

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800023674-7

Художественные ресурсы пунктуации в произведениях В. В. Набокова: от языкового к образному знаку

© 2022 г. А. В. Леденёв

Доктор филологических наук,
профессор Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэнь,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1,
профессор Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51
aledenev@mail.ru

© 2022 г. И. Н. Коржова

Кандидат филологических наук.
докторант Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51,
доцент Московского финансово-промышленного университета,
Россия, 125190, Москва, Ленинградский проспект, д. 80
clean24@yandex.ru

Резюме. В статье исследованы художественные ресурсы знаков препинания в творчестве В.В. Набокова. Известно, что писатель пристально следил за сохранением авторской пунктуации в переводах своих книг и оставил суждения о пунктуации у Флобера как значимой стилистической черте. Многократное обращение писателя к знакам препинания как источнику метафор позволяет говорить о семантизации знаков. Материалом работы стали произведения Набокова, созданные на двух языках и принадлежащие ко всем трем родам литературы. Возможность рассмотрения англоязычных произведений вместе с написанными по-русски обусловлена взаимной интерференцией принципов пунктуации и самим выходом графической системы за пределы сугубо языкового уровня. В статье изучено употребление многоточия, тире, скобок и восклицательного знака как элементов не пунктуационной (опирающейся на синтаксис), а образной системы. Так, устойчиво использование многоточия и реже тире для указания на невербализуемую сущность бытия, изнанку жизни. Скобки связаны со сферой театральности в широком смысле, ими отмечены претензии героев на авторство в собственной жизни. Возможно употребление скобок для разделения нескольких нарративных потоков. Установлены случаи, когда включение метаописания знака не согласуется с пунктуацией, оформляющей эти фрагменты. Такие случаи указывают на ненадежность повествователя. Особое явление составляет иконическое использование знаков препинания, когда их смысловые параметры задаются графическим обликом. Например, многоточие визуально напоминает оставленные следы, а скобки – круг. Тире становится зримым знаком скорости, вектора движения или соединения, внутреннего родства. Рассмотренный материал позволяет видеть в знаках препинания у Набокова единицы, обладающие собственной семантикой, относительно устойчивой на всем протяжении творчества автора. Оговоримся, что эта позиция может быть применена далеко не к каждому использованию знака препинания. Случаи, когда пунктуационные знаки становятся элементами образного, а не только языкового уровня, индивидуализированы и определены широким контекстом произведения.

Ключевые слова: Набоков, поэтика, знаки препинания, пунктуация, метаязыковой уровень, семантизация, иконический знак.

Для цитирования: Леденёв А.В., Коржова И.Н. Художественные ресурсы пунктуации в произведениях В.В. Набокова: от языкового к образному знаку // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 6. С. 16–25. DOI: 10.31857/S160578800023674-7

Artistic Resources of Punctuation in V. V. Nabokov's Works: from Linguistic to Figurative Sign

© 2022 Alexander V. Ledenev

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road,
Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen,
Guangdong Province, 518172, PRC,
Professor of the Lomonosov Moscow State University,
1 Bld. 51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
aledenev@mail.ru

© 2022 Inessa N. Korzhova

Cand. Sci. (Philol.),
Doctoral student of the Lomonosov Moscow State University,
1 Bld. 51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia,
Associate Professor of the Moscow university for industry and finance,
80 Leningradsky Prospekt, Moscow, 125190, Russia
clean24@yandex.ru

Abstract. The article examines the artistic resources of punctuation marks in V.V. Nabokov's works. It is known that the writer closely monitored the preservation of the author's punctuation in the translations of his books and left judgments about Flaubert's punctuation as a significant stylistic feature. The writer's repeated reference to punctuation marks as a source of metaphors allows us to talk about the semantics of signs. The article focuses on the works of Nabokov, created in two languages and belonging to all three modes of literature. The possibility of considering English-language works together with those written in Russian is due to the mutual interference of the principles of punctuation and the very output of the graphic system beyond the purely linguistic level. The article examines the use of ellipsis, dashes, brackets and exclamation marks as elements of a figurative system rather than punctuation (based on syntax). So, the use of ellipsis and less often dashes is stable to indicate the non-verbalized essence of being, the underside of life. Brackets are associated with the sphere of theatricality in a broad sense, they mark the claims of the characters to authorship in their own lives. It is possible to use brackets to separate several narrative streams. There are cases when the inclusion of the meta description of the sign does not agree with the punctuation that forms these fragments. Such cases indicate the unreliability of the narrator. A special phenomenon is the iconic use of punctuation marks, when their semantic parameters are set by a graphic appearance. For example, the ellipsis visually resembles the traces left, and the brackets are a circle. The dash becomes a visible sign of speed, vector of movement or connection, internal kinship. The considered material allows us to see in Nabokov's punctuation marks units that have their own semantics, relatively stable throughout the author's work. We stipulate that this position cannot be applied to every use of the punctuation mark. The cases when punctuation marks become elements of the figurative, and not only the linguistic level, are individualized and determined by the broad context of the work.

Key words: Nabokov, poetics, punctuation, metalanguage level, semantics, iconic sign.

