

*На правах рукописи*

Суслов Павел Андреевич

**Цветопэтика рассказов В. В. Набокова: семантика, функциональная  
значимость, роль в структуре текста**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Иваново – 2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО  
«Ивановский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент  
**Дзугцева Наталья Васильевна**

Официальные оппоненты: **Леденев Александр Владимирович**  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВПО «Московский государственный  
университет им. М.В. Ломоносова», профессор  
кафедры истории новейшей русской литературы  
и современного литературного процесса

**Гуделева Елена Михайловна**  
кандидат филологических наук, доцент  
ФГБОУ ВПО «Владимирский государственный  
университет им. Александра Григорьевича и Ни-  
колая Григорьевича Столетовых», доцент кафед-  
ры журналистики, рекламы и связей с обществен-  
ностью

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный  
университет имени Н.Г. Чернышевского»**

Защита состоится 19 февраля 2015 года в 15-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»: <http://www.ivanovo.ac.ru/ru/science/attestation-science>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, проф.



Е.М. Тюленева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность** работы заключается в том, что изучение цветопэтики прозы В. Набокова является недостаточно разработанной, но при этом чрезвычайно перспективной отраслью набоковедения. Цвет является принципиально важным элементом поэтики В. Набокова, поскольку мастерское обращение с цветовыми образами в значительной степени формирует стилистическое своеобразие его текстов. Художественная манера этого автора характеризуется пристальным вниманием к внешней стороне действительности, к формам, в которых эта действительность существует и через которые проявляет свое содержание. Цвет в свою очередь – неотъемлемая составляющая всякой визуально воспринимаемой формы. Однако помимо того, что в текстах Набокова цвет участвует в усилении выразительности, он зачастую оказывается одним из наиболее значимых «проводников» смысла. Цветовые образы являются неотъемлемой частью структуры произведений Набокова: если изъять из них цвет, тексты потеряют не только свое эстетическое своеобразие, но и утратят свойственную им смысловую глубину.

Особая роль цвета в произведениях писателя отмечена множеством набоковедов. Об этом писали В. Александров<sup>1</sup>, Б. Бойд<sup>2</sup>, Д.Б. Джонсон<sup>3</sup>, О. Сконечная<sup>4</sup>, А. Яновский<sup>5</sup>, Г. Левинтон<sup>6</sup> и др. Также данная проблема затрагивается в ряде кандидатских диссертаций<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 218.

<sup>2</sup> Бойд Б. Голубянки Набокова // <http://www.synaesthesia.ru/boyd.html>. Ссылка на англоязычную версию статьи: <http://www.ginkopress.com/07-art/vladimir-nabokov-alphabet.html>.

<sup>3</sup> Джонсон Д. Б. Миры и антимирсы Владимира Набокова. СПб., 2011. С. 23.

<sup>4</sup> Сконечная О. Черно-белый калейдоскоп: А. Белый в отражениях В. В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 662–692.

<sup>5</sup> Яновский А. О романе Набокова «Машенька» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 840.

<sup>6</sup> Левинтон Г. The importance of being Russian // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 323.

<sup>7</sup> Карпович И. Сборник рассказов В. В. Набокова “Весна в Фиальте”: Поэтика целого и интертекстуальные связи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000; Лукьяненко И. Семантика и

Однако, несмотря на интерес ученых к цветопоэтике Набокова, она по-прежнему изучена недостаточно. Очевидна частота обращения к этой проблеме, но наблюдения за особенностями колористики Набокова в большинстве случаев делаются попутно при разработке какого-либо иного вопроса.

Именно поэтому **предметом** данного диссертационного исследования стал цвет в русскоязычных рассказах писателя. **Материалом** исследования являются рассказы, вошедшие в три сборника: «Возвращение Чорба», «Соглядатай» и «Весна в Фиальте». Выбор материала исследования определяется рядом важных факторов.

Во-первых, исследование цветопоэтики писателя на материале всего корпуса написанных им произведений представляется выходящим за рамки объема диссертационной работы. Такое исследование – крупный труд, отразить результаты которого в одной диссертации невозможно. Поэтому количество рассматриваемых текстов было необходимо сократить до одной группы, претендующей на некую «отдельность» от прочих произведений автора, а также обладающих определенной общностью между собой (например, жанровой). Сборники русских рассказов Набокова («Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте») оказались, таким образом, наиболее подходящим материалом.

Во-вторых, не только цветопоэтика, но и малая проза писателя изучена недостаточно, ей уделяется значительно меньше внимания, чем романам писателя. В данном исследовании анализ цветоупотреблений всегда ориентирован на выявление возможной семантики, скрывающейся за конкретным цветовым образом. Эта семантика не может быть выявлена без учета контекста, без оглядки на поэтическое устройство произведения в целом. Анализируя колористику Набокова, мы так или иначе касаемся тематики того или иного текста, деталей и мотивов, вступающих во взаимодействие с цветовыми об-

---

специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова. Дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2004; Носовец С. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте: Цикл рассказов «Весна в Фиальте». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2002.

