



## ДЖ. ТРЕЗЬЯК

### Разгадывая страдание

Рассказ Набокова «Знаки и символы» (1948) всегда привлекал намного больше внимания исследователей, чем все остальные. Чаще всего анализировались такие аспекты, как символический план, метаописание и связь повествовательного и метаописательного уровней<sup>1</sup>. В рассказе описана безымянная русско-еврейская чета эмигрантов, которые навещают сына в психиатрической больнице в день его рождения. Родителям не позволяют повидаться с сыном, поскольку недавно он в очередной раз пытался покончить с собой. Вернувшись домой, они приходят к решению забрать сына из больницы. На радостях они садятся пить чай глубокой ночью, однако их чаепитие прерывают телефонные звонки: два раза подряд какая-то девушка ошиблась номером. Рассказ обрывается на третьем звонке, предвещающем беду.

Как нам кажется, большинство ученых уделяет слишком большое внимание интерпретации символического плана рассказа, что, несомненно, провоцируется его «открытым финалом», при этом зачастую сама *ткань текста*<sup>2</sup> анализируется

<sup>1</sup> Andrews L. R. Deciphering «Signs and Symbols» // Nabokov's Firth Arc: Nabokov and others on His Life's Work. Austin, 1982. P. 139—152; Barabtarlo G. English Short Stories // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, London, 1995. P. 101—117; Carroll W. Nabokov's Signs and Symbols // Things About Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1974. P. 203—217; ole C. M. Innocent Trifles; r, «Signs and Symbols» // Studies in Short Fiction. Newberry, 1987. №. 24:3. P. 303—305.

<sup>2</sup> Мы имеем в виду ту соотнесенность двух изображенных в рассказе миров, которую Ю. Левин определяет как «биспациальность» (См.: Левин Ю. Биспациальность как инвариант поэтического мира у Набокова // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 323).

куда менее тщательно. Следует пояснить, что выражение «ткань текста» подразумевает и бытийную реальность, описанную в рассказе. В основном исследователи сосредоточивались либо на герменевтических, либо на метаописательных скрытых смыслах рассказа с его развернутым символическим планом, пытаясь найти толкование «открытого финала»<sup>3</sup>. Более того, слишком велик был соблазн провести аналогию между «соотносительной манией»<sup>4</sup> сына и теми поисками символов, которыми неизбежно займется читатель. И потому в большинстве работ, посвященных «Знакам и символам», рассматривался именно образ сына, а не родителей. (Примечательное исключение — статьи Леоны Токер и Джона Хэгопиана<sup>5</sup>.) Возможно, причиной подобной тенденции является то, что неизменное, обоюдное молчание, которое висит над супружеской четой в течение всего рассказа, остается незамеченным. Интерпретация Майкла Вуда, казалось бы, обещает некоторое смещение акцента: «Самое поразительное в рассказе, на мой взгляд, — это всепроникающая туманная атмосфера боли и пугающих вероятностей, не столько тайна, сколько тишина и молчание. Он гораздо сильнее насыщен недосказанныстями, чем любые другие набоковские вещи; и это, возможно, позволяет различить то, что не найдешь больше нигде у Набокова. Ведь даже этот писатель, который обычно так точно и четко формулирует свои мысли, может и умалчивать, и молчать. Его умалчивания бывают куда красноречивее, чем мы представляем»<sup>6</sup>.

К сожалению, это проницательное замечание Вуда не получило дальнейшего развития, оставаясь просто теоретической посылкой, не подтвержденной анализом текста. В рамках данной статьи мы предлагаем такое прочтение, которое сосредо-

---

Набоков обыгрывает общепринятые представления о полной независимости искусства от действительности и о том, что оно опирается на знаки и символы, с помощью которых можно смастерить совершенный и самостоятельный мир. Такую модель «чистого искусства» он использует как очередную ловушку для читателя, готового поверить, что Набоков разделяет эту концепцию.

