

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 23

СТАТЬИ О НАБОКОВЕ

НАБОКОВ. ОСЕНЬ ЖИЗНИ

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Омск 2021

ИП 2019-12-14

В двадцать третий том почти полного собрания сочинений Игоря Петракова вошли избранные литературоведческие статьи и книга «Владимир Набоков. Осень жизни» (о последних годах жизни писателя).

СТАТЬИ О НАБОКОВЕ

Пушкинский текст Владимира Набокова

- Вы чудовище! - сказала наконец Елизавета Ивановна.
Ал.С.Пушкин. Пиковая дама

"Иностранцы склонны рассматривать русскую литературу как нечто завершенное, раз и навсегда законченное" / Вл.Набоков. Писатели, цензура и читатели в России / В. Набоков. Лекции по Русской литературе. М.: Независимая газета, 96. с. 13/ - это справедливое замечание Владимира Набокова, на наш взгляд, применимо и при характеристике ряда направлений в литературоведении, опирающихся на анализ изолированных во времени систем в отвлечении от динамики, присущей сложному, но тем не менее последовательному процессу развития национальной литературы. В современной околολитературной мифологии закрепился комплекс представлений о хронологической, стилистической, идеологической обособленности неко-торого ряда явлений / "Золотой век" русской литературы, Серебряный век, критический реализм и так дальше, в частности, бытует мнение о том, что "Серебряный век" закончился в августе 1921 года /. Такие априорные заключения весьма удобны в дальнейшем использовании и позволяют определить место каждого автора в стройной, непротиворечивой класси-фикации, однако излишне упрощают картину взаимодействия и взаимного влияния литературных направлений и творческих индивидуальностей.

Констатируя недостаточность внимания, уделяемого вопро-сам межтекстуальных связей, то есть вопросам, связанным с динамическим аспектом литературной традиции, мы ставим своей задачей разрешение одного из частных вопросов ее развития, а именно - вопроса о русских истоках творчества Владимира Набокова, которое, как нам представляется, важно для прояснения характера общих тенденций российского литературного процесса. С другой стороны, разрешение этого вопроса рассматривается нами в контексте прояснения законов художественного мира набоковской прозы. В предлагаемой работе мы обращаемся прежде всего к феноменологии Набокова, принимая во внимание известную обособленность и уникальность художественного мира "странного писателя" ~ М.Кантор; любопытно, что значительная часть критиков и исследователей воспринимает Набокова как единственное в своем роде "оригинальнейшее явление", поэта-изобретателя, "великого писателя, вундеркинда, инфанта, ученого, открывшего свою империю" / А. Битов / /, указываем на комплекс новаций, которые находятся "в русле" эстетических концепций его предшественников.

Понятийный аппарат темы основывается на представлении о гетерогенности стилевых признаков набоковской прозы, что позволяет с достаточной эффективностью использовать при характеристике ее особенностей терминологию, получившую распространение в работах М.Медарич, П.Тамми, Вик. Ерофеева и М.Липовецкого.

И разработка темы предусматривает выявление линий генетического сходства набоковских произведений и моральных установок культурных традиций, а также подробную дескрипцию эффекта "культурного синтеза" / Мейер, 1988 /, возникающего при переплетении известных культурных контекстов.

Прежде всего необходимо заметить, что пушкинский мир являлся для Владимира Набокова своеобразным эталоном, "пушкинскими весами" / Вл.Набоков, "Неоконченный отрывок" /, представлявшими степень сообразности творчества. Не случайно исследователи, работавшие над этим вопросом, едва ли не единогласно признали Ал.С.Пушкина высшей и "главной ценностью набоковского мира" / А. Пурин. Набоков и Евтерпа // Новый мир, 1993, вып. 2, с. 229/, "путеводной звездой" / Н.Анастасьев, 1992, 84/ взыскательного писателя и критика, который "лишь перед именем Пушкина испытывал безусловный пиетет" / !.Подкорытова, А.Асоян /.

По мнению Вик.Ерофеева изгнание из рая, его переживание составляет прафабульную основу русскоязычных романов Набокова. Набоковский герой оказывается как будто в другом пространстве, заставленном знакомыми декорациями.

Единственный город, на территорию которого он получает пропуск после катастрофы - отраженный и изуродованный, под сумеречным небом Петербург эпохи Медного всадника. Симптоматичен финал рассказа "Посещение музея" / сб. "Весна в Фиальте" /: после долгих, почти бесконечных блужданий по полутемным лабиринтам монтизерского музея за одной из дверей автор обнаруживает.. "всамделишный" Петербург, столь же "реальный", сколь и не гостеприимный - пятна рас-плывающихся фонарей, удивленный взгляд скрывшегося в тумане прохожего, промокшие туфли, октябрьская ночь. Тут же возникает странная в нормальном мире, но вполне естественная для "полупризрака" потребность "что-то делать, куда-то идти, бежать, дико оберегать свою хрупкую... жизнь" / о развитии в рассказе "Посещение музея" мотивов "Пиковой дамы" см. в ст. В. Старка "Пушкин в творчестве Набокова" /.

Собственно говоря, все пребывание "полупризрака" в призрачном городе представляет собой ряд импровизаций на популярную в русской литературе "петербургскую тему". Так, в романе "Отчаяние" представлен "двойник" пушкинского Петербурга - заштатный "захолустный" городок, в котором Герман назначает встречу своему грубоватому визави. Однако герой "Отчаяния" - скорее не Германн, но бедный Евгений, оглядывающий и не узнающий знакомые давно места, бредущий по городу как бы после опустошительного наводнения. Мотивы и образы "Медного всадника" становятся символами этого почти безысходного отчаяния, приобретают характеристики постоянных в плывущем, разрываемом ветром мире. "Мы снова прошли мимо двойника медного всадника, - вспоминает Герман одну из "незабвенных" встреч со своим близнецом, - На бульваре не встретили ни души. В домах не было никакого огня..." Характерное "пустынное" окружавшее героя как бы "немое" пространство - мотив, широко распространенный в прозе Набокова / "Камера обскура", "Дар", "Посещение музея", "Лик", "Король" дама, валет", стихотворение "На рассвете" /, связанный с "искривлением", нарушением естественного хода времени. Попадание в такое пространство соответствует субъективному видению действий / см. также в романе "Под знаком незаконнорожденных" - "Улицы были пустынные - вещь обычная в прорехах истории... всего-навсего одна живая душа и встретила им - молодой человек, возвращавшийся домой с несвоевременного бала.." / 1993, 329 /

К плану прошлого относится обычно время и пространство, характеризующее душевное состояние героя до указанного события / см. рассказы "Ланселот", "Подлец", "Картофельный альф", "Соглядатай", "Случайность", "Катастрофа", "Рождество", романы "Лолита", "Защита Лужина", "Король, дама, валет", "Камера обскура" /. Так, в романе "Дар" на основе детских воспоминаний писателя реконструирован цельный и подробный "многогранный" / Вик.Ерофеев / мир, где образ отца составляет "предмет благоговения и восхищения" / по мнению В. Ерофеева, цель автора при этом - в воскрешении в памяти "совершенного образа" отца, см. в ст. "Русский метароман Набокова, или В поисках потерянного рая" /. В

