

Список використаної літератури

1. Bakula Bogusław. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki) / Bogusław Bakula // Teksty Drugie. – 2006. – № 6.
2. Beauvois Daniel. Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu i Kijowszczyźnie 1793 – 1914 / Daniel Beauvois. – Lublin : Wyd. UMCS, 2005. – 813 s.
3. Cavanagh Clare. Postkolonialna Polska // Teksty Drugie. – 2003. – №. 2–3.
4. Davies Norman. Boże igrzysko. Historia Polski / Norman Davies. – Kraków : Znak, 2006. – 1232 s.
5. Gosk Hanna. Opowieści «Skolonizowanego/Kolonizatora» kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku / Hanna Gosk. – Kraków : UNIVERSITAS, 2010. – 264 s.
6. Ляуфер П. Антропология подорожі: Україна з узбіччя / Павел Ляуфер // Критика. – 2007. – № 6. – С. 26–29.
7. Саїд Е. Орієнталізм / Едвард Саїд. – К. : Основи, 2001. – 511 с.
8. Tompson E. Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm / Ewa Tompson. – Kraków : UNIVERSITAS, 2000. – 371 s
9. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська література новітньої доби / Мирослав Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 493 с.

УДК 82.09

Наталія Астрахан

**АНТИНОМІЯ «РОСІЙСЬКЕ» – «НІМЕЦЬКЕ»
В КОНТЕКСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОПОВІДАННЯ
В. НАБОКОВА «ХМАРА, ОЗЕРО, ВЕЖА»**

У статті імагологічно значуща опозиція «російське» – «німецьке» розглядається в контексті інтерпретації оповідання В. Набокова «Хмара, озеро, вежа». Теоретичне обґрунтування побудови інтерпретаційної моделі літературного твору перевіряється практикою інтерпретації, в процесі якої виявляються кордони узгодженості цієї опозиції з характеристиками художнього цілого та рівнями його текстуальної реалізації.

Ключові слова: антиномія «російське» – «німецьке», художній текст, літературний твір, інтерпретація, інтерпретаційна модель.

Астрахан Н. И. Антиномия «русское» – «немецкое» в контексте интерпретации рассказа В. Набокова «Облако, озеро, башня». В статье имагологически значимая оппозиция «русское» – «немецкое» рассматривается в контексте интерпретации рассказа В. Набокова «Облако, озеро, башня». Теоретическое обоснование построения интерпретационной модели литературного

произведения проверяется практикой интерпретации, в процессе которой определяются границы согласованности данной оппозиции с характеристиками художественного целого и уровнями его текстуальной реализации.

Ключевые слова: антиномия «русское» – «немецкое», художественный текст, литературное произведение, интерпретация, интерпретационная модель.

Astrakhan N. I. The Antinomy of «the Russian» – «the German» in the Context of Interpretation of the V. Nabokov's Story «Cloud, Lake, Veta». The article considers the image significant opposition “the Russian” – “the German” in the context of interpretation of V. Nabokov's story “Cloud, Lake, Veta”. The theoretical substantiation of interpretation model construction is checked up by interpretation practice in the process of with the limits of coordination of this opposition with the characteristics of the artistic whole together with the levels of its textual organization are revealed.

Key words: antinomy «the Russian» – «the German», text of art, literary work, interpretation, interpretation model.

Постановка наукової проблеми та її значення. Проблема інтерпретації літературного твору може бути охарактеризована як одна з центральних у сьогоднішньому літературознавстві. Інтерпретуючи літературний твір, літературознавець виявляється причетним до його буття, включається в його онтологію, що надає субстанціональної значущості літературознавчій діяльності, яка завжди несе в собі ризик втрати безпосереднього зв'язку з живою реальністю літератури, перетворення у формальне і формалізоване, замкнене на себе теоретизування. Довговічність герменевтичної традиції та її принципова нездатність залишатися в межах лише якоїсь однієї наукової дисципліни, нове життя, якого набула ця традиція у зв'язку з розвитком філософської герменевтики, можливо, зумовлені саме зорієнтованістю на практику інтерпретації, яка в духовній діяльності людства посідає особливе місце, оскільки через інтерпретацію та розуміння як її осердя реалізується діалогічна сутність культури, проявляється укорінена в мові і поетичній мові як її вищому вираженні справжність людського буття, як її змогли витлумачили М. Гайдеггер [10] та Г. Г. Гадамер [1]. Стосовно цього інтерпретація літературного твору моделює механізми здійснення загальнокультурних процесів буття–розуміння з вичерпною повнотою, подібно до того, як сам літературний твір моделює всю повноту дійсності, одухотвореної присутністю у світі людини.