<sup>3</sup> См., напр.: Andrews L. *Deciphering «Signs and Symbols»*.

<sup>4</sup> Термин «соотносительная мания» принадлежит психиатру, упоминающемуся в рассказе, Герману Бринку.

<sup>5</sup> Toker L. «Signs and Symbols» in and out of Contexts // A Small Alpine Form: studies in Nabokov's Short Fiction. New York, 1993; Hagopian J. *Decoding Nabokov's «Signs and Symbols»* (*ibid.*).

<sup>6</sup> Wood M. The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction. London, 1994. P. 66.

точено на самой *ткани текста* (а не на возможных толкованиях на уровне символов или метаописания). Мы предполагаем уделить больше внимания бытийной реальности, описанной в рассказе, и в особенности образам родителей, а не сына. И только после этого возможна будет интерпретация символического плана рассказа с учетом системы умолчаний и недосказанностей. Подобное прочтение переводит сюжет на совершенно иной смысловой уровень, намекает на глубины невыразимого страдания и подводит нас куда ближе к истине, чем восприятие рассказа как некой «истории из жизни», служащей Набокову всего лишь площадкой для метаописательных игр и капканов. Как только мы приступаем к разгадыванию умолчаний, из-под толщи повествовательных деталей проступают три смысловых стержня. Расположенные по возрастающей, это: родительская любовь и страх потери; трагедии Холокоста; хрупкость и конечность жизни.

Чтобы пролить свет на такие темы рассказа «Знаки и символы», как родительская любовь, невыразимость потери и эмоциональное наполнение молчания, будет уместно сравнить его с близким по теме рассказом «Оповещение» (1935). Сам Набоков указывал на эту тематическую связь в одном из библиографических примечаний к сборнику «A Russian Beauty and other Stories» (New York; Toronto, 1973)<sup>7</sup>. Главная героиня «Оповещения», Евгения Исааковна Минц — овдовевшая еврейка из России, которая вполне прижилась в Берлине. Эту даму с утиной походкой, полную предубеждений, гордую своим умением варить кофе, милую и общительную чудачку, очень любят окружающие, пожилые еврейские эмигранты, пестрый сонм жильцов гротескных квартир, описанных Набоковым. Практически глухая (чем она частенько пользуется в своих интересах), Евгения Исааковна может «замолчать» кого угодно простым щелчком кнопки на своем слуховом аппарате. Ее мир погружен в тишину, где звуки — «резиновые пешеходы, ватные собаки, немые трамваи»<sup>8</sup> — мир с налетом фантастической карнавальности, полностью ею обжитой. Повседневная и уютная

---

<sup>7</sup> Владимир Набоков пишет: «Breaking the News» появился около 1935 года под заглавием «Оповещение» в одном из эмигрантских журналов и был включен в сборник «Соглядатай» (Париж, 1938). И среда, и тема близки к среде и темам «Знаков и символов», написанных по-английски десятью годами позже» (см.: The New Yorker. 1948. May 15; а также: Nabokov's ozen. New York, 1958).

<sup>8</sup> Набоков В. Оповещение // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 431. Далее ссылки даются в тексте.

глухота для нее привычна. Но для окружающих это становится непреодолимым препятствием, когда они, ахая и шикая, ходят вокруг да около, ломая голову над тем, как поделикатнее сообщить ей о трагедии — смерти сына.

Из первой лаконичной фразы «Оповещения» читатель узнает то, чего еще не знает вдова: ее единственный сын накануне свалился на работе в шахту лифта и разбился насмерть. Это дает читателю избыток информации и *повествовательное преимущество*, что вносит в повествование драматическую иронию. Вдова получает нежную открытку от сына, и послание это странным образом перекликается с обстоятельствами его гибели: «Я по-прежнему по горло занят и по вечерам прямо валиюсь с ног» (430). В английском переводе Набоковых 1973 года ирония проявляется сильнее: «I continue to be plunged up to the neck in work and when evening comes I literally fall off my feet»<sup>9</sup>. В английском переводе ирония усиlena: создается перекличка между обстоятельствами гибели Миши («упал в пролет лифта» — 429) и уже двумя гиперболами со значением падения, с помощью которых он описывает свою усталость (в английском *to plunge* имеет два значения: в составе идиомы «to be plunged up to the neck in work» — «увязать в работе», «to plunge off/down» — «падать, валиться»).