соответствии с пушкинской стратегией использования биографического материала выстраивается логика повествования в воспоминаниях "Другие берега" и в рассказе "Что раз один, в Алеппо..". В последнем история любви героев сопоставляется с историей Ал.Пушкина и Натальи Гончаровой. Евгений Онегин становится одним из своеобразных протогероев "утраченного времени": "эротоман" Гумберт Гумберт как бы "вырастает" из пушкинского прототипа, детство, отрочество и юность героя "Лолиты" сопровождаются рядом деталей и мотивов, прямо или косвенно указывающих на генетическое родство с Онегиным. Однако, разумеется, Гумберт Гумберт - уже в некотором смысле Онегин после катастрофы - вспоминающий свое происхождение не без некоторой иронии / "Это было давно, очень, очень давно..." /: "", я рос счастливым, здоровым мальчиком в ярком мире книжек с картинками... от кухонного мужика в передней до короля все любили, все баловали меня "/ комментируя "Евгения Онегина", Набоков также отметит, что гувернер и его водил в Летний сад /."Француз убогой", месье л Аббэ - все это замещает в "Лолите" фигура отца / учил плавать и читал "Дон- К Кихота" Кихота" /. Подобно Онегину Гумберт переживает и пылкое увлечение книжными науками и, в частности, искусством изящной словесности / "...мои занятия... были прилежны и пристальны, но не очень плодотворны /. Известные обстоятельства дуэли Онегина с Ленским, расшифрованной Набоковым "по шагам" в комментарии к пушкинскому роману, становятся мотивами большинства набоковских "поединков". Так в рассказе "Подлец": "Они приедут - он, Митюшин и Гнушке - на автомобиле, оставят автомобиль на шоссе, пройдут в лес / см. также сюжет романа "Отчаяние /. Там уже, вероятно, будет ждать Берг и его секунданты... Потом, вероятно, будут мерить шаги и заряжать пистолеты, - как в "Евгении Онегине"... Теперь дальше: оба они станут на отмеченные места. Тут-то он поднимет воротник, пистолет возьмет так. Секунданты начнут считать. И тогда вдруг произойдет самое страшное, самое дикое, то, что представить себе нельзя... А что, если какая-нибудь отвратительная рана... / в повести Ивана Бунина подобный эпитет также приходит на ум герою /.

В рассказе "Лебеда" маленький Пуля, узнав о предстоящей дуэли отца, проводит долгий день в "страшной тишине"

"...невозможно, нестерпимо думать, что этому человеку, лучше которого нет в мире, предстоит драться с каким-то туманным Туманским... как только свет погас, он уткнулся лицом в подушку. Онегин скидывал плащ, Ленский, как черный мешок, падал на подмости".

Образ Пушкина-поэта / пророка, творца / в восприятии Набокова получил воплощение достаточно специфическое, обусловленное во многом личностным, персональным взглядом Набокова на природу поэтического вдохновения как на сугубо индивидуальный дар чудотворца. В свете этого цитирование Набоковым в "Даре" слов Чарского подчеркивает предельную независимость и отстраненность автора Евгения Онегина" от принятых в обществе "всегдашних" стереотипов - не случайно Владимир Набоков в интервью Пьеру Домергу заявляет о себе как о продолжателе пушкинских традиций.

Особенно привлекает Набокова образ Пушкина-путешественника, Пушкина-странника. В романе "Дар" писатель соотносит этот образ с образом старшего Годунова-Чердынцева, а следовательно, и своего отца.

Принципы чеховской прозы в творчестве Набокова

Прозаическое наследие А.П.Чехова, бывшего, по мнению Б.Парамонова, "любимейшим писателем" / 96, 235 / Набокова, как представляется, оказало существенное влияние на формирование индивидуального "набоковского" стиля и специфики авторской образности. Говоря о наличии такого влияния, не раз отмеченного и самим Набоковым, называвшим Чехова своим предшественником, мы обращались к художественным принципам, организующим структуру и стиль литературного произведения, основным предпосылкам устойчивости стиля.

Для выделения главенствующих принципов построения пьес и рассказов А.П.Чехова, важных для прочтения набоковской прозы, была предпринята попытка сведения обнаруженных нами заимствований из чеховской корзины" к единой непротиворечивой картине, каждая из сторон / принципов / которой логически дополняет и взаимодействует с остальными. Как и любой опыт, такая попытка могла рассматриваться на правах толерантной гипотезы, она носила по большей части пробный характер и была направлена на перспективу создания более четкого представления о природе набоковского стиля.

Нами были выделены пять, на наш взгляд, наиболее значимых и характерных для стиля двух писателей принципов письма, отражающих, по словам Вл.Набокова, не только индивидуальные особенности художников, но и "сущность русской жизни

Первый принцип - принцип внешней безсобытийности повествования, акценты в котором поставлены на воспроизведении сферы быта и повседневной действительности.

Чеховский пейзаж "навевает чувство грустного очарования" / А. Грин, 1997, 207 /, напоминает "серые одежды, развешанные на покачивающейся бельевой веревке на фоне серого неба", "его муза всегда одета в будничное платье" - этот факт Набоков отмечал как несомненное достоинство чеховского стиля. "Пустяковые детали" / Вл.Набоков, Лекции по русской литературе, 96-327/ Чехова, которые не заметны в развитии сюжета и не имеют символического значения - именно такие детали, за каждой из которых "ощущается дыхание чувства жизни в целом" / А. Скафтымов, Нравственные искания русских писателей, 1972 /, очень важны "для создания общей атмосферы". История рассказывается медленно, без рывков к кульминации, постепенно "путем отбора и распределения мелких подробностей" / А. Грин, 1997. 208 / создается индивидуальный образ /симптоматично в связи с этим определение, данное Чехову В. Розановым - "писатель... нашей обыденщины, нашего "средненького" /.

Вряд ли возможно переоценить значение упомянутого принципа в прозе Набокова; с ним связана генеральная стратегия развертывания русской темы в логике индивидуального биографического времени.

Наиболее характерен в этом отношении рассказ Набокова "Красавица" / сб. "Соглядатай" / - по мнению О.Гурболиковой, "совершенно чеховская проза, с ее полунамёками, безсобытийностью, затаенной тоской" / 1995, 78 /. Вся жизнь Ольги Алексеевны - героини этого рассказа и классической провинциальной чеховской барышни - протекает "покойно и весело, как исстари у нас повелось"/1991, 277/, в окружении с детства знакомых людей и вещей, - в кругу простых стихов, усадебного солнца, старосветских русских речений и полуромантических прогулок в плодовом саду.

"Амальгаму чеховских интонаций и реалий" / А.С.Мулярчик, Следуя за Набоковым, 1991, 14 / представляет собой и русская часть новеллы "Круг" / сб. "Весна в Фиальте" /. Обычные развлечения местных жителей / рыбная ловля, летние игры и т.п. / и как бы погруженная в бытовое время усадебная атмосфера служат фоном для развития безыскусной, "красивой и жалостной" любовной истории / главная особенность которой- отсутствие собственно интриги / в ключе "Учителя словесности" и "Дома с мезонином".

"Чеховский пейзаж" проглядывает и сквозь контуры любовной истории, изложенной в рассказе "Музыка" / сб. "Соглядатай" /, все "внешнее" действие которой ограничивается пределами одной гостиной, а идейное содержание - одним воспоминанием героя / Виктора Ивановича /.

В целом воспроизведение сферы быта у Набокова не находится в стороне от формирования, возможного развития сюжета. Скажем, упомянутая в "Даре" бутылка крымского будто становится частью набоковской поэтики вещей / как маленький умывальник в "Даре", скамья в Выринском парке из рассказа 1939 года, графин воды на круглом столе-лом столе из "Отчаяния", мешалка для мороженого в "Лолите" /.

Принцип содержательной безсобытийности - когда все "случается", но ничего не происходит - переносится Набоковым в повествовательные структуры, связанные с воплощением русской

темы, изображением круга эмигрантов, которые, подобно двоим недалеким чеховским предшественникам, также

... не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости...

... создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт, но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни.

/ А.П.Чехов, по А. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей /

Указанное Чеховым направление находит отклик в общей стратегии набоковской прозы.

Второй принцип - принцип достоверности речевых характеристик, опирающийся на некоторые свойства самой природы мышления, по словам К.Станиславского и В.Д.Немировича--Данченко, на интимно-лирические потоки, так называемые "подводные течения" / без понимания которых реплика героя может представляться читателю случайной, "ненужной" и как бы изолированной от всего происходящего, например " - Роса на траве, - сказала Анна Сергеевна после долгого молчания" /рассказ "Дама с собачкой" /, ее "подводная" часть останется скрытой /. Подобные речевые характеристики с достаточной частотой воспроизводятся в набоковской прозе; их типологическая соотносительность с репликами чеховских героев может стать частью более детального и тщательного исследования, мы же укажем несколько частных случаев речевой характеристики героев, среди которых можно отметить Ольгу Кирилловну из рассказа "Звонок", Антона Петровича / рассказ "Подлец" /, Бахмана, Марка Штандфусса. Кроме того, выделенный принцип последовательно претворен в романе "Дар".

