков, знак авторского присутствия в тексте» [Набоков, 1998а, с. 458].

2 «Царство Канута» — Канут (XI в.) — король Англии, Норвегии и Дании, создатель профессионального войска» [Там же].

ствия, как и в случае с уже упомянутым Адамом фон Либриковым, являющимся анаграммой имени автора «Просвечивающих предметов». Более того, в тексте романа встречаются и другие лексемы, связанные с отсылкой к фамилии Набокова: Хью склонил голову **набок**; образ Арманды в **боковом** зрении Хью; скромный наш Персон (хоть он на самом деле на полдюйма выше верзилы R.) тоже отхватил **сбоку** кусочек от пирога; **сбоку** от входа Хью заметил еще несколько ступенек; соседство чужого мозга, гудящего под **боком**; повернуться на другой **бок** (в англ. оригинале — лексемы *flank*, *side* и др.; например: *The steps of the porch were flanked with electrified carriage lamps on a pair of iron posts* [Nabokov, 2012]).

Интересно, что правка романа «Олень» представляется как операция несовершенного тела текста, имеющего дефекты: *Операцию эту произвела одна из коллег Хью, хорошенькая девушка с «конским хвостом», которая вскоре ушла из издательства* [Набоков, 1998а, с. 372]; в результате появились черные кровоточащие пустоты между оставшимися главами, зияющие в подвергнутом безжалостному усечению тексте [Там же]. Правка оказывается невозможной — *писательского таланта у нее было еще меньше, чем у миссис Флэнкард* [Там же] — и «пациент» переходит к Хью, на которого была взвалена обязанность не только *залечивать нанесенные ею раны, но и выводить бородавки, оставленные ею в неприкосновенности* [Там же]. Роман Фланкар после правки Хью ждал коммерческого успех, что говорит об имеющемся у героя-корректора художественном таланте. После этого Хью получает «более почетное задание» — он переходит в распоряжение «господина R.», как его называли в издательстве.

5. Корректурa как препятствие писательству

Новый роман, который предстоит вычитывать Хью, будет называться «Транс-ля-тиции»¹. Это название перекликается с названием романа Набокова «Transparent things». Этот же корень *-транс-* (от лат. *transire* ‘переходить границы чего-либо’) употреблен и в названии журнала «Трансатлантик», в котором будет рассказываться о человеке, убившем восемь лет назад свою жену, то есть о Хью. Эта новая работа демонстрирует изменение в характере корректуры: здесь герой проявляет себя и как читатель, испытывающий эстетическое удовольствие, и как в некотором смысле соавтор: *Хью любил дважды читать корректуру — один раз, исправляя опечатки, другой — вникая в смысл. Он предпочитал сначала делать механическую*

1 «Транс-ля-тиции (от лат. *translatio*) — в значении ‘метафора, иносказание; перевод на другой язык’. Для сюжета романа в целом актуально и другое значение этого слова: ‘перенос, перемещение’ [Набоков, 1998а, с. 457].

правку, а уж потом наслаждаться содержанием, <...> он позволял себе на полях второго экземпляра (предназначенного для автора) с большой осторожностью отмечать некоторые вызывающие особенности стиля и правописания в надежде, что великий человек поймет, что сомневается он не в его гении, а в его грамматике [Набоков, 1998а, с. 418].

Художественные способности появляются у Хью, когда он влюбляется в Арманду: (1) *Я могу слагать вирши, такие же необычные, как и ты, и каких еще не будет триста лет* [Там же, с. 376], (2) *Если бы я был поэтом (но я всего лишь корректор), я бы вам описал небесный покой одиночного заключения, блаженство унитаза незапятнанной чистоты, свободу мысли в идеальной тюрьме* [Там же, с. 438].

При разговоре о том, что корректура становится для Хью своеобразной ступенью на пути к собственному творчеству и понимаю замысла Автора, небезынтересно упомянуть, что в романе дана еще одна фигура «корректора» — *одного русского писателя*, соотносимого комментаторами романа с Ф. М. Достоевским [Набоков, 1998а, с. 455—456]: *...первая страница сего «Фауста» с энергично вымаранными строками и неряшливыми вставками, сделанными красными, черными и рептильно-зелеными чернилами. Вид этих писаний его захватывает, хаос на странице выстраивается в порядок, кляксы становятся прекрасными картинами, а пометки на полях — крыльями. И вместо того чтобы разбирать бумаги, он вытаскивает пробку из походной чернильницы и с пером наготове придвигается к столу* [Там же, с. 368].