Таким же образом сломанные часики сына, за которыми любящая мать заходит в мастерскую, — еще одно предвестье беды. Пока она блаженно занимается своими делами, наслаждаясь глухим гудением мира, читатель выжидаeт, когда же прервется тишина и сквозь нее прорвется страшная новость. Тишина ее мира, над которой автор сперва чуть посмеивается, постепенно наполняется трагичностью неведения и, в конечном счете, отсылает к трагическому неведению евреев в Берлине 1935 года<sup>10</sup>.

В «Знаках и символах» перед нами иная ситуация. Описание героев и их мира свидетельствует о том, что переходу в Новый Свет сопутствовали потери и обнищание. Элизии Эллис Айленда<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Nabokov V. Breaking the News // Nabokov V. The Collected Stories. London, 1997. P. 391.

<sup>10</sup> Русский оригинал не датирует действие рассказа, что оказывается столь значимым в историческом контексте. Дата, 1935 год, была добавлена Владимиром и Дмитрием Набоковыми в переводе, опубликованном в сборнике «A Russian Beauty and other Stories».

<sup>11</sup> Эллис Айленд — остров недалеко от Нью-Йорка, где происходила регистрация прибывающих эмигрантов. Упоминается в романе Набокова «Пнин».

урезали прославленную раввинскую фамилию Соловейчик до «Солов» и даже «Сол»<sup>12</sup>. Впавшие в материальную зависимость от преуспевающего американского братца, который редко с ними общается, пожилые супруги-евреи влачат полунищенское существование в Новом Свете. Женщина носит дешевые черные платья и ходит ненакрашенная, мужчина страдает из-за плохо пригнанной вставной челюсти<sup>13</sup>. Вечерами супруги молчаливо поедают свой пресный скучный обед. Они тихо сопротивляются воспоминаниям о прошлом. Некоторые комментаторы считают, что еврейская чета охладела к жизни и впала в полное безразличие<sup>14</sup>. Но такая трактовка упускает из виду подводное течение их бессловесных бесед. В отличие от «Оповещения», супруги узнают о попытке самоубийства сына в начале рассказа, одновременно с читателем. Таким образом, читатель лишен эпистемиологического преимущества перед героями. Их молчание наполнено любовью к сыну и заботой о нем. Позиция повествователя, наиболее близкая к точке зрения матери, сосредоточивается на разных мелочах, которые можно истолковать как предвестия смерти. Супруги молчат не из-за равнодушия, а потому что они оба признают глубину страданий, как уже пережитых, так и тех, что, скорее всего, им еще предстоят. Молчание передает общность боли, которую они не могут понять — только принять<sup>15</sup>. Но именно повествование намекает читателю на то, о чем они не говорят. Жена понимает настроение мужа, но только к концу рассказа она узнает вместе с читателем, что муж обдумывает возможность забрать сына из больницы.

---

<sup>12</sup> Нам не удалось установить, насколько хорошо Набоков был знаком с еврейской религиозной культурой в Америке и конкретно с выдающейся литовской раввинской семьей Соловейчиков, одной из наиболее знаменитых в Соединенных Штатах. Члены семейства Соловейчиков писали очень мало, что является прямым следствием семейной традиции, запрещающей публикацию, кроме как при особых обстоятельствах. См. также: Soloveichik // Modehai Naconen. Encyclopedia Judaica. New York, 1973. P. 127—128.

