

УДК 82.0

*Ю.Р. Гарбузинская**

КАТЕГОРИЯ МОДАЛЬНОСТИ: АВТОР И ГЕРОЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ В. НАБОКОВА «СОГЛЯДАТАЙ»

В статье категория модальности применяется для анализа рассказов В. Набокова из сборника «Соглядатай». Связываются понятия неклассического нарратива (М. Дымарский) и сменяемости повествовательной модальности (Ж. Женетт) в рассказах Набокова. При помощи типов модальности, выделенных М. Эпштейном, — действительное / недействительное, возможно / невозможное, случайное / необходимое — противопоставляются возможности, данные герою автором, и выбор героя. Предпочтение героем отрицательного полюса модальности приводит к сближению позиций автора и героя и наоборот.

Ключевые слова: модальность, Ж. Женетт, автор и герой, М. Бахтин, фокализация, М. Эпштейн, философия возможного, классический и неклассический нарратив, Набоков.

В статье «Категория модальности в современных гуманитарных науках» Е. Егорова описывает, как понимается модальность в лингвистике, философии и литературоведении, и приходит к выводу, что границы понятия не определены четко и различаются по объему в разных гуманитарных науках [2].

В узком смысле под модальностью понимается модус высказывания, отношение высказывания к реальности. Например, изъявительное, сослагательное и повелительное наклонение глагола соответствуют действительному, возможному и необходимому модусам, выделенным еще Аристотелем в «Метафизике».

Словарь литературоведческих терминов определяет модальность как «категорию высказывания, которая выражает отношение повествователя к изображаемой им действительности» [2].

Нетрудно заметить, что по сравнению с определением модальности в лингвистике (отношение высказывания к реальности) в литературоведческом определении понятия модальности происходит увеличение количества «переменных» вдвое. Вместо реальности мы имеем «изображенную действительность», то есть вторичную реальность художественного текста, а вместо говорящего, выражающего свое отношение к реальности, — повествователя, то есть посредника между миром читателя (автора) и миром героя [5, с. 223], позиция которого осложнена отношением к позиции автора.

Определение модальности как «отношения повествователя к изображенной действительности», на мой взгляд, мало помогает при литературоведческом анализе. Объем понятия предельно расширяется, в определение модальности включаются такие составляющие, как мимезис, художественные ценности, родовая принадлежность, жанровые характеристики, повествование и даже образ автора.

* © Гарбузинская Ю.Р., 2017

Гарбузинская Юлия Романовна (rapupl@list.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Литературоведение пыталось сузить объем понятия модальности. Продуктивным был подход к пониманию модальности как нарративной возможности (с точки зрения осведомленности повествователя и персонажа), описанный Ж. Женеттом [3, с. 391–392].

Он выделил три возможности: 1) повествователь может знать больше персонажа — это позиция всеведущего повествователя (автора), и в этом случае говорят о нефокализованном повествовании; 2) повествователь может знать столько же, сколько и персонаж, — внутренняя фокализация; 3) повествователь может знать меньше, чем персонаж, — внешняя фокализация.

Применив эту классификацию к рассказу Набокова «*Terra incognita*», можно обнаружить две нарративные модальности: внутреннюю и внешнюю.

Внутренняя фокализация представлена в эпизоде, когда повествователь рассказывает от первого лица об экспедиции, где он заболел: *«Лес понемногу редел. Меня мучили странные галлюцинации. Я глядел на диковинные древесные стволы, из коих некоторые обвиты были толстыми, телесного цвета змеями, и вдруг, будто сквозь пальцы, мне померещился между стволами полуоткрытый зеркальный шкаф с туманными отражениями, но я встряхнулся, я посмотрел внимательным взглядом, и оказалось, что это обманчиво поблескивает куст акреаны...»* [4, с. 565–566].

Внешняя фокализация представлена в эпизоде, где повествователь оставляет как будто случайные ремарки; объяснить их мог бы только персонаж. В конце рассказа, когда герой лежит на земле рядом с тропическими болотами в лихорадочном бреде, он пытается записать свои мысли, но записная книжка неожиданно выпадает из его рук на одеяло. При этом повествователь не объясняет, откуда взялось это одеяло в тропических болотах: *«Я последил глазами за восхитительным жучком, который полз по камню, но у меня уже не было сил его поймать. Все линяло кругом, обнажая декорации смерти, — правдоподобную мебель и четыре стены. Последним моим движением было раскрыть сырую от пота книжку, — надо было кое-что записать непременно, — увы, она выскользнула у меня из рук, я пошарил по одеялу, — но ее уже не было»* [4, с. 571].

Набоков меняет фокализацию с внутренней на внешнюю, но не меняет самого говорящего, вследствие этого мы перестаем доверять повествователю (и персонажу), перестаем верить в реальность того, о чем он говорит. Мнимая и подлинная реальности, интерьерные описания и тропическая природа меняются местами, и благодаря этой ремарке о записной книжке, упавшей на одеяло, мы можем определить «точку отсчета», понять, какая реальность является отправной.

