

УДК 821.161.1

DOI 10.25688/2076-913X.2019.35.3.14

Д.А. Мухачев

Зрение, память, возвращение: концепты художественного мира В. Набокова

В статье анализируется связь концептов визуальности, памяти и возвращения в творчестве Набокова. Вычленяется их неразрывная связь, а также описывается их роль в набоковском художественном космосе.

Ключевые слова: Петербург; визуальность; сакральное; вечное возвращение.

Зрение — одна из важнейших категорий набоковского художественного универсума. В основе писательской поэтики лежит принцип визуального восприятия действительности, а важнейшей характеристикой героя являются его отношения с миром зримого: вспомним перемотанные лентой очки Чернышевского и слепоту персонажа романа «Камера обскура» Кречмара, которая настигает его как наказание за неумение «увидеть» человека, ради которого он предал свою семью. По мнению М.А. Стрельниковой, «смысловая оппозиция “зрение/слепота” подводит нас к теме истинного зрения, отличающего подлинного творца от обывателя, чье эстетическое преступление — духовная слепота» [6, с. 23]. Когда Герман Карлович, один из самых страшных набоковских героев, говорит, что высшая радость писателя — превратить читателя в зрителя, он высказывает кредо самого автора романа. Набоков не первый, кто поставил визуальность в центр своей эстетики и поэтики, но первый, кто наполнил ее мировоззренческим, философским содержанием. Она часто связана в его творчестве с мотивами памяти и возвращения в то пространство, которое в ней запечатлено. Самые яркие впечатления связаны с детством и местом, где он его проводил, — Петербургом. Зрение в набоковской реальности служит необходимым этапом в процессе внутренней реконструкции утерянного рая и «возвращения» в него.

Специфическая «зрительность» появляется у Набокова уже в самый ранний период творчества, в стихотворениях о Петербурге, которые он даже не включил в свои сборники. Большие по объему стихи посвящены зрению едва ли не в той же степени, что и Петербургу, — это зафиксированная визуальная информация. Вот фрагмент из стихотворения «Петербург» («Так вот он, прежний чародей...»):

Торчит из будки, на углу,
зеленовато-водянистый
юмористический журнал.
Три воробья неумоимо
клюют навоз. Проходят мимо
посыльный с бляхой, генерал,
в носочках лунных франт дебелый,
худая барышня в очках... [2, т. 1, с. 576].

С.М. Даниэль в статье «Петербургская тема в романе Набокова “Дар”» делает точное наблюдение: «Поэтика Набокова во многом оптика, т. е. поэтика отражений, преломлений, рефлексов и т. п. Зрение набоковского героя — это памятливое зрение. Таким образом, речь идет не только о Петербурге как о предмете воспоминания и изображения, но о специфическом петербургском способе зрения, проливающим свет на литературную родословную героя» [4, с. 198–199]. Приведенный фрагмент не единственный «визуальный» текст Набокова о Петербурге. В те же годы он пишет аналогичное по структуре стихотворение с названием «Петербург» («Мне чудится в рождественское утро...») и с таким же количеством визуальных образов. Петербург под пером молодого, но уже начинающего осознавать свое миропонимание Набокова становится визуальной картиной, гигантским полотном с множеством деталей. И «вернуться» в него — значит воскресить эту картину в своей памяти.

Поэтика, выстроенная на фиксировании визуальных образов, в поэтическом пространстве эмиграции была свойственна не одному Набокову. К.И. Чуковский, увидев в послеэмиграционном творчестве Саши Черного ту же тенденцию, посчитал ее признаком деградации его дарования. Но лишь у Набокова после большого количества трансформаций эта особенность стала основой зрелого стиля.

Как отмечалось, в ранних стихах Набокова уже присутствует эксплицитная связь живописи и памяти. Своему учителю рисования художнику М. Добужинскому Набоков посвятил стихотворение «*Ut pictura poesis*», в переводе с латыни — «Поэзия в живописи». Добужинский вошел в историю как урбанист, но определить, какая именно работа Добужинского имеется в виду Набоковым, не представляется возможным. Экфрасис в данном стихотворении неразрывно связан с памятью:

Воспоминанье, острый луч,
преобрази мое изгнанье,
пронзи меня, воспоминанье... [2, т. 2, с. 557].