разами и т. д. Исследовать цвет в отрыве от других поэтических элементов текста представляется неплодотворным. Очевидно, что, изучая цветопэтику произведения, исследователь неизбежно занимается изучением и произведения в целом. Таким образом, данная диссертация сосредоточена на двух недостаточно изученных феноменах набоковского наследия: на его колористике, и на его рассказах.

В-третьих, при внимательном изучении обнаруживается особая целостность всякого набоковского сборника рассказов. Как будет показано далее, эта целостность определяется регулярно воспроизводящимися в различных текстах мотивами. Такие мотивы выполняют нечто вроде объединяющей функции, скрепляют на имплицитном уровне тексты сборника между собой, являются циклообразующими факторами. Как показали результаты исследования, именно цвет может стать особым, свойственным лишь конкретному сборнику циклообразующим фактором (эта функция, скажем, характерна для зеленого цвета в сборнике «Возвращение Чорба»).

Здесь необходимо сделать оговорку. Несмотря на то, что диссертация посвящена цветопэтике рассказов Набокова, нет серьезных оснований для выделения колористики этого пласта наследия писателя в качестве некоего особенного, нигде, кроме рассказов, не проявленного феномена. В пользу такого подхода говорит редкая целостность (метатекстуальность) всего художественного наследия Набокова. Оговоренная «замкнутость» того или иного цветового мотива в пределах одного сборника рассказов – это интересная черта ранней прозы Набокова, но не наиболее характерная. Это скорее исключение, постоянно действующее же правило – кочевание тех или иных мотивов (в том числе цветовых) по всем текстам писателя, оставившего после себя скорее один большой неделимый текст. Поэтому обращение к другим произведениям в данной работе неизбежно. Анализируются, кроме рассказов, некоторые аспекты романов «Дар», «Приглашение на Казнь», «Камера Обскура» и проч.

**Целью** работы является изучение семантики и функций цветowych образов в трех сборниках рассказов В. Набокова («Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте»).

Целью исследования определяются следующие **задачи**:

– Показать, как метафизические представления писателя оказывают воздействие на его поэтику, в том числе на поэтику цвета.

– Показать принципиальную значимость визуального восприятия в художественном мире Набокова, определяющую важнейшие особенности его стиля.

– Обозначить основные методы анализа цвета в художественном тексте.

– Выделить характерные черты цветопоэтики Набокова.

– Провести статистический анализ цветоупотреблений в сборниках рассказов Набокова «Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте».

– Проанализировать особенности и функции цветоупотреблений в конкретных рассказах сборников.

– Показать, что цветowe образы зачастую оказываются важными мотивами, повторяющимися в разных произведениях В. Набокова.

**Научная новизна** диссертации обусловлена следующим:

– Колористика рассказов Набокова становится главной темой литературоведческого исследования.

– Устанавливается мотивность цветowych образов, связывающая произведения между собой.

– Описываются наиболее значимые черты использования цвета писателем.

– Делается попытка установить культурные источники, от которых могла питаться набоковская цветопоэтика, причем особый акцент при разработке данной проблемы сделан на живописи и театре Серебряного века.

– Показано, как внимание к цветовым образам может помочь в разгадке некоторых набоковских головоломок, как цвет в текстах Набокова служит особым средством анализа событий, происходящих в произведении.

**Теоретическая значимость** работы заключается в разработанной – с опорой на наблюдения Е. Фарино – методике анализа цвета в литературном произведении; в том, что было обнаружено сходство визуальной поэтики В. Набокова с живописью русского модерна; в том, что была доказана зависимость некоторых аспектов цветопоэтики В. Набокова от петербургского авангардного театра начала XX в.; в том, что были сделаны выводы об устойчивой семантике ряда наиболее значимых цветов в колористике В. Набокова.

**Практическая значимость** диссертации состоит в том, что ее материалы могут быть использованы при подготовке спецкурсов и семинаров по творчеству Набокова, а также в преподавании курсов по истории русской литературы XX века.

**Методологической и теоретической базой** исследования послужили постструктуральный подход к категории мотива, нашедший выражение в монографии Б. Гаспарова «Литературные лейтмотивы», суждения о цвете в литературном произведении, сформулированные Е. Фарино, а также труды ряда набоковедов, среди которых особо необходимо выделить В. Александрова, Г. Барабтарло, Б. Бойда, Д. Б. Джонсона, В. Курицина, Ю. Исахайю, И. Паперно, С. Сендеровича и Е. Шварц, Р. Янгирова.

В работе используются описательный, сравнительно-исторический, интертекстуальный методы, а также метод сопоставительного анализа и метод количественного подсчета.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

– Одной из характерных черт использования цвета Набоковым является своего рода неестественность, ненатуральность цветообозначений. Цвета и цветосочетания, которые использует автор, могут представляться экзотическими, нарочитыми, привычные объекты окрашиваются Набоковым в не-

свойственные им краски. Такая «ненатуральность» является одной из наиболее оригинальных особенностей художественной индивидуальности этого писателя.