Набоков делает это, разрушая три правила классического нарратива, описанные в применении к нарративу Набокова М. Дымарским. Разрушается: 1) единство хронотопа; 2) логика; 3) принцип импликации [1, с. 243–244].

В рассказе «*Terra incognita*» Набоков смешивает два хронотопа: комната больного и лихорадочный бред участника экспедиции предстают одновременно. Также он нарушает логику: герой не может рассказать нам об экспедиции, так как он смертельно заболел в тропиках и умер там, так и не передав своих записок об экспедиции. Наконец, в рассказе нарушены отношения импликации (отношение части — целого). Целое — это рассказ об экспедиции, а часть — воспоминания об этом, записанные участником. Но если экспедиции не было, то рассказ о ней — не целое, а только часть, целое же — история болезни человека, лежащего на кровати и воображающего экспедицию, в которой он, возможно, и хотел бы побывать, но так и не смог.

Таким образом, можно добавить к разрушению трех правил классического нарратива четвертое — смешение модальностей без смены говорящего. Благодаря переключению с внутренней фокализации на внешнюю (без смены лица самого говорящего) Набоков открывает читателю, что же действительно происходит, и подчеркивает цен-

ность вымышленного нереального мира, его превосходство над миром первичной реальности. Невозможная научная экспедиция по тропикам пережита как сильнейшее реальное впечатление слабым, умирающим человеком, никуда не уходившим за пределы своей комнаты: «*Но внезапно, на этом последнем перегоне смертельной моей болезни, — ибо я знал, что через несколько минут умру... я понял, что все происходящее вокруг меня вовсе не игра воспаленного воображения, вовсе не вуаль бреда... Я понял, что подлинное — вот оно: вот это дивное и страшное тропическое небо, эти блестящие сабли камышей, этот пар над ними, и толстогубые цветы, льнущие к плоскому островку...*» [4, с. 570].

Намечая пути дальнейшей разработки понятия модальности, следует взять на вооружение книгу Михаила Эпштейна «Философия возможного», где он понимает под модальностью новый метод гуманитарных наук. Главной модальной категорией он считает *возможное*. Возможность перестает быть, как только переходит в актуализацию, воплощается. Повествователя Эпштейн понимает как актуализированную возможность автора [6, с. 93–94], а мир вообще (и думаю, мир вторичной реальности) — как разветвленную сеть возможностей. Лучший мир, по его мнению, — это мир с бесконечным числом возможностей [6, с. 36].

Если посмотреть на сборник рассказов Набокова «Соглядатай» с этих позиций, можно увидеть зависимость между предлагаемыми автором возможностями и выбором положительного или отрицательного полюса модальности, который осуществляет персонаж.

Эпштейн выделил пары модальностей: возможное / невозможное, действительное / недействительное и необходимое / случайное; первые позиции этих пар составляют положительный полюс модальности, а вторые — отрицательный [6, с. 27].

Интересно, что выбор невозможного, недействительного и случайного персонажем (героем) делает его более счастливым, чем выбор возможного, реального или необходимого. В рассмотренном выше рассказе «*Terra incognita*» персонаж выбирает полюс недействительного, приняв свой бред за реальность, а реальность квартиры — за галлюцинации болезни. Иначе пережить опыт экспедиции по тропикам он, умирающий и прикованный к кровати, не смог бы никогда.

В рассказе «*Встреча*» отрицательный полюс модальности снова становится более значимым, чем его противоположность. Портрет дамы с пуделем в квартире героя заставляет его брата, с которым они не виделись несколько лет, вспоминать кличку пуделя, хозяина которого оба брата знали в детстве. Хозяин квартиры также старается вспомнить кличку. Встреча братьев через несколько лет не приносит им ни радости ни смысла, а бессмысленные попытки вспомнить кличку собаки делают их обоих счастливее. Когда одному из братьев удается вспомнить имя, он улыбается, думая, что его брат в вагоне метро тоже, может быть, сейчас вспомнил и тоже улыбнулся. В рассказе случается то, чего могло и не быть: люди родные, но далекие могут случайно почувствовать близость друг к другу.

В рассказе «*Музыка*» снова случайное (то, чего могло бы не быть) — музыка в гостинной — удерживает двух разведенных судьбой и жизнью людей в одном пространстве. Сначала музыка кажется герою путями, которые мешают ему подойти к бывшей жене, но потом герой меняет свое мнение, он благодарен этой случайности, которую принял, которую не стал разрушать.

