

3. Морозов К. Э.С. Панцержанский (биографическая справка) // На рубеже. 1963. № 6. С. 7.

4. Паустовский К.Г. Озерный фронт // Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 8 т. М. Худож. лит., 1969. Т. 6. С.53-92.

N.A. Zharinov
(*Samara*)

THE THEME OF CIVIL WAR IN THE NOVEL K.G. PAUSTOVSKY «THE LAKE FRONT»

Abstract: The article is devoted to the story «The Lake Front», one of the historical stories by K.G. Paustovsky, written after his trip to the Russian North. In the center of the plot is a little-known episode of the Civil War. However, the writer pays the main attention not to historical events, but to the moral collisions that a person gets into the war. The author of the article examines the features of the new historical prose, which distinguishes K.G. Paustovsky among the soviet writers.

Keywords: Paustovsky's creativity; historical prose; Civil War; lyricism; «Little novels»; historical tendency.

A.C. Крюкова
(*Самара*)

ЗРЕНИЕ И СЛЕПОТА: СМЫСЛОВЫЕ КАМЕРТОНЫ РОМАНА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «КАМЕРА ОБСКУРА»

Аннотация: статья посвящена анализу зрительных стратегий, реализующихся на уровне системы персонажей в романе В. Набокова «Камера обскура». Противопоставленность набокловских героев по способу визуального постижения действительности — основа семантического пространства текста.

Ключевые слова: зрение, слепота, кино, двойничество, визуальность, катастрофа.

Набоковская «Камера обскура» — экспериментальное произведение, где кино присутствует не только в виде материала художественного исследования, — оно становится и орудием такого исследования. Об этом заявлено уже в названии романа, ведь камера обскура — это простейший тип устройства для получения оптического изображения объектов (тёмная комната с маленьким отверстием в стене). Кинематограф в романе — больше, чем просто тема, —

это порождающая модель: Набоков не просто пишет о кино, — он использует, «присваивает» язык кино. Причём, скорее всего, немого и в его достаточно примитивном варианте, — того, которое визуализировало самые традиционные, многократно использованные сюжетные схемы. На эту зависимость от раннего кинематографа указывала набоковед Нора Букс: немому кино не нужны диалоги, — и их роль в романе Набокова минимальна; немое кино в своём стремлении к наглядности сплошь и рядом овеществляет ходячие словесные метафоры, — и Набоков строит сюжет на буквализации метафоры «любовь слепа». Добавим к этому, что набоковский текст использует огромное количество обычных для массовой культуры сюжетных клише. Система персонажей произведения представлена в виде дуальных структур: герои здесь существуют попарно, как двойники-антагонисты — это делает наглядными их сходство и несовпадения. Набоков играет с этими приёмами, предельно их обнажая.

Основа интриги — внезапная любовь солидного, семейного господина по имени Бруно Кречмар к молоденькой девушке Магде. Их первая встреча даёт толчок к развитию действия и убеждает нас в том, что герои принадлежат не только разным социальным слоям (он — буржуазному миру, благопристойному и скучному, она — миру бедности и порока). Рядом с этим сразу появляются дополнительные обертоны: он робок и обычен — она яркая красавица, он человек порядочный — она хищница и лгунья; он ценитель красоты, знаток классической живописи — у неё грубый вкус, она вульгарна и хочет жить напоказ, демонстрируя всем своё очарование и богатство — в том числе на экране (мечтает о карьере фильмовой дивы). Определяющим становится их противопоставление именно по этому признаку: его жизнь протекает в тени, в полуслепоте, в мире приглушённых красок — она рвётся к тому, что демонстративно и ярко. Так, у Набокова о Бруно говорится: *«И вот после этих выдержанных лет, в расцвете тихой и мягкой жизни, близясь к концу своего четвертого десятка, Кречмар вдруг почувствовал, что на него надвигается то самое невероятное, сладкое, головокружительное и несколько стыдное, что подстерегало и дразнило его с отроческих лет»* [Набоков 2006: 258]. А о Магде сказано: *«Всё складывалось чудесно — она и не мечтала, что Кречмар столь богат. А кроме всего — <...> он ещё принадлежал к тому миру, где свободен доступ к сцене, к кинематографу. Нередко, заперев дверь, Магда делала перед зеркалом страшные глаза или ослабленно улыбалась, а не то прижимала к виску подразумеваемый револьвер, и ей сдавалось, что у неё это выходит вовсе не хуже, чем в Холливуде»* [Набоков 2006: 282].