For citation: Ledenev, A.V., Korzhova, I.N. *Khudozhestvennyie resursy punktuatsii v proizvedeniyakh V.V. Nabokova: ot yazykovogo k obraznomu znaku* [Artistic Resources of Punctuation in V.V. Nabokov's Works: from Linguistic to Figurative Sign]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 6, pp. 16–25. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800023674-7

Виртуозный стилист, В. Набоков не любил устных импровизаций: к нему было бы неприменимо модное ныне слово “спикер” — и на русском, и на английском он был именно “писателем”. Преподавая в Америке, он *читал* свои тщательно составленные лекции; от интервьюеров требовал перечень вопросов и потом не отходил от заранее продуманных, записанных ответов. Словесный экспромт, как и воссоздание звучащей речи в литературе (за исключением случаев, когда речевой портрет становился важной частью образа персонажа), находились для него за рамками подлинного искусства. Это обусловлено тем, что Набоков сделал предметом анализа или рефлексии в своих произведениях не только изображаемое, но и “изображающее”. Отсюда глобальная тенденция к дополнительной семантизации как собственно языковых единиц, так и способов их визуального предъявления.

Очевидно, что для Набокова приоритетной формой существования художественного слова был письменный текст. С этим связана важнейшая роль визуальных маркеров авторской интенции, прихотливая буквенно-графическая организация текста, воспринять которую можно, только если одновременно иметь перед глазами все полотно текста — как своего рода законченную картину. Ориентация на пространственное, надвременное восприятие объясняет продуманную архитектуру произведений, разделенных на значимое число фрагментов (глав или строф)¹, иконическое использование графики, шрифтов и пунктуации.

Метафорическое осмысление пунктуационной вязи как образа творчества в период эмиграции возникло у М. Цветаевой. В стихотворении “Куст” (1934) к заглавному “герою” обращен вопрос:

Чего не видал (на ветвях
Твоих — хоть бы лист одинаков!)
В моих преткновения пнях,
Сплошных препинания знаках? [1, с. 438]

Поэт реализует внутреннюю форму слова “препинание”, буквально указывающего на спотыкание, преткновение, а ассоциативно — на прерывистую, “рваную” речь. У Набокова, как и у его старшей современницы, знаки препинания

¹ Наиболее явные примеры такой композиции — семантически значимое количество глав книги “Другие берега”, такое же число рассказов сборника “Весна в Фиальте” и англоязычных стихотворений сборника “Poems and Problems” (во всех трех случаях 14). Приверженность писателя к таким построениям, вероятно, указывает на его стремление использовать структурные аллюзии на форму онегинской строфы или сонета.

не только поддерживают синтаксическую структуру фразы и становятся ее интонационной партитурой, но порой наделяются окказиональной смысловой нагрузкой и даже выступают в качестве полноценного образа.

В статье мы сосредоточим внимание на использовании пунктуационных знаков как значимом аспекте набоковской микростилистики. Первым на эту ее грань указал Д. Бартон Джонсон [3]. Понимание Набоковым пунктуации как отражения мировидения уже в начале его творчества (на этапе работы над переводом “Приключений Алисы в Стране Чудес” Л. Кэрролла) раскрыто в работе Л.В. Полубиченко [4]. Функции ненормативной пунктуации у писателя изучались Ю.Г. Безгодько [5], Н.Ф. Щербак [6], С.В. Лавровой [7]. Но лишь И.В. Труфанова [8] рассматривает знаки препинания (тире в “Лолите”) как семантизированную единицу лексического уровня.

Большинство названных работ остается в рамках изучения авторской пунктуации. Под этим явлением вслед за Н.С. Валгиной мы понимаем использование знаков, которые “не связаны жесткими правилами расстановки и всецело зависят от воли пишущего, воплощают индивидуальное ощущение их необходимости. Такие знаки включаются в понятие авторского слога, они приобретают стилистическую значимость” [9, с. 402–403]. Их роль (усиление знаковой позиции, передача мелодики, темпа и ритмики текста [9, с. 403–404]), по существу, расширяет основные функции нормативных знаков препинания.

В настоящей работе пунктуация будет рассмотрена не как отражение грамматического членения предложения, но в роли графического знака-образа. Этот подход позволяет на равных опираться на материал как русскоязычных, так и написанных по-английски произведений Набокова.

Особая роль пунктуации, превосходящая слепое следование нормам письма, осмыслена в романе “Прозрачные вещи”. Об идиостиле вымышленного писателя, Мистера R.², который “писал по-английски лучше, чем говорил”, Набоков сообщает: “Соприкасаясь с бумагой, его язык обретал богатство, стать, зримый напор (an ostensible dash), побуждая кое-кого из <...> критиков облюбованной им страны (in his adopted

² Можно увидеть здесь прием, аналогичный приему Замятина в романе “Мы”. Там поэт фигурирует под присвоенным ему обозначением R-13, что может быть прочитано при зеркальном переворачивании как “Я, Евгений Иванович”. Мистер R. — такой же “зеркальный” намек на авторское “Я”.

country) именовать его великолепным стилистом. <...> Мистер R. <...> был настоящим художником, сражавшимся собственным оружием и на собственной территории за право использовать неправоверную пунктуацию, отвечающую неповторимой манере мышления (for the right to use an unorthodox punctuation corresponding to singular thought)" [10, т. 5, с. 28–29]³. Думается, этот фрагмент можно трактовать как рефлексия Набокова над собственным стилем.