Хью тоже связан с чернилами (как художник): *... чернилами и акварелью я могу нарисовать непревзойденной прозрачности озеро с отражением всех райских гор, но не умею изобразить лодки, моста, паники людей в горящих окнах пламевой виллы* [Там же, с. 376].

Ближе к концу романа у героя появляется понимание того, что *готовить к рукописи чужие книги — значит губить свой мозг* [Там же, с. 421]. Показательно, что герой начинает терять зрение — самое необходимое корректору: *...в следующем месяце нужно показаться главному врачу* [Там же], но одновременно с этим курсивное *мы* ближе к концу романа сообщает о его другом — «метафизическом» — даре, а именно о способности чувствовать за спиной наличие кого-то более значительного, чем он сам: **Нам** приятно заметить, что всю свою жизнь Персон испытывал известное трем знаменитым теологам и двум второстепенным поэтам странное ощущение, что позади него, как бы за его плечом, стоит великий, несравненно более мудрый, сильный и спокойный, во множество раз нравственно его превосходящий незнакомец [Там же, с. 439].

Мы — это значимый маркер: герой интересен авторскому *мы* благодаря способности ощущать присутствие двойника (возможно, с ним, Абсолютом, и должен быть соотнесен упоминаемый выше Атман). Но догадка об авторском замысле — *Персон чувствовал, что кто-то или что-то предупреждает его, что надо поскорей убраться из Витта и в путь, в Верону, Флоренцию, Рим, Таормину, если нельзя в Стрезу* [Там же, с. 440] — не останавливает его, и Хью идет на встречу с умершей возлюбленной и — тем самым — к смерти. *Мы* (как авторское воплощение), находясь на своем уровне, комментируют этот выбор так: *Мы думали, впереди у него есть еще несколько лет земных радостей; мы были готовы перенести к нему в постель эту девушку, но в конце концов он должен сам выбирать, сам должен и умирать, если хочет* [Набоков, 1998а, с. 440]. Эта цитата есть иллюстрация взаимоотношений между писателем и героем, который ведет себя не в соответствии с логикой Автора, навещающего «судьбу» персонажа на манер ветерка, а поступает в соответствии с заложенной в нем логикой, типом, характером.

Исчезновение героя-корректора в конце романа в пламени пожара может быть рассмотрено наконец и как освобождение его от гегемонии автора и восхождение от функции героя, читателя и корректора к будущему авторству.

6. Заключение

В целом в творчестве Набокова фигура корректора воспринимается неоднозначно. Приведем фрагмент стихотворения «Какое сделал я дурное дело» (1959), отсылающего к горацианско-державинско-пушкинской традиции обсуждения посмертного памятника:

*Но как забавно, что в конце абзаца,
Корректору и веку вопреки,
Тень русской ветки будет колебаться
На мраморе моей руки* [Набоков, 2001, с. 297].

Омри Ронен предположил: появившийся в этом контексте образ корректора следует воспринимать с учетом того, что подтекстом набоковской строфы могла служить строфа стихотворения Ф. Тютчева из стихотворения «Михаилу Петровичу Погодину»¹:

¹ Цит. по работе Б. Каца [Кац, 2001].

*В наш век стихи живут два-три мгновения,
Родились утром, к вечеру умрут ...
О чем же хлопотать? Рука забвения
Как раз свершит свой коррективный труд* [Тютчев, 1966, с. 200].

Как пишет Борис Кац, «корректор» у Набокова не полностью семантически совпадает с тютчевским «забвением», иначе *рука забвения* была бы противоположна идее посмертного памятника [Кац, 2001], следовательно, Набоков вкладывает свой, дополнительный смысл в этот образ.

В интервью Израэлю Шинкеру в июне 1971 года на вопрос интервьюера «Что мы должны сделать, чтобы истина не ускользнула от нас?» Набоков отвечает: «Можно пригласить высококвалифицированного корректора, чтобы быть спокойным, что ошибки и пропуски не исказили ускользящую истину интервью, коли газета взяла на себя труд опубликовать это интервью с автором, чтобы его фраза была воспринята точно» [Набоков, 2018]. Таким образом, отношение автора к корректору, как мы видим, зависит от того, на какой ступени своего движения к Автору тот находится.

