

УДК 821.161.1(1-87)-3
doi 10.17072/2073-6681-2024-3-130-137
<https://elibrary.ru/ymxtbc>

EDN YMXTBC



Художник-шпион в рассказе В. Набокова «Ассистент режиссера»: репрезентация сенсорного и эстетического опыта

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01025,
<https://rscf.ru/project/23-78-01025/>*

Дроздова Анастасия Олеговна

**к. филол. н., старший преподаватель кафедры языкознания и литературоведения
Тюменский государственный университет**

625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6. a.o.drozdova@utmn.ru

SPIN-код: 3926-1781

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

ResearcherID: D-3770-2019

Статья поступила в редакцию 16.08.2023

Одобрена после рецензирования 22.02.2024

Принята к публикации 10.03.2024

Информация для цитирования

Дроздова А. О. Художник-шпион в рассказе В. Набокова «Ассистент режиссера»: репрезентация сенсорного и эстетического опыта // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 3. С. 130–137. doi 10.17072/2073-6681-2024-3-130-137

Аннотация. В исследовании рассматривается, как в первом англоязычном рассказе “The Assistant Producer” («Ассистент режиссера») В. Набоков осмысляет проблему репрезентации авторской идентичности в инокультурной читательской аудитории. С помощью структурно-семиотического и интертекстуального анализа выявляются приемы, организующие интригу рассказа – разоблачение рассказчика-художника. Фокусировка рассказчика на гротескных оптических и звуковых эффектах кинематографа, на иностранном акценте героев свидетельствует о его сенсорной и языковой чувствительности. Трансформируются клише массовой культуры: пространство псевдо-документального фильма расширяется за счет аллюзий на «разиновский текст» русской литературы и поэзию русского зарубежья, экфрасиса (отсылки на полотна импрессионистов и постимпрессионистов). Мирообразующую роль играют образы с семантикой аберрации восприятия и не поддающиеся точной вербализации ощущения осязания, обоняния; немотивированные аллитерации; аллюзии, дешифровка которых вызовет у иностранного читателя затруднение. Посредством перцептивных образов и литературных аллюзий, отсылок к полемике писателей русского зарубежья создается сюжет о коммуникативной ошибке. В восприятии рассказчика пошлый мир кинематографа недостоверно передает быт эмиграции, однако подчеркивает тривиальность замыслов героя-палача. Продолжая писательскую карьеру в Америке, В. Набоков развивает мысль о том, что гениальный писатель способен передать уникальный сенсорный, эстетический и языковой опыт в обход коммуникативных ограничений.

Ключевые слова: В. Набоков; американские годы; “The Assistant Producer”; перцептивная образность; межкультурная коммуникация; писательская идентичность; интертекст.

Переход на английский язык, смена читательской среды – ключевой мотив творческой биографии В. Набокова, определяющий его имидж писателя-классика двух литератур. Ученые приходят к выводу, что в американские годы В. Набоков продолжает совершенствовать свою художественную систему: экспериментирует с пространственно-временной структурой произведений [Heard 2016: 151], сопоставляет национальные литературные традиции [Meuer 1988: 4]. Как отмечает О. Воронина, диалог с англоязычной читательской аудиторией требует от писателя больших усилий по преодолению коммуникативного барьера [Voroniina 2017: 46].

В свете изучения художественных экспериментов В. Набокова, его стратегий коммуникации с американским читателем научную проблему представляет интерпретация первого англоязычного рассказа «Ассистент режиссера» (1943).

Литературоведы подчеркивают особый статус рассказа в творчестве писателя: это единственное произведение В. Набокова, где в основе сюжета лежит исторический факт – арест популярной певицы Надежды Плевицкой за шпионаж. В. Набоков создает гротескный образ мира русских эмигрантов и впервые на английском языке исследует тему пошлости [Quinn 2002: 77–78]: история разоблачения тройного агента Голубкова и его жены Славски представлена как сюжет тривиального шпионского фильма. Как американский кинематограф не способен передать реальность прошлого [Parker 2022: 184], так и материальные артефакты памяти – фотография героини, вычурная медаль, брошь, аметистовая статуэтка – не способны зафиксировать живые воспоминания о России. Мир дешевой мелодрамы и пространство воспоминания передаются через 1) совмещение режимов восприятия – условно-достоверного, опирающегося на воспоминания, и кинематографического, 2) «размывание границ между повествовательными инстанциями» [Романова 2005: 22].