Розмірковуючи про сучасну теорію інтерпретації, ґрунтуючись на аналізі концепцій найвпливовіших літературознавчих шкіл, Р. Нич

відзначає, що в цілому статус інтерпретації фактично набув більшого значення, оскільки теоретичне обґрунтування доцільності використання того чи іншого методу інтерпретування в контексті сьогоденного літературознавства перетворилося на «проголошення принципів та ситуативне утвердження способів просування, характерних для конкретної стратегії критичного читання» [5, 110], а сама інтерпретація, що раніше потребувала постійного «методологічно-теоретичного регулювання» як діяльність в принципі недосконала, стала сприйматися як «незамінний інструмент випробування практичних переваг різних концепцій» [5, 110], що співіснують за принципом «обмеженого розуміння плюралізму». Виходячи відповідно до цього принципу з глухого кута усвідомленої дилеми між твердженням про єдино можливий спосіб тлумачення конкретного тексту та визнанням рівноправності всіх можливих інтерпретацій і намагаючись все ж таки поставити інтерпретаційну стратегію у залежність від певного типу семантичної організації тексту, Ніч не розв'язує проблеми інтерпретації, залишаючи її відкритою.

Відкритість проблеми інтерпретації літературного твору, пов'язана з її центральністю в сфері літературознавства, проявляється зокрема і в здатності узгоджуватися з будь-якими іншими літературознавчими проблемами, вбирати їх у себе, підпорядковувати собі. Це стосується й імагологічної проблематики, що не так давно оформилась в окремий напрям літературознавчих досліджень. **Мета** статті – спробувати визначити продуктивність опису ролі імагологічно значущого протиставлення «російського» та «німецького» в художньому світі оповідання В. Набокова «Хмара, озеро, вежа» в процесі інтерпретації цього оповідання. Така настанова дає змогу актуалізувати внутрішні суперечності інтерпретації, які виділив Ю. Фуксон [9] і які зумовлені співвіднесенням доцентрової (такої, що передбачає відділення важливого від неважливого, побудову певної смислової ієрархії) та відцентрової (такої, що враховує втілену у творі нескінченність світу, що обертається нескінченною множинністю смислів, які породжує твір) скерованості тлумачення¹. Стверджуючи, що «твір – це не лише предмет, але й ґрунт тлумачення», що «твір пояснюється за допомогою самого твору», дослідник зауважує: «...тлумачення має пройти між двома полюсами, як свого роду Сциллою та Харибдою.

¹ У цьому разі ми не зважаємо на обґрунтоване в монографії В. Домашенка «Об интерпретации и толковании» [3] розрізнення цих понять.

На одному полюсі – довільний вибір смислового центру («головної ідеї»), на другому – дроблення тексту й, по суті, його розчинення. Таким чином, в інтерпретації є дещо на зразок «внутрішньої міри» (Н. Д. Тamarченко), що визначається, власне кажучи, межами тексту» [9, 82].