<sup>13</sup> В работе Л. Токер можно найти подробный анализ описательных деталей рассказа в рамках иной концепции, в корне отличающейся от предложенной нами. См.: Toker L. «Signs and Symbols» in and out of Context.

<sup>14</sup> Carroll W. Nabokov's Signs and Symbols. P. 212.

<sup>15</sup> Наводящий на размышления анализ понятий «acknowledgement» (безоговорочное принятие непознаваемого) и «knowing» (знание о постижимом) находим в работе: Cavell S. Knowing and Acknowledging // Must We Mean What We Say? Cambridge, 1976. P. 238—266.

Насколько родители любят сына и заботятся о нем, читатель узнает, просеивая крупицы их молчаливой жизни — по тому, как муж откашливается (жене тоже известно, что за этим стоит), по бессонной ночи, проведенной супругами после поездки в больницу. Мать бодрствует, перебирая старые фотографии, а отец встает, поскольку ему не уснуть. Болезнь настолько отгородила сына от родителей и физически, и духовно, что они почти не могут общаться. Соотносительную манию сына критики справедливо воспринимают как сумасшедший ответ на те признаки надвигающейся гибели, которую он чует. Юноша убежден, что мир замкнут на нем, что он и есть семиотический центр Вселенной. И это не только служит отсылкой к поэзии романтизма, но и представляет собой травестию отношения природы к Богу, как оно традиционно дано в Псалтыри (Пс 19) и молитве «Эль Адон». Однако процесс расшифровки таинственных посланий природы для юноши так мучителен, что самоубийство кажется неизбежным. «С расстоянием потоки неистовых сплетен ширятся, становясь многословнее и мощнее»<sup>16</sup>. Чем дальше от него мучители-соглядатаи (облака, ветки, звезды), тем сильнее он страдает. Поэтому вполне понятно желание родителей привезти сына домой — они надеются, что человеческая близость облегчит его муки. Однако истинная трагедия заключается в том, что, как доказала Леона Токер, сын полностью оторван от реальности, а потому не может откликнуться на родительскую любовь или ощутить их страдания. Отличительная черта мира родителей — это череда умолчаний. Сын не только не способен разделить с ними это пропитанное болью пространство, но и запутался в тенетах солипсического мира, где нет места молчанию, мира, полного непрерывного злобного жужжания.

Молчание супружеского пары оказывает такое сильное художественное воздействие потому, что Набоков отдельными штрихами намечает контуры предметов их умолчания. Читателю остается извлечь из полной недоговоренностей семейной истории всю глобальность трагедии Холокоста, известной до малейших подробностей. Когда женщина перелистывает альбом с фотографиями, перед нами фоном душевной болезни сына проплывают несколько снимков, дающих представление о жизни семьи в Европе. Если их увеличить и навести фокус, эти снимки могли

---

<sup>16</sup> Набоков В. Знаки и символы // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 3. С. 235. Далее ссылки даются в тексте, с указанием тома и страницы.

бы составить мир русско-еврейских эмигрантов из рассказа «Оповещение» («немецкая горничная, что служила у них в Лейпциге, и ее толстомордый жених», «Тетя Роза, суматошная, нескладная старуха с тревожными глазами, жившая в трепетном мире дурных новостей, банкротств, железнодорожных крушений, раковых опухолей» (Ш, 236)).

Если прочесть этот абзац совершенно буквально, а не так, как это проделывают иные комментаторы, то можно рассматривать фотографии тети Розы не только в качестве одного из зловещих предзнаменований самоубийства сына. Скорее всего, это в первую очередь единственное оставшееся от той, кто не миновал судьбы, которой избежали пожилые супруги<sup>17</sup>.