Третий принцип - принцип специфического движения сюжета. В этом случае уже экспозиция дает ощущение "привычной, дав-но образовавшейся неудовлетворенности" / А. Скафтымов /, в которой как бы заключено движение сюжета / нюансы настроений из ее же конденсата /. С восходящей линией сюжета / в композиции - завязка и развитие действия / у Набокова связан феномен ожидания счастья - "казалось, еще немного, и решение будет найдено, начнется новая, прекрасная жизнь" / А.П.Чехов, "Дама с собачкой" /, это особенно очевидно в романе "Камера обскура", в рассказах из сборника "Соглядатай" и "Возвращение Чорба". Как в типичном чеховском рассказе здесь нет феерической, эффектной развязки - "сюжет бледнеет, расплывается как жизнь" / А. Грин, 1997, 208 /. Таков финал романа "Король, дама, валет", финал романа "Дар", рассказы "Путеводитель по Берли-ну", "Сказка", "Ужас" / сб. "Возвращение Чорба" /, "Музыка", "Случай из жизни" /сб. "Соглядатай" /, "Уста к устам", "Круг" / сб. "Весна в Фиальте" /. Типичная для таких чеховских рассказов как "Душечка", "Ионыч", "Крыжовник" развязка может быть обнаружена и в рассказе "Подлец" - в виде "жалкого номера в жалком отеле", "где отныне ему / герою / придется жить всегда" / 1991, 106 /.

Четвертый принцип - особое внимание к индивидуальности героя, противопоставление ее обществу обывателей, питающе-муся, по выражению Набокова, "запасом банальных идей" / Лекции по русской литературе, 1993, 385 /, персонажам, откровенно не привлекательным, - знакомым нам по провинциальному городу А.П.Чехова / см., в частности, "Ионыч" и "Палата номер шесть" /, В этом ряду стоят создающие подобие предсказуемого фона для чудаковатого героя "маленькие" персонажи "Картофельного эльфа", тусклоречивые Горн и Марта, "бурш" Рудольф Бауман. Все эти персонажи являются иллюстративным материалом столь не любимой писателем пошлости, олицетворением всего избитого и массовидного. Толпу Набоков / "мальчик, оранжерейно выпестованный сонмом воспитателей и гувернанток" /О. Михайлов, 1991, 11 / "ненавидел вдохновенно, изощренно" / гам же /, - отмечал по этому поводу Олег Михайлов. И действительно, обывательская система ценностей подвергалась здесь безпристрастной критике. Набоковский герой не может принять ее как данность

озабочен выстраиванием своей "защиты", ревностным сохранением своей индивидуальности.

Пятый принцип - развитие действия затрагивает "все имеющееся сложение жизни в целом" / А. Скафтымов/- не только история взаимоотношений героев, но и остальной мир становится... "смешон и печален одновременно" / Вл.Набоков, Лекции по Русской литературе", 96 323 /.

Опыт типологического рассмотрения общих авторов предпосылок индивидуального стиля, на наш взгляд, может способствовать более глубокому рассмотрению направления генезиса набоковской прозы, и анализу тех произведений, чеховское влияние в которых становится очевидным. Так, "занятой человек" из одноименного рассказа Вл.Набокова представляет собой явное видоизменение "человека в футляре" - ту же до мелочей доходящую рассудительность, сопряженную с навязчивым желанием отгородиться от окружающего мира. В романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта" находим: "Летом 1922 года у перетрудившегося Себастьяна начались галлюцинации, и ему стал являться особого рода призрак - быстро спускающийся с неба монах в черной рясе. Чуточку потруднее: рассказ Чехова / 1993, 53 /.

Камешки на ладони

В этом разделе собраны различные наблюдения, касающиеся творчества Набокова "русского периода", не вошедшие в основные статьи сборника.

...тургеневское эмоциональное восприятие эстетики "живых форм", той мелодии первозданной природы, которая звучит в "Отцах и детях", "Записках охотника", "Асе", "Первой любви"...

Превосходно выполненные и эстетически выверенные тургеневские акварели /"он не великий писатель, хотя и очень милый... пейзажист", Вл.Набоков, Лекции по русской литературе, с. 147 / находят свое продолжение в ландшафтах "Машеньки", "Дара", "Грозы", "Красавицы", "Других берегов".

Резвые тургеневские девушки, "ползучие" тургеневские фразы и тетатэты, существующие, по выражению Бальмонта, "в детском, первобытном, непосредственном мироощущении"

/ К.Бальмонт, 1997, 511/ писателя, как будто обожающего всю жизнь, "ее капризы, случайности, ее привычки, ее быстро проходящую красоту" /И.С.Тургенев, Письма к П.Виардо/ автором "Совершенства" по большей части удаляются из поля восприятия персонажа.

"Ясность бессмертия" / А. Битов / в прозе Вл.Набокова.

Однако довольно часто автор близок едва ли не к сомнению в действительности описываемых происшествий /событий? / как в рассказе "Что раз один, в Алеппо" или в финале "Лолиты" "шедевра психотерапевтической литературы" / - ощущение, отличное, впрочем, от случая пронизательности, описанного в "Анне Карениной" / "Я вижу все. Дама, уродливая, с турнюром, и девочка, ненатурально смеясь..."/ Так, по словам Тэффи, когда Вы описываете действительное происшествие, все равно никто ничему не поверит. Если же насочиняете, наплетете, и нагородите - десять человек откликнется".

Излишне самодовлеющая концепция символа, в его единственно верном понимании. Так, Павел Флоренский практически отождествлял любой символ с "первым феноменом". Так у младших символистов повсюду было немало "окон", которыми они без особого вкуса обставили подлинную действительность. Отождествление представления о вечности с

образом символистского "окна" получило затем распространение необыкновенное ~ как двери в английской литературе /. Полагаю некорректным проводить линию генетического родства между Набоковым и символистами: здесь качественно иная стратегия повествования - без увлечения умозрительными "обворожительными" идеями, прозрениями будущности. Мораль набоковского романа... здесь нет окон и экзистенциальных сквозняков / речь, однако, могла идти о "проймах" в пространстве, неочевидных ходах, но в малом случае - в "Корольке", "Даре", "Приглашении на казнь"/. Можно вспомнить в стихотворении "Слава"

...как сон,
как шпион, как друг детства зловещий,
как в балканской новелле влияние, как их,
символистов - но хуже. Есть вещи, вещи...

Десять примет романного действия, в прозе Набокова несомненных:

1. Авторская принадлежность / в мифах - анонимные контексты /.
2. Произведение как результат Творчества, Творчество как единственный путь создания произведения / в мифах - череда пересказов /.
3. Сакральность частной жизни.
4. Стремление к видению постоянного пространства / в мифах-мотивы дорог, битв в дальних местностях /.
5. Ценность человека как незаменимого героя произведения / в мифах - сравнения персонажей с животными и стихиями /.
6. Сакральность жизни как процесса с ненарушенной последовательностью событий / "Мне жизнь дорога как память" говорил герой Ильфа и Петрова Остап Бендер /.
7. Повествовательная перспектива / в мифах отсутствовало развитие сюжета /.
8. Воспитание "нового читателя".
9. Единая нравственная сфера / в мифах - двойные стандарты поведения /.
10. Неразрывность позиции автора и героя.

