

ТЕКСТ КАК ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА**Цой К.В.**Ст. преп. кафедры русской литературы и
методики обучения УзГУМЯ

Ташкент, Узбекистан

Christina_soy@mail.ru

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19679182>

Аннотация. В статье рассматривается художественный текст как форма диалога между автором и читателем. Анализируется специфика диалогической организации прозы В. В. Набокова, а также выявляются философско-эстетические пересечения с категориями индуистской мысли (майя, атман, авидья, мокша) и принципом суггестивности (дхвани). Особое внимание уделяется романам «Приглашение на казнь», «Лолита» и «Подвиг». Делается вывод о том, что обращение к восточным концептам носит не доктринальный, а поэтико-онтологический характер и усиливает диалогическую модель взаимодействия «автор – текст – читатель».

Ключевые слова: диалог, художественная коммуникация, Набоков, индуистская философия, майя, мокша, дхвани, поэтика намека.

В современной гуманитарной мысли текст рассматривается не как замкнутая структура, а как пространство взаимодействия. Даже коммуникационные модели, предполагающие одностороннюю передачу сообщения, имплицитно содержат ожидание ответа. Художественное произведение в этом смысле представляет собой особую форму адресованности, где реакция читателя включена в структуру замысла.

Диалогическая природа искусства наиболее последовательно разработана в трудах Михаила Бахтина, сформулировавшего идею «третьего понимающего» как инстанции, способной актуализироваться в любой исторической эпохе. Произведение обретает полноту в акте интерпретации, когда адресат вступает в соучастие с автором. Эту линию развивает В. Библер, определявший культуру как одновременное бытие различных смысловых миров и подчеркивавший, что понимание «своего» возможно лишь через встречу с «другим» [1, с. 45].

В творчестве Владимира Набокова диалогическая стратегия приобретает особую форму. Писатель последовательно выстраивает сложную систему соотнесенности автора, героя и повествователя. Герои нередко наблюдают себя со стороны, повествователь дистанцируется, а авторская инстанция проявляется через игру с читательским ожиданием. Такой тип коммуникации требует активной интеллектуальной и эстетической работы со стороны адресата. Для В. Набокова литература прежде всего явление языка, а не идеологической декларации. Он акцентирует внимание на стиле, структуре, звуковой и семантической организации текста. Искусство осмысливается как игра – не легкомысленная, а метафизическая, требующая точного соблюдения правил и внутреннего контроля. Подобная позиция сближает его поэтику с восточным пониманием мира как лилы – космической игры.

Особый интерес представляет роман «Приглашение на казнь». В произведении отсутствуют прямые ссылки на индуистскую философию, однако концепция иллюзорной реальности обнаруживает типологические параллели с категорией майи – феноменального мира, лишенного подлинной сущности. Тюремное пространство, механистичность окружающих персонажей, театрализованность казни формируют образ декорации, существующей лишь в пределах навязанного восприятия. Пробуждение сознания – осознание иллюзии. Ср. в романе: *«Он понял, что люди вокруг него прозрачны, как воздух, и всё, что происходило, не было реальным».*

В индуистской традиции момент, когда человек видит иллюзорность мира, это **начало освобождения (мокши)**. Так же и у Набокова: когда Цинциннат прозревает иллюзорность происходящего, реальность теряет власть. Мир начинает буквально *распадаться* – как Майя, утратившая силу над пробуждённым сознанием. Смерть как освобождение – мокша.

«Он встал и пошёл – сквозь рушащиеся стены, через прозрачные тела, навстречу кому-то настоящему...».

Этот эпизод – прямая литературная метафора **выхода из круга иллюзии**, как освобождение Атмана из цикла сансары.

Смерть Цинцинната не есть конец – это **переход за грань видимости**, в «истинную» реальность, где Майя уже не действует.

В. Набоков созвучен индуистской идее просветления: не физическое разрушение, а *растворение ложного мира*. *«Он проснулся от сна, который длился всю жизнь».* В русской литературе созвучная идея явно прозвучала в балладе В.А. Жуковского: *«Лучший друг нам в жизни сей Вера в провиденье. Благ зиждителя закон: Здесь несчастье – лживый сон; Счастье – пробужденье».* Ярко в зарубежной литературе эта мысль звучит в пьесе П. Кальдерона «Жизнь есть сон». Сон и пробуждение – центральные метафоры и индуистской философии, и романа В. Набокова.

Майя – это «сон Брахмана», и лишь тот, кто осознаёт сон как сон, пробуждается к Истине. Цинциннат «просыпается» в момент казни – когда исчезает сама сцена, зрители и весь фальшивый мир.