Б. Николсон отмечает, что пунктуация в первых англоязычных произведениях Набокова (особенно в романе "The Real Life of Sebastian Knight") имеет нехарактерные для английского языка черты, так, показательно многократное (более 60 раз) соединение запятой и тире [2, р. 85]. Очевидно, что перед нами случай языковой интерференции: воздействия на англоязычное письмо особенностей русской пунктуации.

Но следует говорить и об обратной тенденции: перенесении основ английской пунктуации (менее формализованной, опирающейся преимущественно на семантику) в русскоязычные тексты. Забота Набокова о сохранении пунктуационного рисунка его произведений становится ясна из письма Веры Набоковой Мерилл Коуди от 9 июля 1966 г. Жалуясь на недобросовестность издателей английского перевода "Приглашения на казнь", допустивших многочисленные опечатки в гранках, она пишет: "чтобы избежать новых опечаток, муж скрепя сердце дает согласие на замену тире точками <...> хотя такая замена неудачна ввиду того, что и точки, и тире, и кавычки передают в оригинале тщательно продуманное значение" (цит. по [12, р. 171])⁴.

Комбинацию пунктуационных знаков как *осознанный прием* Набоков находил, например, у любимого им Флобера, роман "Госпожа Бовари" которого он – по аналогии с "Мертвыми душами" – называл "поэмой в прозе, но лучше построенной, с более плотной и тонкой фактурой" [13, с. 231]. «Чтобы сразу окунуться в суть дела, – говорил по этому поводу Набоков, – я прежде всего хочу обратить ваше внимание на то, как Флобер употребляет предлог "и" после точки с запятой. (Точку с запятой в английских переводах иногда заменяют просто запятой, но мы вернем правильный знак на место.) Пара "точка с запятой – и" следует за перечислением

действий, состояний или предметов; точка с запятой создает паузу, а "и" завершает абзац, вводя ударный образ, живописную деталь – описательную, поэтическую, меланхолическую или смешную. Это особенность флюберовского стиля» [13, с. 231–232].

Очевидно, что ресурсы пунктуации для Набокова далеко превосходили задачи синтаксического оформления. Знаки препинания становились источником ярких метафор. Например, в одиннадцатой главе "Speak, Memory" (не включенной в русскоязычный вариант воспоминаний) тире (графически не представленное) становится метафорически-иконическим знаком. Находясь в беседке с цветными стеклами, повествователь замечает, как стихающий ливень оставляет за собой "oblique lines of silent gold breaking into short and long dashes" [11, р. 543] (буквально "наклонные линии безмолвного золота, разбивающиеся на длинные и короткие тире"). Семантическую нагрузку обретают слова "линии" (lines) и "тире" (dashes).

Основой метафоры становится визуальное сходство, усиленное графикой буквы "l", "рассекающей" текст вертикальными полосами – следами сбегающих по стеклу капель. Значимо не только превращение графем в иконические знаки, но и контекст всего эпизода, соединившего образ авторской пунктуации с темой пробуждения для творчества: глава посвящена рождению в сознании героя первого стихотворения.

Остановимся на художественных функциях одного из набоковских пунктуационных фаворитов – многоточия. Это предпочтение ярко реализовано в рассказе "Памяти Л.И. Шигаева", имитирующем жанр некролога: 20 раз на протяжении семи страниц повествователь замолкает, не договорив. Многоточие указывает на возможные лакуны, болезненные обрывы живых воспоминаний о только что умершем человеке (такое использование знака вполне традиционно). Другая функция многоточия – указание на взволнованность повествователя, потерявшего самого близкого для него человека: "Позвольте же мне... Всего несколько отрывочных, сумбурных, в сущности непрощенных..." [14, т. 3, с. 648]. В подобных фрагментах реализована внутренняя форма самого понятия "знак препинания": многоточие становится знаком "запинки", "преткновения" в речи рассказчика.

Приведенный рассказ ценен тем, что авторская пунктуация в первом же абзаце обретает метафорическую комментарий: "Умер Леонид Иванович Шигаев... Общепринятое некрологическое многоточие изображает, должно быть, следы на

³ Русскоязычный текст дан в переводе С. Ильина. Фрагменты англоязычного оригинала цитируются по изданию [11]. Приведенный пример указан Д.Б. Джонсоном [3].

⁴ Указано Д. Бартоном Джонсоном.

цыпочках ушедших слов — наследили на мраморе — благоговейно, гуськом...” [14, т. 3, с. 648]. Тем самым читатель предупрежден — в горько-иронической манере — о возможности “иконического” использования этого знака препинания.

Значимо, что многоточия использованы в рассказе неравномерно и постепенно иссякают к финалу: в первом абзаце экспозиционной части их 6, далее — 4, 3, а то и 2 на страницу. Этот факт компенсируется другим. В рассказе имя и отчество Шигаева раскрыты лишь в первом предложении, а далее усекаются до инициалов “Л.И.”. Впервые сокращенный вариант появляется в середине рассказа и повторяется еще 6 раз: “трёхточечный” образ обильных в начале рассказа многоточий постепенно оттесняется “двухточечными” вкраплениями. Это и две точки сокращений, и “нормальные” двоеточия (около двадцати употреблений). Финальная точка рассказа — завершение этой графической редукции.