"В доме пописывали все <...> Наконец был и один настоящий поэт, двоюродный брат матери, князь Волховской, издавший толстый, дорогой <...> том томных стихотворений "Зори и Звезды" <...> Я ничего не помню из этих пьесок, кроме часто повторяющегося слова "экстаз", которое уже тогда для меня звучало как старая посуда: "экс-таз"" (цит. по: О.Ю. Авдевина, 2009, 13). Здесь старые романтические образы (том - видимо, любовной лирики - экстаз - тоже любовный) "снижаются" благодаря использованию игры слов.

"...стареющая женщина, - красивая, пожалуй, - а все-таки чем-то похожая на большую белую жабу" (Король, дама, валет). Жаба здесь, как считает Ю.И. Алексеева, - пародийный синоним сказочной Царевны-лягушки.

В рассказе "Сказка" под личиной "стареющей женщины" скрывается бес, который искушает героя.

"Если для героя рассказа "Signs And Symbols" вся Вселенная предстает зашифрованным символическим сообщением, то для повествователя в рассказе "That in Alerro Opse..." - вся

якобы вселенная образована парами рифм: "... all things, a rose, a puddle, a lighted window, cried out to us: "I'm a rhyme!" Yes, this is a most useful universe"".

(Погребная Я.В., 2006)

По словам Погребной, окказиональная семантика розового цвета в художественном мире Набокова связана с указанием на сублильность, невинность. "В портрете Лолиты розоватость сменяется краснотой в один из немногих моментов, когда Гумберт видит ее истинный облик и обнаруживает, что она повзрослела и переменилась: "Трубоватая краснота заменила теперь свечение невинности" (14,т.2,251). Несколько раннее, сожалея о том, что заплаканная Лолита прячется от него, Гумберт замечает: "Ее ошибочное представление о моих эстетических предпочтениях чрезвычайно огорчало меня, ибо я просто обожаю этот оттенок Боттичеллиевой розовости" (Погребная, 2006, 159).

Единственным достоверным указанием на материальность героини рассказа "Что раз один в Алеппо", по мнению Погребной, выступают волосы. "С легкого поцелуя в волосы начинается влюбленность рассказчика, предполагаемый любовник продает лосьоны для волос, признание в измене героиня совершает, расчесывая волосы, наконец, фактом, подтверждающим ее исчезновение, выступает исчезновение гребня и заколки для волос" (Погребная, 2006, 159).

Исследовательница рассматривает этот мотив набоковского рассказа в связи с славянской мифологией, где волосы предстают как средоточие жизненных сил человека. По мнению Погребной, волосы, гребень, заколка символизируют принадлежность героини иному миру. То же значение имеет освещенное окно, как пройма в иное существование.

И даже роза, которая,

- с одной стороны, находится в комнате,

- с другой стороны, находится в наполненном водой стакане, а значит, в иной стихии.

Обманы определяют движение текста рассказа Чехова "В овраге".

"Всё в рассказе, за исключением детей и Липы - женщины-подростка, представляет собой ряд последовательных обманов, ряд масок". Писатель выделяет семь обманов, а семью Цыбукиных называет "оборотнями, прикрывающими обман".

Это тяжелый обман, страшный обман по сравнению с легкой фантазией героев Набокова.

Вот как пишет Набоков о положительных героях Чехова:

"Елизаров (по прозвищу Костыль) - плотник и подрядчик. Это трогательное существо, очень мягкий и наивный и немного выживший из ума человек. Он и Липа - одинаково мягкие, простые и доверчивые люди, и оба они очень человечны, зато в них нет изворотливости, присущей злым персонажам рассказа".

Понятно, что изворотливость - качество, присущее змее. Это сравнение появится в рассказе,

Набоков замечает: "На востоке России водится вид гремучей змеи, которая называется

"желтое брюшко"" - у Чехова Аксинье сшили платье "светло-зеленое, с желтой грудью и со шлейфом". И приходит к выводу, что "Чехов последовательно описывает ее (Аксинью. - Г.А.) как пресмыкающееся" (цит. по: Г. Алтынбаева, 10, 78).

Как такое же пресмыкающееся описывает Набоков персонажа рассказа "Мечь" и романа "Камера обскура" - Магду.

Магда словно живет в атмосфере обмана, чувствует себя в нем как в своей среде.

Н.Н. Афанасьева говорит о таких образах народной поэзии в ранних произведениях Набокова как береза, русалка, кликуша, леший. Особенно исследовательница

останавливается на фигуре лешего. По ее мнению, "чудесно-тонкий запах березы и влажного мха", который остается после ухода Лешего в рассказе "Нежить", - это частичка России.

Н. Афанасьева рассматривает Россию так - "Россия выступает в образе сада - яблоки, груши, вишни, сливы". Так же рассмотрен образ России у Набокова в исследовании Ирины Пули.

Е.Г. Белоусова приводит немало определений со значением зыбкости из "Защиты Лужина" (их количество возрастает после "помутнения рассудка" Лужина, то есть после партии с Турати).

Исследовательница рассматривает ряд существительных, объединенной семьей "хаос" (см. мою работу "Онтологические сюжеты романа В. Набокова "Защита Лужина", где есть наблюдения относительно мотива "тартара" (нижнего мира) в романе), - и прилагательные - "смутный стыд", "смутные впечатления", "смутное будущее", "след смутных и извращенных реминисценций из "Войны и мира", "смутное рокотание Валентинова".

Несколько раз в романе упоминается "туман", который Е.Г. Белоусова тоже относит к проявлением "хаоса".

В такой же ситуации оказывается герой рассказа "Подлец" Антон Петрович. Сюжетная ситуация дуэли встречается в прозе Набокова не один раз. Достаточно вспомнить рассказ "Лебеда" или "Защиту Лужина", где Валентинов носит на указательном пальце перстень с адамовой головой, давая понять, что у него были в жизни дуэли (а Горн.. то есть Берг из рассказа "Подлец" показывает герою черную записную книжку, куда записывает тех, кого он "бил наповал").

Как замечает Л.В. Братухина, дуэль не раз упоминается в романе "Дар". Так, в главе, посвященной жизнеописанию Чернышевского, упоминается о "шутовской дуэли палками".

В "Лолите" Гумберт Гумберт готовится к встрече с Лолитой "с тщательностью человека, собирающегося на дуэль".

По словам Т. Бреславец, отдельное явление, причем малое и хрупкое, выразительнее всего говорит о таинстве природы -- непостижимых глубинах бытия в каждой крупинке жизни: "Громадная, плоская на лету бабочка, иссиня-черная с белой перевязью, описав сверхъестественно-плавную дугу.."

Или, как написал бы японский поэт в журнале "Бузовик":

То бабочка была..

Поймал ее - и отпустил тотчас.

Зачем ловил? Дурак я безпросветный..

Герой восхищается узорами на крыльях бабочек не попусту, для него они подтверждение разумного устройства мировой жизни, скрытой логики природы. Или, может быть, Творца, Автора?

"... ах, как он говорил о ней, как вынимал из шести плотных треугольных конвертов шесть привезенных экземпляров, приближал к брюшку единственной самочке лупу, вставленную в глаз, -- и как набожно его препарат

размачивал сухие, лоснистые, тесно сложенные крылья, чтобы потом... широкими полосками полупрозрачной бумаги плоско закрепить на дощечках как-то откровенно-беззащитно-изящно распахнутую красоту..."

Свадьба Вани, ее "фатальное" замужество становится в "Соглядатае" символом убитой любви и знаком победившей пошлости. Мухин - лицо совсем не творческое, безъюрное, лишенное воображения. Его фамилия символизирует разрушительные силы, которые уже готовы овладеть героиней.. Так мсье Пьер готовится овладеть Эммочкой ("Эх.. не уйтить ей от Сирина!" - восклицал по этому поводу Иван Шмелев).

Мухин не способен к творчеству, к созиданию. Зато он может разрушить стройную историю Смурова только на том основании, что в Ялте нет вокзала.

Пошлость побеждает в романе "Соглядатай", и она же становится узаконенным явлением (помните, как в романе "Золотой теленок" контора по продаже рогов и копыт стала государственным учреждением?). Влюбленный герой остается одиноким, а Мухины торжествуют.

