

DOI 10.15826/izv2.2025.27.1.003
УДК 821.161.1-3 Набоков + 82-95 +
+ 81'373 + 316.736 + 159.953

А. О. Дроздова
Н. А. Рогачева

Тюменский государственный университет
Тюмень, Россия

ОТ «ДРУГИХ БЕРЕГОВ» (1954) К «SPEAK, MEMORY» (1966) В. НАБΟКОВА: АЛЛЮЗИИ К РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В СТРУКТУРЕ ПЕРЦЕПТИВНОЙ МЕТАФОРЫ

Статья посвящена исследованию перцептивных метафор, функционирующих в автобиографиях В. Набокова «Другие берега» (1954) и «Speak, Memory» (1966) в роли аллюзий. Работа опирается на исследования, в которых рассматриваются особенности передачи перцептивных ощущений в русском и английском творчестве В. Набокова. Впервые устанавливается, что читательские ассоциации оцениваются писателем как компонент сенсорного восприятия. Выбор языка задает формы репрезентации читательского опыта. В «Других берегах» перцептивные метафоры образуют реминисцентные слои (Пушкин, Толстой, Блок), связанные с конкретными детскими и юношескими воспоминаниями рассказчика. В «Speak, Memory» перцептивные метафоры, отсылающие к чужому творчеству, представлены эксплицитно: они атрибутируются и образуют целые сюжеты (например, сюжет о «тропе висельника»). Обращаясь к американскому читателю, Набоков подчеркивает, что миры русской классики являются неотъемлемой частью его языкового сознания. Связь языкового, литературного и сенсорного восприятия в английском тексте передается при помощи транслитераций. В сопоставлении с русской автобиографией, в «Speak, Memory» аллюзивная функция некоторых перцептивных метафор нейтрализуется: в этом случае сенсорное ощущение представлено как уникальный физиологический опыт рассказчика. Доказывается, что в автобиографиях перцептивные метафоры позволяют осмыслить границы культурной памяти. Читательские ассоциации высвечивают связь личной истории разных людей, обладающих схожим устройством сенсорики и общим читательским опытом. Таким образом, перцептивные метафоры, функционирующие в роли аллюзий, позволяют Набокову передать особый тип синестезии: сенсорные ощущения и читательский опыт совмещаются в процессе восприятия.

К л ю ч е в ы е с л о в а: В. Набоков; «Другие берега»; «Speak, Memory»; перцептивная метафора; аллюзия; русская классика; читательский опыт; культурная память

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01025, <https://rscf.ru/project/23-78-01025/>.

Ц и т и р о в а н и е: Дроздова А. О., Рогачева Н. А. От «Других берегов» (1954) к «Speak, Memory» (1966) В. Набокова: аллюзии к русской литературе в структуре перцептивной метафоры // Известия Уральского федерального университета.

Сер. 2: Гуманитарные науки. 2025. Т. 27, № 1. С. 41–55. <https://doi.org/10.15826/izv2.2025.27.1.003>

Поступила в редакцию: 13.11.2023

Принята к печати: 28.01.2025

Anastasiia O. Drozdova
Natalia A. Rogacheva

University of Tyumen
Tyumen, Russia

FROM V. NABOKOV'S *DRUGIE BEREGA* (1954) TO *SPEAK, MEMORY* (1966): ALLUSIONS TO RUSSIAN LITERATURE IN THE STRUCTURE OF PERCEPTUAL METAPHOR

This article studies the perceptual metaphors introduced as an allusion in V. Nabokov's autobiographies *Drugie Berega* (1954) and *Speak, Memory* (1966). The authors refer to scholarly works devoted to the peculiarities of the representation of sensual feelings in Nabokov's works in Russian and English. For the first time, they establish that the reader's associations are evaluated as a natural element of perception. The representation of the reader's experience depends on the choice of language. In *Drugie Berega*, perceptual metaphors form reminiscent layers (Pushkin, Tolstoy, Blok) associated with the narrator's specific childhood and youth memories. In *Speak, Memory*, perceptual metaphors functioning as allusions are presented explicitly: they are attributed, and they organise entire plots (for example, the plot about "Le Chemin du Pendu"). Communicating with the American reader, Nabokov highlights that the worlds of Russian classical literature are the key part of his language consciousness. The connections between language, literature, and sensorial perception are conveyed through transliterations in the English text. In comparison with the Russian autobiography, in *Speak, Memory* the allusive meaning of some metaphors is neutralised: the sensorial feelings are shown as a unique physiological experience. The authors prove that perceptual metaphors are used by Nabokov to comprehend the boundaries of cultural memory. Reader associations underscore the connections between different people with a common reading experience and mechanism of perception. Therefore, the perceptual metaphors functioning as allusions allow Nabokov to convey a special type of synesthesia: sensory feelings and the reader's experience are mixed in the process of the perception.

Key words: V. Nabokov; *Drugie Berega*; *Speak, Memory*; perceptual metaphor; allusion; Russian classical literature; reader's experience; cultural memory

Acknowledgements

The research was funded by the *Russian Science Foundation*, project 23-78-01025, <https://rscf.ru/en/project/23-78-01025/>

For citation: Drozdova, A. O., & Rogacheva, N. A. (2025). Ot "Drugikh beregov" (1954) k "Speak, Memory" (1966) V. Nabokova: alliuzii k russkoi literature v strukture pertseptivnoi metafory [From V. Nabokov's *Drugie Berega* (1954) to *Speak, Memory*

(1966): Allusions to Russian Literature in the Structure of Perceptual Metaphor]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 27(1), 41–55. <https://doi.org/10.15826/izv.2.2025.27.1.003>

Submitted: 13.11.2023

Accepted: 28.01.2025

Связь индивидуального художественного мира и национального языка — тема, к которой В. В. Набоков обращается на протяжении всего американского периода творчества. Рефлексия стиля, сложившегося на границах разноразличных культур, составила сквозной сюжет его автобиографических произведений «Conclusive Evidence» (1951), «Другие берега» (1954), «Speak, Memory» (1966)¹. Способность замечать и передавать многообразие «чувственной жизни» [Набоков, 2008, т. 5, с. 147] осознается писателем как одна из ключевых особенностей этого стиля. В «исповеди синестета» рассказчик замечает, что индивидуальные сенсорные ассоциации, вызванные «звучком, окраской и формой» слова [Там же, с. 157], меняются в зависимости от выбора языка.