– Живописная манера Набокова имеет некоторые общие черты с живописью и театром русского модерна. В частности, это объясняется прямым влиянием на писателя М. Добужинского, который учил Набокова рисованию. Но главное, что объединяет набоковские способы изображения действительности и визуальные искусства Серебряного века, – это общая и для того и для другого театральность, декорационность. Кроме того, особенности использования Набоковым нескольких цветов (оранжевого, фиолетового, синего) в значительной степени определяются культурой петербургского театрального авангарда начала XX в., театром В. Мейерхольда и Н. Евреинова.

– Цвет зачастую является в произведениях Набокова мотивом. Цветовой образ может воспроизводиться в сходных художественных ситуациях в разных текстах, тем самым связывая на поэтическом уровне тексты между собой и давая исследователю наиболее надежный ориентир для определения семантики, скрытой за данным цветовым образом.

– Цвет для Набокова может быть не просто средством усиления эстетической выразительности, но и своеобразным средством интерпретации, толкования тех или иных явлений или событий.

– Семантика цвета в малой прозе писателя в большинстве случаев имеет закрепленный характер, т. е. за конкретным цветом скрываются устойчивые значения.

Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.01 – русская литература, в частности, следующим его пунктам: п. 4 – история русской литературы XX – XXI веков; п. 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п. 9 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.



**Апробация работы.** Материалы диссертации прошли апробацию на Фестивале студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, 2009, 2011, 2012), на конференциях «Владимир Соловьев и поэты Серебряного века» (Иваново, 2011), «XXIV Бальмонтские чтения» (Шуя, 2012). По материалам диссертации опубликован ряд статей.

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения и библиографического списка, включающего 113 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** содержится общая характеристика работы, обосновывается выбор темы исследования, его актуальность и новизна, формулируются цели и задачи диссертации.

**Глава I** «*Мир рассказов В. Набокова и специфика его художественного воплощения*» посвящена общей характеристике рассказов В. Набокова, а также свойствам набоковского художественного мира в целом, нашедшим особое проявление в исследуемых сборниках рассказов. Глава состоит из двух параграфов.

В *параграфе 1.1. «Рассказы В. Набокова в современных исследованиях»* анализируется место рассказов в наследии писателя, описывается степень разработанности проблемы, а также приводится список работ, сосредоточенных на данной теме. Делается вывод, во-первых, о том, что современное набоковедение освободилось от стереотипа о том, что рассказы писателя – не более чем дополнение к романам. Теперь малая проза воспринимается как особое образование, как уникальный фрагмент большого метатекста, созданного Набоковым. Во-вторых, отмечается, что все чаще в науке о Набокове делаются попытки решить противоречивый и сложный вопрос о природе целостности сборников писателя.

В *параграфе 1.2. «Метафизика и поэтика В. Набокова»* описывается и обосновывается наш подход к философско-эстетической системе Набокова,

сформированный под влиянием работ В. Александрова и Б. Бойда. Центральное положение данного параграфа таково: набоковская метафизика определяется в первую очередь отсутствием в художественном мире писателя непроницаемой границы между потусторонним миром и миром здешним. Это находит отражение в поэтике Набокова, мы можем говорить о том, что всякий объект реальности его произведений может принимать на себя отсвет инобытийного, становясь таким образом его знаком, его частью. С помощью ряда примеров показано, что цвет входит в список наиболее значимых «проводников» метафизических представлений Набокова, который никогда не выражал свое философское знание напрямую, но кодировал его в элементах поэтики своих произведений.

**Глава II «Особенности цветопоэтики В. Набокова»** сосредоточена на проблеме анализа цвета в литературе, а также на главных особенностях колористики В. Набокова. Этим двум темам соответствуют два параграфа, из которых состоит глава.

В параграфе 2.1. «О методике анализа цвета в художественном тексте» делается попытка, за неимением единой устойчивой методологии изучения цвета в литературе, сформулировать (с опорой на замечания Е. Фарино<sup>8</sup>) ряд положений, которые являются наиболее существенными для постижения смыслов и функций цвета в художественном тексте. А именно:

1) Цвета поливалентны, за одним цветом может скрываться колоссальный разброс значений, многие из которых противоположны друг другу. Актуализация конкретного значения зависит от особенностей бытования данного цвета в конкретной художественной ситуации.

2) Принципиальная черта литературы как искусства, создающегося по большому счету лишь языковыми средствами, – ее категорическая бесцветность. Цвет в литературе не является обязательным элементом и не может существовать без вербального выражения, отсюда – неизбежная значимость, семантичность всякого цветового образа, встреченного в художественном тексте, обусловленная тем, что цвет в литературе всегда является авторским выбором, сознательным или нет.

---

<sup>8</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 322–333.

3) Важнейшие функции цвета – различительная и выделительная. Эти функции выполняются цветом всегда, независимо от целей, с которыми автор вводит цветообозначение в текст. Цвет всегда отделяет один объект действительности от другого, цвет всегда выделяет некий объект на некоем фоне.

4) В связи с этим предлагается разделение семантики цвета на два типа: семантика собственно выделения/различения и семантика, которую можно условно называть символической. В первом случае цвет в тексте не выполняет никаких функций, кроме различительной или выделительной, таким образом, он значим лишь по отношению к чему-либо (по отношению к фону, чему-то по умолчанию бесцветному или другим цветам). Во втором случае цвет обладает собственной, «автономной» семантикой, смыслы и функции цветового образа с таким значением не сводятся лишь к выделению и различению.