Источники

1. *Набоков В. В.* Другие берега : роман, рассказы / примеч. О. Дарка / В. В. Набоков. — Харьков : Фолио ; Москва : АСТ, 1997. — 463 с.
2. *Набоков В. В.* Истинная жизнь Себастьяна Найта / В. В. Набоков ; перевод и коммент. А. Долинина, М. Мейлаха. — Москва : Фолио, АСТ, 1998а. — 464 с.
3. *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков ; перевод с английского ; под редакцией В. А. Харитоновой ; предисловие к русскому изданию А. Г. Битова . — Москва : Издательство Независимая Газета, 1998б. — 512 с.
4. *Набоков В. В.* Прозрачные предметы / В. В. Набоков ; пер. Д. Чекалова. — Режим доступа : <https://e-libra.ru/read/223455-prozrachnye-predmety.html>.
5. *Набоков В. В.* Собрание сочинений американского периода : в 5 т. / В. В. Набоков. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. — Т. 5. — 704 с.
6. *Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы / сост., подгот. текстов и примеч. В. Федорова / В. В. Набоков. — Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2001. — 592 с.
7. *Набоков В. В.* Строгие суждения / В. В. Набоков. — Москва : Азбука-Аттикус, 2018. — 416 с.
8. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. — Москва : ГИХЛ, 1959. — Том 2. Стихотворения 1823—1836. — 799 с.
9. *Тютчев Ф. И.* Лирика / Ф. И. Тютчев. — Москва : Наука, 1966. — Т. II. — 510 с.
10. *Nabokov V.* Transparent Things [Electronic resource] / V. Nabokov. — London : Penguin Books, 2012. — Access mode : <https://books.google.ru/books?id=fGbUi71CfOgC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>.

Литература

1. *Исаева Н. В.* Атман / Н. В. Исаева // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН. — 2-е изд., испр. и допол. — Москва : Мысль, 2010. — Т. 1. — 27 с.
2. *Кац Б.* «Ехегі monumentum» Владимира Набокова : к прочтению стихотворения «Какое сделал я дурное дело ...» / Б. Кац // Старое литературное обозрение. — 2001. — № 1 (277). — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/ka-pr.html>.
3. *Лотман Ю. М.* Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь. — Москва : Просвещение, 1988. — 352 с.
4. *Николаева Е. Г.* Герой-сомнамбула в романе В. В. Набокова «Просвечивающие предметы» / Е. Г. Николаева // Научный диалог. — 2019. — № 3. — С. 176—191. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191.
5. *Николаева Е. Г.* «Так называемая Швейцария», или четыре редакции путешествия Хью Персона (швейцарский контекст в романе «Просвечивающие предметы» В. Набокова) / Е. Г. Николаева // Литература путешествий : культурно-семиотические и дискурсивные аспекты : сборник научных работ / под редакцией Т. И. Печерской. — Новосибирск : СИЦ НГПУ «Гаудеамус», 2013. — С. 466—514.
6. *Рягузова Л. Н.* «Художественное видение» как теоретический и художественный концепт / Л. Н. Рягузова // Культурная жизнь Юга России. — 2012. — № 2. — 124 с.
7. *Трубецкова Е. Г.* Сознание как «Оптический инструмент» : о визуальной эстетике В. Набокова / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. — 2010. — № 3. — С. 63—70.
8. *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — Москва : Наука, 1977. — 576 с.
9. *Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина : в мире стихотворного романа / Ю. Н. Чумаков. — Москва : Изд-во МГУ, 1999. — 128 с.
10. *Чумаков Ю. Н.* Сны «Евгения Онегина» / Ю. Н. Чумаков. — Режим доступа : <http://www.prometeus.nsc.ru/museum/texts/sibpush/chumakov.ssi>.

Proofreader's Figure in Plot and Meta-Plot of the Novel "Transparent Things" by V. V. Nabokov

© **Ekaterina G. Nikolayeva (2019)**, orcid.org/0000-0002-0759-9779, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian and Foreign Literature, Literature Theory and Methods of Literature Training, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia), niks@ya.ru.