Цель работы – рассмотреть, как в первом рассказе В. Набокова, написанном в Америке, решается проблема репрезентации индивидуального эстетического и чувственного опыта. Согласно нашей гипотезе, воспроизводя в рассказе недостоверную, ограниченную сенсорику, писатель подчеркивает художественную значимость коммуникативной и перцептивной ошибки. Стратегию диалога писателя с американской читательской аудиторией характеризует ориентация на незавершенность, неполноту коммуникации.

Актуальность исследования определяется также тем, что рассказ, где совмещаются исторические факты и топосы шпионских фильмов, соответствует медийному образу Набокова, вы-

строенному им самим и его потомками в эпистемах [Каракуц-Бородина 2022]: рассказ встраивается в современный контекст «паранабоковедческих» биографий писателя-шпиона (Н. Елисеев, Д. Галковский).

Исследуя коммуникативные стратегии В. Набокова в его первом рассказе на английском языке, мы обращаемся к структурно-семиотическому методу: предметом исследования являются перцептивные образы, организующие в рассказе пространство псевдодокументального фильма и характеризующие кругозор рассказчика. Посредством интертекстуального анализа рассматривается, как в эстетико-философской системе В. Набокова естественные механизмы перцепции участвуют в процессе художественного восприятия. Доказывается, что на сенсорику рассказчика влияет его читательская и зрительская память.

Особенностью чувственной образности в рассказе является двойственность ее семантики. С одной стороны, перцептивные образы порождены кинематографическими клише, с другой – они характеризуют процесс непосредственного наблюдения и воспоминания. Восприятие героев и рассказчика столь же недостоверно, сколь и механическая оптика кинематографа.

Пространство рассказа организовано по принципу рекурсии: вымышленный мир фильма и зрительный зал, утраченная родина и условно реальная чужбина сопоставляются с «зеркальным застенком» [Набоков 2015: 592] – “a prison of mirrors” [Nabokov 1943: 71] (здесь и далее фрагменты из рассказа и их перевод цитируются по источнику и переводу Г. Барабтарло, указанным в списке литературы). Для того чтобы передать призрачность мира русской эмиграции, рассказчик использует палитру колоризованных черно-белых фильмов 1920-х гг. Воспроизводится аддитивная цветовая модель: из хроматических цветов упоминаются красный (башмаки, багровоносый “clochard”), зеленый (дверь), оттенки синего (синее окно, лазурные штаны аккомпаниатора и волны цвета “sickly blue” [71] – «изсинятошный цвет» [592]), желтый (“the honey-colored haze of a crowded Russian church” [71] – «медовое марево» [594]).

Двойственность восприятия передается через смену повествовательного режима: от имитации всеведущего повествователя при описании воспоминаний к точке зрения личного рассказчика, наблюдающего за героями в настоящем времени. Этот прием используется в экспозиции, где жемчужины на кокошнике Славски обращаются в снежинки на плечах, обшлагах и усах зрителей, ожидающих открытия билетной кассы вместе с рассказчиком: «В уборной Шаляпина висел ее

фотографический портрет: кокошник с жемчугами, рука, подпирающая щеку, сверкающие меж пухлых губ зубы, – и крупным, корявым подчерком, наискось: “Тебе, Федюша”. Звездобразные снежинки, обнаруживая, перед тем как подтаять по краям, свою сложную симметрию...» [585]. Смена режима повествования подчеркивает, что временная и пространственная дистанция не влияет на оптику рассказчика, который отчетливо видит и надпись на обороте фотографии, и зрителей в кинотеатре, и пространство дешевой мелодрамы.