5) Символическая семантика цвета представляет наибольший интерес для исследователя, поскольку ее постижение ведет к глубинному пониманию мироощущения и мировидения писателя, приближает к его философии.

6) Символическая семантика цвета может восходить к той или иной культурной традиции или быть субъективно-авторской. Нельзя исключать «смешанного варианта», т. е. того, что автор, взаимодействуя с культурной памятью, обогащает ее своими индивидуальными уточнениями и интерпретациями.

7) Индивидуальный смысл, вкладываемый автором в цветообозначения, можно постичь, лишь ориентируясь на текст того или иного произведения или группы произведений. Следует, таким образом, обращать внимание на все возможные «подсказки», «ключи», данные автором (открыто или имплицитно) к пониманию его субъективной колористики: сопровождающие цветообозначение наречия или прилагательные, характерные персонажи и ситуации, в описании которых преобладает тот или иной цвет и мн. др.

8) Статистический анализ употребления цветообозначений может помочь определить цветность произведения в целом, тяготение автора к тем или иным отдельным цветам, его колористические предпочтения. Однако ре-

зультаты этого анализа при чрезмерном к ним доверии могут ввести исследователя в заблуждение, сформировать ложное представление о мировидении писателя, т. к. нередко цвет, по результатам статистики оказывающийся наиболее частотным, не несет никакой принципиально-значимой смысловой нагрузки, а цвет, встречающийся значительно реже других, может обладать большей значимостью. Это объясняется тем, что количество упоминаний цвета зачастую оказывается менее существенным, чем сходство художественных ситуаций, в которых этот цвет появляется.

9) На это сходство обращает внимание мотивный анализ, которым и следует прежде всего пользоваться исследователю, сосредоточенному на поэтике цвета. Цвета могут с большим или меньшим постоянством воспроизводиться в схожих контекстах и с той же художественной спецификой, что дает право называть эти цвета мотивами (в определении Б. Гаспарова<sup>9</sup>) и позволяет говорить о семантике цвета со значительной долей уверенности. Кроме того, при мотивном анализе снижается опасность навязывания образу, в частности цветовому, несвойственных ему значений.

10) Следует обращать пристальное внимание на цветовые сочетания, механизм порождения смысла в которых определяется своего рода семантическим взаимовлиянием цветов, оказавшихся в паре. Отсюда – большая выразительность цветовых сочетаний, чем у отдельных цветов. Из раза в раз воспроизводящееся цветосочетание сигнализирует о своей повышенной значимости, так как претендует на роль мотива.

11) Проблема оттенков, оставшаяся проигнорированной, может привести к серьезным погрешностям в результатах исследования. Необходимо,

---

<sup>9</sup> «В роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами (“персонажами” или “событиями”), здесь не существует заданного “алфавита”, он формируется непосредственно в разворачивании структуры и через структуру. В итоге любой факт теряет свою отдельность и единство, ибо в любой момент и то и другое может оказаться иллюзорным: отдельные компоненты данного факта будут повторены в других сочетаниях, и он распадется на ряд мотивов и в то же время станет неотделим от других мотивов, первоначально введенных в связи с, казалось бы, совершенно иным фактом» (Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 30 – 31.)

основываясь на специфике изучаемого текста, а также целей и задач исследования, определить подход к разным цветам одного тона. Их можно объединять в группы, имея в виду, соответственно, общность их семантики. Однако такой подход чреват упущением частных, так как цвет обладает значительным динамическим потенциалом, проявляющимся, в частности, именно в изменении своих оттеночных качеств: интенсивности и т. п. Другой подход подразумевает приоритет частного перед общим, приоритет конкретного цвета перед тоном. Этот подход не может продуктивно существовать в литературоведении отдельно от первого, так как всякая частность должна быть возведена к некой общности. Необходимо говорить о том, что описанные подходы плодотворно дополняют друг друга, использованные же по отдельности, они ставят под угрозу полноту и глубину исследования.

В параграфе 2.2. «Смыслоопределяющая роль цветообозначений в прозе В. Набокова» выделяются основные черты, свойственные Набокову-колористу, делается попытка установления генеалогических источников цветовой поэтики Набокова.

Можно привести следующий список признаков, характерных для набоковской колористики:

1) Зачастую цвета, которые использует писатель, кажутся ненатуральными, экзотическими, не свойственными в реальной действительности описываемому объекту; иные цветовые сочетания кажутся нарочитыми. Это объясняется одним из фундаментальных свойств набоковской поэтики в целом, в которой, по В. Александрову, понятие «искусственность» приобретает положительные коннотации и оказывается синонимом понятия «естественность». Тексты Набокова находятся под тотальным контролем своего создателя, отсюда и повышенная значимость «сделанности» («искусственности») сотворенной им реальности<sup>10</sup>. За счет использования «неестественных» цветов автору удается показать привычные вещи по-новому, а также оказать на читателя требуемое эмоциональное воздействие.

---

<sup>10</sup> Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 26.