The article analyzes the functions of "proofreading" in the structure of the plot and meta-plot of the novel "Transparent Things" by V. V. Nabokov. The image of proofreader Hugh Person is considered in two paradigms: "hero-proofreader – hero-writer" and "proof-

reader as an assistant to the author – author-creator.” The main part of the study is dedicated to track the dynamics of the hero: his movement from “deafness” to the author’s voice (errors in the proof) to understanding the “service” function of a corrector (the hero as “the employee”) and plan of the Creator. The paper focuses on the multilingual game and distinguishes the signs of the author’s presence in the novel’s text. In conclusion, the article draws conclusions about the meta-literary potential of the hero-proofreader in the plot, as well as the ambiguity of his figure in the poetics of this author. In addition, the function of heroes’ clothes is considered. The extent and quality of connectedness of the characters with objective reality are interpreted as a signal of the hero’s execution / non-execution of his function in the novel. Also in the work the interpretation of the hotel locus as a temporary “refuge” of the hero in the space of the text is given. A special emphasis is made on the glass showcase as a way to demonstrate the Author’s techniques and planned plot moves. proofreader

Key words: Nabokov; Transparent Things; plot, meta-plot; author; character; proof-reader; subject world; hotel locus; art optics.

Material resources

- Nabokov, V. V. (1997). *Drugiye berega: Roman, rasskazy*. Kharkov: Folio; Moskva: AST. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1998). *Istinnaya zhizn' Sebastiyana Nayta*. Moskva: AST. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1998). *Lektsii po zarubezhnoy literature*. Moskva: Izdatelstvo Nezavisimaya Gazeta. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. *Prozrachnyye predmety*. Available at: <https://e-libra.ru/read/223455-prozrachnye-predmety.html>. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1999). *Sobraniye sochineniy amerikanskogo perioda: v 5 t., 5*. Sankt-Peterburg. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2001). *Stikhotvoreniya i poemy*. Moskva: AST; Kharkov: Folio. (In Russ.).
- Nabokov, B. (2012). *Transparent Things*. London: Penguin Books. Available at: <https://books.google.ru/books?id=fGbUi71CfOgC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2018). *Strogiye suzhdeniya*. Moskva: Azbuka-Attikus. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. (1959). *Sobraniye sochineniy: v 10 t., 2. Stikhotvoreniya 1823—1836*. Moskva: GIKhL. (In Russ.).
- Tyutchev, F. I. (1966). *Lirika, II*. Moskva: Nauka. (In Russ.).

References

- Chumakov, Yu. N. *Sny «Evgeniya Onegina»*. Available at: <http://www.prometeus.nsc.ru/museum/texts/sibpush/chumakov.ssi>. (In Russ.).
- Chumakov, Yu. N. (1999). *«Evgeniy Onegin» A. S. Pushkina. V mire stikhotvornogo romana*. Moskva: Izd-vo MGU. (In Russ.).
- Isayeva, N. V. (2010). Atman. In: *Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t., 1*. Moskva: Mysl'. (In Russ.).
- Kats, B. (2001). «Exegi monumentum» Vladimira Nabokova: k prochteniyu stikhotvoreniya «Kakoye sdelay ya durnoye delo ...». *Staroye literaturnoye oboz-*

- reniye, 1* (277). Available at: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/ka-pr.html>. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1988). *Svoyeobraziye khudozhestvennogo postroyeniya «Evgeniya Onegina»*. In: *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol*. Moskva: Prosveshcheniye. (In Russ.).
- Nikolayeva, E. G. (2013). «Tak nazyvayemaya Shveytsariya», ili chetyre redaktsii puteshestviya Khyu Persona (shveytsarskiy kontekst v romane «Prosvechivayushchiye predmety» V. Nabokova). In: Pecherskaya, T. I. (ed.) *Literatura puteshestviy: kulturno-semioticheskiye i diskursivnyye aspekty*. Novosibirsk: SITs NGPU «Gaudeamus». 466—514. (In Russ.).
- Nikolayeva, E. G. (2019). Hero-Somnambulist in V. V. Nabokov's Novel "Transparent Things". *Nauchnyi dialog*, 3: 176—191. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191. (In Russ.).
- Ryaguzova, L. N. (2012). «Khudozhestvennoye videniye» kak teoreticheskiy i khudozhestvennyy kontsept. *Kulturnaya zhizn' Yuga Rossii*, 2. (In Russ.).
- Trubetskova, E. G. (2010). Soznaniye kak «Opticheskiy instrument»: o vizualnoy estetike V. Nabokova. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya. Filologiya. Zhurnalistika*, 3: 63—70. (In Russ.).
- Tynyanov, Yu. N. (1977). O kompozitsii «Evgeniya Onegina». In: *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moskva: Nauka. (In Russ.).