Напротив, в рассказах, где герои выбирают необходимость, действительное и возможное, то есть положительный полюс модальности, они оказываются несчастливы (или не меняются, не выходят за пределы своей «зоны комфорта»). Так происходит в рассказе «*Хват*», где герой решает не рассказывать даме, с которой он познакомился в вагоне, о здоровье ее отца. Если он скажет, что ее отец при смерти, дама не захочет остаться с ним наедине. Он выбирает малодушие и не говорит ей, рассказ заканчи-

ется отъездом разочарованного героя и пустой надеждой на то, что жизнь может когда-нибудь стать лучше и красивее.

Мне кажется, что во всех рассказах есть конфликт в понимании возможностей между автором и героем. Герой может занять неверную позицию, сделав вероятный выбор, и возможности его судьбы, которые автор открывал ему, закрываются. Или он может выбрать недействительное, случайное, невозможное (такой выбор куда менее вероятен и потому требует куда большей смелости!), и тогда герой (персонаж) становится на позицию, более близкую к художнику-творцу, любующемуся узорами жизни и не перестающему удивляться ее неожиданными подарками.

Библиографический список

1. Дымарский М. *Deux ex texto*, или Вторичная дискурсивность набокковской модели нарратива // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. / сост. Б.В. Аверина, библиогр. С.А. Антонова. СПб.: РХГИ, 2001. С. 236–260.
2. Егорова Е. Категория модальности в современных гуманитарных науках. URL: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redactsiey-n-t-pahsaryan/kategoria-modalnosti-v-sovremennyh-gumanitarnyh-naukah.html> (дата обращения: 06.12.2016).
3. Женетт Ж. *Фигуры*: в 2 т. Т. 1–2. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 391–394.
4. Набоков В.В. *Русский период*: собр. соч.: в 5 т. / сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 531–619.
5. *Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений*: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1: Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. *Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика*. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
6. Эпштейн М. *Философия возможного*. СПб.: Изд-во «Алетейя», 2001.

References

1. Dymarsky M. *Deux ex texto, ili Vtorichnaia diskursivnost' nabokovskoi modeli narrativa* [Deux ex texto, or secondary discursivity of Nabokov's narrative model]. In: V.V. Nabokov: pro et contra. Tom 2. / Sost. B.V. Averina, bibliogr. S.A. Antonova [V.V. Nabokov: pro et contra. Volume 2. Compiler B.V. Averin, references by S.A. Antonov]. SPb.: RKhGI, 2001. P. 236–260 [in Russian].
2. Egorova E. *Kategoriia modal'nosti v sovremennykh gumanitarnykh nauках* [Category of modality in modern humanities]. Retrieved from: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redactsiey-n-t-pahsaryan/kategoria-modalnosti-v-sovremennyh-gumanitarnyh-naukah.html> (accessed 06.12.2016) [in Russian].
3. Genette G. *Figury, v 2 tomakh. Tom 1-2* [Figures, in 2 Vols. Vol. 1–2]. M.: Izd-vo Sabashnikovykh, 1998. P. 391–394 [in Russian].
4. Nabokov V.V. *Russkii period. Sobr. soch. v 5 tomakh. Sost. N. Artemenko-Tolstoi* [Russian period. Collected works in 5 Vols. Compiler N. Artemenko–Tolstoy]. SPb.: «Simpozium», 2000. P. 531–619 [in Russian].
5. *Teoriia literatury: Ucheb. posobie dlia stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenii: v 2 t. Pod red. N.D. Tamarchenko* [Theory of Literature: Textbook for students of philology faculties of Higher Educational Institutions: in 2 Vols. N.D. Tamarchenko (Ed.)]. Volume 1: Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broymtan S.N. *Teoriia khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaia poetika* [Theory of literary discourse. Theoretical poetics]. M.: Izdatel'skii tsentr «Akademii», 2004. 512 p. [in Russian].
6. Epstein M. *Filosofia vozmozhnogo* [Philosophy of possible]. SPb.: Izd-vo «Aleteiia», 2001.

*Yu.R. Garbuzinskaya**

**CATEGORY OF MODALITY: AUTHOR AND HERO
IN NABOKOV'S STORYBOOK «THE EYE»**

The category of modality is used for the analysis of stories of Nabokov from the storybook «The Eye». The concept of non-classical narrative (M. Dymarskii) and change of narrative modality (G. Genette) in the stories by Nabokov. With the help of modality types allocated by M. Epstein – valid / invalid, possible / impossible, random / required – are opposed to the possibility offered by the author, and the choice that makes the hero. Preference by the hero of negative pole of modality leads to the convergence of views of the author and character and vice versa.

Key words: modality, G. Genette, author and protagonist, M. Bakhtin, focalization, M. Epstein, philosophy of possible, classical and non-classical narrative, Nabokov.

Статья поступила в редакцию 20/XII/2016.
The article received 20/XII/2016.

* *Garbuzinskaya Yulia Romanova* (panupl@list.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.