

УДК 82

**ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА В. НАБОКОВА
В РАССКАЗЕ «ВЕНЕЦИАНКА»**

© 2009 г.

М.Н. Цверова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

kopasova@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.07.2009

Рассматривается один из ранних рассказов В. Набокова – «Венецианка» – как пример реализации устойчивых образов, тем и мотивов творчества данного автора. В произведении выделяются темы двоемирия, творчества, искусства как иллюзии, а также мотивы вхождения в картину, противопоставления жизни и произведения искусства, создания произведения искусства, пары противопоставленных мотивов: зрение – слепота, оригинал – копия. Все они играют определенную роль в создании образов героев рассказа.

Ключевые слова: мотив, двоемирие, образ главного героя, творческая личность, картина, искусство, произведение.

Многие исследователи отмечают особый интерес В. Набокова к теме творчества и образу творческой личности, с которыми связан ряд устойчивых мотивов. Обращаясь к его ранним рассказам 20-х годов, можно проследить начало развития этих константных мотивов русской прозы В. Набокова в их связи с образом сквозного героя творчества данного автора¹.

Особенно показателен в этом отношении рассказ «Венецианка» (1924), впервые опубликованный на русском языке в № 11 журнала «Звезда» за 1996 год. В нем, помимо знакового для В. Набокова типа героя, можно встретить в концентрированной форме ряд тем и мотивов, которые станут доминировать и развиваться в его последующих произведениях.

Краткая фабула рассказа такова: студент университета Симпсон гостит в поместье отца своего друга Франка. Хозяин поместья, полковник в отставке, недавно приобрел картину венецианского художника первой половины XVI века Себастьяно дель Пьомбо «Венецианка». Увидев ее, Симпсон сразу замечает поразительное сходство между женщиной на полотне и Морийн, женой реставратора картин Магора. Очарованный красотой Морийн и картиной, Симпсон входит в пространство полотна, как в другой мир, и застывает на холсте. На следующий день оказывается, что на полотне пририсован портрет Симпсона, будто бы пытающегося выбраться из картины. Обнаруживается, что это дело рук Франка, уехавшего ночью вместе с Морийн. Самого Симпсона садовник находит спящим в саду под окнами картинной галереи. Магор рассказывает полковнику, что «Венеци-

анка» написана Франком и является талантливым подражанием работе Себастьяно дель Пьомбо. Казалось бы, пребывание в картине только приснилось Симпсону, но садовник в тот же день обнаружил на газоне лимон, подаренный герою венецианкой.

Устойчивые в творчестве В. Набокова темы двоемирия и границы между мирами реализованы в рассматриваемом рассказе с помощью мотива вхождения в картину, а также противопоставления жизни и произведения искусства.

Реставратор Магор рассказывает Симпсону о том, как он усилием воли проходит в картину и оказывается в вымышленном, изображенном на ней мире, действует там. Однако важно вовремя вернуться, чтобы не застыть навсегда.

Симпсон – застенчивый молодой человек «с кроткими, но безумными глазами, бьющимися и блестящими за стеклами пенсне, как слабые голубые бабочки» [1, с. 82], – воодушевленный рассказом Магора, входит в пространство картины².

Полное погружение в картину сравнимо со смертью в реальном мире. Так, в тексте рассказа картина, несмотря на теплоту красок и красоту венецианки, названа мертвой, живой воздух в галерее противопоставлен воздуху в пространстве полотна, где Симпсон застывает, оглянувшись назад в залу. То, что логическим объяснением пребывания Симпсона в картине является его сон, также позволяет провести параллель между погружением в картину и смертью, своеобразным аналогом которой в восприятии Набокова и является сон.