Звернемо увагу на те, що «грунтом тлумачення» визначається твір, а «внутрішня міра» інтерпретації визначається межами тексту. Сутність інтерпретації проявляє себе в динаміці взаємопроникнення творчої чи співтворчої свідомості та літературного твору, який постає як такий саме через скеровану на нього суб'єктивну інтенційність, об'єктивовану художнім текстом, без якого неможливе ні творення, ні відтворення. У процесі інтерпретації літературного твору і творча, і співтворча свідомість набувають нової якості, що проявляється у формуванні здатності забезпечувати виявлення таких характеристик художньої реальності, як вибудованість загальної картини світу та концепції людини, подієвість, омовленість, цілісність [2], значущість. Ця нова якість для творчої свідомості пов'язана зі створенням художнього тексту, яке відбувається паралельно і в узгодженні з авторською інтерпретацією твору, що починається від задуму до його реалізації в процесі поступової текстуалізації. Названі характеристики художньої реальності виявляють свою відповідність рівням текстуальної реалізації художнього цілого, а саме організації художнього простору та часу й структури оповіді (картина світу та концепція людини), композиції сюжету та композиції образів (подієвість), становленню авторського ідіолекту як індивідуальної реалізації художньої мови епохи (омовленість) та художнього стилю як сукупності авторських інтерпретаційних моделей літературного твору (цілісність), формулювання назви твору як програми його інтерпретації (значущість). При цьому авторські інтерпретаційні моделі вбудовуються у всі рівні текстуальної реалізації художнього цілого, забезпечуючи можливість переходу творчої свідомості від рівня до рівня, а також її коливання між авторською та читацькою позиціями, між творенням та інтерпретацією, які, як уже відзначалося, здійснюються паралельно, взаємодоповнюючись. Нова якість відтворювальної свідомості, потрібна для існування цієї свідомості в просторі цього літературного твору, теж набувається в процесі контакту з текстом, у процесі його сприйняття, що провокує такого ж роду переходи та коливання, результатом яких стає розгортання в

читацькій свідомості інтерпретаційної моделі літературного твору. Літературознавча інтерпретація, на відміну від безпосередньої читацької, має бути свідомою і не лише спиратися на аналітичне моделювання художнього тексту – виділення в ньому авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, а й супроводжуватися рефлексією щодо логіки власного розгортання, зумовленого співвіднесенням цих моделей, щодо переконливості їх смислової ієрархії, вибудованої конкретним суб'єктом інтерпретації.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Антиномія «російське» – «німецьке» виявляє свою значущість на всіх рівнях текстуальної реалізації художнього цілого в оповіданні В. Набокова «Хмара, озеро, вежа», але, на нашу думку, глибина інтерпретації залежатиме від точності визначення меж цієї значущості. Так, ця антиномія уже в перших фразах тексту проявляється в організації простору і часу у творі: дія відбувається під час «берлінського літа», характеристика якого сприймається як підтекстово протиставлена характеристикам іншого літа, рідного автору, герою та читачу (оповідання написане російською мовою), але втраченого автором, героєм і, можливо, читачем – «вторую неделю было сыро, холодно, обидно за все зеленевшее зря, и только воробьи не унывали» [4, 374]. На виразно хронотопічне словосполучення «берлінське літо», яке в узгодженні зі словом «емігранти» задає соціально-історичну систему координат, у якій розгортаються події, що про них розповідається, накладається хронотоп «розважальної поїздки». Цю поїздку випадково виграє головний герой оповідання Василь Іванович, хоча і сприймає її як непотрібну, нав'язану йому обставинами, таку, від якої просто не вдалося відмовитися, починає очікувати від неї якоїсь особливої мети, починає сподіватися, що «поездка, на которую он решился так неохотно, принесет ему вдруг чудное, дрожащее счастье, чем-то схожее и с его детством, и с волнением, возбуждаемым в нем лучшими произведениями русской поэзии, и с каким-то когда-то виденным во сне вечерним горизонтом, и с тою чужою женой, которую он восьмой год безвыходно любил (но еще полнее и значительнее всего этого)» [4, 374]. Поєднуючи в одному контексті слова «поїздка» та «щастя», Набоков намічає вектори розширення сенсу оповідання, виходу за окреслені часові та просторові межі: за змальованою розважальною поїздкою читач слідом за автором та разом з героєм має побачити все життя героя,

метою якого, здавалося б, має бути щасливе диво. Процитована фраза не лише задає принципово важливе для оповідання протиставлення зовнішнього та внутрішнього, фабульного та сюжетного, буквального та символічного, конкретного та узагальненого, а й натякає на особливості організації взаємоузгоджених рівнів текстуальної реалізації художнього цілого, про які йтиметься далі.