Сам по себе мир пошлости одномерен, он напоминает этакое стоячее болото. В нем отсутствует движение - движение чувств, движение души. Если Смуров - зоркий наблюдатель, соглядатай, то Мухин слеп относительно Вани, он не замечает ее истинной красоты.

П.Бицилли отметил, что "Цинциннат и м-сье Пьер - два аспекта "человека вообще"", что "м-сье пьеровское начало есть в каждом человеке, покуда он живет,

т.е. покуда он пребывает в том состоянии "дурной дремоты", которое мы считаем жизнью.

Десятов считает, что Мсье Пьер из "Приглашения на казнь" - "негативный двойник" Цинцинната: принц Дульф из главы неоконченного романа "Solus rex" - двоюродный брат Одинокого Короля; правитель из "Истребления таранов" - давний знакомый рассказчика, товарищ его брата; Падук из романа "Send Sinister" - одноклассник Круга. "Почему же набоковским героям постоянно приходится быть двойниками (пусть мнимыми, двойниками-антиподами) политических самозванцев?"

Поразительные совпадения в биографии писателя, на которые указывает Десятов -

"В 1936 году С. Таборицкий - убийца папы писателя - вышел из тюрьмы и стал заместителем генерала Бискупского, бывшего в гитлеровском правительстве главой департамента по делам эмигрантов. Т.е. убийца отца Набокова стал, подобно Клавдию, властителем, писатель оказался у него в непосредственном подчинении. По свидетельству В.Е. Набоковой, это стало главной причиной их отъезда из Германии, в которой Набоков уже не мог быть спокойным за жену и своего маленького сына Дмитрия".

Александров считает необходимым отметить, что "...любовь Лужина, столь тесно связанная с его поразительным шахматным взлетом, подчеркнута лишена какого бы то ни было эротизма: заметив как-то на турнире невесту, Лужин испытывает смущение и неловкость, а потом даже просит ее удалиться и не приходить более на его партии, словно <...> платоническая, но все же земная любовь несовместима с шахматами". "Ни отцу, ни жене героя не удастся вернуть его из иллюзорного мира в мир реальный", - считает С. Дулова.

По словам Е.А. Полевой, Франц делал все, что "принято": умывался, ходил на работу, читал газеты, но это была пустая форма, за которой для Франца не было смысла. Метафорой такого ("безмысленного", неэкзистенциального) существования Набоков якобы делает рекламу, которая по сути своей адресована массовому, а не личностному. "При этом содержание рекламного слогана (въевшегося в сознание Франца перед отъездом на курорт, где должен был воплотиться уже гнетущий его замысел убийства) иронично по отношению к нему, так как предлагало простой, но явно недейственный способ изменения жизни: "Чисти зубы нашей пастой, улыбаться будешь часто. ...Улыбаться будешь часто. Улыбаться будешь..."

Вот комната, еще полуживая,
но оживет до завтрашнего дня, -

сказано в одном из стихотворений. Это один из примеров того, что Желтова называет слиянием "материальной стороны жизни" и духовного состояния героя (приводя цитату из "Дара").

"И гений, парадоксов друг".

В романе Найта "Утерянные вещи" "есть короткая глава о крушении самолета (пилот и все пассажиры, за исключением одного, погибли); уцелевший, пожилой англичанин, найден фермером немного в стороне от места катастрофы сидящим на камне. Он сидит, скорчившись, олицетворение горя и муки. "Сильно вас ранило" - спрашивает фермер. "Нет, - отвечает англичанин, - зуб. Всю дорогу болел""
(наблюдение Кибальник).

Б. Манджиева пишет об "иных состояниях души и тела" у Набокова. При этом автор не дает их характеристики, лишь приводит фрагмент из лирики Набокова:

Как я люблю тебя. Есть в этом
Вечернем воздухе порой
Лазейки для души, просветы
В тончайшей ткани мировой..

По мнению исследовательницы, эти просветы знаменуют собой возможный переход в "мир вечности". Б. Манджиева использует для обозначения такой подвижности души определение "поэтический транс".

Одновременно Манджиева выдвигает смелую гипотезу: "мир вечности" - по ее мнению - внутренний мир! Герой не уносится мыслью в звездные дали, он всего лишь переходит от

внешних пространства и времени во внутренние, "в тот мир, где рождаются стихи". Такой переход рассматривается на примере стихотворения "Благодарю тебя, Отчизна", которое сочиняет Федор Годунов-Чердынцев.

Обратим внимание, как и когда нахлынули на Федора строки будущего стихотворения: только что прошел дождь, которого Федор, замечтавшийся, перечитывая свой первый стихотворный сборник не заметил, день клонился к закату ("...судя по свету, день, собравшись в путь, присел с домочадцами и задумался" (7: т.3. 27)), вновь начинается дождь, и Федор скрывается под навесом на остановке трамвая, тогда опять начинают звенеть недосочиненные стихи, совсем темнеет и "без всякого пафоса или штук зажглись все фонари" (7: т.3. 28). Путь назад Федор совершает во влажной тьме, обнаружив, что забыл ключи, ходит взад-вперед по панели, и тогда строки стихотворения властно наплывают опять, чтобы окончательно подчинить себе Федора, уже готового заснуть ("...только начали мысли укладываться на ночь, и сердце погружаться в снег сна..." (7: т.3. 51). Дневное сознание, управляющее передвижениями, бытовыми нуждами, покупками (так Федор обнаруживает себя в лавке и покупает себе ненужное совершенно миндальное мыло), сознание, которое Набоков определяет как "местное" отключается во время чтения, а фактически нового переживания создания первого сборника стихов, или в момент погружения в сон, и тогда пробуждается сознание творческое"

(Б. Манджиева, 2008, 102)

Вспомним стихотворение "Река" - "Каждый помнит какую-то русскую реку".. Образ небесной реки появляется в романе "Подвиг" -

"Он уставился глазами в небо, как некогда, когда в коляске, темной лесной дорогой, возвращались восвояси из имения соседа, и совсем маленький, размазанный, готовый вот-вот уснуть, Мартын откидывал голову, смотрел на небесную реку, между древесных клубьев, по которой тихо плыл. Он подумал: где еще в жизни будет так - как тогда, как сейчас - смотреть на ночное небо, - на какой пристани, на какой станции, на каких площадях?"

Так и в стихотворении "Вечер русской поэзии" Пушкин смотрит на облака, плывущие над каретой.

"Переехав в Америку, В. Набоков с 1940-х годов пишет по-английски. Лингвистически, по его собственному признанию, переход на новый язык был не очень тяжелым, но эмоционально он оказался мучительным для писателя. "Моя личная трагедия, которая не может, которая не должна быть чьей-либо еще заботой, - говорит Набоков, - состоит в том, что мне пришлось оставить свой родной язык, родное наречие, мой богатый, бесконечно богатый и послушный русский язык, ради второсортного английского" (цит. по: М. Напцок).

Последним русским произведением стал для В. Набокова перевод романа "Лолита", на который ушло два года труда.

"О, как бы я хотел увидеть снова.." Мотивы зрения в прозе Набокова

Зрение для писателя является одним из самых важных чувств. Для писателя важно увидеть мир. Об этом пишут О. Авдеевна, Даренская, Э. Гусейнова, И. Пуля - современные исследовательницы творчества Набокова.