Набоков неоднократно подчеркивает, что перцептивная многомерность его художественного мира опосредована воспоминаниями о прочитанных книгах, впечатлениями от чужих поэтических образов, памятью об увиденном и услышанном слове. Возможность языка фиксировать тонкие ощущения оценивается Набоковым по тому, насколько литература влияет на чувства и память повествователя. Цель работы — определить, как авторский опыт рецепции русской литературы влияет на вербализацию чувственных ощущений в автобиографиях «Другие берега» и «Speak, Memory».

Выбор языковых средств для обозначения сенсорных впечатлений является для Набокова важной эстетической задачей, поскольку одновременную активизацию разных органов чувств (эффект «космической синхронизации») сложно передать в линейной последовательности письма [Mollaret, p. 100], а опыт зрительной депривации требует обращения к терминологии осязательных и аудиальных ощущений, гораздо менее разнообразной, чем лексика со зрительной семантикой [Ibid., p. 102]. Однако исследователи до сих пор не отмечали, что в «Других берегах» и «Speak, Memory» воспоминание в равной мере инспирировано и сенсорным, и языковым опытом автора. Сопоставление этих текстов позволяет показать, как формируется перцептивная метафора, основанная на скречивании собственно пережитого (ощутимого) и прочитанного, и установить связь между читательским опытом В. Набокова и структурой перцептивной образности в его художественно-биографических текстах.

В «Других берегах» и «Speak, Memory» значительную роль играют перцептивные метафоры, функционирующие в роли аллюзий. Именно они высвечивают

¹ «Другие берега» (1954) являются дополненным автопереводом более ранней автобиографии «Conclusive Evidence» (1943–1951); третья версия автобиографии «Speak, Memory» (1966) ориентируется как на русский, так и на первый английский вариант.

процесс совмещения литературной ассоциации с сенсорными воспоминаниями рассказчика. Более того, структура такой метафоры свидетельствует, что именно языковой (в первую очередь — читательский) опыт предопределяет художественную реконструкцию когда-то пережитого ощущения. Под перцептивной (сенсорной) метафорой мы понимаем переносное наименование конкретного объекта перцепции, участвующего в процессе познания [Жантурина, с. 12], передающее «авторский ракурс» [Гришакова] и субъективную характеристику ситуации восприятия [Крюкова, с. 147; Филатова, с. 5]. Неоднократно отмечалось, что в творчестве Набокова существует корреляция между выбором языка и приемами репрезентации чувственных ощущений [de la Puente, p. 588; Борисова, Дайнеко, с. 133; Задорнова; Бакуменко], однако влияние самого языка на результат восприятия не было исследовано.

В выборе перцептивных метафор проявляется авторская оценка возможностей артикуляции чувственного восприятия. Использование перцептивной метафоры мотивировано «недостаточностью словаря» для передачи многообразной структуры сенсорных ощущений [Риндисбахер, с. 582]. Перцептивная метафора является и результатом, и средством трансформации воспоминания в вымысел: реализуется свойство метафоры «превращать мир предметов в мир смысла» [Арутюнова, с. 19]. Синтез чувственного и лингвистического опыта в метафоре позволяет говорить о понимании В. Набоковым языка как биологической (органической, естественной) системы. Языковые ассоциации позволяют рассказчику систематизировать воспоминания, увидеть в мире прошлого «тематический узор» [Набоков, 2008, т. 5, с. 152]. Этот узор подсказан чтением литературы и усвоенной вместе с разными языками картиной мира.

В «Других берегах» и «Speak, Memoгу» перцептивная метафора, функционирующая в роли аллюзии, передает конфликтное соотношение непосредственного впечатления и его словесного выражения. Оказываясь частью художественного мира, воспоминание перестает быть «живым»: «вкрапленный в начало “Защиты Лужина” образ моей французской гувернантки погибает для меня в чужой среде, навязанной сочинителем» [Там же, с. 201]. Как «чужие» воспринимаются не только произведения других авторов, но и фикциональные тексты в целом — в том числе и собственное творчество на русском языке.

Вопреки этим замечаниям, рассказчик, фиксируя литературную основу своих воспоминаний, подчеркивает достоверность чувственных ощущений. Перцептивная метафора призвана передавать индивидуальные свойства сенсорики: чувствительность к тону речи и физиологическим основам национальной фонетики (аллитерации: «*жемчужная речь журчала и переливалась*» (с. 261)² — «*pearly language of hers purred and scintillated*» (p. 455)); синестезию («*the black music of telegraph wires*» (p. 541) — зрительное ощущение описывается на языке

² Здесь и далее во фрагментах курсивом выделяются перцептивные метафоры. Цитаты из «Других берегов» и «Speak, Memoгу» приводятся по указанным в списке литературы источникам.