Если иллюзорность зрительных ощущений – результат забвения или кинематографического искажения, то недостоверность аудиального восприятия связана с особенностями телесности рассказчика, его невосприимчивостью к аудиальным ощущениям. В частности, повторяются образы, имеющие физиологическую коннотацию: “throwing her head back with a throaty laugh” [69] («откидывающая голову с грудным смехом» [587]), “physical splendor of her prodigious voice” [68] («физическую роскошь ее необычайного голоса» [585]), “he gave of reaching her vocal climax, the anatomy of her mouth fully displayed in a last passionate cry” [71] («в последнем страстном вопле выставляя напоказ анатомию своего рта» [594]). Описание голоса базируется на наблюдениях за устройством чужого тела или на субъективной оценке исполнительской манеры Славски (“Her artistic taste was nowhere, her technique haphazard, her general style atrocious” [71] – «художественного вкуса у нее не было никакого, техника расхлябанная, манера исполнения ужасающая» [593]). Качественные характеристики звука представлены образами, передающими громкий или внезапный звук, то есть не требующие чуткого слуха: они дополняют визуальный образ (“with a voice of thunder and a head like a cannon ball” [69] – «с громоподобным голосом и с головой, похожей на пушечное ядро» [589]), подчеркивают контраст между тишиной и музыкой (“pat comes a mighty burst of music” [69] – «мощный раскат музыки» [587]), акцентируют интенсивность звука (“the tremendous sonorities of her voice” [71] – «в сильных перебивах ее голоса» [593]).

Низшие модусы перцепции представлены как дополнительные по отношению к визуальным и звуковым образам: запах (“the honey-colored haze of a crowded Russian church” [71] – «медовое марево» [594]); осязательные ощущения (“rough grauness” [72] – «серую шероховатость» [596]) вводятся через обозначение цвета или формы (“outstretched jellycold arms” [72] – «студенисто-холодные руки» [595]). Образы низших модусов перцепции, не имеющие синестетическую (визу-

альную или звуковую) семантику, представлены единично – один ольфакторный и четыре осязательных образа. Запах сигарет (“prune-flavored Kapstems” [70] – «черносливом пахнущие “капстены”») [591]) указывает на характерологическую деталь – папиросницу (“an old roomy cigarette case of black leather” [70] – «старой просторной папироснице черной кожи» [591]), которая позволяет рассказчику распознать шпиона среди других зрителей. В финале вводится осязательно-вкусовой образ сигарет: “this tangible cigarette will be very refreshing” [74] («эта осязаемая папироска будет очень кстати» [601]) – единственное указание на ощущение, не связанное с миром фильма. Местоимение *we* указывает на коллективный опыт перцепции и на то, что чужое восприятие – Голубкова, Славской, других зрителей – является вымыслом рассказчика. В финале рассказа фантазийные образы начинают жить автономно от своего создателя: “See, the thin dapper man walking in front of us lights up too” [74] – «смотрите, идущий впереди нас худой, щеголеватый мужчина тоже закуривает» [601].

В фантазии рассказчика вымышленный мир оказывается правдивее, чем «документальная» история, как это было представлено уже в «Машеньке». Чувственно достоверными являются не образы основных модусов перцепции (зрение, слух), а едва уловимые ощущения обоняния и осязания, которые сложно артикулировать.

Хотя рассказчик выдает себя за священника (“in the days when I was a priest” [73] – «во дни, когда я еще был священником» [597]), он оценивает поступки героев с точки зрения художника (“I consider that, artistically, he overstressed his effacement” [70] – «я считаю, что с художественной точки зрения он переигрывал» [591]). По своей наблюдательности рассказчик близок поэту Федору Годунову-Чердынцеву из романа «Дар» (1937–1938), который слышит в кашле пассажира троллейбуса «русские интонации» (ср.: в рассказе герои именуют знакомого священника Федором). Как и герой «Дара», рассказчик чувствителен к семантической и фонетической стороне языка.

Оценочная точка зрения рассказчика представлена с помощью фонетических средств выразительности. Механистически повторяющиеся звуки характеризуют убийство как банальное, тривиальное действие (ономатопея: “the conditional ra-ta-ta reflex of machine-gunnery” [68], аллитерация, передающая звуки всхлипывания: “sobbing side by side with the wife or widow” [71]). Идеологически обусловленное мировидение передается через искажение синтаксической валентности: слова связаны не по смыслу, а фонетически (аллитерация: “by the fact that scraps of

information about forts and factories" [70]). В мире палачей и пошляков смысл слов утрачивается, остается их фонетическая «оболочка».