Так, О.Ю. Авдеевна писала о пространственно-визуальном модуле процесса художественного познания, который, по ее мнению, в произведениях Набокова выражается в

актуализации описания, номинативных предложений, форм винительного падежа в объектном значении, глаголов со значением зрительного восприятия: 1. "Он раскрывал глаза и опять видел сад, газон с маргаритками, свежесполитый гравий, девочку, самое с собой игравшую в классы, младенца в коляске, состоявшего из двух глаз и розовой трещотки, путешествие слепнувшего, дышащего, лучащегося диска сквозь облако ..." (с. 55)10; 2. "Елизавета Павловна как всегда будто искала чего-то, быстро обводя мир летучим взглядом переливчатых глаз. Немецкий праздничек выдался дождливым <...>, кое-где на углах рекламный рождественский дед в красном зипуне раздавал объявления. В витринах универсального магазина какой-то мерзавец придумал выставить истуканы лыжников, на бертолетовом снегу, под Вифлеемской звездой. Как-то видели скромное коммунистическое шествие, - по слякоти, с мокрыми флагами <...>. Отправились посмотреть на дом, на квартиру, где втроем два года прожили, но швейцар уже был другой, прежний хозяин .. , в знакомых окнах были чужие занавески, и как-то ничего нельзя было сердцем узнать <...>" (с. 81).

При этом оба фрагмента содержат глаголы со значением восприятия глазами. По мнению О.Ю. Авдевиной (2009, 13) именно воспоминания о детстве дают герою "первый опыт соглядатайства". Писатель - изначально наблюдатель, соглядатай, считает исследовательница. Не случайно воображение и воспоминание для него имеет визуальную основу.

И я, случайный соглядатай,
на заднем плане тоже снят.

Само определение "случайный" заставляет вспомнить такие рассказы Набокова как "Случайность", "Случай из жизни", слова из романа "Соглядатай" - "все от случая" (когда герой думает о зыбкости жизни).

По словам Даренской, для эстетики Набокова очень значима категория видения (созерцания). "Проповедуемое Набоковым счастье созерцания", - так характеризовала творческий метод писателя Ирина Пуля в своем исследовании об образе-мифе России. "Именно умение "видеть вещи" -- своеобразное мерило художественного таланта. Набоков выстраивает собственное отношение к тому или иному писателю именно через дар видения. К примеру, в "Других берегах", описывая свои энтомологические опыты, он вспоминает строчки из стихотворения Бунина и вскользь делает оценочное замечание: Бунин "единственный русский поэт, кроме

Фета, "видевший" бабочек"" (Даренская, 2006, 110).

По мнению Даренской, созерцать для героя Набокова - значит осознавать. Также Солоухин писал о том, что о мире человек узнает в первую очередь благодаря зрению.

Э. Гусейнова вспоминает слова Набокова по поводу сборника стихов Бунина, что самое божественное чувство - это "острое, до обморока томное желание выразить в словах то неизъяснимое, таинственное, гармоническое, что входит в широкое понятие красоты". "Толстой писал, что испытывает чувство боли от красоты, это же подразумевал и Пруст, говоря о "невыразимых ощущениях человеческой души". И Чехов, по Набокову, умел "передать ощущение красоты, совершенно недоступное многим писателям". Набоков цитирует пассаж из "Дамы с собачкой" Чехова: "...они смотрели вниз и молчали. <...> Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда.." Не комментируя, Набоков остается верным принципу "silentium!"

Именно красота и эстетическое наслаждение (например, наслаждение сюжетом) противостоят, по мнению Набокова, "усредненной реальности", вечерней газете, хитросплетениям статистики " .. глобализация зрения и наблюдения как способов присутствия в мире, нашедшее выражение в синтетической паре роман "Соглядатай" -

стихотворение "Око", отвечает якобы общей тенденции к феноменологической дескрипции ментального мира в лирике и в романе Набокова:

К одному исполинскому оку
Без лица, без чела и без век,
Без телесного марева сбоку
Наконец-то сведен человек (19, с. 270).

Само стремление идентифицировать в зримых, пространственных формах время приводит к настойчивой медиации оппозиции "время-вечность".

глаз

Для Марка Штандфусса, оказывающегося в пограничном пространстве важно прежде всего о г л я д е т ь с я. И он, разумеется, делает это. И здесь он видит призрак - себя, свою тень, удаляющуюся от него.

В романе "Соглядатай" после рокового выстрела Смуров тоже видит себя со стороны - в зеркале -

"Взявшись за дверную скобку, я увидел, как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мною слилось, я вышел на улицу".

В обоих рассказах есть повторяющийся мотив - герой сливается со своей "тенью" или своим "отражением". Только если в рассказе "Катастрофа" Марк спешит к своему двойнику, уходя из здесь-бытия в мир теней, то в романе "Соглядатай" отражение спешит к герою. Так же как спешат к нему и второстепенные персонажи -

- старушка, у которой Смуров снимает комнату,
- Кашмарин, который предлагает герою работу.

В обоих рассказах действие развивается по логике сновидения.

"Вайншток носил усы, а теперь их не было, моя мечта не успела их доделать, и вместо усов было на его бледном лице розоватое от бритья место". Мечта и сон - в английском синонимы, об этом переводчик "Алисы в стране чудес" должен был знать.

Инобытие в изображении Набокова тоже - парадоксально! - освещено солнцем. Как отмечает Е.А. Бакланова, в сборнике "Возвращение Чорба" наиболее частотны такие лексемы, касающиеся человека как лицо и глаза. Исследовательница даже приводит такую цитату из "Энциклопедии символов":

"Глаз - важнейший орган чувств человека, в символике всегда связан со светом и "способностью духовного видения"; одновременно, по воззрению древних, он является не только воспринимающим органом, но и сам посылает "лучи энергии" и считается символом способности к духовному выражению... Высшие ангельские чины (херувим, серафим) носят в знак их проницательности и мудрости глаза на крыльях".

Память героя связана со зрением - это очевидно. Это "зрячая память", как сказал бы автор повести "Акука".

В романе "Отчаяние": "Действительно, место было глухое. Сдержанно шумели сосны, снег лежал на земле, в нем чернели проплешины... Ерунда, -- откуда в июне снег? Его бы следовало вычеркнуть. Нет, -- грешно. Не я пишу, -- пишет моя нетерпеливая память. Понимайте, как хотите, -- я не при чем. И на желтом столбе была мурmolка снега. Так просвечивает будущее. Но довольно, да будет опять в фокусе летний день: пятна солнца, тени ветвей на синем автомобиле, сосновая шишка на подножке, где некогда будет стоять предмет весьма неожиданный: кисточка для бритья".

"Отчаяние" - это... роман об искусстве, о его отношениях с действительностью", - пишет современный писатель, биограф Набокова Б. Носик.

Или, как говорил другой критик, "проблема Набокова - это проблема языка, оторванного от жизни, и колдовским усилием пытающегося эту жизнь заменить". Образ героя романа "Отчаяние" как будто соответствует этой "проблеме".

Но это художник не идеальный, второстепенный. Он не воспринимает Всевышнего как своего соперника - он Его просто не воспринимает, самонадеянно пытается доказать, что Его просто не существует. Это необходимо Герману для оправдания собственного преступления. Для этой же цели он вспоминает теорию Дарвина. Он убивает не образ и подобие Божие. Он убивает своего "двойника", плотское существо, больше похожее, по его мнению, на "говорящую обезьяну".

"Из убийства и повести о нем герой мечтает создать истинные шедевры, однако забывает, что построены они на самообмане и лжи перед читателем. Можно говорить о разработке в романе темы "гения и злодейства". По Набокову, как и по А.С. Пушкину, они оказываются несовместными. Герман экспериментом над одним человеком показывает всю губительность своего мастерства для человечества в целом. В определенном смысле Набоков романом "Отчаяние" предостерегает, показывая, как виртуозный мастер слова может стать изощреннейшим преступником".

Герман одержим самолюбованием, подобен Нарциссу. И при этом он не может в и д е т ь элементарные вещи. Он не замечает, что в картине убийства, которую он нарисовал, есть роковой изъян - он забывает палку на месте преступления.

"И жена-то ему не верна, и двойник на него не похож", - резюмирует Б. Носик.

Ж. Бло не зря называет героя солипсистом. Ведь, как известно, солипсизм не видит другого субъекта как действительность.

По мнению В. Егоровой, "Отчаяние" - это роман о первенстве сознания Бога как творца Вселенной над человеком, который не способен самостоятельно создать себе подобного.