Печальная тема “прощания” оркестрована в рассказе динамикой пунктуационных знаков, приобретающих не только формальное значение. Рассказ заканчивается описанием последнего свидания с Леонидом Ивановичем — на берлинском вокзале его провожали на поезд до Праги: “Думал ли я, что вижу его в последний раз? Конечно, думал. Именно так я думал: вот вижу тебя в последний раз, ибо я думаю так всегда и обо всем, обо всех. Моя жизнь — сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой *горький, безумный, мгновенный* привет” [14, т. 3, с. 655]. Здесь многоточия нет, но есть его “ритмический” заместитель — триада определений, окончательно проясняющая смысловую нагрузку этого знака препинания.

М. Эпштейн, пытаясь вывести ключевое значение многоточия и даже отдать побочные функции вымышленному “многоточью”, указывает: “Многоточие означает некую недоговоренность, невыразимый смысл позади слов” [15]. У Набокова эта функция уточняется и одновременно визуализируется: многоточие у него — место для так и не сказанных слов прощания, расставания, ухода. В более очевидной форме подобная иконическая функция многоточия проявлена в стихотворении “Поэты” (1939), предпоследняя строфа которого звучит так:

Сейчас переходим с порога мирского
В ту область... как хочешь ее назови:
Пустыня ли, смерть, отрешенье от слова,
Иль, может быть, проще: молчанье любви. [16, с. 207]

Значимо, что и в стихотворении повторена отмеченная цепочка “многоточие — двоеточие (2 раза) — точка”. Иконически воссоздано “иссякание” реальности, затухание, обездвиженность и безгласность на пороге миров.

Другой знак препинания, нуждающийся во внимании исследователей набоковских текстов, — тире. Вернемся к образу Мистера R. в “Прозрачных вещах”: его стиль наделяется атрибутом показного, т.е. рельефно отмеченного, зримого порыва (an ostensible dash). Но одно из значений слова “dash” — “тире”. В самом общем, казалось бы, описании стилистической манеры своего героя Набоков прячет указание на конкретику — особенно любимый героем знак препинания.

Уже в ранней поэзии Набокова можно обнаружить примеры, когда тире используется как “графическая поддержка” изображению быстрого движения, порыва. Таково стихотворение “Экспресс” из сборника “Гроздь”. О поезде здесь говорится так:

Весь — порыв
сосредоточенный, весь — напряженье
блаженное, весь — жадность, весь — движенье, —
дрожит живой, огромный паровоз,
и жарко пар в железных жилах бьется... [16, с. 84]

Выразительность описания набирающего движение поезда достигается одновременным использованием стиховых переносов, отчетливых аллитераций и — в немалой степени — графикой пунктуационного знака, сообщающего описываемому движению все новые и новые импульсы. Кстати, момент замедления, тишины, опустившейся на вокзал после ухода поезда, отмечен использованием многоточия: “...потянулись / в зияющий колодез темноты / вагоны удлинённые... И вскоре / забыл вокзал их звон и волшебство, / и стало вновь под водами его / торжественно и пусто, как в соборе” [16, с. 84].

В поэзии Набокова тире обретает функцию указующего маркера, как, например, в навеянном смертью отца стихотворении “Молчи, не вспенивай души...” (22 августа 1922 г.):

Молчи, не вспенивай души,
не расточай своей печали, —
чтоб слезы душу расцветали
в ненарушаемой тиши.

Слезу — бесценный самоцвет, —
таи в сокровищнице черной...
В порыве скорби непокорной
ты погасил бы тайный свет.

Блаженно бережно таи
дар лучезарный, дар страданья, —
живую радугу, рыданья
неизречимые свои... [16, с. 76]

Тире последовательно используется в каждой строфе в сильной позиции: им завершается строка. Чередование тире и многоточий поддерживает идею о вербальной невыразимости подлинного чувства, о неизбежных зияниях и лакунах поэтического высказывания. Автор подходит к осмыслению сферы бессмертия, но останавливается перед тем, что непостижимо для земных чувств и потому невыразимо. Тире-умолчание остается мостиком, по которому не дано пройти человеку, апофатическим знаком, указующим на неизреченность главного.

В стихотворной драме “Скитальцы”, насыщенной по-шекспировски неожиданными метафорами, тире — знак необыкновенно востребованный (здесь, между подлежащим и сказуемым, его употребление строго закреплено: “Вы — князь лесной, чей герб — / кистень, а эпитафия — веревка!” [17, с. 63]). Но в одной из фраз, идеально симметричной графически, за обилием соответствий открывается дерзкая диалектическая задача примирения “да” и “нет”, выстраивания цепочки переходов между ними.