Немотивированные аллитерации используются в эпизодах, где визуальный образ представлен как расплывчатый – в результате кинематографического искажения (повторение звонких [g], [l], [m] и глухого [s]: “a gloomy glimpse of ravens, or crows” [69]) или абerrации памяти (повторение смычных взрывных звуков [d], [p], [g]: “dapper and daring djight Golubkov” [68–69]). Художник также способен понимать чужую речь и распознавать ее фонетические особенности: “Karstens,” as he pronounced it” [70] – «“капстены” (в его произношении)» [591], “he wanted it velly velly badly” [70] – в переводе Г. Барабтарло используется сниженная лексика: «хотелось дозарезу» [589]. Рассказчик оценивает собственную и чужую слепоту и глухоту как проявление гротескного устройства мира.

В процессе эстетического восприятия рассказчик фиксирует семантические несоответствия между знаком и референтом. Так, в создании образов шпионов участвуют неточно переведенные русские пословицы (“Russian humor being a wee bird satisfied with a crumb” [72] – «русский юмор что пичужка: и крошкой сыта бывает» [595]). Высказывание “here are only two things that really exist – one’s death and one’s conscience” [73] («всего двое и есть – смерть да совесть» [597]) – реминисценция к пословице «Стыд та же смерть» и реплике Андрея Болконского: «Я знаю в жизни только два действительные несчастья: угрызение совести и болезнь» [Толстой 1938: 110]. Вымышленная пословица подчеркивает эстетическое значение совести: возможность художника видеть мир с чужой точки зрения, в том числе видеть самого себя со стороны.

Фразеологическая окказиональность и игра с производными нормами выдает в рассказчике художника, осмысляющего пошлость как языковую инертность и редукцию смысла. Трансформация клише (см. подробнее: [Полищук 1997: 811]) является принципом, организующим художественное пространство рассказа: совмещаются образы массового кинематографа и произведений русского и европейского искусства.

Жесты Славски (“her fist at her cheek” [р. 70], “her kid-gloved hands” [р. 71]) отсылают к импрессионистским портретам певиц и, в частности, к картине Анри де Тулуз-Лотрека «Певица Иветт Гильбер в момент исполнения песни» (1894): в композиционном центре картины находятся сцепленные руки певицы в черных перчатках. В американских романах В. Набокова картины Тулуз-Лотрека характеризуются как при-

мер рекламной пошлости «гнусных плакатов» («Ада») [Набоков 2006: 444], как атрибут неуютного жилища («Пнин») [Набоков 2004: 61]. Другой живописный источник образа Славски – портреты Эдгара Дега «Певица с перчаткой» (1878), «Ария собаки» (1876–1877). И на картинах, и в рассказе в деталях изображается рот певицы: “the anatomy of her mouth fully displayed in a last passionate cry” [71] – «в последнем страстном вопле выставляя напоказ анатомию своего рта» [594]. С помощью живописного экфрасиса пространство зала, где собираются сентиментальные слушатели-эмигранты, наделяется свойствами вульгарного кафешантана.

Смысловые возможности ходульного мелодраматического сюжета расширяются за счет обращения к «разиновскому тексту» русской литературы. Славска, исполняющая песню «Из-за острова на стрежень...», сопоставляется с персидской княжной из цикла А. С. Пушкина «Песни о Стеньке Разине». И в рассказе, и в цикле зеленое дерево – тополь и дуб – являются предвестниками смерти. Афиша фильма, на которой акцентируется деталь – красные башмаки (“red-booted romance” [74]), – отсылает к стихотворению М. Цветаевой «Стенька Разин»: «В небе-то – ясно, / Темно – на дне. / Красный один / Башмачок на корме» [Цветаева 1994: 345]. В советских произведениях по мотивам истории о Разине появляется близкий рассказу В. Набокова мотив «смены идентичности» (см., к примеру, рассказ А. М. Соболя «Княжна», где героиня оказывается шпионкой) [Симонова 2021: 99].

Обращаясь к «разиновскому тексту», В. Набоков актуализирует проблему поэтической интерпретации исторического материала. В инокультурной среде писатель создает собственную вариацию образа Разина как абсурдного героя-властолюбца, вынужденного менять личины.