2) Нередко цвет в произведениях Набокова оказывается мотивом (в терминологии Б. Гаспарова). Об этом сигнализирует не столько частая повторяемость цвета, сколько сходность художественных ситуаций, в которых он встречается. «Мотивность» того или иного цвета не всегда легко установить, поскольку наиболее существенное Набоков склонен утаивать от читателя, чтобы вовлечь его в эвристический поиск. При этом «мотивность» цветовых образов является важным инструментом анализа Набоковских рассказов, поскольку зачастую цветовые мотивы являются одними из наиболее активных циклообразующих факторов, при помощи которых отдельные рассказы того или иного сборника связываются между собой.

3) В большинстве случаев смыслы, скрывающиеся за тем или иным цветом в текстах Набокова, «стандартны», их можно назвать «общекультурными», привычными, а не актуальными лишь в набоковской художественной системе. Так, красный цвет (использованный по отдельности или в сочетании с черным) ассоциируется в рассказах писателя с угрозой, маркирует собой inferнальное пространство, черный и белый цвета (как совместно, так и по отдельности) используются автором для создания чего-то безжизненного и мрачного, и т. д. При этом индивидуальность Набокова в работе с цветом не может не ощущаться читателем, но выражается она в другом. Несмотря на «стандартность» семантики цвета, нестандартен в большинстве случаев сам подход к нему. Индивидуальность Набокова-колориста составляют неожиданные цветовые решения, исключительное разнообразие наименований оттенков, окрашивание вещей в несвойственные им цвета, экспериментирование с красками.

4) Выделить характерную для того или иного набоковского рассказа (или сборника рассказов) палитру невозможно, поскольку мир этого писателя отличается чрезвычайной пестротой. В лучшем случае исследователь может найти некоторое количество наиболее значимых для произведения цветов (как правило, цветов-мотивов), но говорить о единой гамме или тональности текста не представляется возможным.

5) Художественная манера этого писателя, одержимого точностью изображения, имеет общие черты с живописью русского модерна, а вовсе не с

импрессионизмом, как считают некоторые набоковеды<sup>11</sup>. Произведения мирискусников произвели на Набокова сильное впечатление еще в детстве, а навык точной передачи изображаемого был воспитан в нем не без участия Мстислава Добужинского, который давал уроки рисования будущему писателю. Набоковские произведения и русскую модернистскую живопись объединяет общая и для того и для другого театральность, декорационность. «Отличительной особенностью [группы «Мир искусства»] была театрализация изобразительных искусств»<sup>12</sup>, а применительно к Набокову уместно говорить о специфической обнаженности внутренних механизмов, о подчеркнутой – «театральной» – условности происходящего; эта «театральность» – лишь одна, хотя и очень существенная, часть игровой поэтики писателя.

б) В театральной жизни Петербурга начала XX в. может скрываться ключ для разрешения вопроса о восхождении ряда особенностей набоковской цветопоэтики к предшествующей культуре. С опорой на статью С. Сендеровича и Е. Шварц «Сок трех апельсинов» делается вывод о том, что использование Набоковым нескольких цветов – оранжевого, фиолетового и синего – может быть соотнесено с культурой петербургского театрального авангарда начала XX в., т. е. с театром Мейерхольда и Евреинова, с блоковским «Балаганчиком».

С. Сендерович и Е. Шварц говорят о мотиве апельсина, проникшего в набоковское творчество именно через модернистский театр, как о примете «балагана»<sup>13</sup>. Для нашего исследования это важно потому, что употребление этого мотива «естественно затрагивает материальные свойства этого плода:

---

<sup>11</sup> Карпович И. Сборник рассказов В. В. Набокова «Весна в Фиальте»: Поэтика целого и интертекстуальные связи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000; Гришакова М. О визуальной поэтике В. Набокова // <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html>.

<sup>12</sup> Сендерович С., Шварц Е. Сок трех апельсинов: Набоков и петербургский театральный авангард // Империя *N*. Набоков и наследники. М., 2006. С. 302.

<sup>13</sup> «Контекст, в котором мотив апельсина приобретает собственно набоковское значение, можно кратко определить как *балаган* (курсив авторов. – П. С.). Это всеохватывающая метафора мира, внутри которого развиваются все истории, рассказанные Набоковым, как бы разнообразны они ни были внешне. Балаган означает вымышленную, неестественную и навязанную жизнь, в которой участников заставляют играть предписанную роль; только художник, творец, обладает возможностью поставить свой собственный спектакль и, демонстрируя акробатику мысли и слова, отменяющую инертность материи, достигать небесных высот» (Сендерович С., Шварц Е. Сок трех апельсинов: Набоков и петербургский театральный авангард // Империя *N*. Набоков и наследники. М., 2006. С. 343).

его форму и вес, интенсивность цвета, одного из основных тонов светового спектра»<sup>14</sup>. Таким образом, можно говорить о способах опосредованного введения цвета в набоковское повествование. Упоминание в тексте апельсина – это одновременно и упоминание оранжевого цвета. Упоминание оранжевого цвета в свою очередь следует возводить к мотиву апельсина и через него толковать этот цвет. Апельсины являются в мире Набокова знаком балагана, значит и семантика оранжевого тоже так или иначе может быть связана с балаганом.