Ты жалок мне... Да, видно, я — звонарь
в стране, где храмов нет... [17, с. 68]

Такими “да” и “нет” миру становятся два брата, разбойник и праведник. Финал венчает метафора, дающая в буквальном смысле визуальный ключ к пьесе. Сильвия, мечтающая спасти озлобленного разбойника Роберта и действительно смиряющая его гнев, бредит:

Тяжелый ключ с гвоздя сейчас сниму...
Ах, не стучись так трепетно! Открою,
открою, мой любимый... Ключ
держу в руке... Нет! Поздно! Превратился
он в лилию... Ты — здесь, ты возвратился?
Ах, не стучись! Ведь только лунный луч
в руке держу, и эту дверь нет мочи
им отпереть... [17, с. 73]

Ключ превращается в луч — тонкую ненадежную линию, соединяющую явления существования. Но графически тире уступает место многоточию — безмолвному указанию на незримую для героев изнанку жизни.

Тире и многоточия вообще часто становятся способом апофатического обозначения потусторонности. Неназванная, она становится предметом диалога в ранней стихотворной драме “Смерть”. Причем расстановка многоточий передает как коммуникативные удачи в полных умолчаний метафизических разговорах, так и утрату понимания. Происходит молчаливый подхват,

когда реплика одного героя заканчивается многоточием, а ответная фраза с него начинается:

Э д м о н д
Я начинаю понимать... Постой же,
постой, я сам...

Г о н в и л
...Жизнь — это всадник. Мчится.
Привык он к быстроте свистящей. [17, с. 86–87]

Но позже Гонвил, сам внушивший другу мысль, что тот находится за гранью смерти, хочет закончить эксперимент.

Э д м о н д
Все отошло. Не выдержал я жизни,
и вот теперь...

Г о н в и л
Довольно!

Э д м о н д
... я за гранью
теперь, — и все, что вижу...

Г о н в и л
Я сказал:
довольно! [17, с. 93]

Метафизический пинг-понг заканчивается, Гонвил не хочет отбивать реплики Эдмонда: начальное многоточие в его ответах отсутствует.

Скобочные конструкции также весьма востребованное средство в художественном арсенале Набокова. Наиболее частотная функция знака — показ той сложной иерархии образов реальности, “бесконечной последовательности ступеней, уровней восприятия, двойных доньшек”, о которых неоднократно говорил писатель. Другая роль знака — разделение точек зрения повествователя и героя.

Скобки играют роль своеобразных ремарок, в них помещается рельефное воплощение второй реальности. В раннем, 1920 года, стихотворении из книги “Горный путь” это созданное творческим тандемом памяти и воображения пространство:

Людам ты скажешь: настало.
Завтра я в путь соберусь.
(Голуби. Двор постоялый.
Ржавая вывеска: Русь).

Скажешь ты Богу: я дома.
(Кладбище. Мост. Поворот).
Будет старик незнакомый
Вместо дубка у ворот. [16, с. 176]

В романах Набокова скобки становятся маркером “сделанности текста”. Показательна фраза из “Лолиты”: “обстоятельства и причина смерти моей весьма фотогеничной матери были довольно

оригинальные (пикник, молния); мне же было тогда всего три года...” [10, т. 2, с. 18]. Здесь скобки включают в себя картину гибели, будто заснятую при фотовспышке, и в то же время комически снижают пафос, придавая изображаемому факту свойство тривиального происшествия.

Встречаются в романах писателя и случаи метафорического использования *образа* скобок, как, например, в той же “Лолите”: “...я смеялся собственным шуткам, и трепетал, и таил трепет, и раза два ощутил беглыми губами тепло ее близких кудрей, тыкаясь к ней со смешным апарте в быстрых скобках...”. В сочетании с французским по происхождению театральным термином (*en aparte*) образ “быстрых скобок” передает здесь самооценку рассказчика (Гумберта Гумберта), уподобляющего себя лицедею.

Другой неудачливый режиссер собственной судьбы, Герман в “Отчаянии”, не метафорически, а буквально корректирует и прерывает себя то ли *aparte*, то ли ремарками. Эти набегающие побочные мысли он стремится оградить скобками: “в неприязни к нему есть нечто детское и предвзятое, вроде ужимки, к которой прибегает моя жена, напрягает ноздри и поднимает бровь (то есть дает детский и предвзятый образ роковой женщины) всякий раз, как смотрится — даже мельком — в зеркало” [14, т. 3, с. 408], “А в крайнем случае (чего я, действительно, боюсь?) отразился бы в нем незнакомый бородач” [14, т. 3, с. 409]. Поразительно, что эта раздвоенность, вторжения Германа-режиссера в конечном счете надоедают ему самому, и он с раздражением восклицает: “Трудно говорить, если меня все время перебивают” [14, т. 3, с. 409].

В русскоязычной прозе 1930-х годов образный, в том числе и иконический, потенциал скобок задействован Набоковым наиболее активно. В малых жанрах их выразительный ресурс оказывается особенно ощутимым, поскольку в небольшом объеме рассказа их смысловая насыщенность возрастает. Плотность скобочных выделений наиболее высока в рассказе “Круг”: на десяти страницах знак появляется 18 раз. Эта тенденция коррелирует с металитературной проблематикой рассказа, центром которого становится сам акт наррации.