Стоит отметить, что позднее мотив вхождения в картину встречается в романе В. Набокова

«Подвиг» (1932) и автобиографии «Другие берега» (1954). Герой «Подвига» Мартын Эдельвейс вспоминает, как в детстве в его комнате висела «акварельная картина: густой лес и уходящая вглубь витая тропинка» [3, с. 99]. Мартын мечтал прыгнуть с кровати в картину, как сделал это мальчик – герой одной из детских английских книжек, которые ему читала мать. О подобном эпизоде упоминает и сам В. Набоков в автобиографии «Другие берега»: «... я сообщал, как перелезу с подушки в картину, в зачарованный лес...» [4, с. 194].

Как нам представляется, рассмотренный здесь мотив вхождения в картину и мотив растворения в своих стихах, связанный с образом Василия Шишкова, главного героя одноименного рассказа В. Набокова, можно считать вариантами одного мотива преодоления границы между мирами. Тридцатилетний поэт Василий Шишков исчезает, оставив рассказчику тетрадку со своими стихами: «Но куда же он все-таки исчез?.. Неужели же он в каком-то невыносимом для рассудка, дико буквальном смысле имел в виду исчезнуть в своем творчестве, раствориться в своих стихах, оставить от себя, от своей туманной личности только стихи» [4, с. 413].

Тема творчества представлена в рассказе мотивами создания произведения искусства (картины) и творческого дарования как наваждения. Франк стремится победить в себе тягу к занятиям живописью: «Я стараюсь бороться с этим бесом, оттого что знаю, как он губит людей» [1, с. 89]. В отличие от ряда других героев произведений В. Набокова, он не испытывает творческого восторга, а считает, что в искусстве «есть что-то женственное, болезненное, недостойное сильного человека» [1, с. 89]. Образ Франка отличается от более поздних примеров типичного набоковского героя еще и тем, что для него не характерно противопоставление физической слабости или грузности, неповоротливости, с одной стороны, и богатства внутренней жизни, подвижности мысли – с другой. В отличие, например, от Пильграма и Лужина, Франк молод и является спортивной гордостью своего колледжа.

С темой творчества в рассказе «Венецианка» также тесно переплетаются тема понимания искусства как своеобразного обмана, иллюзии³, связанная с образом Франка, искусно подражающего картине итальянского мастера, и мотивы, образующие противопоставленные пары: зрение – слепота, оригинал – копия.

Старый реставратор Магор видит мир как «довольно скверный этюд, непрочными красками написанный на тленном полотне» [1, с. 83].

Он не является «любопытным и беспристрастным зрителем» по отношению к окружающему миру, не проявляет к нему ни малейшего интереса⁴. В результате Магор не замечает ни красоты природного мира, ни признаков измены собственной жены, которую в финале рассказа увозит Франк.

Стоит отметить, что именно внимательность к миру, способность увидеть и навсегда сохранить в памяти его мельчайшие подробности является, по мнению В. Набокова, одним из важнейших качеств творческой личности. В частности, отсутствие этой черты дорого обошлось Герману, герою романа «Отчаяние»: оставленная им на месте преступления палка с инициалами жертвы лишает его свободы и приводит к краху его творческий замысел.

Что касается самого образа творческой личности, то можно сказать, что в данном рассказе он появился, но еще не приобрел всех черт и мотивов, особенно характерных для него в более поздних произведениях.

С помощью образов трех героев в «Венецианке» намечены разные взгляды на природу и сущность художественного творчества. Франк воплощает в себе идею искусства как обмана, наваждения, для него более важен поступок, совершенный в реальном мире. В ответ на гневную тираду отца, что он не допустит в своем доме его отношений с Морией, Франк говорит: «Это все пустяки, отец. В одной книге, где описывается афганская война, я читал о том, что ты тогда сделал и за что получил крест. Это было совершенно глупо, сумасбродно, самоубийственно – но это был подвиг. Вот это главное» [1, с. 98]⁵.

Для Магора, напротив, чувства и опыт, переживаемые им в пространстве картин великих мастеров живописи, гораздо важнее реальности. Он реставрирует старинные полотна, способен проникать в их мир и действовать там, но он не видит красоты окружающего мира, его деталей. В отличие от него, этой способностью обладают, например, герои рассказов «Совершенство», «Катастрофа», «Облако, озеро, башня». При этом, согласно эстетической концепции В. Набокова, внимательность к миру – один из показателей творческого потенциала и одна из черт творческой личности.