Герой смотрит на картину Добужинского и одновременно мыслит Петербург как огромное произведение визуального искусства. Петербургские сумерки представляются ему шорохом тушующих карандашей, естественное природное явление (и важная часть петербургского визуального образа) — работой художника, под которым, в таком ракурсе, подразумевается Творец. Очевидно, прототекстом для «*Ut pictura poesis*» послужило стихотворение

Н. Гумилева «Андрей Рублев». Это тоже текст-экфрасис, выдержанный в подобной интонации и написанный четырехстопным ямбом. Он посвящен иконе Андрея Рублева. Обратим внимание, как заканчивается текст Гумилева:

Все это кистью достохвальной
Андрей Рублев мне начертал,
И этой жизни труд печальный
Благословеньем Божьим стал [1, URL].

Нельзя не обратить внимания на прямую переключку второй строфы стихотворения Набокова с процитированным нами фрагментом гумилевского текста, его финалом: «Все это живописец плавный передо мною развернул». Гумилевский текст описывает икону, уподобляя ее раю. Именно в это пространство Набоков помещает Петербург, свои о нем воспоминания и память. Отметим также еще одну важную смысловую параллель: в обоих стихотворениях упоминаются колокола и соборы как своеобразные классификаторы сакрального пространства.

В прозе темы визуальности, памяти и возвращения разведены более тонко, отношения между ними более сложные. В романе «Подвиг» нет прямого указания на то, что Мартын возвращается именно в Петербург, известно только то, что он уходит в Советскую Россию. Однако же Петербург подразумевается в связанном с этим романом стихотворении «Ульдаборг» (его лирический сюжет развивает мотив возвращения в опустошенную революцией столицу и последующую возможную казнь героя). На это указывают созвучные окончания и одинаковое количество букв в названиях. Ульдаборг — это столица Зоорландии (стихотворение обозначено Набоковым как «перевод с зоорландского»), страны, придуманной в «Подвиге» Мартыном и Соней (на самом деле, конечно, это гротескная послереволюционная Россия). Визуальная тема заявлена в «Подвиге» уже в самом начале — и навсегда предопределяет жизнь героя, которая завершится возвращением в Советскую Россию: «Над маленькой, узкой кроватью, с белыми веревчатыми решетками по бокам и с *иконкой* в головах (в грубоватой прорези фольги — лаково-коричневый святой, а малиновый плюш на исподе подъеден не то молью, не то самим Мартыном), висела на светлой стене акварельная картина: густой лес и уходящая вглубь витая тропинка. <...> Вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь» [3, т. 2, с. 202].

В этом фрагменте мотив визуального восприятия сопряжен с мотивом памяти. Здесь же появляется и атрибутика сакрального пространства: Мартын *молится*, причем на языках тех стран, между которыми будет в дальнейшем поделена его жизнь. Ближе к окончанию романа это впечатление воплотится в реальности: «Упруго идя по тропе в черной еловой чаще, где, там и сям, сияла желтизной тонкая береза, он с восторгом предвкушал вот такую же прохвачен-

ную солнцем осеннюю глушь, с паутинами, растянутыми на лучах, с зарослями царского чая в сырых ложбинках, — и вдруг *просвет*, и дальше — простор, пустые осенние поля и на пригорке *плотную белую церковку*, пасущую несколько бревенчатых изб, готовых вот-вот разбрестись, и вокруг пригорка ясную излучину реки с кудрявыми отражениями» [3, т. 2, с. 270].