аудиальных впечатлений). Тактильные метафоры с водной семантикой передают уникальное ощущение погружения в иную, более плотную, перцептивную среду в процессе воспоминания — ср., к примеру, в характеристике голоса гувернантки: «*tongue's limpidity and luster*» (р. 455); в эпизоде охоты на бабочек: «*Camberwell Beauties with creamy borders sailed through the glades*» (р. 556); в описании классной комнаты: «*the schoolroom was drenched with sunlight*» (р. 423). Акцент на сенсорном ощущении — способ «вызволить» образ памяти из мира литературы.

Появление литературных ассоциаций в процессе воспоминания неизбежно, поскольку язык и читательский опыт наравне представлены как компоненты физиологии художника. Повествование о взаимоотношениях с французской гувернанткой Mademoiselle в седьмом параграфе пятой главы построено «на интонациях Флобера» (с. 214): используются флоберовские «живописные детали» (кушак, понька, ландыши), паузы, синтаксические приемы — «точка с запятой — и» [Набоков, 2014, с. 249]. Литературная ассоциация возникает из-за того, что гувернантка разговаривает на французском языке, языке Флобера. Стилизация позволяет передать впечатление рассказчика, которое невозможно вербализовать. Отмечается не только сходство героинь (Эмма Бовари и Mademoiselle ранимы и «романтичны» [Там же, с. 205]), но и воздействие чужого языка (Флобера и Mademoiselle) на сенсорику рассказчика. Художественное совершенство стиля Флобера, чьи произведения «населены» мещанами и пошляками [Там же, с. 221], гипнотизирует так же, как и «чары» французской речи малообразованной и вспыльчивой Mademoiselle. Рассказчик не может «освободить» память от литературности, он только фиксирует суггестивное впечатление — литературную ассоциацию, вызванную воспоминанием о гувернантке и ее «*журчащей речи*» (с. 261).

В мир памяти рассказчика вкраплены детали художественных произведений: «чрезвычайно вульгарные горы [на пластинке волшебного фонаря], даже не принадлежавшие системе *пленительных лермонтовских высот*» (с. 254), «весело цвела имени безумного Батюшкова *млечная черемуха*» (с. 179), «[черный ангел на александрийском столпе] пытался *дотянуться до подножья пушкинской строки*» (с. 290). Заметные слои повествования о впечатлениях и ощущениях детства образуют реминисценции русской классики. Путь к детским ощущениям проходит через слои «готового» слова — в мемуарной прозе Набокова вербальная (читательская) память предшествует памяти чувственной. Более того, сенсорная память как таковая сохраняется очень короткое время, и лишь воссоздание контекста может приблизить к пережитому когда-то впечатлению. В результате отделить литературную ассоциацию от собственно психофизиологической почти невозможно.

Тема зимнего досуга в деревне вводится с помощью метафор, отсылающих к творчеству А. С. Пушкина. Пушкинские образы зимы в автобиографии передают состояние веселого страха во время опасной забавы: «в неведомой мгле *желтыми волчьими глазами кажутся* переменчивые огни» (с. 203) — «то как зверь она завоет» [Пушкин, т. 2, с. 258], «все сваливался со своего *неудобного*

коня» (дог Турка) (с. 207) — «в салазки жучку посадив, / себя в коня преобразив» [Пушкин, т. 5, с. 87]. Если у Набокова зимний пейзаж строится в основном с помощью визуальных образов, то у Пушкина описывается зачаровывающая лирического героя полифония зимних звуков. Пушкинские реминисценции скрещиваются с другими образами русской поэзии. Так, визуальная метафора «[луна] легко и скоро *скользит, зеркалистая*, из-под *каракулевых тучек*» (с. 203) отсылает и к Пушкину («сквозь волнистые туманы / пробирается луна» [Пушкин, т. 2, с. 309]), и к стихотворению А. Фета «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...», и к русской загадке («поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат»). Именно наслоение литературных ассоциаций безошибочно выдает в субъекте ощущения русского человека.

С мирами русской классики ассоциируются воспоминания о конкретных локациях. Перрон и станция в «Других берегах» и «Speak, Мемогу» вызывают в памяти рассказчика образы «Анны Карениной» Л. Н. Толстого (приводится замечание Mademoiselle: «И вот я стояла, всеми брошенная, совсем как графиня Каренина» (с. 202)). Ассоциация предваряет перцептивный образ — звук прорывающегося снежного вихря: «изредка дверь ожидальни отворяется с дрожью и *воем в тон стуже*; оттуда *вырывается* светлый *пар*» (Там же) — ср. в «Анне Карениной»: «Метель и ветер рванулись ей навстречу и зашпорили с ней о двери» (Там же). И у Набокова, и у Толстого перцептивные метафоры передают ощущение головокружения во время путешествия на поезде: ср. «она смотрела мимо дамы в окно на точно как будто катившихся назад людей» [Толстой, с. 642] — «дневная луна *бойко едет* рядом» (с. 237), «Вагоны, столбы, люди, все, что было видно, — было занесено с одной стороны снегом» [Толстой, с. 91] — «[прозрачный вагон] неряшливо и неосторожно вправлен в ландшафт» (с. 237). Поезд — аттракцион, источник многообразных сенсорных впечатлений, составленных из хаоса жизни и литературы.