В область билингвального эстетического эксперимента попадает и современная В. Набокову лирика русского изгнания. Как отмечают О. Ронен и Г. Барабтарло, одним из источников образа “Green Lady” является Наталья Поплавская, автор «Стихов зеленой дамы» [Записки... 2013]. Лирике Н. Поплавской свойственно типичное для писателей русского зарубежья 1920-х гг. «сближение эмигрантского мировосприятия с кинематографическими моделями реальности» [Янгиров 2006: 408]: «простились банально и просто / как прощаются в кинодрамах» [Поплавская 2017: 7]. Образ «зеленой дамы» и в лирике Н. Поплавской, и в рассказе В. Набокова строится посредством кинематографических клише: «были губы бесстыдно ярки» [Поплавская 2017: 7] – “her rich painted lips” [71], «обнаженные пле-

чи / холодели от взгляда слепого» [Поплавская 2017: 7] – “outstretched jellycold arms” [72].

Художественная реальность фильма не является герметичной. В процессе восприятия участвует читательская и зрительская память рассказчика, индивидуализирующая формулы массового искусства и прецедентные образы классической и современной литературы.

Эстетическая и сенсорная чувствительность имеют общую природу: они апеллируют к индивидуальной памяти наблюдателя. Атрибуция этого опыта – главная интрига рассказа. Тайна агента Голубкова представлена как секрет Полишинеля, поскольку даже жертва догадывается о личности убийцы. Раскрытие личности рассказчика, напротив, – нетривиальная задача, требующая проверки трех версий: рассказчиком может выступать один из эмигрантов-зрителей, сам Голубков или поэт, обладающий способностью перенимать чужую точку зрения.

Последняя версия указывает на имплементацию значимой для Набокова темы лингвистического перехода. В первом рассказе на английском языке писатель уподобляет художника, пишущего на неродном языке, шпиону, который должен внедриться в инокультурную среду и поменять ее. Именно формирование идеологически верной точки зрения на события является главной шпионской задачей Голубкова, работающего на правительство Германии и СССР. Рассказчик уточняет, что Голубков является «тройным агентом» (“a triple agent to be exact” [69]), где третья сторона представлена таинственным главным начальником (“arch-boss”), выносящим приговор герою в каламбурах: “I am afraid, my friend, you are nott nee-ded any more” [74].

В русских переводах реплика господина Пуппенмейстера отсылает к Иосифу Сталину как историческому прототипу: «Боюсь, друг мой, что вы нам более нье нужни» (пер. Г. Барабтарло [Набоков 2015: 601]), «извещен с легким грузинским акцентом»: «Боюсь, дарагой, вы нам больше не понадобятся» (пер. Д. Чекалов [Набоков 2001: 43]). В переводе С. Ильина образ Пуппенмейстера редуцируется: не переданы акцент и каламбуры («Боюсь, друг мой, вы больше нам не нужны» [Набоков 2004: 204]). В такой интерпретации Голубков ошибочно предстает не тройным, а двойным агентом – секретные сведения он добывает только для СССР и Германии, тогда как Пуппенмейстер не принадлежит ни одной из этих сторон.

Еще одной атрибутирующей деталью является манера речи «начальника»: “slight foreign accent and special brand of blandness” [74]. Легкий иностранный акцент указывает на владение несколькими европейскими языками, каждый из

которых не является для Пуппенмейстера родным. Характеристика интонации отсылает к замечаниям критиков В. Набокова: «его стилистический холодок» (Г. Адамович [Классик... 2000: 73]), «холодный блеск – не в русском духе» (М. Осоргин [там же: 104]), «растворяет действительную жизнь в нереальную, пронзенную ветрами и холодом, в мертвый театр марионеток» (Н. Андреев [там же: 189]). Идентифицировать личность начальника может только читатель русскоязычных произведений писателя, знакомый с эстетической полемикой русской эмиграции.

Попытка определить реальный прототип Пуппенмейстера среди существовавших исторических личностей ведет к наивно-реалистической интерпретации произведения. В сложной субъектной структуре рассказа интегрирующим началом выступает не документальный факт, а фантазия художника: образу Пуппенмейстера соответствует гротескный образ автора-персонажа. Современные исследователи отмечают, что образ кукловода используется В. Набоковым для осмысления собственной поэтики [Белоусова 2021: 213].

Таким образом, интерпретация образной структуры первого рассказа В. Набокова на английском языке требует от американского читателя не только эрудиции или навыков дешифровки, а со-творческого чтения. В философско-эстетической системе писателя лингвистическая и перцептивная чувствительность оказываются явлениями одного порядка, они участвуют в создании и рецепции вымышленных миров.