Подібно до того, як націленими на вихід за власні межі сприймаються художні час та простір оповідання (не кількаденна розважальна поїздка, а все життя), символічно перебільшує себе саму і структура оповіді у творі. Оповідь ведеться від першої особи. Головного героя оповідання Василя Івановича («скромного, кроткого холостяка, прекрасного работника», «милого, коротковатого человека, всегда аккуратно подстриженного, с умными и добрыми глазами» [4, 374]) оповідач рекомендує як свого представника. Перші слова оповідання («один из моих представителей...») перегукуються з фінальним описом візиту зломленого героя до оповідача: «Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умолял отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется» [4, 381]. Можна було б сказати, що оповідач теж є героєм і фабульно може бути начальником Василя Івановича. Набоков попіклувався про те, щоб обізнаність оповідача була мотивованою: Василь Іванович розповів йому історію своєї участі у «розважальній поїзді». Але інформованість оповідача, обмежена можливостями проникнення одного героя в життя іншого, змінюється в певні моменти розгортання оповіді авторським всезнанням.

Василь Іванович – представник автора в цьому художньому контексті. Він займає посаду людини в межах цього художнього часу та простору, молить відпустити його, коли сили вичерпуються. Ця підкреслена умовність (автор неначе на наших очах наймає актора, приміряє на нього маску-долю, позначає його першим-ліпшим – найпоширенішим – російським іменем) раптом обертається своєю протилежністю, вражаючою достовірністю пережитого героєм щастя та відчаю. Звернімо увагу на те, що й емігрантська доля героя, і його ім'я та по батькові акцентовано російські, від початку протиставлені німецькому середовищу, і сам тип героя, як це усвідомлює автор, виявляючи своє розуміння для читача, породжений, вистражданий класичною російською літературою – словосполучення «короткувата людина» викликає асоціації з іронічно переосмисленим Набоковим

славнозвісним образом «маленької людини», а поєднання розуму й доброти в очах героя натякає на вершинні духовні досягнення російського реалізму XIX ст. Взаємини між оповідачем та героєм Набоков будує так, що дистанція між ними, чітко визначена на початку оповідання відповідно до класичної реалістичної традиції, в процесі розгортання оповіді змінюється. Оповідач і герой наближаються один до одного, утворюючи єдність, позначену в тексті займенником «ми». Поява цього займенника змінює характер оповіді з епічного на ліричний, відсуває на другий план фабулу як об'єкт оповіді, підкреслюючи значення сюжету як її предмета, її внутрішнього, сутнісного наповнення. Займенник «ми» виступає у функції авторської інтерпретаційної моделі оповідання. Знаходячи її в тексті, розшифровуючи її значення як авторської підказки, читач не лише усвідомлює закономірності організації оповіді, яка свідчить про набоківську концепцію людини, а й здійснює перехід до інших рівнів текстуальної реалізації художнього цілого.

Зокрема, займенник «ми» з'являється у такому контексті: «Нас с ним всегда поражала эта страшная для души анонимность всех частей пейзажа, невозможность никогда узнать, куда ведет вон та тропинка, – а ведь какая соблазнительная глушь! Бывало, на дальнем склоне или в лесном просвете появится и как бы замрет на мгновение, как задержанный в груди воздух, место до того очаровательное, – полянка, терраса, – такое полное выражение нежной, благожелательной красоты, – что, кажется, вот бы остановить поезд и – туда, навсегда, к тебе, моя любовь... но уже бешено заскакали, вертятся в солнечном кипятке, тысячи буковых стволов, опять прозевал счастье» [4, 376]. Процитований фрагмент ілюструє суттєву для розгортання оповіді подію наближення оповідача до героя, подолання дистанції між ними, потрібної для епосу. Оповідач та герой об'єднуються в позиції ліричного героя – суб'єкта й об'єкта зображення. І хоча займенник «я» безпосередньо в тексті не з'являється, його наявність у підтексті видає несподіване виникнення в словесній тканині займенника «ти»: «туда, навсегда к тебе, моя любовь» (курсив мій. – Н. А.). Позиція ліричного героя найближча до всеохопної авторської позиції. Можливості ж осягнення цієї позиції читачем задаються розгортанням ліричного переживання, що виявляється спільним для всіх, хто може долучитися до цього переживання через художнє мовлення, втілене в тексті. Так, через гранично суб'єктивне й водночас макси-