Усадьбы и городские сады напоминают рассказчику сады из произведений Пушкина. Во второй части третьей главы «Speak, Мемогу» представлена история названной в честь Кондратия Рылеева «тропы висельника» в Батово (р. 407–409). Этот эпизод появляется только в англоязычной автобиографии. Для американского читателя В. Набоков акцентирует буквальную географическую близость детских впечатлений пушкинскому миру: в саду, где рассказчик гулял ребенком, в 1820 г. состоялась дуэль между Пушкиным и Рылеевым. Образ сада-сквера связывает первое воспоминание — прогулку с родителями по саду — с финальными эпизодами, где по городским садам повзрослевший герой гуляет уже с собственным сыном [Бойд, с. 192]. Как и в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» Пушкина, оптические метафоры передают населенность садов «призраками» памяти: ср. «Ее любимые сады / Стоят населены чертогами, вратами, / Столпами, башнями, кумирами богов» [Пушкин, т. 3, с. 149] — «*складывают в общий фонд своих окаменелых генералов и свои мертвые листья*» (с. 331), «*процессия платанов*» (с. 332), «в том пункте, где отцы города *разразились статуей*» (Там же). Именно среди «кумиров сада» лирический герой Пушкина

и рассказчик «Других берегов» переживают время исторических потрясений: события 1812 г. и начало Второй мировой войны. Метафоры передают оценку воспоминаний, навеянных садом: образы Отечественной войны у Пушкина наделяются героическим пафосом («мимо нас летят / и тучи конные, брадатая пехота» [Пушкин, т. 3, с. 149]); в романе Набокова постулируется превосходство личной памяти над «общим местом» истории (в анютиных глазках рассказчик и его сын видят «толпу *беснующихся на ветру маленьких Гитлеров*» (с. 331)).

Аллюзии к русской классике позволяют фиксировать трудноуловимые ощущения на границе разных модусов перцепции. Во второй главе, где повествуется о выздоровлении ребенка, метафора из «Евгения Онегина» сближает состояние вдохновения и физическое состояние «легкости и покоя»: «сквозь *магический кристалл* моего настроения я со сверхчувственной ясностью видел» (с. 160)³. В английском тексте само тело рассказчика уподобляется кристаллу: «*through the crystal of my strangely translucent state I vividly visualized*» (р. 383). Лексемы с семантикой сверхчувственного восприятия («магический», «сверхчувственной ясностью») переводятся с помощью слов *strangely*, *vividly*, указывающих на необычную, но естественную сенсорику. В новом контексте пушкинская метафора творчества характеризует физиологию блаженства как болезненного и исключительного психофизиологического ощущения.

При этом «блаженство» распознается автором как слово пушкинского поэтического словаря и используется в описании вдохновенного воспоминания: «*загадочно-болезненное блаженство* не изошло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам» (с. 150). В английском тексте «блаженство» переводится словом *thrill*, означающим ощущение физического наслаждения: «*Nothing is sweeter or stranger than to ponder those first thrills*» (р. 373). В описании болезненного ясновидения Набоков изменяет пушкинскую цитату: ребенок видит «со сверхчувственной ясностью», тогда как «даль свободного романа» у Пушкина различима «неясно». Подобное пушкинскому ощущение депривации сенсорики представлено в одиннадцатой главе «*Speak, Memory*», где поиск слова сравнивается с ощупыванием: «*Tentacles, not wings, are Apollo's natural members*» (р. 544). Хотя поэт может испытывать блаженство в «раю осязательных и зрительных откровений» (с. 149), в процессе творчества он сталкивается с ограничениями языка, в том числе и с наслоениями чужого слова.

Детали пушкинского мира используются для характеристики чувства времени как сенсорного ощущения: «полвека жизни *рассыпается морозной пылью*» (с. 204). В английском тексте пушкинская метафора не переводится дословно: «*sixty years crumble to glittering frostdust between my fingers*» (р. 544) — ср. в переводе «Евгения Онегина» Набокова: «*with frostdust silvers his beaver collar*» [Pushkin, p. 103]. Восприятие времени основывается на комплексном

³ Ср. фантазии рассказчика о дуэли отца переданы в другой тональности, как порождения его болезненной тревоги: «в туманном моем мозгу, *как в магическом кристалле*, силуэты дуэлянтов сходились» (с. 270).

чувстве узнавания, базирующемся на скрещивании сенсорного ощущения (холода) и языковой ассоциации (цитаты Пушкина). Как «морозная пыль», воспоминания рассказчика дискретны и уникальны: они сохраняются благодаря нераздельной связи с языком и мирами классической литературы. Как видно, только в «Других берегах» пушкинские образы применяются для описания ощущений, подчеркивая глубинное родство рассказчика и русской культуры. В тексте, предназначенном для американского читателя, цитаты либо утрачивают это назначение, либо привлекаются в качестве предметного комментария к перцептивному образу.

Неотвязность чужого слова особенно сильна, когда рассказчик вербализует ощущения вторичных модусов перцепции и, в частности, обоняния. Не столько сам запах, сколько его образная форма отсылает к мирам Н. В. Гоголя. В книге «Николай Гоголь» (1944) Набоков пишет, что для русской культуры характерно комическое представление носа как «чего-то отдельного, не совсем присущего его обладателю» [Набоков, 2004а, с. 406]. Этот прием, но уже без комической тональности включен в сюжеты воспоминаний: «[сытным запахом] от которого *вздрагивают и раздуваются ноздри* петербуржца» (с. 164) (в английском тексте олицетворение усиливается: «*boletic reek which makes a Russian's nostrils dilate*» (р. 390)). В «Николае Гоголе» Набоков предлагает рассматривать «собственный нос» Гоголя «как литературный прием» [Набоков, 2004а, с. 406], подчеркивая нераздельность сенсорного и эстетического восприятия в процессе творчества.

Помимо аллюзий к произведениям русской классики, в автобиографиях присутствуют отсылки к произведениям современников Набокова. Если в русском тексте отсылки рассредоточены и зачастую скрыты в тексте, то в англоязычной автобиографии автор либо нейтрализует аллюзии, либо указывает их источник.