С. Сендерович и Е. Шварц замечают, что оранжевому цвету в произведениях Набокова нередко сопутствует фиолетовый, таким образом, получается контрастная цветовая пара «оранжевый-фиолетовый», причем второй компонент этой пары также имеет своим источником культуру русского Серебряного века. «Фиолетовый – это отличительный цвет блоковского “безвременья” и образа его невесты, “Ночной Фиалки”, в то время как оранжевый – это цвет “Балаганчика” Блока-Мейерхольда – то есть это цвета способов серьезного и пародийного изображения одного и того же мира. <...> Окончательное рассеивание мотива апельсина происходит в соединении с мотивом *фиалки* (курсив авторов. – П. С.), давая, таким образом, обоим концам набоковского цветового спектра опору в творчестве Блока»<sup>15</sup>.

Мы также можем заметить, что апельсин часто упоминается в произведениях писателя вместе с объектами синего цвета, значение которого в набоковской философско-эстетической системе можно соотнести с возвышенностью, с небом как символом преодоления тяжести земного бытия. Проведенный анализ наводит на мысль о том, что апельсины не случайно константно сопровождают упоминания синего цвета. Скорее всего, Набоков, при его склонности к языковой игре, мог использовать слово апельсин как передатчик сразу двух цветов – и оранжевого, и синего (апель-син). Мы считаем, что автор сознательно играл на «синеве», заключенной в структуре слова «апельсин». Объяснение этому может быть следующее. И по своему положению в спектре, и по своему значению в набоковской художественной реальности

---

<sup>14</sup> Там же. С. 294.

<sup>15</sup> Там же. С. 339–340.



оранжевый и синий цвета – резко различны. Содержащий в себе указание не только на оранжевый, но и на синий, мотив апельсина в текстах Набокова демонстрирует свою семантическую неоднозначность. Он находится на линии соприкосновения двух различных, противоречащих друг другу смысловых полей: оранжевого/балаганного (условно говоря, со знаком минус) и синего, подразумевающего свободу от балагана (т. е. со знаком плюс). Играя эту роль, апельсин выполняет нечто вроде примиряющей функции; в мире Набокова это диалектичный образ, содержащий в себе философский смысл. Означающий прежде всего балаган, апельсин тем не менее хранит в себе напоминание о том, что пребывание в балагане не всегда приговор, что выход из него возможен. Освободиться можно только от чего-то, подняться можно только над чем-то. Так балаган приобретает своего рода позитивный смысл, учит преодолению, и обеспечивает возможность этого преодоления. Мы полагаем, что именно эта напряженная диалектика на уровне поэтики реализуется при помощи мотива апельсина и двух важных набоковских цветов – оранжевого и синего,

**Глава III «Семантика цвета в рассказах В. Набокова»** посвящена анализу цветоупотреблений в рассказах, вошедших в набоковские сборники «Возвращение Чорба», «Соглядатай» и «Весна в Фиальте». Глава состоит из восьми параграфов.

В параграфе 3.1. «Статистический анализ цветоупотреблений в рассказах В. Набокова» представлены результаты подсчета всех цветоупоминаний, содержащихся в исследуемых сборниках, оформленные для удобства в виде четырех таблиц. Первые три содержат данные о количестве употреблений цветов в отдельных сборниках («Возвращение Чорба», «Соглядатай» и «Весна в Фиальте»). Последняя суммирует данные трех первых, т. е. сфокусирована на количестве употреблений цветов во всех сборниках.

На основании этой работы сделаны следующие наблюдения. Налицо явное преобладание черного цвета как в отдельных сборниках рассказов, так и в их совокупности. Меньше, чем черный, но гораздо чаще остальных цветов используется белый (однако, в сборнике «Весна в Фиальте» упоминания белого цвета проигрывают упоминаниям красного). Третье место по частот-

ности занимает красный цвет. Таким образом, можно говорить о трех лидирующих по числу упоминаний цветах: это черный, белый и красный. Нет оснований считать это специфической чертой именно набоковского художественного мира, так как «приоритетное использование наполненной символическими смыслами цветовой триады является общей, статистически подтвержденной тенденцией художественного освоения цвета»<sup>16</sup>.

Таблицы наглядно демонстрируют развивающуюся со временем экономность Набокова в работе с цветом. По мере оттачивания своего мастерства он становился избирательнее в использовании красок. Не считая ряда исключений, можно заметить тенденцию к сокращению числа упоминаний цветов, что позволяет предположить большую вдумчивость и сознательность в использовании цвета. Об экономности зрелого Набокова свидетельствует, наконец, то, как отличаются данные по черному цвету в «Весне в Фиальте» (самый поздний сборник рассказов) от данных, полученных на основании анализа двух первых сборников. Если в «Возвращении Чорба» и «Согляда-тае» количество упоминаний этого цвета превышает сотню (108 и 106 упоминаний), то в «Весне в Фиальте» черный употребляется всего 64 раза.

Проведенный статистический анализ позволяет также в полной мере оценить богатство набоковского цветового лексикона.