мально узагальнене ліричне переживання, об'єктивоване художнім текстом, наближаються один до одного не лише конкретні оповідач та герой або конкретні автор і читач. Потенційно таке взаємне наближення уможлиблюється для всіх людей самим фактом закріпленої в тексті комунікативної ситуації. Рух від «ми» до «я», що відображено в процитованому фрагменті, намічає можливість розв'язання щодо сюжету (щодо події оповіді) фабульно важливого конфлікту «ми» і «вони» та приводить разом до усвідомлення закономірностей композиції сюжету й образів, тобто до характеристики наступного рівня текстуальної реалізації художнього цілого.

Оповідна тканина оповідання організована складно. Система займенників, що задає параметри її організації, намічає межі взаємодії двох стильових пластів. Один із них підпорядкований розкриттю образу Василя Івановича, сутність якого проявляється передусім у сприйнятті та переживанні; другий – інших учасників «розважальної поїздки»: «Обеих девиц звали Гретами, рыжая вдова была чем-то похожа на самого петуха-предводителя; Шрам, Шульц и другой Шульц, почтовый чиновник и его жена, все они сливались постепенно, ссростаясь, образуя одно сборное, мягкое, многорукое существо, от которого некуда было деваться. Оно налезало со всех сторон» [4, 378]. Якщо займенник «ми», що виступає маркером одного зі стильових пластів, трансформується у займенник «я», то фабульне «вони» в процитованому фрагменті поступово переходить у «воно». Таким чином Набоков підкреслює доброякісний характер заснованого на вселюдській єдності взаємонаближення автора та оповідача й, навпаки, злоякісність злиття супутників Василя Івановича в агресивне ціле, у якому розчиняються, втрачаючи свою неповторну індивідуальність, окремі особистості. Втрату особистісного начала Набоков підкреслює, звертаючи увагу читача на повторюваність імен, портретних та поведінкових особливостей персонажів оповідання, позначених у тексті займенником «вони». Конфлікт між «я» та «вони» стосується антиномії «російське» – «німецьке» лише з боку фабули. Звісно, супутники Василя Івановича сприймають його як чужого, сміються над зовнішніми виявами його належності до російської побутової та культурно-мистецької традиції, вражають героя своєю «обізнаністю» щодо подробиць життя у Росії, у фіналі відверто знущаються над ним, ламаючи його бажання далі бути людиною. Але в основі конфлікту не протистояння культур – культури не ворогують між

собою, існуючи за принципом взаємозбагачення та взаємодоповнення. Протистоять в оповідання дві різні системи цінностей, різні уявлення про те, якою має бути людина та світ навколо неї. Сюжет оповідання рухається до повного розкриття суті цього протистояння, яке виражається в антиномії «я» – «воно».

«Воно» у Набокова лише частково збігається з відомим фрейдівським поняттям. Гіпертрофована тілесність супутників Василя Івановича, ницість їхньої поведінки та її мотивів виявляються також соціально зорієнтованими, демонструють у повному вимірі потенційну небезпечність настанови суспільства на визволення та використання колективного несвідомого. Суспільні умови, що склалися в Німеччині в період написання Набоковим оповідання «Хмара, озеро, вежа», не сприяли розквіту особистості, яка здатна протистояти стихії агресивного соціального безумства. І хоча жодним словом автор у тексті не прив'язав фабульний ряд оповідання до епохи поступового встановлення нацизму, відсилаючи читацькі асоціації швидше до притчових антиутопій Кафки, історичні маркери у творі працюють. Точно відчитані письменником вектори розгортання суспільних процесів сприймаються ним як загрозові для існування особистості, скеровані на її руйнування.

