

Реализация субъективной структуры в пьесе В.В. Набокова "Изобретение Вальса"

Коржова Инесса Николаевна

студентка

Орский гуманитарно-технологический институт, Орск, Россия

email: korg@email.orgus.ru

В пьесе «Изобретение Вальса» В.В. Набоков, отказавшись от традиционного для драматургии показа действия с позиции отстраненного наблюдателя, представляет его в восприятии персонажа. И хотя понятие «точки зрения» редко применяется к драматургии, оно наиболее подходит для анализа структуры данного произведения.

Термин «точка зрения» принадлежит нарратологии, однако при определении ее предмета возможны существенные расхождения. Область исследования либо ограничивается повествовательными текстами, либо охватывает все событийные произведения. В. Шмид, противопоставив эти подходы, исследует точку зрения с позиций последнего. В рамках первого подхода существует еще более узкое понимание точки зрения, основанное на смешении ее с субъектом повествования (позиция Б.О. Кормана). Принципиально разграничивают эти понятия Ж. Женетт, Б.А. Успенский, Н.А. Николина.

Применимость термина к драме осмыслена теоретически. Ю.М. Лотман указал на возможность сосуществования в пьесах различных идеологических точек зрения. Ограниченными считал структурные драмы Б.А. Успенский: «Если в плане фразеологии различие разных точек зрения актуально вообще для самых разных родов литературы, то в плане психологии это различие неприменимо, например, к драме» [Успенский: 134].

Таким образом, не определяя средств выражения точки зрения в драме, теоретические работы не отрицают наличия этого элемента в ее структуре.

Творческую продуктивность субъективной организации драмы и ее принципы декларировал Н.Н. Евреинов в работе «Введение в монодраму»: «мыслим только один субъект действия <...> остальных участников драмы зритель монодрамы воспринимает лишь в рефлексии их субъектом действия» [Евреинов: 110]. Его теория предполагала активное использование именно психологической точки зрения персонажей.

«Изобретение Вальса» можно определить как монодраму в понимании Н.Н. Евреинова, что не означает признания его прямого влияния на В.В. Набокова: Н.Н. Евреинов не единственный, кого занимали новые возможности драмы, а к экспрессивной эстетике, лежащей в основе его теории, В.В. Набоков относился резко отрицательно.

В финале пьесы раскрывается, что все происходившее — плод большого воображения главного героя Вальса, однако эффект должен подкрепляться организацией всего действия, что потребовало от автора разработки средств передачи точки зрения в драме. Обращение к «регрессивной развязке» [Томашевский: 186] являлось одним из них: вместе с Вальсом узнав в финале о виртуальном характере событий, читатели объединялись с ним общим чувством потрясения и разочарования.

Конфликт и группировка персонажей строятся так, что главный герой противопоставлен всем по направленности стремлений и степени заинтересованности в происходящем. Лишь для Вальса борьба за власть связана с личностной состоятельностью. Прочие герои лишь способствуют или препятствуют его замыслам. Подлинный конфликт разворачивается между Вальсом и Соном, хотя не переходит в открытое столкновение. Сон, персонификация творческого начала, лишен личных интересов в политической интриге. Его участие в делах Вальса значимо для понимания идеи произведения, но и поведение Сона инициируется деятельностью протагониста, представляет собой эхо его поступков.

Специфическим для драмы В.В. Набокова способом передачи субъективной точки зрения стало обращение к различным средствам типизации. Драматург создает вокруг героя своеобразную «психологическую перспективу». Вальс — единственный сложно выписанный персонаж. Характеры героев второго плана исчерпываются традиционными

амплуа. Полковник женолюбив, склонен к бравате. Министр воплощает тип опытного чиновника, дипломатичного, быстро приспособляющегося. Генерал Берг — стереотипный военный, брутальный любитель плоских шуток. Избитость этих типажей воспринимается как подчеркнутый отказ от создания полноценного характера. Герои, так сказать, третьего плана, одиннадцать генералов, получают созвучные имена, троих из них заменяют манекены. Элементами индивидуализации являются физические черты: глухота, близорукость, манера смеяться.

Функционально обогащается в «Изобретении Вальса» и обычная для В.В. Набокова игра с читателем, скрыто указывая, чья именно позиция представлена в пьесе. Первым сигналом является название пьесы: заглавие напоминает указания авторства: сочинение имярека. В опущенном в русскоязычном издании списке действующих лиц В.В. Набоков указывал: «Сальватор Вальс — взъерошенный изобретатель; соавтор» [Толстой: 278].

В качестве фамилии персонажа выбирается название танца, основной фигурой которого является вращение. Цепь ассоциаций приводит к переносному значению слова: «(за)кружиться» — «потерять голову». Кроме того, писатель отсылает нас к пушкинскому определению вальса, названному поэтом безумным. В имени героя, Сальватор, скрыта анаграмма того же слова «вальс» — сема кружения–безумства таким образом удваивается.

Связывают происходящее с сознанием героя материализовавшиеся предметы из его прошлого: детский атлас, игрушечный автомобиль, чтение другими героями его сожженных в юности стихов. Министру, как когда-то Вальсу, попадает в глаз ресница. Подобное совпадение также обращает внимание читателей на странное воскрешение событий, пережитых именно Вальсом, и, учитывая устойчивую символику глаза у В.В. Набокова, вводит мотив субъективного восприятия мира.

Пространственные характеристики в драматургии прикреплены к «голосу»: ремарки и описания в начале действия выражают, как правило, объективную точку зрения. В «Изобретении Вальса» происходит перенос описательных элементов из вспомогательного текста в реплики главного героя: читатель формирует представление о визуальном ряде исходя из восприятия Вальса. Показателен эпизод, когда лишь вместе с тираном читатель «видит», что одна из выбранных для гарема женщин безрукая. Естественно, эта продуктивная неопределенность возможна только при чтении, постановка устраняет ее.

«Голос» героя проникает в «объективный» вспомогательный текст. Так, приведенные Соном женщины именуется сначала неопределенно; затем представленные Вальсу обретают имя, непредставленные называются словами, прозвучавшими из его уст («Та», «Вторая»; «Толстая», «Сухощавая» [Набоков: 242]). Так, авторский текст может отражать уровень знаний героя, но этот способ используется непоследовательно.

Таким образом, субъективная точка зрения в драме В.В. Набокова представлена за счет использования возможностей всех компонентов структуры пьесы.

Литература

Евреинов Н.Н. Введение в монодраму // Н.Н. Евреинов. Демон театральности. М.; СПб., 2002. С. 110.

Набоков В.В. Изобретение Вальса. СПб., 2004. С.242.

Толстой И. Комментарий // В.В. Набоков Пьесы. М., 1989. С. 278.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999. С. 186.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970. С. 134.