Проблема вербальной и визуальной репрезентации восприятия значима для В. Набокова в связи с переводом индивидуальной художественной системы на английский язык. Перцептивные ощущения, указывающие на механистичность кино съемки, в действительности объясняются свойствами естественного восприятия рассказчика: абберациями памяти, нечувствительностью к звуку, читательскими и зрительскими ассоциациями. Минималистичность аудиального пространства рассказа контрастирует с многообразием фонетических средств выразительности. Внимание писателя к звуковой стороне английского языка может оцениваться как форма его творческой адаптации в иноязычной среде.

Коммуникативная стратегия В. Набокова в начале его американской карьеры заключается в сознательном отказе от 1) редукции собственного стиля и, в частности, перцептивной поэтики как стилеобразующего фактора, 2) адаптации интертекстуальной и образной системы текста. Необходимость сохранения констант писательской идентичности («гения») отличает и набоков-

ский переводческий метод в начале 1940-х гг.: "A true artist may disappear, but no true artist can ever become invisible" [Shvabrin 2019: 203] («Настоящий художник может исчезнуть, но ни один настоящий художник не способен стать невидимым»). В рецепции В. Набокова гений маскировки – и шпион, и художник – в чужой языковой среде неизбежно раскрывает свою личность.

Список литературы

Белюсова Е. Г. Волшебник и фокусник в эстетической и художественной системе В. Набокова (на материале рассказов 1920–1930-х гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 209–226. doi 10.17223/19986645/69/10

Записки из одного угла. Из писем Омри Ронена к Геннадию Барабтарло. Публикация, вступительная заметка и примечания Геннадий Барабтарло // Звезда. 2013. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2013/5/zapiski-iz-odnogo-ugla-iz-pisem-omri-ronena-k-gennadiyu-barabtarlo.html> (дата обращения: 14.06.2023)

Каракуц-Бородина Л. А. Набоков в рекламе: исследователь, копирайтер, продюсер // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2022. № 2(47). С. 82–101. doi 10.24412/2227-1384-2022-247-82-101

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.

Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004, 2006. Т. 3, 4. 702 с.; 672 с.

Набоков В. В. Полное собрание рассказов. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. 752 с.

Набоков В. В. Со дна коробки: Рассказы. М.: Независимая Газета, 2001. 192 с.

Полищук В. Жизнь приема у Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 809–822.

Поплавская Н. Ю. Стихи зеленой дамы: 1914–1916. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2017. 120 с.

Романова Г. Р. Философско-эстетическая система Владимира Набокова и ее художественная реализация: период американской эмиграции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2005. 38 с.

Симонова О. В. Разинский мотив утопления княжны в литературе о Гражданской войне («Княжна» А. М. Соболя и «Повольники» А. С. Яковлева) // Сибирский филологический

журнал. 2021. № 4. С. 97–109. doi 10.17223/18137083/77/8

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Война и мир. Т. 2. М.: Худ. лит., 1938. Т. 10. 429 с.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. 640 с.

Янгиоров Р. «Чувство фильма»: заметки о кинематографическом контексте в литературе русского зарубежья 1920–1930-х гг. // Империя Н. Набоков и наследники: сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 399–426.

Heard F. C. Time Travelers: Narrative Space-Time and the Logic of Return in Nabokov's American Fiction // Texas Studies in Literature and Language. 2016. Vol. 58, № 2. P. 144–164.

Meyer P. Find What the Sailor Has Hidden: Vladimir Nabokov's "Pale Fire". Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1988. 276 p.

Nabokov V. V. The Assistant Producer // The Atlantic Monthly. May 1943. P. 68–74.

Parker L. Nabokov Noir: Cinematic Culture and the Art of Exile. Ithaca, London: Cornell University Press, 2022. 272 p.

Quinn B. Nabokov's Nostalgic Farewell to Europe in His First English Short Story "The Assistant Producer" // Studies in English Language and Literature. Vol. 52. Kyushu: The English Language and Literature Society, 2002. P. 69–86.

Shvabrin S. Between Rhyme and Reason. Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2019. 419 p.