В одиннадцатой главе имя Тамары, возлюбленной рассказчика, сосредоточивает литературные коннотации. Место встречи героев в аркаде дядинного дома вызывает в воображении картины лермонтовского пейзажа: «*неутомимо* бежала вода, как в горном ущелье» (с. 287). В русском тексте присутствует отсылка к стихотворению Б. Пастернака «Памяти Демона» (1917). Рассказчик воображает возвращение Демона: «случайный *добавочный шорох* <...> заставлял Тамару обращать лицо в сторону *воображаемых шагов*» (Там же) — ср. «приходил по ночам / В синеве ледника от Тамары. / Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару» [Пастернак, с. 114]. И у Пастернака, и у Набокова Демон подкрадывается к героиням, когда они засыпают: «Спи, подружка, — лавиной вернуса» [Там же] — «она опять закрывала глаза» (с. 287). На присутствие потустороннего существа указывает «таинственное» свечение: «Но сверканье рвалось / В волосах, и, *как фосфор*, трещали» [Пастернак, с. 114] — «я различал ее таинственные черты, как бы *при собственной их фосфористости*» (с. 287) (метафора отсутствует в английском тексте). Любовь к Тамаре связана с первыми поэтическими опытами рассказчика, когда обостряется его читательское восприятие, внимание к чужому слову. Метафора подчеркивает родственность

Тамары мирам русской классики: см. также «у матери было отчество как в пьесе Островского» (с. 285–286), «*кольцовские цветы* для венков, которые она, как всякая русская русалочка, так хорошо умела сплести» (с. 292).

Обонятельная метафора, передающая воспоминание о последней встрече с Тамарой, — «сошла <...> в *жасмином насыщенной тьме*» (с. 294), — восходит к образу жасмина в поэзии русских модернистов (ср. у И. Анненского в «*Nox vitae*»). В английском тексте аромат жасмина является одной из чувственных характеристик сумерек: «*jasmine-scented, cricket-mad dusk*» (p. 565). В русском тексте рассказчик не просто расстается с Тамарой, но наблюдает, как его возлюбленная исчезает в воображаемых мирах.

Образы чужих произведений скрещиваются с образами «живого» воспоминания. Пейзаж болота, «мохового, седого и рыжевато-го рая» бабочек (с. 232), отсылает к стихотворению А. Блока «Ночная фиалка»: «*через зрение вяжущей рот матовостью своих дремных ягод*» (Там же) — «болотная дрема / за плечами моими текла» [Блок, т. 2, с. 29], «*одиноко праздничными, стоящими как свечи, ночными фиалками*» (с. 232) — «все цветет и цветет / И болотами дышит Фиалка» [Блок, т. 2, с. 32]. В английском тексте на аллюзию указывает транслитерация: «the nochnaya fialka of Russian poets». И в стихотворении Блока, и в автобиографии Набокова акцентирован временной парадокс. В «Ночной фиалке» внутренняя жизнь лирического героя проходит в зачарованном сне, через который слышится «голос из родины новой» [Там же, с. 33]. В автобиографии В. Набокова на образы русского леса накладываются воспоминания об охоте на бабочек в Америке: «вздыхался <...> в пятнах снега Longs Peak» (с. 233). Подобное совмещение двух разных воспоминаний объясняется устройством памяти рассказчика: «далеко я забрел, — однако бывшее у меня все под боком, и частица грядущего тоже со мной» (Там же). Аллюзии позволяют охарактеризовать «ощущение экологического единства» не только как «знакомое современным натуралистам» чувство (с. 232), но и как эстетическое наслаждение. Литературная ассоциация свидетельствует о присутствии «былого» в момент непосредственного восприятия.

На то, что языковой и читательский опыт неразрывен с физиологией художника, указывают метафоры, передающие индивидуальные аудиальные ассоциации. Визуальные образы «damp moss», «reach earth», «rotting laeves» (p. 390) через повторение звуковых комплексов [dr], [dt] связаны с синестетической характеристикой особого лесного запаха — «*dark, dant, satisfying blend*» (Ibid.). В русском тексте номинации лесного запаха отмечены звуковыми комплексами [с], [р], [т], [м], [х]: «сырым, *сытным* запахом — смесью моховины, прелых листьев» (с. 164). Аллитерации, вызывающие в памяти рассказчика зрительные, обонятельные или осязательные образы, активно используются в «Других берегах»: «*парча нитчатки*» (с. 183), «*чернила пахнут черносливом*» (с. 189–190), «черные рубчатые чулки шерстили» (с. 196). При переводе на английский язык аллитерации не сохраняются: «*algal brocade*» (p. 418), «*rough touch of ribbed black stockings*» (p. 432).

Транслитерации усиливают впечатление синкретизма физиологического ощущения, в том числе литературной ассоциации: выражение «*hodit' po gribi*» (р. 389) вызывает в памяти рассказчика визуальные и вкусовые образы, связанные с лесом; слова матери «*vot zapomni*» (р. 387) позволяют запечатлеть в памяти зрительные впечатления — пейзажи Выры [см. подробнее: Mollaret, p. 92].

В английском тексте в форме транслитерации представлена метафора из стихотворения Блока «Флоренция, ты ирис нежный»: «I happened to be reading to her Blok's verse on Italy — had just got to the end of the little poem about Florence, which Blok compares to the delicate, *smoky bloom* of an iris, and she was saying over her knitting, “Yes, yes, Florence does like a *dîmnîy iris*, how true! I remember —” when the telephone rang» (р. 394). В раннем русском тексте автобиографии эпизод отсутствует.