Повествование в «Знаках и символах» часто переключается с точки зрения героев (главным образом, женщины) на точку зрения вседесущего и всезнающего автора. В самом лиричном эпизоде позиция рассказчика практически совпадает с точкой зрения женщины. Поэтому читателю явлены мысли и образы, пробегающие в ее сознании, — по-видимому, подобные тем, которые таит в себе ее молчание на протяжении рассказа. В целом эти мысли складываются в единую картину ее видения мира. Тогда как многие исследователи сосредоточивались на толковании богатой образности этого отрывка в свете сквозной символичности рассказа, нам хотелось бы наперекор данной тенденции рассмотреть его в плане умолчаний.

«Она смирилась с этим и со многим, многим иным, — потому что, в сущности, жить — это и значит мириться с утратами одной радости за другой, а в ее случае и не радостей даже — всего лишь надежд на ее улучшение. Она думала о нескончаемых волнах боли, которую по какой-то причине приходится сносить ей и мужу; о невидимых великанах, невообразимо терзающих ее мальчика; о разлитой в мире несметной нежности; об участии этой нежности, которую либо сминают, либо изводят впустую, лишь обращают в безумие; о заброшенных детях, самим себе напевающих песенки по неметеным углам; о пре-

<sup>17</sup> Carrol W. Nabokov's Signs and Symbols. P. 212. Дэвид Х. Рихтер включает фотографию тети Розы в ряд изначально нейтральных деталей повествования, набирающих дополнительный оттенок зловещего предзнаменования по мере того, как читатель все глубже запутывается в сетях автора, решив, что сын покончил с собой (см.: Richter . Narrativ entrepment in «Pnin» and «Sing and Symbols» // Papers on Language and Literature. 1984. № 20. P. 427—428).

красных сорных растениях, которым некуда спрятаться от землепашца и остается только беспомощно наблюдать за его обезьяней сутулой тенью, оставляющей за собой искалеченные цветы, за приближением чудовищной тьмы» (III, 237).

Размышляя над языком этого отрывка, можно выделить множество слоев умолчаний. Буквально эти мысли в тексте не выражены; они кроются за молчанием женщины и озвучиваются голосом рассказчика. Ход мыслей принимает здесь форму молчаливого протеста, возможно, даже молчаливого смирения.

На следующем уровне, по крайней мере в пределах описанного рассказчиком, стрелы слов летят мимо цели, и это служит косвенным доказательством того, что боль находится где-то за гранью выражимого. Слова бессильны ее выразить, и от этого еще более трогательны в своей беспомощности<sup>18</sup>. Последовательное внятное описание мучений было бы слишком жестоким<sup>19</sup>.

На следующем уровне находим ряд языковых маркеров. Среди них множество местоимений со значением неопределенности — «что-то», «по какой-то причине», а также выражений со значением бесконечности: «с этим и со многим, многим иным», «некончаемые волны боли» и «несметной нежности». Все они подчеркивают, что боль, породившая эти мысли, безмерна, невообразима. Поскольку многие детали повествования в «Знаках и символах» перекликаются между собой, можно было бы поверить большинству исследователей, утверждающих, что в этих деталях и скрыт ключ к истолкованию рассказа, к решению загадки финала — что же сообщает третий телефонный звонок. Часто и красноречиво обсуждаемые нумерологические переклички наводят нас на ту

<sup>18</sup> W. Carroll интерпретирует лирический поток размышлений матери в конце второй главки как свидетельство ее равнодушия, противопоставленного повышенной чувствительности сына (Nabokov's Signs and Symbols. P. 208).

<sup>19</sup> Набоков неоднократно говорил о том, что любой предмет изображения оправдан самим фактом художественного изображения; иными словами, то, что в реальной жизни нравственно предосудительно, может перейти в сферу допустимого — но только в рамках произведения. В связи с этим любопытен его пассаж о «священной небрезгливости Музы» в рецензии на стихи В. Ходасевича (Набоков В. <Рец. на: Владислав Ходасевич. Собрание стихов // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 28—31).

О невозможности описания зла Набоковым см. также: Wood M. The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction. Ch. 3.