В рассказе скобками выделены вставные конструкции, принадлежащие второму нарративному потоку — эмоциональным реакциям героя, относящимся к современности, — сегодняшние наблюдения набегают на основное повествование, построенное на воспоминаниях героя. Главное содержание “скобочных” вставок — это

вербализация чувств героя, потрясенного встречей с прежней возлюбленной, с которой он расстался 20 лет назад.

Однако обилие скобок не только разделяет два нарративных и временных плана (прошлое и настоящее): эту функцию могут брать на себя запятые и тире. В “Круге” скобки, действительно, регулярно перемежаются тире — чередование двух способов оформления создает графический ритм, обеспечивает эффект постоянных остановок, “встряхивания” и возобновления мнемонического потока. Но более значимо, что Набокова в данном рассказе привлекает иконический потенциал скобок, визуализация лейтмотива круга. Поэтому порой скобки выделяют лишь одно слово — мелкий дополнительный штрих, “поправочную” деталь: предметная семантика попадающих в полукружья скобок слов менее значима, чем сама графика мерцающего сквозь печатный текст образа. Это особенно заметно, когда в качестве дополнительного иконического ресурса — наряду со скобками — привлекается графика буквы “О”: “Он жил у тетки (портнихи) на Охте...” [14, т. 3, с. 641]; “...Иннокентий охотно верил рассказам (идиотическим) о его дорожных наложницах...” [14, т. 3, с. 640].

В этом отношении сближающиеся друг с другом скобки попадают в общий поток напоминающих о круге образов: это и золотая монета, влипающая ребром в глину; и круглая жестянка из-под монпансье; и “круглый, беззубый рот” только что пойманного в реке пескаря; и расходящийся по воде “взаимно пересекающимися кругами” дождь; и прелестный овал женского лица на фотографии; и “кольца липовой тени”; и медленное вращение падающего на скатерть “липового летунка”; и “огромная” луна в кульминационной сцене ночного свидания.

Основная функция обильного обращения к скобочным конструкциям — стремление визуализировать состояние лирической взволнованности персонажа, у которого “голова идет кругом”, а также добиться наглядности в демонстрации работы памяти: каждое “скобочное” вкрапление можно уподобить пульсирующей точке, испускающей импульсы в пространстве памяти. Временная ось в рассказе Набокова сворачивается: линия жизненного сюжета преобразуется в неподвластный времени “круг памяти”; а потому “во-вторых” в набоковском “Круге” не следует за “во-первых”, а предшествует ему.

Значимы случаи, когда смысловой пласт (связанный с метафоризацией знака препинания) диссонирует с реальным пунктуационным

оформлением фрагмента. Эти рассогласования – авторское указание на ненадежность повествователя. Примером служит фраза Германа: “(Стоит ли раскрывать скобки? Мы говорили о пустяках <...>)” [14, т. 3, с. 419]. Перед нами своего рода “парадокс лжеца”: если воспринять фразу как самодескриптивную, мы оказываемся перед логическим противоречием.

Герой “Соглядатая” Смуров – более сложный тип ненадежного повествователя, и его слепота к указаниям жизни представлена тоньше: “А Ваня... Да, теперь все было кончено, она не могла не увлечься Смуровым, – и как прелестно ее ресницы расставляли пунктуацию в его речах, какое было трепетное многоточие, когда Смуров остановился, как она покосилась на сестру, – влажный блеск в сторону, – чтобы, вероятно, убедиться, что та не заметила ее возбуждения” [14, т. 3, с. 67]. В буквальном смысле фразу нельзя назвать самореференциальной, ведь Смуров говорит о жизни, а не о тексте. Многоточие (мимическое и графическое) – желание героя, экстраполяция его чувств, но на самом деле Ваня движением глаз прочерчивает тире (что адекватно отражено и в графике). Чуть приметное несоответствие увеличивает зазор между объективным и субъективным планами, которые окончательно расходятся в финале.

Окказиональная семантизация в произведениях Набокова порой распространяется и на восклицательный знак. В романе “Защита Лужина” герой, осваивающий печатную машинку, обнаруживает невольное пристрастие к этому знаку (“!”): “Почему-то – с первого же дня – пристал восклицательный знак, – выскакивал в самых неожиданных местах” [14, т. 2, с. 421]. Важно, что восклицательный знак расположен наверху клавиатуры слева, что при географической проекции указывает на “северо-запад”. На карте России здесь располагается Петербург, где герой провел детство и куда его возвращает повторение узора судьбы. Хотя Лужин после женитьбы забывает о своем шахматном прошлом, сама судьба слово не дает ему выпасть из игры: дело в том, что именно этим знаком в шахматной нотации обозначается сильный, т.е. выигрывающий ход!

Пример метафоризации этого знака находим в “Аде” (здесь в иконической функции, но с подтекстовым значением сильнейшей эмоции). Ада забирается на дерево, Ван следует за ней; девочка едва не срывается, почти падая ему в объятия: “and the next moment, as they regained a semblance of balance, his expressionless face and cropped head were between her legs and a fruit fell with a

thud – the dropped dot of an inverted exclamation point” [11, с. 77]⁵.