Цитуючи відомий 119-й фрагмент Геракліта («Особистість – божество людини»), М. Ю. Савельєва розмірковує: «...те, що з легкої руки Гайдеггера почало тлумачитись як “особистість”, по-грецьки звучало як “Етос” (місце). Отже, “особистість” – це таке місце (простір), в якому гармонічно урівноважуються всі імпульси та вектори руху Космосу. “Особистість” – це світ, стягнутий у точку Божественною волею. Це дещо, крізь котре проступає “лик” (звідси і особистість¹). Це місце, де присутні Боги. Це не ознака, дана від народження, а здатність, яка щомиті підтверджується зусиллями. Вона проявляється через можливість дивитись на Другого, як на Свого, дивитися в нього, як у дзеркало. Коли у множині предметів розрізняється кожний, а в натовпі проступають обличчя, – це і є реалізація особистісного досвіду» [6, 102].

Внутрішнє наповнення «я», сутнісна характеристика особистості, за Набоковим, проявляється у кульмінаційній події оповідання, якою

¹ В оригіналі російська мова проявляє сутнісну спорідненість цих понять: «лик» и «личность».

стає зустріч природи та споглядача, заздалегідь підготовлена оповідачем, що неодноразово дозволив читачу подивитись на краєвиди «дорогоцінними» очима Василя Івановича: «Это было чистое, синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня. Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот, по невыразимой неповторимой согласованности его трех главных частей, по улыбке его, по какой-то таинственной невинности, – любовь моя! послушная моя! – был чем-то таким единственным, и родным, и давно обещанным, так понимал созерцателя, что Василий Иванович даже прижал руку к сердцу, словно смотрел, тут ли оно, чтобы его отдать» [4, 379]. Зустріч краєвиду та споглядача в цьому контексті сприймається як зустріч двох особистостей, що усвідомлюють, віднаходять себе, віддзеркалюючись один в одному: не випадково пейзаж наділений виразом обличчя, здатний посміхнутись, звернений до людини з коханням та розумінням. Сам характер пейзажу, сповненого руху землі до неба і неба до землі й водночас величного спокою, рівновага статички й динаміки, відчуття повноти та чистоти, відповідності створеного людиною породженому природою неначе проявляє, віддзеркалює сутність людини, її місце у світі, її призначення, яке може здійснитися лише через сповнене коханням розуміння краси.

Звернувшись до формули Гайдеггера, сенс якої більш виразно проступає у російському перекладі – «быть собой дает событие и ничего кроме», можна краще зрозуміти сутність того, що відбувається в процитованому епізоді. Побачивши, зрозумівши, відчувши гармонію краєвиду, Василь Іванович усвідомлює самого себе, сенс власного життя. І це точне самоусвідомлення, яке породжується гармонійним контактом із навколишнім світом і неначе відповідає очікуванню цього світу, що потребує людини саме як людини, як особистості, моментально виливається у рішення здійснити певний вчинок. Продиктований точним самоусвідомленням, вчинок героя дійсно стає подією у гайдеггерівському розумінні цього слова. Вирішуючи назавжди залишитись біля прекрасного озера, Василь Іванович перетворює нав'язану йому зовнішніми, випадковими обста-

винами «розважальну поїздку» у подорож, що веде до гідної справжнього людського буття мети, до щастя.

Кульмінаційна подія оповідання демонструє відмінність головного героя від його супутників, що повернені до чудового краєвиду спиною. Вони не лише не дають Василю Івановичу залишитися тут, де його життя нарешті має піти так, як він завжди цього бажав, не тільки силоміць повертають його в Берлін, а й знуцаннями та побоями примушують відмовитися від виконання обов'язків людини, тобто ламають його, руйнують його особистість. Отже, антиномія «російське» – «німецьке» виявляється важливою тільки частково, глибинний сенс оповідання розкривається лише тоді, коли читач, повністю зрозумівши смисл та значення цієї антиномії в художньому цілому, вийде за її межі. Набоков показує, що наявні соціальні тенденції, які зумовлюють існування конкретних людей у конкретний час, скасовують не лише подію буття окремої особистості, не лише подію співбуття (со-бытия) людей, а й співбуття людини і природи у найширшому розумінні цього слова, що соціальні катастрофи можуть бути прочитані як знак загрози руйнування світової гармонії, як попередження про глибинні причини глобальних катаклізмів. У цьому аспекті оповідання, написане в 1937 р., може бути витлумачене як пророцтво, адже світова війна й те, що вона принесла для буття особистості, суспільства, природи, є чіткою антиномією щодо світової гармонії.