Герой Цинциннат оказывается осужденным за «гносеологическую гнусность» – отказ принять предложенную модель бытия. Его прозрение связано не с физическим сопротивлением системе, а с внутренним различием подлинного и мнимого. В индуистской традиции подобное различие связывается с преодолением авидьи (неведения) и ведет к освобождению – мокше. Финал романа, где герой проходит сквозь разрушающуюся сцену казни, может быть прочитан как художественная метафора выхода за пределы феноменального мира.

Тем не менее произведение не следует рассматривать как философскую иллюстрацию индуизма. Центральным остается не религиозный аспект, а защита индивидуального сознания от нивелирующей среды. Восточные параллели функционируют как культурный резонанс, усиливающий универсальность конфликта.

Проблема имен в прозе Набокова также демонстрирует диалог культур. В романе «Лолита» имя героини имеет многоуровневую семантику. Помимо испанской формы

«Dolores», означающей «скорбь», следует обратить внимание на возможные фонетические и лексические переключки с санскритскими формами *lalitā* («изящная, игривая») и *lolita* («колеблющаяся, взволнованная»), लोलित – *lolita*, *lōlita* «потрясённый, дрожащий, колеблющийся, взволнованный; нестойкий, неустойчивый» [7, с. 112]. Слово «लालिता» (*lalitā*) часто означает «красивая, изящная, игривая» (от корня ललि- «играть, шалить»). «Лалита» (ललिता, *Lalitā*) – бытовое и богословское имя, широко распространённое в индуистской традиции («лаловость» = игривость, изящество, красота). Это обычное женское имя и эпитет богини; семантически «играть», «изящная», «красивая».

Гумберт в тексте подчёркивает при произнесении имени на испанский манер «Ло-ли-та» «интонацию лукавой игривости и нежности» – «Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу». Он использует имя Лолита больше в своих фантазиях (дома «Ло», в школе «Долли»).

В данном случае важен не факт прямого заимствования, а принцип суггестивности – намёка, создающего поле ассоциаций.

Категория дхвани, разработанная в индийской поэтике, предполагает, что художественное наслаждение возникает благодаря ассоциациям, нюансам, подтексту, неявному смыслу. Набоковская поэтика намёка, сложная система аллюзий и семантических отражений обнаруживают типологическое сходство с этим принципом. Читатель вовлекается в процесс расшифровки, становясь соавтором текста.

Пересечения в творчестве Владимира Набокова с индуистской философией и буддизмом, связаны с темами «просветления», «пробуждения», «чистого сознания».

В романе «Подвиг» мотив инициационного пути героя интерпретируется рядом исследователей как структура духовного испытания, перекликающаяся с мифологическими моделями Востока [4, с. 89]. Путешествие Мартына Эдельвейса приобретает символическое значение преодоления ограничений обыденного опыта, которое исследователи часто трактуют через мифологический сюжет о Пути Индры, символизируя переход от обыденности к духовному подвигу. Ранний роман Набокова исследует структуру мифа, где герой проходит через испытания, подобные индийским мифологическим сюжетам. «Путь Индры» становится философской метафорой взаимозависимости, пустоты и взаимопроникновения всего во Вселенной – ничто не существует обособленно и каждый элемент вселенной содержит в себе все остальные, являясь частью Целого (метафора, восходящая к Ведам).

Таким образом, художественная вселенная В. Набокова демонстрирует многоуровневую диалогичность: между автором и читателем, культурными традициями, философскими системами. Восточные концепты не выступают доктриной, но образуют дополнительное измерение смысла, усиливающее метафизическую глубину текста. Диалог в прозе В. Набокова – это способ сохранения индивидуального сознания и одновременно путь к универсальному пониманию.

References:

1. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. М.: Политиздат, 1991.
2. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. СПб.: Азбука, 2000.



3. Пулатова Д. А. Семантико-дискурсивные средства выражения концептов добра и зла в поэме С. Есенина «Чёрный человек» // Вестник науки. – 2025. – Т. 2. – №. 5 (86). – С. 616-620.
4. Стрельникова Л.Ю. Язык произведений В.В. Набокова как объект философского анализа // VI Международная научно-практическая конференция РАУ. 2023. С. 85–92.
5. Abduraxmanovna M. M. Adabiyotshunoslikda adabiy oqimlar va yo 'nalishlar tushunchasi // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 2. – С. 401-403.
6. Abduraxmanovna M. M. Psychological interpretation of the "little man" image in the works of AP Chekhov // Journal of Modern Educational Achievements. – 2025. – Т. 7. – №. 7. – С. 122-125.
7. Monier-Williams M. A Sanskrit-English Dictionary. Oxford, 1899.