же мысль<sup>20</sup>. Кроме того, анализ символического пласта «Знаков и символов» обычно базируется на двух основных предположениях. Первое: третий звонок — это загадка, ответ на которую существует. Второе: назначение символов — подвести читателя как можно ближе к этому ответу. В данной статье мы отвергаем оба эти предположения. Ни у кого не вызывает сомнения вплетенность символов в ткань текста и наличие в рассказе системы перекрестных отсылок. Потому-то исследователи зачастую считают, что смутные предвестия и намеки — это единственный основанный на символах прием, который работает в данном произведении. Не раз отмечалось, что набоковский лабиринт повествовательных ловушек вполне может кончаться тупиком, оказавшись на поверку не чем иным, как так называемой метаописательной игрой. Как нам кажется, увлекательные поиски ответа на загадку открытого финала «Знаков и символов» в конечном счете бесплодны. Поиск разгадки (а большинство исследователей сходятся на том, что единой разгадки нет) — это сигнал, чтобы читатель искал подход, не сводимый к одному «ключу к тексту». Несомненно, и знаки и символы играют огромную роль в рассказе, но, на наш взгляд, наиболее верное их прочтение — это увидеть в них очертания трагического в человеческой жизни, а не просто контуры какого-то конкретного события. В связи с этим особенно интересно сравнить «Знаки и символы» с «Оповещением».

Хотя на обоих рассказах лежит тень смерти, их действие разворачивается в совершенно разных мирах. Поэтому впечатление, которое производят символы и знаки каждого из них на читателя, полностью различается между собой. Самый навязчивый из символов в «Оповещении» — черный цвет, лейтмотив, ироническое значение которого зависит от знания читателя и неведения вдовы о смерти сына. В последовательном описании гардероба Евгении Исааковны есть нечто само по себе комическое: черная шерстяная шаль, черная сетка для покупок, черный зонт и т. д. Поведение старушки усиливает иронию, когда, например, в кондитерском магазине она «тщательно выбирала, перегибаясь вперед, поднимаясь, как ребенок, на цыпочки и поводя указательным пальцем, — и черная шерстяная перчатка была с дырочкой» (432). Всякий раз, когда события грозят обернуться буффонадой, в тексте всплы-

<sup>20</sup> Супружеская чета живет на третьем этаже в своей третьей по счету стране, а рассказ делится на три части и т. д.

вает черный цвет траура — щемящее напоминание, что вскоре вдова узнает о смерти сына. Фамилии, отсылающие к черному, попеременно то приглушают (чета Чернобыльских), то подчеркивают (фрау доктор Шварц) трагическое звучание рассказа.

В отличие от «Оповещения», за главными символами рассказа «Знаки и символы» стоит череда трагических событий, выпавших на долю пожилых супругов, а также та боль за испытавшегося сына, что мучает их в данный момент. Пожилая чета ведет поразительно замкнутую и изолированную жизнь. Их мир почти безлюден: лишь несколько оставшихся в живых, с которыми они и то едва знакомы. Об этом можно догадаться по тому, как мало в рассказе имен. Сторонящийся супругов Исаак, женщина в автобусе, в которой есть — что типично для набоковской манеры — «смутное сходство» с Ребеккой Борисовной, «дочь которой вышла замуж за одного из Соловейчиков — в Минске» (III, 234), размалеванная эмигрантка миссис Сол и семейный доктор Солов. В тот серый день, когда разворачивается действие рассказа, супруги не общаются ни с кем из них. В Берлине «Оповещения», Берлине 30-х годов, все наоборот: перед нами постепенно стекается сонм гоголевских персонажей, собравшихся сообщить матери трагическую весть и утешить ее: жирный Чернобыльский, которому приходится застегивать воротничок, «яростно и болезненно скляясь, откидывая назад толстое лицо» (433), «здраво намазанная, оживленная мадам Шуф» (432) и барышня Мария Осиповна, «почти карлица» (433). Когда безымянные супруги, герои «Знаков и символов», спасаются бегством в Новый Свет, позади, в Европе, остаются именно такие вот люди. Последнюю фразу «Оповещения» в английском переводе («What's there to explain: dead, dead, dead!») по страшной иронии «дуры истории» можно отнести ко всем еврейским персонажам рассказа. Дело в том, что по-английски возможно амбивалентное прочтение этой фразы — и «умер, умер, умер», и «умерли, умерли, умерли», что придает ей оттенок страшного предвестия Холокоста и масовой гибели евреев. (В русском оригинале прочтение однозначно: «Да что там, в самом деле, — умер, умер, умер» — 434.) Кроме того, в английском переводе есть точная датировка действия рассказа — март 1935 года, что сразу же четко обрисовывает историческую ситуацию и также усиливает трагическое звучание. В «Знаках и символах» отсутствие этих людей образует ощущимые, ничем и никем не заполненные пустоты в описываемом мире.