Передавая потрясение и изумление, знак “!” обозначает здесь конец эры невинности Вана и Ады, одновременно становясь графическим отражением изображенной сцены. Ствол дерева уподоблен перевернутой вертикальной линии восклицания, а точка передает упавший плод (разумеется, попутно возникают ассоциации с запретным плодом и с библейской историей утраты невинности Адамом и Евой).

Очевидно, что в творчестве Набокова знаки препинания в отдельных случаях могут быть рассмотрены как элементы образной системы. Их функции условно можно разделить на две группы. Знак способен стать иконическим образом, зримо рисуя вертикальную устремленность, нити связей, расходящиеся круги, стирающиеся следы ушедших слов и т.д. Значение таких образов обусловлено визуальным обликом знака. Но подстегивание ассоциаций происходит благодаря контексту, и их направление каждый раз уникально.

Вторая функция, семантизация знаков, реализуется с большей регулярностью. Установлению инвариантных, единых для всей нации смысловых обертонов знаков препинания посвящены работы М. Эпштейна [18] и С.В. Друговой-Должанской [19]. Но у Набокова эта семантическая окраска определеннее: очевидна связь многоточия с темой потусторонности, а скобок с мотивом театральности. Наиболее образно емкими являются фрагменты с метаописанием поставленного тут же знака. Однако речь не может идти о мысленном создании какого-либо особого набоковского “алфавита” или таблицы соответствий. Понимание художественного произведения как автономного целого, замкнутого в себе мира, в котором все до единого элементы не случайны, но мотивированы замыслом творца, – такое понимание было унаследовано Набоковым, вероятно, от Андрея Белого, который писал в книге “Символизм”, что “каждое слово поэта, каждый знак препинания не рождается случайно, а медленно кристаллизуется в сложном, как мир, целом” [20, с. 241]⁶. И роль образа может

⁵ В русском переводе С. Ильина: “...Едва они восстановили подобие равновесия, его лишенное выражения лицо и стриженная голова очутились промеж ее ног, и упало, глухо стукнув, последнее яблоко – точкой, сорвавшейся с перевернутого восклицательного знака”.

⁶ Как известно, эта книга, на которую внимание Набокова обратил М. Волошин, была внимательнейшим образом изучена им в период его пребывания в Крыму в 1918–1919 гг.

быть проявлена окончательно только внутри этого каждый раз неповторимого целого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. 822 с. (Б-ка поэта, большая серия. Изд. 3-е).
2. Nicholson B. The History of Punctuation // Nicholson B. The Size of Thoughts: Essays and other Lumber. New York: Vintage, 1997. P. 70–88.
3. Johnson B.D. Nabokov's Typographic Poetics: Transparent Things // URL: <http://www.thenabokovian.org/node/21217>
4. Полубиченко Л.В. О знаках препинания в художественном переводе // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики. 2016. № 3. С. 75–85.
5. Безгодко Ю.О. Пунктуация как средство трансляции культуры в автопереводе (на материале произведения В.В. Набокова “Лолита”) // Профессионально ориентированный перевод: реальность и перспективы. Вып. 18. М.: РУДН, 2018. С. 36–45.
6. Щербак Н.Ф. Символический язык Владимира Набокова как конститuent разнородных пространственно-временных субсистем // Англистика XXI века. СПб.: Университетские Образовательные Округа, 2019. С. 111–114.
7. Лаврова С.В., Щербак Н.Ф. Выразимые и невыразимые элементы музыкального и литературного языков: роман “Ада” Владимира Набокова и новая музыка // Вестник СПбГУ. Сер. Искусствоведение. 2015. № 2. С. 19–33.
8. Труфанова И.В. Об одном факте авторской пунктуации в романе В.В. Набокова “Лолита” // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. 2011. № 2. С. 121–125.
9. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис. М.: Высшая школа, 2003. 416 с.
10. Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004.
11. Nabokov V. Novels 1969–1974. New York: Library of America, 1996. 872 p.
12. Boyd B. “Welcome to the Block”: Priglasenie na kazn' / Invitation to a Beheading. A Documentary Record // Nabokov's Invitation to a Beheading: A Critical Companion. Evanston: Northwestern University Press, 1997. P. 140–179.
13. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. 512 с.
14. Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004.
15. Эпштейн М.Н. Знак препинания „,“, – многопятие // Эпштейн М.М. Сетевой проект “Дар слова”. URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/dar161.html>
16. Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 655 с.
17. Набоков В.В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб.: Азбука-классика, 2008. 640 с.
18. Эпштейн М. Дух буквы // Эпштейн М. Все эссе: В 2 т. Т. 2. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 263–269.
19. Друговейко-Должанская С.В. ...И точка! (О семантизации знаков препинания в художественных текстах и фразеологии) // #Тотсборник: сборник научных трудов по материалам Тотального диктанта. Вып. 1. Новосибирск, 2017. С. 100–112.
20. Белый А. Символизм. М.: Мусагер, 1910. 633 с.