Включение цитаты из Блока в «Speak, Memory» вызвано необходимостью рассказать американскому читателю об историческом и биографическом факте — убийстве террористами Владимира Дмитриевича Набокова 28 марта 1922 г. Значимость события подчеркивается тем, что оно не артикулируется в этом фрагменте: воспоминание «обрывается», когда герои получают весть об убийстве отца. На смерть указывают только отдельные детали портрета Елены Ивановны и интерьера ее квартиры, связанные с более поздними воспоминаниями рассказчика: «обручальное кольцо <...> привязано черной ниточкой к ее собственному кольцу» (с. 169), «*a cast of my father's hand*» (р. 395).

Блоковская перцептивная метафора — не результат механической работы памяти рассказчика, а следствие деавтоматизации и длительности воспоминания: сначала метафора «расшифровывается» на английском языке («Florence, which Blok compares to the delicate, *smoky bloom* of iris» (р. 394)), а затем приводится в транслитерированном виде на языке оригинала («*dîmnîy iris*» (Ibid.)). Призма поэтического текста нивелирует автоматические языковые ассоциации. Сходство Флоренции с цветком вызвано не этимологией топонима (лат. *flor* ‘цветок’), а сенсорным ощущением. Образ ириса из стихотворения Блока наделяется чувственной многомерностью: воспринимается не только как визуально-ощутимый («хрупкий» цветок), обладающий запахом («дымный», горьковатый запах ирисов), но и звучащий (неогубленные гласные верхнего подъема [ы], [и]).

Метафора Блока вызывает разные ассоциации у персонажей-читателей. Об ассоциации матери рассказчик не узнает. Очевидно, она вызвана воспоминанием о свадебном путешествии во Флоренцию в 1879 г., о котором упоминается в седьмой главе «Speak, Memory» (р. 481). Этот факт, являющийся ключом к неоконченной реплике Елены Ивановны, не приводится в русском тексте.

Поэзия Блока напоминает рассказчику о собственных ранних стихотворениях. Одиннадцатая глава «Speak, Memory» (отсутствует в автобиографии «Другие берега») содержит перцептивные метафоры, характеризующие создание фикционального мира как переход в иную перцептивную среду: «*among the bloated blues and drunken reds one could catch a glimpse of the river*» (р. 542) — остатки витража сопоставляются с жидкостью, «*iridescent veil drawn*

before [section of the forest edge]» (p. 543) — радуга описывается как разноцветная вуаль. Если оптика больного ребенка передается с помощью пушкинской метафоры «магического кристалла», то влюбленный рассказчик видит Тамару сквозь блоковскую «вуаль»: «all her features <...> tended to form a *brilliant veil* in which I got entangled» (p. 555). Напоминание о пушкинской и блоковской оптике содержится в самой характеристике перцептивной среды: она застилает и искажает зрение. Семантика затрудненной перцепции присутствует в аудиальных и кинестетических метафорах: «the raucous note *vibrating here and there* in the works of true poets (I am thinking especially of Alexander Blok)» (p. 551), «the last notes of the husky contralto *pursued me through the dusk*» (Ibid.).

Метафорам со значением перцептивной среды противопоставляются метафоры, уточняющие визуальное впечатление: «*kidney-shaped flower bed*», «*the tanned midriff of a birch*» (p. 549). Юный поэт, заимствующий лексику и ритмику чужих стихов, не может зафиксировать актуальное впечатление — форму цветочной клумбы или древесной коры. Образ вуали используется в качестве металитературной метафоры, иронически указывающей на неточный подбор слова: «*the magic veil of my words*» (Ibid.). Первые стихотворные опыты, ориентированные на поэтику Блока, также описываются как «замутнение» собственного стиля.

Метафора «дымный ирис» во второй главе «*Speak, Memory*» указывает на то, что смерть Владимира Дмитриевича воспринимается рассказчиком в свете его эстетического опыта. Д. Бетеа характеризует отношение Набокова к творчеству А. Блока как «anxiety of influence» [Bethea, p. 374], «uneasiness about Blok» [Ibid., p. 380]. Музыка истории, воспринятая Блоком, чужда Набокову: «единственная история, которую он [Набоков] признавал “реальной” — история русской литературы» (перевод наш. — А. Д., Н. Р.) [Ibid., p. 381]. Воспоминание о чтении стихов Блока перед вестью об убийстве отца интерпретируется Бетеа как роковой, «демонический» знак — торжество какофонии толпы из поэмы «Двенадцать» [Ibid., p. 376].

Такому прочтению противоречит модальность стихотворения Блока, передающего «сладкую <...> безнадежность», умиротворенное воспоминание («нежность / своей стареющей души») [Блок, т. 3, с. 107]. Образы стихотворений Блока о Флоренции скрещиваются с ранним воспоминанием рассказчика о случае «левитации»: вырские «учтивые» мужики подхватывают на руки Владимира Дмитриевича и подбрасывают его выше окон усадьбы (с. 155). Вид парящего в небе отца противопоставляется воспоминаниям о похоронах («траурные лилии застыли лицо того, кто лежит там, среди *плывущих огней*»): смерть оказывается ничем иным, как фокусом, «замечательным случаем левитации» (Там же). Как и в стихотворениях о Флоренции Блока, перцептивные метафоры передают плавность движения в воздухе, подобное течению воды: «образуя рой огней» (Там же), «last and *loftiest flight*» (p. 379), «among the *swimming lights*» (Ibid.) — ср. у Блока: «В голубое голубою / Унесет меня волной» [Блок, т. 3, с. 107], «Дымные ирисы в пламени, / Словно сейчас улетят» [Там же, с. 108], «И вот уже в долинах / Несметный сонм огней» [Там же, с. 109]. В стихотворении Набокова «На смерть

Блока» акцентируется текучесть как свойство образности Блока: «И в туманах Прекрасная Дама / проплывала», «словно звон отдаленного храма» [Набоков, 2004б, т. 1, с. 448] (ср. «Другие берега»: «небожители <...> парят на церковных сводах в звездах» (с. 336)). Образы поэзии Блока позволяют запечатлеть собственное воспоминание о юности, времени создания первых стихотворений, и передать незначительность смерти как исторического, биографического события.