Voronina O. "They Are All Too Foreign and Unfamiliar...": Nabokov's Journey to the American Reader // Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory. 2017. Vol. 3, № 2. P. 25–51.

References

Belousova E. G. Volshebnik i fokusnik v esteticheskoj i khudozhestvennoy sisteme V. Nabokova (na materiale rasskazov 1920–1930-kh gg.) [The magician and the juggler in Nabokov's aesthetic and artistic frame (based on stories of the 1920s and the 1930s)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2021, issue 69, pp. 209–226. doi 10.17223/19986645/69/10. (In Russ.)

Zapiski iz odnogo ugla. Iz pisem Omri Ronena k Gennadiyu Barabtarlo [Notes from one corner. From the letters of Omri Ronen to Gennady Barabtarlo]. Publication, introductory article and notes by Gennady Barabtarlo. *Zvezda* [Star], 2013, issue 5. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2013/5/zapiski-iz-odnogo-ugla-iz-pisem-omri-ronena-k-gennadiyu-barabtarlo.html> (accessed 14 Jun 2023). (In Russ.)

Karakuts-Borodina L. A. Nabokov v reklame: issledovatel', kopirayter, prodyuser [Nabokov in advertising: Researcher, copywriter, producer]. *Vestnik PGU im. Sholom-Aleikhema* [Sholom-Aleichem Priamursky State University Bulletin], 2022, issue 2(47), pp. 82–101. doi 10.24412/2227-1384-2022-247-82-101. (In Russ.)

Klassik bez retushi. Literaturnyy mir o tvorchestve Vladimira Nabokova: Kriticheskie otzvyvy, esse, parodii [A Classic without Retouching. The Literary World about the Works of Vladimir Nabokov: Critical Reviews, Essays, Parodies]. Ed. by N. G. Mel'nikov. Moscow, New Literary Observer Publ., 2000. 688 p. (In Russ.)

Nabokov V. V. *Amerikanskiy period. Sobranie sochineniy: v 5 t.* [American Period. Collected Works in 5 vols.]. St. Petersburg, Simposium Publ., 2004, 2006, vols. 3, 4. 702 p., 672 p. (In Russ.)

Nabokov V. V. *Polnoe sobranie rasskazov* [Complete Short Stories]. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Attikus Publ., 2015. 752 p. (In Russ.)

Nabokov V. V. *So dna korobki* [From the Bottom of the Box]: short stories. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 2001. 192 p. (In Russ.)

Polishchuk V. Zhizn' priema u Nabokova [The life of Nabokov's method]. *V. V. Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley* [V. V. Nabokov: Pro et Contra. Vladimir Nabokov's Personality and Works as Assessed by Russian and Foreign Thinkers and Researchers]. St. Petersburg, Davletkildeev Republican Art Boarding School Publ., 1997, vol. 1, pp. 809–822. (In Russ.)

Poplavskaya N. Yu. *Stikhi zelenoy damy: 1914–1916* [Poems of the Green Lady: 1914–1916]. No place, Salamandra P.V.V. Publ., 2017. 120 p. (In Russ.)

Romanova G. R. *Filosofsko-esteticheskaya sistema Vladimira Nabokova i ee khudozhestvennaya realizatsiya: period amerikanskoy emigratsii*. Avtoreferat diss. d-ra. filol. nauk [V. Nabokov's philosophical and aesthetic system and its literary implementation: The period of American emigration. Abstract of Dr. sci. philol. diss.]. Vladivostok, 2005. 38 p. (In Russ.)

Simonova O. V. Razinskiy motiv utopeniya knyazhny v literature o Grazhdanskoy voyne ('Knyazhna' A. M. Sobolya i 'Povol'niki' A. S. Yakovleva)

[Razin's motif of the princess's drowning in the literature about the Russian civil war ('Princess' by Andrey Sobol and 'Povolniki' by Alexander Yakovlev)]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2021, issue 4, pp. 97–109. doi 10.17223/18137083/77/8. (In Russ.)

Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy. Voyna i mir. T. 2* [Complete Works. War and Peace. Vol. 2]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1938, vol. 10. 429 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994, vol. 1. 640 p. (In Russ.)