Ради любовницы Кречмар бросает семью — жену и дочь. С Магдой он наслаждается жизнью чувственной, интенсивной (рестораны, приёмы, солнце и море). Теперь они вместе, и противоположность этих двоих скрадывается, мир Магды, как кажется, поглощает их обоих. Но контраст не исчез, и усилить его помогает появление Горна — циничного карикатуриста, любовника Магды: в нём подчёркнуто то, что делает его двойником-антагонистом Бруно: он бездушен, жесток, азартен. В романе пересказан сон Горна, который заставляет ассоциировать его с джокером, трикстером (т.е., по Мелетинскому, с «демонически-комическим дублёром культурного героя, наделённым чертами плута, озорника» [Мелетинский 2008: 566]): *«Ему (Горну — прим. А.К.) <...> чаще всего снилось следующее: он собирает в пачечку сданные ему пять карт (что за лоснистая, ярко-красчатая у них рубашка), смотрит первую — шут в колпаке с бубенчиками, волшебный джокер <...>. [Остальные четыре карты оказываются тузами, а это высшая по ценности комбинация в покере — прим. А.К.] Это было волшебное мгновение. Он поднимал голову, начинались крупные ставки, он спокойно выпихивал на середину стола холодную кучу разноцветных фишек и с покерным, невозмутимым лицом просыпался»* [Набоков 2006: 317].

В рамки бинарных оппозиций заключены и другие персонажи набоковского текста: так, антитетически соотнесены Магда и Аннелиза (жена Кречмара), Магда и Ирма (его дочь), Горн и писатель Зегелькранц. На этой примитивной схеме писатель расставляет смысловые акценты, не позволяющие считать произведение банальной мелодрамой: ключевыми становятся понятия зрения и слепоты. «Любовь слепа» — формула, важная для романа, но одного этого ключа мало: Горн тоже любит Магду, но его любовь не назовёшь «слепой». Исключительную значимость для понимания романного целого приобретают особенности зрения героев: каждый из них что-то видит, чего-то не видит. Так же, как у камеры обскуры есть зоны чёткого и размытого изображения, видение героев романа включает сферы резкости (очевидного, ведомого) и затуманенности (ускользающего от взгляда, сокрытого, неведомого). Но зрение Бруно одухотворённое: дурная игра Магды в фильме его трогает — она демонстрирует её слабость, неуклюжесть — детскость. В соответствии со спецификой кречмаровского видения, эти черты придают её личности глубину, открывают в ней неочевидное, потаённое. А для Горна чужая слабость — всего лишь повод для насмешек и карикатур. Он не видит того, что видеть не хочет — например, смерти своей матери: он *«...беспечно оставил нищую, полоумную мать, которая на другой же день после его*

бегства в Америку упала в пролёт лестницы и убилась насмерть» [Набоков 2006: 318]. Он любит наблюдать то, что другие хотели бы спрятать от его глаз — беспомощность, отчаяние, неловкость. Например, «ему нравилось помогать жизни окарикатуриться, — спокойно наблюдать, например, как жеманная женщина, лежа в постели и томно улыбаясь спросонья, доверчиво и благородно поедает пахучий паштет, который он ей принес, — паштет, только что составленный им же из мерзейших дворовых отбросов. Войдя же в лавку восточных тканей, он незаметно бросал тлеющий окуроч на сложенный в углу шелковый товар и, одним глазом глядя на старика еврея, с улыбкой нежности и надежды разворачивающего перед ним за шалью шаль, другим наблюдал, как в углу лавки язва окурка успела проесть дорогой шёлк. Этот контраст и был для него сущностью карикатуры» [Набоков 2006: 318]. Зрение Горна — безжалостное, пронизывающее (в момент знакомства с Магдой он «принялся <...> потрошить её взглядом») [Набоков 2006: 266]; взгляд карикатуриста — всегда огрубляющий, свысока.

Бруно видит достоинства людей и не видит обмана — и это следствие его доверчивости. Но это слепое пятно — область незамеченного — всё разрастается: сначала он не замечает мелких недостатков любимых (восхищается вставными зубами возлюбленной, принимая их за настоящие, затем не видит того, что ему изменяют, потом слепнет вообще, — и только в финале романа, за несколько мгновений до смерти, происходит его интуитивное прозрение: «Кречмар вцепился в живое, в шёлковое, и вдруг — невероятный крик, как от щекотки, но хуже, и сразу: звон в ушах и нестерпимый толчок в бок, как это больно, нужно посидеть минутку совершенно смирно, посидеть, потом потихоньку пойти по песку к синей волне, к синей, нет, к сине-красной в золотистых прожилках волне, как хорошо видеть краски, льются они, льются, наполняют рот, ох, как мягко, как душно, нельзя больше вытерпеть, она меня убила, какие у неё выпуклые глаза, базедова болезнь, надо всё-таки встать, идти, я же всё вижу, — что такое слепота? отчего я раньше не знал... но слишком душно булькает, не надо булькать, ещё раз, ещё, перевалить, нет, не могу...» [Набоков 2006: 392–393].