В параграфе 3.2. «*“Волнующее ничто”*: синий цвет в рассказах В. Набокова» рассматриваются случаи употребления синего цвета, в которых синий предстает носителем особой семантики. Доказывается на ряде примеров, что синий цвет в мире этого писателя является приметой потустороннего бытия, проявившегося в мире здешнем за счет расширения или преодоления границ объективного времени; также синий цвет сопутствует теме освобождения в самом широком – метафизическом – смысле (освобождения от времени, от балаганной заданности, от невыносимости и трагичности земного, т. е. *временного бытия*). Кроме того, синий цвет ассоциируется с художественным творчеством, памятью и любовью, этими тремя тесно связанными проявлениями божественного в человеке, при помощи которых, по Набокову,

---

<sup>16</sup> Величко А. Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначений в текстовом пространстве романов Т. Гарди. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2010.

возможен выход в потустороннее. Употребления синего цвета проанализированы на материале рассказов «Тяжелый дым», «Адмиралтейская игла», «Облако, озеро, башня», «Возвращение Чорба», «Порт», «Рождество», «Картофельный Эльф», «Соглядатай», «Памяти Л. И. Шигаева», «Ulthima Thule». Следует сказать, что отчасти на основании наблюдений за синим цветом в повести «Соглядатай» выдвигается гипотеза о том, что дядя Паша в данном произведении является своего рода маской Набокова, представителем подлинного автора реальности «Соглядатая».

*Параграф 3.3. «Черно-белая палитра в рассказах В. Набокова»* демонстрирует, как конфликт, происходящий в сознании главного героя рассказа «Звонок», подчеркивается при помощи использования цвета. Цветопозитика рассказа характеризуется контрастным противопоставлением двух цветовых реальностей – черно-белой и цветной. Делается замечание о непрямых способах введения цвета в повествование: Набокову удается ввести в текст черно-белую палитру без упоминания цвета как такового. Вместо этого писатель упоминает игру на рояле (предполагается, что это должно вызвать в сознании читателя образ черно-белой клавиатуры).

Далее доказывается, что черный и белый цвета в рассказах сборника «Соглядатай» находятся в постоянном стилистическом и семантическом взаимодействии. Они могут обладать различными частными семантиками: к примеру, и тот, и другой цвета используются автором для изображения чего-то, что внушает страх. Сочетание черного и белого может быть ключевым при создании образа куклы. Основная же функция обоих цветов в данном сборнике – визуализация пространства небытия и всего, что имеет отношение к безжизненности, пустоте, смерти. Это с наибольшей последовательностью выражено в повести «Соглядатай». Таким образом, своего рода «бесцветность», «ахроматизм» есть принципиальные свойства небытия как одной из трех основных категорий набоковской метафизики, в которой низшей по рангу является вовсе не посюсторонность, не мир здешний и материальный, который необходимо «преодолеть» ради достижения идеального потустороннего, а именно небытие.

На ряде примеров показано также, что использованный отдельно от черного белый цвет в мире Набокова может обладать позитивными коннотациями. Зачастую в текстах писателя, в том числе и в его рассказах, белый цвет сопровождает развитие любовного сюжета.

В параграфе 3.4. «Желтый цвет в сборнике рассказов *“Весна в Фиальте”*» доказывается, что желтый цвет в сборнике «Весна в Фиальте» используется Набоковым преимущественно как символ старости, увядания и/или предвещает смерть героя. В портретах пожилых персонажей мы можем видеть детали желтого цвета, главная героиня рассказа «Весны в Фиальте» обречена разбиться в желтом автомобиле и носит желтый шарф. Можно также говорить о том, что подобное использование желтого не всегда однозначно, и значение этого цвета может варьироваться в зависимости от своеобразия конкретного текста, а также от дополнительных оттеночных характеристик, но всегда остается в пределах обозначенного смыслового ряда (‘старость’ – ‘увядание’ – ‘смерть’). Желтый цвет не только служит носителем определенной семантики, но и является одним из активных циклообразующих факторов, своего рода сквозным мотивом. При этом образы некоторых героев сборника «Весна в Фиальте» созданы так, что цвет является их обязательным структурным элементом. Это позволяет говорить о том, что желтый цвет в сборнике, возникая в разных рассказах, связывает тексты между собой как на уровне формы, так и на уровне художественного смысла.

В параграфе 3.5. «Золотой и лиловый цвета в сборнике рассказов *“Возвращение Чорба”*» описывается характерный для раннего Набокова способ передачи контраста между миром земным и миром небесным, запредельным. Наиболее важными цветами при создании образа неба являются золотой (с различными оттенками) и фиолетовый, лиловый. К этим же цветам автор прибегает, описывая людей, причастных к искусству, что представляется закономерным, если учесть, что художник традиционно воспринимается как человек, связанный с миром неземным, как человек, способный прозревать иные реальности. В случаях, когда в рассказе фигурирует художник, фиолетовый цвет может присутствовать в пространстве, окружающем героя, появляться в его творении, попадаться ему на глаза, или же указывать другим ге-

роям на присутствие поблизости одаренного человека. Это подтверждается особенностями употребления лилового и фиолетового цветов в рассказах «Бахман», «Благость».