"Жизнь оказалась намного изобретательней его...", - говорит о Германе Б. Носик.

По словам Егоровой, герой "Отчаяния", увлекшись погоней за разнообразными масками, превращается в банального преступника, чье преступление - лишение жизни Феликса, принятого им за двойника, - повторяет ряд убийств, совершенных в Германии в начале 1930-х гг.

И повесть Германа становится уликой, выдающей читателю его преступные помыслы.

Примечание. Здесь необходимо заметить, что на филологическом факультете мне исправляли Германа на Германна, а Эстотию - на Эстонию, при этом присовокупив - "Сколь элементарные ошибки!"

"Творчество" Германа приводит его не к действительности и не к другому субъекту. Оно приводит его к отчаянию, к одиночеству, вероятно, к изоляции.. Так же одинок герой романа "Соглядатай", который хочет крикнуть, что он - счастлив. Но если герой "Соглядатай" способен любить, то герой "Отчаяния" способен только на преступление, на убийство.

Герману удастся провести только одного человека - свою жертву, Феликса. Полицию, видимо, ему обмануть не удалось.

В романе Набокова мотив зрения, "увидеть" синонимичен мотиву разума, "уразуметь". Так, лишенный дара зрения Кречмар, становится глупым, неразумным. Его легко обманывает Магда.

Эти мотивы рассматривает В.Е. Егорова в своей статье о художественном мире Флобера в романе "Король, дама, валет".

По ее словам, значимый образ романа "Госпожа Бовари" - слепой старик. Это второстепенная фигура, появляющаяся перед Эммой во время совершения измен. "Своей непристойной песней он пророчит ей гибель. Так и происходит: именно под напеваемый им музыкальный мотив госпожа Бовари .. В набоковском произведении похожим персонажем является сумасшедший фокусник Менетекелфарес, сосед Франца, следящий за изменами Марты. К финалу Франц и его подруга надоедают старику, и он хочет их кем-нибудь заменить, что также определенным образом подготавливает трагический исход романа".

Таким образом, здесь синонимичны не только "зрение" и "разум", но и сумасшествие и лишенность зрения.

Узреть, увидеть для героя Набокова - счастье. Он изумляется сотворенному Богом, человеческой красоте, красоте бабочек, красоте берез, знакомых пейзажей, архитектуре..

Увидеть - особый дар. Им обладает в полной степени герой рассказа "Королек", Романтовский, способный видеть необычное поверх голов (оттого, что был он рослым). Это и синоним слова "узнать". Герои Набокова узнают друг друга, увидев.. То есть подчас на большом расстоянии. Сам писатель был наделен большой зоркостью, об этом он пишет в романе "Другие берега".

Романы Набокова. Пересказ фабулы и аналитическое рассмотрение сюжета.

В этой части мы рассмотрим фабулу и сюжет шести весьма известных произведений Набокова. При аналитическом рассмотрении сюжета выделим актанты повествования и их характеристики, характеристики пространства и времени, в котором осуществляется действие актантов, событийный, "действенный" и ситуативный уровни повествования в романе. Благодаря пересказу фабулы без труда будут выделены и традиционные "моменты" сюжета, такие как предыстория, экспозиция, "завязка", развитие действия, кульминация и "развязка". Для каждого из них характерны действия героев, которые можно сопоставить с тем или другим уровнем развития сюжета. Напомним, что избранный нами путь аналитического рассмотрения не случаен, так как "большая или меньшая важность в фабулярном отношении выясняется при пересказе фабулы в сжатом виде в сравнении с пересказом более подробным" (Б.Томашевский).

"Защита Лужина"

Родители десятилетнего Лужина к концу лета решаются сообщить сыну, что после возвращения из деревни в Петербург он пойдет в школу. Боясь предстоящего изменения в своей жизни, маленький Лужин перед приходом поезда убегает со станции обратно в усадьбу и прячется на чердаке, где среди прочих незанимательных вещей видит шахматную доску с трещиной. Мальчика находят, и чернобородый мужик несет его с чердака до коляски.

Лужин старший писал книги, в них постоянно мелькал образ белокурого мальчика, который становился скрипачом или живописцем. Он часто думал о том, что может выйти из его сына, недюжинность которого была несомненна, но неразгаданна. И отец надеялся, что способности сына раскроются в школе, особенно славившейся внимательностью к так называемой "внутренней" жизни учеников. Но через месяц отец услышал от воспитателя холодноватые слова, доказывающие, что его сына понимают в школе еще меньше, чем он сам: "Способности у мальчика несомненно есть, но наблюдается некоторая вялость".

На переменах Лужин не участвует в общих ребяческих играх и сидит всегда в одиночестве. К тому же сверстники находят странную забаву в том, чтобы смеяться над Лужиным по поводу отцовских книжек, обзывая его по имени одного из героев Антошей. Когда дома родители пристают к сыну с расспросами о школе, происходит ужасное: он как бешеный опрокидывает на стол чашку с блюдцем.

Только в апреле наступает для мальчика день, когда у него появляется увлечение, на котором обречена сосредоточиться вся его жизнь. На музыкальном вечере скучающая тетя, троюродная сестра матери, дает ему простейший урок игры в шахматы.

Через несколько дней в школе Лужин наблюдает шахматную партию одноклассников и чувствует, что каким-то образом понимает игру лучше, чем играющие, хотя не знает еще всех её правил.

Лужин начинает пропускать занятия -- вместо школы он ездит к тете играть в шахматы.

Лужин выигрывает у старика, часто приходящего к тете с цветами. Впервые столкнувшись с такими ранними способностями, старик пророчит мальчику: "Далеко пойдете". Он же

объясняет нехитрую систему обозначений, и Лужин без фигур и доски уже может разыгрывать партии, приведенные в журнале, подобно музыканту, читающему партитуру.

Однажды отец после объяснения с матерью по поводу своего долгого отсутствия (она подозревает его в неверности) предлагает сыну посидеть с ним и сыграть, например, в шахматы. Лужин выигрывает у отца четыре партии и в самом начале последней комментирует один ход недетским голосом: "Худший ответ. Чигорин советует брать пешку". После его ухода отец сидит задумавшись -- страсть сына к шахматам поражает его. "Напрасно она его поощряла", -- думает он о тете и сразу же с тоской вспоминает свои объяснения с женой...

Назавтра отец приводит доктора, который играет лучше его, но и доктор проигрывает сыну партию за партией. И с этого времени страсть к шахматам закрывает для Лужина весь остальной мир. После одного клубного выступления в столичном журнале появляется фотография Лужина. Он отказывается посещать школу. Его упрашивают в продолжение недели. Все решается само собой. Когда Лужин убегает из дому к тете, то встречает её в трауре. Лужин убегает. После долгой болезни родители увозят его за границу. Мать возвращается в Россию раньше, одна. Однажды Лужин видит отца в обществе дамы -- и очень удивлен тем, что эта дама -- его петербургская тетька.

Лужин играет во всех крупных городах России и Европы с лучшими шахматистами. Его сопровождает отец и господин Валентинов, который занимается устройством турниров. Проходит война, революция, повлекшая законную высылку за границу. В двадцать восьмом году, сидя в берлинской кофейне, отец неожиданно возвращается к замыслу повести о гениальном шахматисте, который должен умереть молодым. До этого бесконечные поездки за сыном не давали возможности воплотить этот замысел, и вот сейчас Лужин-старший думает, что он готов к работе. Но книга, продуманная до мелочей, не пишется, хотя автор представляет её, уже готовую, в своих руках. После одной из загородных прогулок, промокнув под ливнем, отец заболевает.