Своего апофеоза сплетение мотива визуальности с мотивом памяти и возвращения в Петербург достигает в рассказе «Посещение музея» из сборника «Весна в Фиальте». Главный герой неожиданно для себя уступает просьбе странного знакомого разыскать портрет своего деда, умершего в петербургском доме. В рассказе появляются классификаторы сакрального пространства: бродя «в поисках писчебумажной лавки по мертвым монтизерским улицам» [2, т. 4, с. 352], герой клянет *шпиль* одного и того же длинношеего *собо-ра*. Перед музеем стоят скамьи на львиных лапах, очевидно намекающие на знаменитых львов Петербурга, идет сильный дождь — типичная петербургская погода. Сам по себе музей уже предполагает рассматривание чего бы то ни было, работу глаза. Визуальные артефакты появляются в виде статуй у входа в него, как бы отделяя профанное пространство города от священной территории культуры. Среди экспонатов встречается «фотография удивленного господина с эспаньолкой», «китайская ваза, привезенная вероятно морским офицером». Портрет находится «между двумя гнусными пейзажами (с коровами и настроением)». Описывается и портрет, искомый героем рассказа: «Весьма дурно написанный маслом мужчина в сюртуке, с бакенбардами, в крупном пенсне на шнурке, смахивал на Оффенбаха, но, несмотря на подлую условность работы, можно было, пожалуй, разглядеть в его чертах как бы горизонт сходства с моим приятелем. В уголке по черному фону была кармином выведена подпись “Леруа”, — такая же бездарная, как само произведение» [2, т. 4 с. 353].

Набоковским фантазмагориям (атмосфера рассказа напоминает «Приглашение на казнь», хотя он написан двумя годами позже), как правило, присуща «сниженность» — в них педалируется убогое, нелепое, жалкое. Широко известна оперетта Оффенбаха «Орфей в аду»: сюжет об Орфее соотносится с историей главного героя романа, также попавшего в ад (Советскую Россию), только Орфей искал любимую, а набоковские герои ищут прошлое. Глядя на экспонируемые инструменты, лопату, цапку и кирку, герой рассеянно думает «...копать прошлое». Античное царство мертвых находилось под землей. Для того чтобы завладеть картиной, нужной главному герою, необходимо переговорить с опекуном музея, в комнате которого, помимо прочего, стоит «странно знакомая китайская ваза на камине» (аналогичная той, что находится в музее) и «несколько фотографий военного корабля».

В зале, в которую герои попадают дальше, следует обратить внимание на «нежных идолов религиозной живописи» [2, т. 4, с. 357] — сакральный мотив у Набокова частый спутник темы возвращения и Петербурга.

Попав после всех злоключений в современный Ленинград, такую же дурную пародию на подлинный Петербург, как и весь музей — на настоящие музеи, герой определяет свое местонахождение по вывеске — визуальному объекту.

В Швейцарии в 1967 г. Набоков создает стихотворение «С серого севера». Оно представляет собой описание фотоснимков петербургских усадеб, в которых будущий писатель проводил лето. Топосы, упоминаемые в тексте, хорошо знакомы читателю Набокова: Луга, Батово, Рождествено. Здесь смысл большинства набоковских экфразисов — возвращение в детство и Петербург — высказан прямо:

Знакомое дерево
вырастает из дымки <...>
Отовсюду почти
мне к себе до сих пор еще
удалось бы пройти [2, т. 5, с. 435].

В этом тексте все сведено воедино: фотография (визуальность), Петербург (петербургские пригороды), обретение подлинного себя. Понятийная цепь выстроена предельно точно, именно упоминание о «возвращении к себе» придает смысл всему остальному.

Петербург в реальности Набокова — онтологически важное, определяющее визуальное впечатление. Вернуться в город — значит воскресить его в памяти. Визуальное впечатление, память и возвращение в мире Набокова практически синкретичны.

Французский историк религий М. Элиаде, создавая труд «Миф о вечном возвращении», изучил огромное количество материала: его интересовало устройство праздников, ритуалов, религий, храмов и других сакральных объектов и действий. В книге Элиаде формулирует идею об ином типе времени, которое противостоит привычному нам линейному, историческому времени. С его точки зрения, поскольку для архаического человека любое действие имеет смысл только тогда, когда оно связано с высшими, сакральными слоями бытия, все праздники и ритуалы служат одной цели: выходу за пределы линейного времени и попаданию во время изначального Творения, туда, где по большому счету никакого времени нет. Это и есть возвращение в рай, обретение рая. Текущие ситуации там обнуляются, накопленный жизненный груз сбрасывается, что способствует получению ресурса для дальнейшей жизни. Элиаде видит в таком «вечном возвращении» спасение для современного человека, страдающего, по его мнению, от «ужаса перед историей», от конечности и необратимости всего, что с ним происходит [7]. Существование такого «идеального» времени, попытка прорыва к Творению, туда, где ничего невозможно потерять, потому что в циклическом времени все возвращается, захватило сознание В. Набокова. Как отмечает Н.С. Степанова, «в текстах В.В. Набокова <...> запечатлена способность достигать необычных состояний, в которых человек выходит за пределы трехмерного мира повседневной

