**«Остранение» как прием абсурда в ранней прозе В.В. Набокова  
*Громов Алексей Владимирович****Аспирант  
Московский городской педагогический университет  
Кафедра русской литературы, Москва, Россия  
E-mail: grymepe4orina@yandex.ru*

Теория «остранения» была представлена В.Б. Шкловским в статье «Искусство как прием»: «… приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия» [Шкловский: 13]. В.В. Набоков посредством этого приема, как и многие представители модернизма, разрушал «автоматизм восприятия» и предлагал новый взгляд на искусство, стремясь к тому, чтобы читатель воспринимал художественный текст с целью понимания, а не просто «узнавания». В этом отношении характерен роман «Отчаяние», где главный герой в иносказательной форме передает то, как работает рассматриваемый прием: «Мне нравилось – и до сих пор нравится – ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставать их врасплох» [Набоков, т. 3: 424].

Творческой подход Германа напоминает набоковское обращение с языком, основывающегося на пародийно-игровой стратегии. Приведем несколько примеров того, как В.В. Набоков через лексику нарушает «автоматизм восприятия» художественных образов в повести «Соглядатай»: «… красота делала их не совсем пригодными для употребления»; «Мебель, когда я включил свет, оцепенела от удивления»; «На столе лежало письмо, – опустошенный конверт, – как старая ненужная мать»; «… чмоканья ртутного блеска безжалостной ночи»; «… стремительного и простоволосого неба»; «… безденежная моя легкость» [Набоков, т. 3: 42–93]. Подобные обороты не только провоцируют в читателе «понимающее» восприятие, но и актуализируют абсурдистскую картину мира.

На лексико-стилистическом уровне стоит выделить местоименное наречие «почему» с частицей «то». Эту лексическую единицу можно встретить в каждом русском романе писателя. Однако, в романе «Защита Лужина» она получила наиболее широкую реализацию, в большинстве случаев выполняя функцию «остранения». В.В. Набоков подчеркивает экзистенциальную стену между гениальным Лужиным и другими персонажами. Автор «остраняет» художественную реальность даже по отношению к рассказчику, который, как и герои, зачастую не понимает причину странных событий и явлений: «В столовой были очень круглые апельсины, которые все почему-то принимали за томаты» [Набоков, т. 2: 433–434]. Русский художник в игровой манере предлагает читателю задуматься над тем, почему. Но, как отмечал сам В.В. Набоков, рационального ответа на вопрос «почему» – нет. Это утверждает лексему «почему-то» в качестве маркера набоковского абсурда.

Оксюмороны, строящиеся по принципу сочетания противоположных смыслов, тоже могут служить средством поэтики абсурда: «Труп откуда-то вернулся, заходил, заговорил» [Набоков, т. 2: 236]. За счет оксюморона «живой труп» автор иронизирует над меркальтильной вульгарностью Марты из романа «Король, дама, валет». На уровне контекстной семантики содержатся аналогичные обороты, отражающие надежды Марты на скорую смерть мужа: «Он последнее время такой живой, невозможно живой» [Набоков, т. 2: 263].

Также эффект «остранения» может достигаться через парадоксы: «… странное дело: то, что Лужин напился до положения риз, понравилось ей, возбудило в ней по отношению к Лужину теплое чувство» [Набоков, т. 2, 2006, с. 396]. Парадоксальность этой сцены из романа «Защита Лужина» состоит в том, что будущая теща настолько не понимает и не принимает Лужина, что преисполняется к нему «теплым чувством» только тогда, когда обнаруживает героя в алкогольном опьянении. Другими словами, лишь благодаря лицезрению слабости она сумела увидеть в гениальном шахматисте что-то «человеческое».

Также прием «остранения» может основываться на синестезии и вытекающем из нее синкретизме речи, которым преисполнены набоковские романы. Отметим, синестезия – это особое восприятие, при котором сигналы, исходящие от различных органов чувств, смешиваются / синтезируются: «В камере воздух потемнел, и, когда он уже был совсем слепой и вялый» [Набоков, т. 4: 122]; «… горьким, желтым огнем загоралась пыльная лампочка» [Набоков, т. 4: 67]. В синкретизме речи мы усматриваем осмысление В.В. Набоковым символистских представлений о феномене абсурда. Символисты создавали образы, опираясь на сочетание трех и более классов восприятия. Синестетические связи оказались удобным средством отображения универсального изоморфизма различных явлений, а также – средством единения разных видов искусств, но, как отмечает О.Д. Буренина, этот подход оказался в состоянии кризиса, что и стало знаком абсурда: «Абсурд в символизме функционирует как кризис символистской “игры” в Gesamtkunstwerk и выход за рамки этой игры. Он порождает не только новые смыслы, но и самые неожиданные формы внутри самой системы» [Буренина: 100]. Другими словами, абсурд в символизме – это утопический синтез («соборное искусство») художественных форм в целях достижения недосягаемой гармонии, которая откроется только для будущих поколений. Неожиданность подобных сближений вызывает эффект абсурда, а также провоцирует в «подготовленном» читателе «новый взгляд» (как бы из будущего) на мир.

Таким образом, прием «остранения» в поэтике раннего В.В. Набокова оказывается не просто средством вывода читателя из «автоматизма восприятия», но и способом организации абсурдистской картины мира на лексико-стилистическом уровне. На материале ранней прозы русского художника мы видим, что абсурд – это столкновение смыслов, и чем оно громче – тем ярче средство изобразительности.

**Литература:**

1. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2014. 332 с.
2. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода в 5 т. СПб.: «Симпозиум».
3. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: «Федерация», 1929. 265 с.