Як уже зазначалося, текст оповідання будується на переплетенні двох стильових пластів. Домінанту першого задано зашифрованим рядком поезії Ф. І. Тютчева, яку читає в вагоні Василь Іванович: «Мы слизь, реченная есть ложь»; домінанта другого – вульгарною піснею (російською мовою можна сказати точніше – «пошлой»), яку слід було під час поїздки виспівувати хором: «Распростись с пустой тревогой, палку толстую возьми и шагай большой дорогой вместе с добрыми людьми...» Вказані стильові домінанти, на протистоянні яких будується мовна тканина оповідання, символізують різні типи ставлення до світу, різні погляди на світ. Рядок поезії Тютчева символізує поетичне ставлення до навколишнього, сформовану мистецтвом традицію наближення реального до естетичного, яке здійснюється через участь людини у творчості та співтворчості, і, власне, дає їй можливість усвідомити себе як особистість. Досвід

розпізнавання справжнього у мистецтві формує «дорогоцінні» очі Василя Івановича, його здатність відділити справжнє від несправжнього в собі, в інших, у навколишньому світі. На наявність цієї здатності автор перевіряє читача, навмисно спотворюючи рядок знаменитої поезії Тютчева. Сприймавши цей рядок як авторську інтерпретаційну модель літературного твору, що забезпечує перехід суб'єкта творчості та співтворчості від усвідомлення композиції сюжету та образів до особливостей авторського ідіолекту, від подієвості художньої реальності до її омовленості, читач зрозуміє сутність протиставлення книги, яку Василь Іванович намагався читати у поїзді, і пісні, яку його примушували співати хором. Зрозуміло, що йдеться не про антиномію російської та німецької мови, російської та німецької поезії, адже немає жодних суперечностей між поезією Тютчева і Гете або Гейне, навпаки, між ними існує глибинний зв'язок. Мова йде про суперечності між поезією та не-поезією, антипоезією, яку знову ж таки має розпізнати читач за вдало заримованим і начебто сповненим оптимізму поетичним симулякром. Словосполучення «добрі люди», що тричі повторюється у «нотных листках со стихами от общества», випробовується фабульною конкретикою оповідання і виявляється неправдою, тоді як застереження Тютчева («Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои...»), «Взрывая, возмутишь ключи, – Питайся ими – и молчи...» [8, 44]) справджується: особистісна спроба Василя Івановича озвучити і реалізувати мрію про щастя, про повне життя не здійснюється через колективну злу волю «добрих людей».

Але нагадаємо, що Василь Іванович – представник оповідача в художньому контексті оповідання, що дистанція між героєм та оповідачем зникає в моменти повної гармонії між свідомістю героя та красою навколишнього світу, коли неначе відходить на другий план, забувається система образів оповідання, його фабула, залишається лише захоплення «я» красою, що відкрилася, і прагнення його розділити з коханою людиною. При цьому Набоков намагається поєднати в одному контексті все: і безглузду фабулу людського життя, цієї «розважальної поїздки» з неясною метою та неприємними супутниками, і сутнісний сюжет цього життя – таємниче буття душі: «Но вдруг на какой-то станции все *повылезли*, и это уже было в темноте, хотя на западе еще стояло длиннейшее, розовейшее облако, и пронзая душу, подалее на пути, горел дрожащей звездой фонарь