REFERENCES

1. Tsvetaeva, M.I. *Stikhotvoreniya i poemu* [Poetry and Poems]. Leningrad, 1990. 822 p. (In Russ.)
2. Nicholson, B. *The History of Punctuation*. In: *Nicholson, B. The Size of Thoughts*. New York, 1997, pp. 70–88.
3. Johnson, B.D. *Nabokov's Typographic Poetics: Transparent Things*. URL: <http://www.thenabokovian.org/node/21217>
4. Polubichenko, L.V. *O znakah prepinariya v hudozhestvennom perevode* [Concerning Punctuation Marks in Translation]. *Uchenye zapiski Nacional'nogo obshchestva prikladnoj lingvistiki* [Scientific Notes of the National Society of Applied Linguistics]. 2016, No. 3, pp. 75–85. (In Russ.)
5. Bezgodko, Yu.O. *Punktuaciya kak sredstvo translyacii kul'tury v avtoperevode (na materiale proizvedeniya V.V. Nabokova "Lolita")* [Punctuation in Auto-Translation in V. Nabokov's Novel “Lolita”: Cultural Aspect]. *Professionalno orientirovannyj perevod: realnost' i perspektivy* [Professionally Oriented Translation: Reality and Prospects]. Moscow, 2018, Issue 18, pp. 36–45. (In Russ.)
6. Scherbak, N.F. *Simvolicheskij yazyk Vladimira Nabokova kak konstituent raznorodnyh prostranstvenno-vremennyh subsistem* [Vladimir Nabokov's Symbolic Language as a Constituent of Heterogeneous Space-Time Subsystems]. *Anglistika XXI veka* [Anglistics of the 21st century]. St. Petersburg, 2019, pp. 111–114. (In Russ.)
7. Lavrova, S.V., Scherbak N.F. *Vyrazimye i nevyrazimye elementy muzykalnogo i literaturnogo yazykov: roman "Ada" Vladimira Nabokova i novaya muzyka* [Expressible and Inexpressible Elements of the 20th Century Narrative and Musical Anti-Narrative Practices:

- Musical and Literary Languages: the Novel "Ada" by Vladimir Nabokov and New Music]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Iskusstvovedenie* [Bulletin of the Saint Petersburg State University. The Art Criticism Series]. 2015, No. 2, pp. 19–33. (In Russ.)
8. Trufanova, I.V. *Ob odnom fakte avtorskoj punktuacii v romane V.V. Nabokova "Lolita"* [About One Fact of an Author's Punctuation in V.V. Nabokov's Novel "Lolita"]. *Uchenye zapiski Zabajkalskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta im. N.G. Chernyshevskogo* [Scientific Notes of the N.G. Chernyshevsky Trans-Baikal State Humanitarian Pedagogical University]. 2011, No. 2, pp. 121–125. (In Russ.)
 9. Valgina, N.S. *Sovremennyj russkij yazyk: Sintaksis* [Modern Russian Language: Syntax]. Moscow, 2003. 416 p.
 10. Nabokov, V.V. *Sobranie sochinenij amerikanskogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the American Period in 5 Vols.]. St. Petersburg, 2004. (In Russ.)
 11. Nabokov, V. *Novels 1969–1974*. New York, 1996. 872 p.
 12. Boyd, B. "Welcome to the Block": Priglasenie na kazn' / Invitation to a Beheading. A Documentary Record. *Nabokov's Invitation to a Beheading: A Critical Companion*. Evanston, 1997, pp. 140–179.
 13. Nabokov, V.V. *Lekcii po zarubezhnoj literature* [Lectures on Foreign Literature]. Moscow, 1998. 512 p. (In Russ.)
 14. Nabokov, V.V. *Sobranie sochinenij russkogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the Russian Period in 5 Vols.]. St. Petersburg, 2004. (In Russ.)
 15. Epshtein, M.N. *Znak prepinaniya,, – mnogopyatie* [Mnogopyatiye. Punctuation Mark]. URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/dar161.html>
 16. Nabokov, V.V. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, 2002. 655 p. (In Russ.)
 17. Nabokov, V.V. *Tragediya gospodina Morna. Pjesy. Lekcii o drame* [The Tragedy of Mr. Morne. Plays. Lectures on Drama]. St. Petersburg, 2008. 640 p. (In Russ.)
 18. Epshtein, M. *Duh bukvy* [The Spirit of the Letter]. Epshtein, M. *Vse esse v 2 t.* [All Essays in 2 Vols.]. Ekaterinburg, 2005, Vol. 2, pp. 263–269. (In Russ.)
 19. Drugovejko-Dolzanskaya, S.V. *...I tochka! (O semantizacii znakov prepinaniya v hudozhestvennyh tekstah i frazeologii)* [...Full stop! (On the Semantization of Punctuation Marks in Literary Texts and Phraseology)]. #Totsbornik: sbornik nauchnyh trudov po materialam Totalnogo diktanta [#Tot-Collection: Collection of Scientific Papers Based on the Materials of the Total Dictation]. Novosibirsk, 2017, Issue 1, pp. 100–112. (In Russ.)
 20. Bely, A. *Simvolizm* [Symbolism]. Moscow, 1910. 633 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 29 июля 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 5 сентября 2022 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2022 г.

Дата публикации: 31 декабря 2022 г.

Received by Editor on July 29, 2022

Revised on September 5, 2022

Accepted on October 15, 2022

Date of publication: December 31, 2022