Таким образом, стихотворение Блока запоминается рассказчику как неразгаданное на момент чтения предсказание будущего: строки «Твой дымный ирис будет сниться / Как юность ранняя моя» [Блок, т. 3, с. 107] характеризуют ощущения рассказчика, вспоминающего о юности, а не юного поэта. Метафора из стихотворения Блока обозначает временную нелинейную связь между событиями жизни Елены Ивановны, путешествующей во Флоренцию вместе с Владимиром Дмитриевичем, и жизнью ее сына.

Весть о бессмертии звучит раньше, чем сообщение о смерти. Б. Бойд отмечает сходную ситуацию в рассказе Набокова «Signs and Symbols» [Бойд, с. 144]. Акцентируется связь между людьми, которая не может быть разрушена смертью. Близость к умершим, условность смерти воспринимается рассказчиком «Других берегов» так же ярко, как и эстетическое переживание: «дается этот случай [заглянуть за свои пределы] нам наяву, когда мы в полном блеске сознания» (с. 170).

Приведенная в англоязычной автобиографии цитата Блока свидетельствует об оценке иностранного языка как дистанции, позволяющей эстетически осмыслить события истории (об этом упоминает Д. Бетеа, анализируя биографический миф о Блоке в «Лолите» [Bethea, p. 379]). В восприятии В. Набокова история не подчиняется логике «здравого смысла», но совмещает жизни разных людей в одном пространстве. В двенадцатой главе события биографии рассказчика и Блока синхронизируются: «над синеватым болотом, темный дым горящего торфа сливался с дотлевающими развалинами широкого оранжевого заката. <...> Как раз в тот вечер Александр Блок отмечал в своем дневнике этот дым, эти краски» (с. 293). Аллюзии на стихотворения Блока — не отповедь рассказчика своим ранним стихам, а способ фиксации особенностей сенсорного и языкового восприятия современников (Елены Ивановны, Тамары, Блока). Появление особой формы перцепции, в поэзии Блока и рассказчика позволяющей запечатлеть «текучесть» времени и пространства, рассматривается Набоковым как историческая закономерность.

Таким образом, перцептивные метафоры, функционирующие в «Других берегах» и «Speak, Memoгу» как аллюзии, позволяют включить читательский опыт рассказчика в область физиологии ощущений. В автобиографической прозе Набоков акцентирует внимание на новом типе синестезии — неразрывности сенсорного восприятия и его вербального оформления, когда звучащее и услышанное, графически зафиксированное и увиденное слово, уже наполненное ассоциациями, в том числе литературными, предопределяет восприятие, участвует в построении перцептивного образа.

С точки зрения психологии восприятия перцепция всегда предшествует вербализации. Однако в мемуарных текстах Набокова этот процесс приобретает обратное направление: воспоминание о прочитанном некогда произведении, о знакомых художественных образах инспирирует поиск источника ощущений, который мог вызвать литературную или языковую ассоциацию. Это высвечивает и новую природу автобиографического текста, сосредоточенного на процессе воспоминания и его границах. Не «выцветающие» из памяти ощущения дополняются, «оживляются» литературными образами, но сами чувства оказываются настолько многообразными, что литературная ассоциация становится их неотъемлемой характеристикой. Такая структура памяти не допускает забвения, поскольку образы воспоминания закреплены самим процессом вербализации — их невозможно забыть, пока не забыт родной язык.

Источники

- Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1960. Т. 2, 3.
Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004а. Т. 1.
Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004б. Т. 1 ; СПб. : Симпозиум, 2008. Т. 5.
Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. М. : СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. 1.
Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1978. Т. 2, 3, 5.
Nabokov V. V. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited* // Vladimir Nabokov: Novels and Memoirs 1941–1951 / ed. by B. Boyd. New York : The Library of America, 1996. P. 359–629.
Pushkin A. Eugene Onegin: A Novel in Verse / transl. by V. Nabokov. New York : Bollingen Foundation, 1964. Vol. 1.

Исследования

- Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.
Бакуменко О. Н. Цветообозначения в двуязычном мировидении В. Набокова (на материале оригинального и автопереводного текстов романа *Лолита*) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2023. № 20 (1). С. 4–19. <http://doi.org/10.21638/spbu09.2023.101>
Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография. СПб. : Симпозиум, 2010.
Борисова Е. Б., Дайнеко М. В. Билингвизм В. Набокова в исследованиях отечественных лингвистов: степень разработанности проблемы // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 1(154). С. 131–134.
Гришакова М. О визуальной поэтике В. Набокова // Ruthenia: объединенное гуманитарное издательство. Кафедра русской литературы Тартуского университета. 14.03.2001. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/404860.html> (дата обращения: 07.11.2023)
Жантурина Б. Н. Перцептивные метафоры звука // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 17. С. 12–15.
Задорнова В. Я. Синестезия как стилистический прием в прозе В. Набокова и возможности его передачи на другом языке // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020. № 1. С. 9–19.

Крюкова Л. Б. Лингвистическое моделирование процессов восприятия в поэтическом тексте // Демешкина Т. А., Верхотурова Н. А., Крюкова Л. Б., Курикова Н. В. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / под ред. Т. А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 141–187.

Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.

Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре. 2-е изд., испр. Кн. 2 / сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 579–607.

Филатова К. Л. Когнитивное исследование зрительной метафоры во французском и в русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2009.