Хотя комментаторы вдоль и поперек изрыли текст «Знаков и символов» в поисках всевозможной символики, некая

деталь ускользнула от внимания большинства этих исследователей. Набор из десяти баночек фруктового желе, которым текст открывается и заканчивается, — важнейший символ рассказа. Однако его можно упустить, если забыть о преобладающей теме молчания. Напомним, что родители, перебирая все способы преодолеть «соотносительную манию» сына, выбирают именно этот, на первый взгляд безобидный, подарок. Но, приглядевшись повнимательнее, можно и здесь обнаружить символические переклички. В конце рассказа отец принимается читать названия на наклейках десяти фруктовых баночек, беззвучно шевеля губами, — и останавливается на диком яблочке (*«crab apple»*) в то мгновение, когда телефон звонит в третий раз<sup>21</sup>. От комментаторов ускользнул тот факт, что в классификации Линнея этот фрукт называется *Malus pumilla paradisiaca*, а по-русски его зовут «райским яблочком». Таким образом, с виду безобидный подарок перекликается с историей Адама и Евы. Внутри такой парадигмы образ отца, читающего про себя, шевеля губами, наклейки на десяти баночках, можно интерпретировать как ссылку к первичному акту наименования всего сущего. При этом сами баночки смутно напоминают о запретном плоде, символизирующем первопричину человеческого страдания.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Читатель «Знаков и символов» лишен того повествовательного преимущества, избытка информации, которое заложено в «Оповещении»: не будучи допущен до герменевтической точки опоры в начале рассказа, он сталкивается с ней только в конце. И даже тогда, в своих догадках, он руководствуется не знанием, но умолчанием. Из-за открытого финала «Знаков и символов» сама возможность третьей попытки самоубийства сына отзывается эхом в обратном направлении через весь рассказ. Конечно, самый финал «Знаков и символов» провоци-

<sup>21</sup> Брайану Бойду удалось установить, что Набоков и в самом деле был неравнодушен к фруктовым желе марки «Джербер». Наш анализ показал, что, в отличие от абрикосового, виноградного, сливового и айвового, дикие яблоки не входили в ассортимент фруктовых желе «Джербер». Названия всех упомянутых сортов желе, кроме диких яблок, образуют анаграмму: конечные буквы слов *apricot*, *grape*, *beach plum*, *quince*, складываются в слово *«theme»* — тема. Позже по аналогичному принципу анаграмматической игры с читателем будет построен финал рассказа «Сестры Вэйн» (1951).

рует перечитывание и переперечитывание. Финальное молчание, которое не позволяет узнать, что же случилось потом, необычно — и это не жестокость в отношении читателя, а лишь способ сообщить ему, что тропа знаков и символов ведет в никуда. И в конце рассказа именно родители будут «продолжать жить», чтобы узнать смысл третьего телефонного звонка — что читателю не дано.