Зрение в романе связано с катастрофой: не зря дорожное происшествие, из-за которого Бруно слепнет, видят сразу многие: старуха, собирающая поблизости ароматные травы, лётчик в почтовом дирижабле, Магда, проезжавшие мимо велосипедисты, сам Кречмар. Этот эпизод в романе выделен, подчёркнут — дан многократно, с нескольких точек зрения. Поэтому ясно, что, сблизившись с Магдой, приняв её стиль жизни, — в мире зримых радостей, у всех на

виду — Бруно вступает на убийственный путь. И, главное, свернуть с него оказывается почти невозможно: он пытается убежать от Горна как от своего проклятия — и слепнет, пробует уничтожить то, что вовлекло его в это существование, — и гибнет. В романе он фактически гибнет дважды, в первый раз — когда ослеп. Это ощущает прежде всего его жена, которая относится к нему как к нежити (после возвращения Бруно она разговаривает шёпотом, размещает его в комнате умершей дочери, думает о нём, не используя имени собственного, обобщённо-безлично: *«Аннелиза сама удивилась, как легко ей было, ради этого нечаянного жильца, нарушить сон комнатки, всё в ней изменить, переставить, приноровить её к удобствам слепца»*; *«Аннелиза так и не услышала его голоса — словно бы он не только ослеп, но и онемел»*) [Набоков 2006: 388].

Мечтающий об отмщении Кречмар представляет себе Магду и Горна гибкими, проворными, *«со страшными лучистыми глазами навывкате»* [Набоков 2006: 389], с трепещущими жалами, извивающимися, неуловимыми — символическое изображение неисчерпаемой жизненной силы. Эти два героя олицетворяют в романе жизнь, самую витальность — и она, по Набокову, неотразима в своей привлекательности, но бездушна и коварна. И одновременно — неистребима: именно её в финальной сцене Бруно вслепую пытается уничтожить, но она ускользает, продолжается. В последнем абзаце романа дважды говорится об открытых дверях, через которые убегает Магда, застрелив Кречмара.

Постоянное использование оппозиций, антагонистических пар подводит нас к главному противопоставлению романа: для каждого из его героев потенциально существуют две возможности: первая — захватывающее погружение в поток чувственных ощущений, триумфальное существование «здесь и сейчас» — в кругу сиюминутных удовольствий, на солнечной поверхности зримой, осязаемой действительности — во власти моды и денег. В этом потоке удерживаются те, для кого жизнь однослойна, не существует никаких уважительных глубинных мотивов человеческого поведения, а всё, что утаено, — смешно и презренно. Герои и хозяйка этой жизни — Магда и Горн: они в ней царят и законодательствуют.

Другой вариант — жизнь более внутренняя, чем внешняя, с чувствами, которые по возможности не афишируются, с умением ощущать другого так же отчётливо, как себя самого. Это существование потаённое, сокровенное. Оно редкостно и сродни таланту (поэтому Набоков не скрывает симпатии к своему пусть грешному, но вовсе не бездушному Бруно, — он из таких людей), однако в нём нет внешнего блеска, броскости, захватывающей силы (Аннелиза, человек

с тонкой душой – почти ясновидящая, но чужое зрение фиксирует только её внешнюю невзрачность: «бледноволосая барышня, с бесцветными глазами и прыщиками на переносице» [Набоков 2006: 257]).

Конечно, Набоков использует различные киноприёмы – многокадрность, быструю смену кадров и точек зрения, а также кинематографическую лексику, многочисленные отсылки к кинореальности – не только для того, чтобы сделать свой роман внешне кинематографичным. Неразрывно связанной с кинематографом оказывается и смысловая наполненность авторского высказывания. Так, главные герои, Магда и Бруно, воспринимают кино по-разному. Она – наивно, буквально, как желанный стиль существования, поэтому мечтает превратить свою жизнь в фильм (что ей отчасти и удаётся); Кречмар же, как утончённый искусствовед, сознаёт иллюзорность и наигранность происходящего в кадре, но, даже несмотря на это, изо всех сил стремится увидеть в банальных, низкопробных кинокартинах скрытую значительность. Эта потребность в нём не возвышенно-эстетическая, а эмоционально-душевная по своей природе: визуальное искусство для Бруно – источник радости, яркости, полноты жизни, которых ему так не хватает в реальности, и одновременно – путь к гибели. Живое, незаштампованное воображение делает его зависимым даже от низкосортной зрелищности, событийности и чувственности. Свяжав свою жизнь с Магдой, поддавшись смелым фантазиям, Кречмар попадает в ловушку – манящую, но пошлую и поверхностную обывательскую среду, которая таких, как он, глубоких и тонко чувствующих, привлекает и губит.

Список литературы

1. Мелетинский Е. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. М., 2008. С.566.
2. Набоков В. Камера Обскура // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Том 3. СПб.: «Симпозиум», 2006. С. 250-393.

*A.S. Kriukova
(Samara)*

VISION AND BLINDNESS: TWO MOTIVES IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL «CAMERA OBSCURA»

Abstract: *The article deals with visuals strategies which are manifested in character system of the novel «Camera obscura» by Vladimir Nabokov. Character system is based on opposition, and differentiating feature is the way of reality's comprehension.*

Keywords: *vision, blindness, cinema, duplicity, visuality, catastrophe.*