Bethea D. M. Nabokov and Blok // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / ed. by V. E. Alexandrov. New York : Routledge, 1995. P. 374–382.

De la Puente I. G. Bilingual Nabokov: Memories and Memoirs in Self-Translation // *The Slavic and East European Journal*. 2015. Vol. 59, No. 4. P. 585–608. <http://doi.org/10.30851/59.4.005>

Mollaret D. An Eden of Sensations : The Five Senses in Speak, Memory // *The Five Senses in Nabokov's Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, & I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 89–105.

References

Arutyunova, N. D. (1990). Metafora i diskurs [Metaphor and Discourse]. In *Teoriia metafory* [Theory of Metaphor] (pp. 5–32). Moscow: Progress.

Bakumenko, O. N. (2023). Tsvetooboznacheniiia v dvuiazыchnom mirovidenii V. Nabokova (na materiale original'nogo i avtoperevodnogo tekstov romana *Lolita*) [Colour Designations in V. Nabokov's Bilingual Worldview (Based on the Original and Self-Translated Texts of the Novel *Lolita*)]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 20 (1), 4–19. <http://doi.org/10.21638/spbu09.2023.101>

Bethea, D. M. (1995). Nabokov and Blok. In V. E. Alexandrov (Ed.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (pp. 374–382). New York: Routledge.

Borisova, E. B., & Dayneko, M. V. (2021). Bilingvizm V. Nabokova v issledovaniiakh otechestvennykh lingvistov: stepen' razrabotannosti problemy [Bilingualism of V. Nabokov in the Studies of National Linguists: Extent of the Development of the Issue]. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 1 (154), 131–134.

Boyd, B. (2010). *Vladimir Nabokov: amerikanskie gody: Biografiia* [Vladimir Nabokov: American Years: Biography]. St Petersburg: Symposium.

De la Puente, I. G. (2015). Bilingual Nabokov: Memories and Memoirs in Self-Translation. *The Slavic and East European Journal*, 59(4), 585–608. <http://doi.org/10.30851/59.4.005>

Filatova, K. L. (2009). *Kognitivnoe issledovanie zritel'noi metafory vo frantsuzskom i v russkom iazykakh* [Cognitive Study of Visual Metaphor in the French and Russian Languages] (doctoral dissertation abstract). Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

Grishakova, M. (2001). O vizual'noi poetike V. Nabokova [On V. Nabokov's Visual Poetics]. *Ruthenia: ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo. Kafedra russkoi literatury Tartuskogo universiteta*. Retrieved from <https://www.ruthenia.ru/document/404860.html>

Kryukova, L. B. (2006). Lingvisticheskoe modelirovanie protsessov vospriiatiia v poeticheskom tekste [Linguistic Modeling of Perception Processes in Poetic Text]. In T. A. Demeshkina, N. A. Verkhoturova, L. B. Kryukova, & N. V. Kurikova (Eds.), *Lingvisticheskoe modelirovanie situatsii vospriiatiia v regional'nom i obshcherossiiskom diskurse*

[Linguistic Modeling of the Situation of Perception in Regional and All-Russian Discourse] (pp. 141–187). Tomsk: Tomsk University Press.

Mollaret, D. (2020). An Eden of Sensations: The Five Senses in *Speak, Memory*. In M. Bouchet, J. Loison-Charles, & I. Poulin (Eds.), *The Five Senses in Nabokov's Works* (pp. 89–105). Cham: Palgrave Macmillan.

Nabokov, V. V. (2014). *Lektsii po zarubezhnoi literature* [Lectures on Foreign Literature]. St Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus.

Rindisbacher, H. (2010). Ot zapakha k slovu: modelirovanie znachenii v romane Patrika Ziuskinda “Parfiumer” [From Smell to Word: Modeling Meaning in Patrick Süskind’s *Perfume*]. In *Aromaty i zapakhi v kul'ture* [Aromas and Smells in Culture] (2nd ed., Book 2, pp. 579–607). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Zadornova, V. (2020). Sinesteziiia kak stilisticheskii priem v proze V. Nabokova i vozmozhnosti ego peredachi na drugom iazyke [Synaesthesia as a Stylistic Device in V. Nabokov’s Russian Prose and Its Rendering into English]. *Moscow University Philology Bulletin*, 1, 9–19.

Zhanturina, B. N. (2010). Pertseptivnye metafory zvuka [Perceptive Metaphors of Sound]. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 17, 12–15.

Дроздова Анастасия Олеговна

кандидат филологических наук,
старший преподаватель, научный сотрудник
кафедры языкознания и литературоведения
Тюменский государственный университет
625003, Тюмень ул. Володарского, 6
E-mail: an.o.droz@gmail.com

Drozdova, Anastasiia Olegovna

PhD (Philology),
Senior Lecturer, Researcher
Department of Linguistics and Literary
Theory
University of Tyumen
6, Volodarsky St., 625003 Tyumen, Russia
Email: An.o.droz@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>
Scopus AuthorID: 57220034191
WoS ResearcherID: ABQ-9629-2022

Рогачева Наталья Александровна

доктор филологических наук, профессор
кафедры языкознания и литературоведения
Тюменский государственный университет
625003, Тюмень ул. Володарского, 6
E-mail: n.a.rogacheva@utmn.ru

Rogacheva, Natalia Alexandrovna

Dr Hab. (Philology), Professor
Department of Linguistics and Literary
Theory
University of Tyumen
6, Volodarsky St., 625003 Tyumen, Russia
Email: n.a.rogacheva@utmn.ru
<https://orcid.org/0000-0001-8424-1861>
Scopus AuthorID: 57191611148
WoS ResearcherID: AGU-3687-2022