Лужин продолжает турниры по всему миру. Он играет с блеском, дает сеансы и близок к тому, чтобы сыграть с чемпионом. На одном из курортов, где он живет перед берлинским турниром, он знакомится со своей будущей женой, единственной дочерью русских эмигрантов. Несмотря на незащищенность Лужина перед обстоятельствами жизни и внешнюю неуклюжесть, девушка угадывает в нем замкнутый, тайный артистизм, который она относит к свойствам гения. Они становятся мужем и женой, странной парой в глазах всех окружающих. На турнире Лужин, опередив всех, встречается с давним своим соперником итальянцем Турати. Партия прерывается на ничейной позиции. От перенапряжения Лужин тяжело заболевает. Жена устраивает жизнь таким образом, чтобы никакое напоминание о шахматах не беспокоило Лужина, но никто не в силах изменить его самоощущение, сотканное из шахматных образов и картин внешнего мира. По телефону звонит давно пропавший Валентинов, и жена старается предотвратить встречу этого человека с Лужиным, ссылаясь на его болезнь. Несколько раз жена напоминает Лужину, что пора посетить могилу отца. Они планируют это сделать в ближайшее время.

Воспаленный мозг Лужина занят решением неоконченной партии с Турати. Лужин измучен своим состоянием, он не может освободиться ни на мгновение от людей, от себя самого, от своих мыслей, которые повторяются в нем, как сделанные когда-то ходы. Повторение -- в воспоминаниях, шахматных комбинациях, мелькающих лицах людей -- становится для Лужина самым мучительным явлением. Он "шалеет от ужаса перед неизбежностью следующего повторения" и придумывает защиту от таинственного противника. Основной прием защиты состоит в том, чтобы по своей воле, преднамеренно совершить какое-нибудь нелепое, неожиданное действие, выпадающее из общей плановости жизни, и таким образом внести путаницу в сочетание ходов, задуманных противником.

Сопровождая жену и тещу по магазинам, Лужин придумывает повод (посещение дантиста), чтобы оставить их. "Маленький маневр", -- усмехается он в таксомоторе, останавливает машину и идет пешком. Лужину кажется, что когда-то он уже проделывал все это. Он заходит

в магазин, вдруг оказавшийся дамской парикмахерской, чтобы этим неожиданным ходом избежать полного повторения. У дома его дожидается Валентинов, предлагающий Лужину сняться в фильме о шахматисте, в котором участвуют настоящие гроссмейстеры. Лужин чувствует, что кинематограф -- предлог для ловушки-повторения, в которой следующий ход ясен... "Но этот ход сделан не будет".

Он возвращается домой, с сосредоточенным и торжественным выражением быстро ходит по комнатам в сопровождении плачущей жены, останавливается перед ней, выкладывает содержимое своих карманов, целует ей руки и говорит: "Единственный выход. Нужно выпасть из игры". "Мы будем играть?" -- спрашивает жена. Вот-вот должны прийти гости. Лужин запирается в ванной. Он разбивает окно и с трудом пролезает в раму. Остается только отпустить то, за что он держится, -- и спасен. В дверь стучат, явственно слышится голос жены из соседнего окна спальни: "Лужин, Лужин".

"Дверь выбили. "Александр Иванович, Александр Иванович?" -- заревело несколько голосов.

Но никакого Александра Ивановича не было".

(А.Скрипник)

ПРЕДЫСТОРИЯ: описание детства героя, участия в турнирах,

ЭКСПОЗИЦИЯ и **"ЗАВЯЗКА"**: "На одном из курортов.. он знакомится с.. единственной дочерью русских эмигрантов",

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ: бегство (Лужин "заболевает"), поиск разгадки "повторения",

КУЛЬМИНАЦИЯ и **"РАЗВЯЗКА"**: возвращение домой, Лужин решает "выпасть из игры".

ГЕРОЯ характеристики: "некоторая вялость" (слова учителя), "незащищенность перед обстоятельствами жизни", "придумывает защиту", "придумывает повод",

ГЕРОИНИ характеристики: "единственная дочь", "плачущая".

УРОВНИ СЮЖЕТА:

ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ: герой находится в немецком городе, Россия возникает только в воспоминании и в качестве мотива, сопровождающего появление героини,

СИТУАЦИЯ: "театр кукол" (куклы - шахматные фигуры и второстепенные персонажи) и "кинематограф-ловушка",

ДЕЙСТВИЕ: сочинительство, творчество (герой придумывает "защиту", которая объяснила бы явления действительности), бегство (из шахматного зала, от шахматных условностей, в финале - от семьи),

СОБЫТИЕ: знакомство с героиней, объяснение в любви, счастье.

"Приглашение на казнь"

"Сюжет романа. События романа "Приглашение на казнь" разворачиваются в некоем условном географическом пространстве и в столь же условном (неопределенном) будущем. Главный герой тридцатилетний Цинциннат Ц. осужден за "гносеологическую гнусность". Походу повествования выясняется, что вина героя -- в его способности чувствовать и думать по-своему (быть непрозрачным, т. е. непонятым для окружающих).

Томительное ожидание дня казни -- не единственный источник сюжетного напряжения. Подобно большинству других персонажей-узников в мировой литературе и фольклоре, Цинциннат ждет свидания с близкими и не оставляет мечты о побеге, тем более что неведомый избавитель по ночам роет подземный ход, все приближаясь к камере Цинцинната. Однако ожидания Цинцинната и сочувствующего ему читателя обмануты самым немилосердным образом. Обещанное свидание с женой поначалу

откладывается: вместо жены в камеру является его будущий палач Пьер (он представлен как "соузник" -- товарищ Цинцинната по несчастью). Затем встреча с Марфинькой все же

происходит, но явившиеся вместе с ней многочисленные родственники превращают сцену прощания в шутовское представление, а сама Марфинька на глазах у Цинцинната вульгарно кокетничает со своим новым кавалером.

Еще более грубым фарсом оборачивается мечта о побеге из тюрьмы: когда лаз прокопан, из пролома в стене в камеру Цинцинната вваливаются счастливые шутники -- директор тюрьмы и Пьер, на этот раз объявляющий герою о своей подлинной роли -- исполнителя приговора. Последние надежды ускользнуть из крепости рассеиваются, когда дочь тюремного директора Эммочка, подававшая Цинциннату намеки на свою помощь в побеге, уводит его от стен тюрьмы, но доверчивый герой оказывается не на свободе, а в комнате, где собрались за чаем веселящиеся тюремщики. Цинциннат для девочки -- не более чем забавная говорящая кукла.

Последние две ночи перед казнью герой почти не спит (первое предложение 18-й главы начинается так: "Прилег, не спал, только продрог, и теперь -- рассвет..."). Безсонница последних дней Цинцинната контрастирует с его сомнамбулическим состоянием первых двух недель заключения: поначалу он словно спит наяву, а его внутренняя духовная активность проявляется именно в сновидениях. Заслуживает внимания читателя и то, что заключение Цинцинната регламентируется обратным отсчетом времени. Однако в последнее утро он делает для себя важный вывод о "губительном изъяне" такой "математики" (гл. 19). В последний раз мотив арифметического счета звучит непосредственно в сцене казни, завершаясь полной остановкой часов того мира, где происходит казнь".

ПРЕДЫСТОРИЯ - описание детства Цинцинната,

ЭКСПОЗИЦИЯ, "ЗАВЯЗКА" - обвинение в гносеологической гнусности, помещение в крепость,

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ - томительное ожидание, мысли о побеге, встречи с Марфинькой,

КУЛЬМИНАЦИЯ и "РАЗВЯЗКА" - большой пир в честь Цинцинната, неудавшееся представление на Интересной,

ГЕРОЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ - "тридцатилетний", "способен чувствовать и думать по-другому", "говорящий",

ГЕРОИНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ - "вульгарно кокетничает",

УРОВНИ-СЮЖЕТА

ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ - герой находится в крепости, в воспоминаниях - в небольшом городе, где вырос,

СИТУАЦИЯ - "театр кукол" или цирковое представление (маски на головах стражников, повадки Пьера и Родрига), "странное чаепитие" (пир с участием Пьера и Цинцинната),

ДЕЙСТВИЕ - сочинение (написание дневника, письма к Марфиньке), бегство,

СОБЫТИЕ - знакомство с Марфинькой, романтические встречи, беседа в финале романа.