Yangirov R. 'Chuvstvo fil'ma': zametki o kinematograficheskom kontekste v literature russkogo zarubezh'ya 1920–1930-kh gg. ['The sense of the film': Notes on the cinematic context In Russian literature abroad in the 1920s and 1930s]. *Imperiya N. Nabokov i nasledniki* [The Empire N. Nabokov and Heirs]: collected articles. Moscow, New Literary Observer Publ., 2006, pp. 399–426. (In Russ.)

Heard F. C. Time travelers: Narrative space-time and the logic of return in Nabokov's American fiction. *Texas Studies in Literature and Language*, 2016, vol. 58, issue 2, pp. 144–164. (In Eng.)

Meyer P. *Find What the Sailor Has Hidden: Vladimir Nabokov's 'Pale Fire'*. Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1988. 276 p. (In Eng.)

Nabokov V. V. The Assistant Producer. *The Atlantic Monthly*, May 1943, pp. 68–74. (In Eng.)

Parker L. *Nabokov Noir: Cinematic Culture and the Art of Exile*. Ithaca, London, Cornell University Press, 2022. 272 p. (In Eng.)

Quinn B. Nabokov's nostalgic farewell to Europe in his first English short story 'The Assistant Producer'. *Studies In English Language and Literature*. Kyushu, The English Language and Literature Society, 2002, vol. 52, pp. 69–86. (In Eng.)

Shvabrin S. *Between Rhyme and Reason. Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2019. 419 p. (In Eng.)

Voronina O. 'They are all too foreign and unfamiliar...': Nabokov's journey to the American reader. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 2017, vol. 3, issue 2, pp. 25–51. (In Eng.)

The Artist-Spy in V. Nabokov's Short Story 'The Assistant Producer': the Representation of Sensorial and Aesthetic Experience

The study was funded by a grant from the Russian Science Foundation, project No. 23-78-01025,
<https://rscf.ru/en/project/23-78-01025/>

Anastasiia O. Drozdova

Senior Lecturer in the Department of Linguistics and Literature Studies

University of Tyumen

6, Volodarskogo st., Tyumen, 625003, Russian Federation. a.o.drozdova@utmn.ru

SPIN-code: 3926-1781

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

ResearcherID: D-3770-2019

Submitted 16 Aug 2023

Revised 22 Feb 2024

Accepted 10 Mar 2024

For citation

Drozdova A. O. Khudozhnik-shpion v rasskaze V. Nabokova 'Assistent rezhissera': reprezentatsiya sensornogo i esteticheskogo opyta [The Artist-Spy in V. Nabokov's Short Story 'The Assistant Producer': the Representation of Sensorial and Aesthetic Experience]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 3, pp. 130–137. doi 10.17072/2073-6681-2024-3-130-137 (In Russ.)

Abstract. The article is devoted to the analysis of *The Assistant Producer*, Vladimir Nabokov's first short story in English. The study explores how V. Nabokov interprets the problem of the author's identity in foreign readers' audience. The structural-semiotic and intertextual methods are used in the paper to identify the narrative techniques organizing the intrigue in the short story: the exposure of the character as a triple agent and the narrator as an artist. The narrator focuses on the optical and sound effects of cinema as well as on the foreign accent in other characters' speech. These peculiarities of the narrator's perception show his perceptive and language sensitiveness inherent in an artist. The pseudo-documental cinema world includes the legends of Stepan Razin, portraits by impressionists and post-impressionists, and emigre literature. The artistic world is constructed through the images conveying the aberrations of perception, smells and the senses of touch, which are difficult to verbalize, unmotivated alliterations, allusions that are hard to interpret for foreign readers. Perceptive images and literary allusions construct the plot about the communicative mistake: from the narrator's point of view, the cinema shows the world of Russian emigre inaccurately, but it reveals the banality of the intentions of the character-executioner. V. Nabokov assesses incompleteness as a key characteristic of intercultural communication, motivated by the differences in recipients' sensorial and reading experience. V. Nabokov's strategy is to highlight the inexpressible characteristics of his sensorial and creative (reading and writing) experience. Communicative mistakes inspire co-creative reading. At the beginning of his American career, V. Nabokov develops the idea that a genius writer can convey his sensorial, aesthetic, and language experience despite the communicative borders.

Key words: V. Nabokov; American years; *The Assistant Producer*; perceptive imagery; intercultural communication; writer's identity; intertext.