*Параграф 3.6. «Красный и черный цвета в рассказах В. Набокова»* посвящен одному из наиболее устойчивых цветовых мотивов рассказов писателя, а именно – сочетанию красного и черного цветов. За этим цветосочетанием закреплён следующий ряд коннотативно связанных между собой значений: ‘мрачная таинственность’ – ‘инфернальность’ – ‘угроза’ – ‘предвестие беды/смерти’. Причём для Набокова характерен излюбленный способ передачи данного цветосочетания: при помощи упоминания красной лампочки или огонька на черном фоне (или рядом с чем-то черным). Это цветосочетание особенно активно используется в рассказах сборника «Возвращение Чорба» («Письмо в Россию», «Порт», «Катастрофа», «Возвращение Чорба»), но мы можем встретить его и в рассказе «Посещение музея» (сборник «Весна в Фиальте»).

В параграфе 3.7. «Зеленый цвет в сборнике рассказов “Возвращение Чорба”» сделан акцент на функциях и смыслах зеленого цвета в ранних рассказах Набокова. Большое внимание уделяется работе писателя с динамическим потенциалом цвета. Так, анализ рассказа «Возвращение Чорба» доказывает, что зеленый цвет претерпевает оттеночные изменения на протяжении развития сюжета произведения: он постепенно бледнеет и превращается в белый. Эта метаморфоза определяется переменами, происходящими в образе героини рассказа, с которой у читателя ассоциируется зеленый цвет.

Делается также предположение, что зеленый цвет может служить тем ключом, с помощью которого можно обнаружить прямую сюжетную связь между рассказами «Возвращение Чорба» и «Катастрофа».

Зеленый цвет в «Возвращении Чорба» и «Катастрофе» является не просто частью внешнего облика персонажей, но содержит в себе намек на их своеобразную причастность к мистическим силам. С аналогичным значением цвет возникает и в других произведениях сборника. В целом ряде текстов встречаются женские образы, появление которых в жизни героя оборачивается для него столкновением с таинственным, опасным, роковым. Степень этой

таинственности или опасности может быть различна, но почти всегда спутником образов таких героинь является зеленый цвет. Это прослеживается по меньшей мере в пяти текстах сборника: «Возвращение Чорба», «Порт», «Бахман», «Картофельный Эльф», «Катастрофа».

Также значимым остается сочетание красного и черного или присутствие одного из этих цветов.

На основании сделанных наблюдений формулируется мысль о том, что одной из основных, но при этом явно не обозначенных тем сборника «Возвращение Чорба» является женщина. Эта тема распадается на множество частных: искуса, соблазна, страсти, прикосновения к неведомому, случайного влечения, наконец, смерти, которая в мире Набокова от любви неотделима. Женщина в «Возвращении Чорба» выступает созданием таинственным, причастным к сверхъестественной реальности, подчас злонамеренной, опасной для героев-мужчин, но могущей даровать и уникальный опыт трансцендентного.

В **заключении** представлены общие выводы по диссертационному исследованию и намечены его возможные перспективы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

- 1. Суслов П.А. «Меблированные комнаты небытия» (пространство смерти в рассказах В. Набокова) // Вестник Удмуртского университета. Вып. 4. Ижевск, 2012. С. 38–43. (0,4 п.л.).**
- 2. Суслов П.А. Поэзия В. Набокова: «соловьевский след» // Соловьевские исследования. Вып. 1 (33). Иваново, 2012. С. 109–123. (0,7 п.л.).**
- 3. Суслов П.А. Черно-белая палитра в рассказах В. В. Набокова // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). №7 (46). Т. 2. Москва, 2014. С. 208–215. (0,4 п.л.).**
4. Суслов П.А. Сборник рассказов В. В. Набокова «Возвращение Чорба»: семантика цвета как элемент игровой поэтики // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала. Иваново, 2013. С. 156–164. (0,3 п.л.).

5. Суслов П.А. Семантика синего цвета в прозе Набокова // Вестник молодых ученых ИвГУ. Приложение к журналу «Вестник Ивановского государственного университета». Вып. 13. Иваново, 2013. С. 139–142. (0,1 п.л.).
6. Суслов П.А. Статьи о малой прозе В. Набокова. LAP Lambert Academic Publishing Saarbrücken, 2013. 120 с. (4,2 п.л.).
7. Суслов П.А. Art nouveau, модернистский театр и синие апельсины: о возможных источниках цветопоэтики В. Набокова // В. В. Набоков: по обе стороны Атлантики. Крымский научный сборник. (Серия приложений к журналу «Вопросы русской литературы»). Вып. 6. Симферополь, 2013. С. 18–41. (1,1 п.л.).
8. Суслов П.А. Кто такой дядя Паша? (Об авторском присутствии в повести В. Набокова «Соглядатай») // В. В. Набоков: по обе стороны Атлантики. Крымский научный сборник. (Серия приложений к журналу «Вопросы русской литературы»). Вып. 6. Симферополь, 2013. С. 100–108. (0,3 п.л.).
9. Суслов П.А. «Маленький человек» в малой прозе В. Набокова // Genius loci. Костромской гуманитарный вестник. Специальный выпуск. 2013. № 2 (6). Кострома, 2013. С. 52–58. (0,6 п.л.).