сквозь медленный дым паровоза, и во мраке цыкали сверчки, и откуда-то пахло жасмином и сеном, *моя любовь*» [4, 378] (курсив мій. – Н. А.). Зрозуміло, що однозначної відповіді на питання, хто і до кого тут звертається, немає. Можливо, це звернення героя до коханої жінки, про пересилку фотографії якої з Берліна турбувався, коли вирішив залишитись. Але цього фабульно мотивованого пояснення явно недостатньо, тим більше, що на початку оповідання героїня думає про те, що «всякая настоящая хорошая жизнь должна быть обращением к кому-то, к чему-то» [4, 374]. Отже, стилістика оповідання також, як і інші рівні текстуальної реалізації його художнього цілого, відображає рух цього цілого від фабули до сюжету, від епічного до ліричного, від прози до поезії, від конкретного до загального. Оповідання Набокова виявляється грандіозною метафорою людського буття загалом і водночас зверненням до конкретної коханої людини, до будь-якої іншої людини, яку можна відчутти й уявити собі тільки тоді, коли ставишся з любов'ю до неї, до всього світу, взаємини з яким людина має будувати на тих ж засадах добра і розуміння, що дає можливість побачити його красу і відтворити її у своїй душі, своєму житті, творі мистецтва як естетичній події, в якій долаються суперечності між одним та іншим.

Назва «Хмара, озеро, вежа» може бути розглянута як програма авторської інтерпретаційної моделі оповідання, яку ми щойно спробували побудувати, встановлюючи смислові зв'язки між авторськими інтерпретаційними моделями твору, що ми їх віднайшли в тексті. «Заголовок тексту як назва твору є енергією сутності самого твору, – зауважує І. В. Тюпа. – ...заголовок тексту – це, по суті, іпостась самого твору в його адресованій читачу авторській інтерпретації» [7, 11–12]. У контексті наших міркувань назву твору можна зрозуміти як закодоване автором прагнення перетворити подію реального життя у подію естетичного звершення, що має здійснитися, незважаючи на будь-які зовнішні перешкоди, метою якого є усвідомлення і відтворення гармонії буття.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Таким чином, антиномія «російське» – «німецьке» дійсно виявилась продуктивною в процесі інтерпретації оповідання В. Набокова «Хмара, озеро, вежа»: всі авторські інтерпретаційні моделі твору, пов'язані з різними рівнями текстуальної реалізації художнього цілого, відображали її,

але водночас указували на потребу виходу за її межі. Усі вони виявились підпорядкованими основній авторській інтенції – вийти за межі будь-яких окремих протиставлень у простір естетичної відповідності мистецького твору цілісності буття, художньо доведеною формулою якого і є назва оповідання. Проблема ж теоретичного осмислення літературознавчої інтерпретації вичерпаною бути не може, оскільки вона зумовлена глибиною й значущістю дивовижної онтологічної та антропологічної загадки, якою є літературний твір.

Список використаної літератури

1. Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного : пер. с нем. / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – С. 255–265. – (Серия : «История эстетики в памятниках и документах»).
2. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
3. Домашенко А. В. Об интерпретации и толковании : монография / А. В. Домашенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.
4. Набоков В. Облако, озеро, башня // Набоков В. Другие берега : сборник / Владимир Набоков. – Л. : Политехника, 1991. – С. 374–381.
5. Нич Р. Теорія інтерпретації: проблема плюралізму // Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм та літературознавство / Ричард Нич: пер. з пол. Олена Галета. – Л. : Літопис, 2007. – С. 97–143.
6. Савельева М. Ю. Лекции по мифологии культуры / М. Ю. Савельева. – К. : Парапан, 2003. – 272 с.
7. Тюпа В. И. Произведение и его имя // Литературный текст: проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. – М. ; Тверь : [б. и.], 2000. – Вып. VI : Аспекты теоретической поэтики: к 60-летию Натана Давидовича Тamarченко. – С. 11–20.
8. Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Ф. И. Тютчев. – М. : Правда, 1988. – 480 с.
9. Фуксон Л. Ю. К проблеме интерпретации / Л. Ю. Фуксон // Литературный текст: проблемы и методы исследования : сб. науч. тр. – М. ; Тверь : [б. и.], 2000. – Вып. VI : Аспекты теоретической поэтики: к 60-летию Натана Давидовича Тamarченко. – С. 78–82.
10. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления : пер. с нем. / Мартин Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с. – (Мыслители XX в.).