жизни и воспринимает более высокую многомерную реальность» [5, с. 10]. Путь к этой многомерной реальности, к другому времени он мыслит через память и зрение. Именно поэтому в текстах о памяти и возвращении так часто возникает образ церкви или собора: возвращение священо, а дореволюционный Петербург — абсолютный сакральный центр.

За исключением Исаакиевского собора и Медного всадника, Набоков практически не ссылается на конкретные произведения архитектуры и живописи, не обращается к реальным шедеврам визуального искусства Петербурга. Ему важнее абстрактные принципы изобразительных искусств, которые он активно переносит в литературу. Его творчество зависит от живописи, фотографии и кинематографа. Он осознал близкое родство человеческой памяти с визуальными искусствами, увидел, что в основе и одного, и другого лежит фиксация зрительного впечатления. Сам его фирменный стиль основан на воспроизведении огромного количества нюансов зримого мира: это вселенная, создатель которой, как и человек из стихотворения Набокова «Око», сведен к одному исполинскому оку. И петербургская тема, которая, по мысли В.Н. Топорова, в донaboковской литературе была связана с очищением и нравственным возрождением, в творчестве В. Набокова слилась с его философией визуального, оказавшись той самой культурной тенденцией второй половины XX – начала XXI в., когда текстовые искусства отодвинулись в сторону периферии общественного внимания, уступив визуальным практикам.

Библиографический список

Источники

1. Гумилев Н. Андрей Рублев [Электронный ресурс]. URL: <http://rurpоеm.ru/gumilev/ya-tverdo-ya.aspx>. (дата обращения: 10.11.2017).
2. Набоков В.В. Собр. соч.: в 5 т. Русский период. СПб.: Симпозиум, 1997–1999.
3. Набоков В.В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990.

Литература

4. Даниэль С. Петербургская тема в романе Владимира Набокова «Дар» // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 197–205.
5. Степанова Н.С. Федор Годунов-Чердынцев vs Н.Г. Чернышевский в романе В.В. Набокова «Дар» // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 8–14.
6. Стрельникова М.А. Роман В. Набокова «Король, дама, валет»: особенности поэтики // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1. С. 18–26.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении [Электронный ресурс]. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%AD/eliade-mircha/mif-o-vechnom-vozvraschenii> (дата обращения: 01.09.2018).

Reference

Istochniki

1. *Gumilev N. Andrej Rublev* [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://rupoem.ru/gumilev/ya-tverdo-ya.aspx> (data obrashcheniya: 10. 11. 17).
2. *Nabokov V.V. Sobr. soch.: v 5 t. Russkij period* // SPb.: Simpozium, 1997–1999.
3. *Nabokov V.V. Sobr. soch.: v 4 t. M.: Pravda, 1990.*

Literatura

4. *Daniehl' S. Peterburgskaya tema v romane Vladimira Nabokova «Dar»* / (Blovskij sbornik XIII. Russkaya kul'tura XX veka: metropoliya i diaspora. Tartu, 1996. S. 197–205.
5. *Stepanova N.C. Fedor Godunov-Cherdy'ncev vs N.G. Cherny'shevskij v romane V.V. Nabokova «Dar»* // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2017. № 4 (28). S. 8–14.
6. *Strel'nikova M.A. Roman V. Nabokova «Korol', dama, valet»: osobennosti poe'tiki* // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 1. S. 18–26.
7. *E'liade M. Mif o vechnom vozvrashhenii* [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%AD/eliade-mircha/mif-o-vechnom-vozvrashhenii> (data obrashheniya: 01.09.2018).

D.A. Muhachyov

Vision, Memory, Return: Concepts of V. Nabokov's Artistic World

The article analyzes the concepts of visuality, memory and return interrelated in Nabokov's works. The study tackles their nextlicable link, as well as describes their role in Nabokov's artistic space.

Keywords: Petersburg; visuality; sacral; eternal return.