Что касается образа Симпсона, то его скорее можно сравнить с неискушенным читателем или зрителем. Делясь с Магором своим впечатлением от созерцания картины, герой говорит: «Она – как живая... Можно поверить в таинственные рассказы об оживающих портретах» [1, с. 93].

При этом именно Симпсон склонен к «особой слуховой галлюцинации»: «Находясь в поле или, как сейчас, в тихом, уже вечерющем лесу, он невольно принимался думать о том, что в этой тишине он может, пожалуй, слышать, как весь громадный мир сладко свищет через пространство, как шумят далекие города, как бухают волны моря, как телеграфные провода поют над пустынями. И постепенно его слух, ведомый его мыслью, начинал и вправду различать эти звуки» [1, с. 90]. Можно сказать, что данная особенность героя является реализацией темы воображения, которая впоследствии будет присутствовать в произведениях В. Набокова через различные мотивы.

Сравним, например, приведенный выше отрывок с цитатой из более позднего рассказа В. Набокова «Совершенство» (1932). Его герой, учитель географии Иванов, порою «принимался думать о вещах, которых никогда не узнает ближе, о профессиях, которыми никогда не будет заниматься, – о парашюте, распускающемся как исполинский цветок, о беглом и рябом мире автомобильных гонщиков, о различных образах счастья... Его мысль трепетала и ползла вверх и вниз по стеклу, отделяющему ее от невозможного при жизни совершенного соприкосновения с миром. Страстно хотелось все испытать, до всего добраться, пропустить через себя пятнистую музыку, пестрые голоса, крики птиц, и на минуту войти в душу прохожего, какходишь в тень дерева» [3, с. 593].

Сопоставляя два данных отрывка, необходимо отметить, что во втором, более позднем, уже присутствует мотив невозможности совершенного соприкосновения с миром, а также мотив погружения в душу другого человека. При этом, если герой рассказа «Совершенство» Иванов только мечтает об этом, то герой романа «Дар» Федор Годунов-Чердынцев уже наделен последней способностью: «вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло так, чтобы локти того служили ему подлокотниками и душа бы влегла в чужую душу, – и тогда вдруг менялось освещение мира и он на минуту действительно был Александр Яковлевич, или Любовь Марковна, или Васильев» [6, с. 222].

Как нам представляется, в последующих произведениях В. Набокова в реализации темы воображения будет участвовать как минимум два мотива. Во-первых, мотив преодоления мыслью или мечтой пространственных и временных границ – рассказы «Пильграм», «Совершенство», романы «Защита Лужина», «Дар».

Во-вторых, мотив погружения в душу другого человека (рассказ «Совершенство», роман «Дар»).

Впоследствии тема воображения и связанные с ней мотивы займут свое место в структуре образа творческой личности в произведениях В. Набокова. Помимо перечисленных, рассказ «Венецианка» содержит многие константы художественного творчества исследуемого автора.

Например, тема двоимирия позднее станет сквозной темой набоковского творчества. Она присутствует и играет определенную роль в создании образов героев таких рассказов, как «Катастрофа», «Пильграм», «Совершенство», «Пассажир», романов «Защита Лужина», «Машенька», «Отчаяние». Отметим, что тема двоимирия представлена в творчестве В. Набокова различными мотивами: противопоставления внутренней и внешней жизни, жизни и смерти (земной и загробной жизни), жизни и творчества.

Тема границы между мирами и ее преодоления в более поздних произведениях В. Набокова также станет одной из важнейших. Можно сказать, что позднее акцент в реализации данной темы смещается к поиску ответа на вопрос о том, что ожидает человека за гранью вечно мира (например, рассказы «Катастрофа», «Пильграм», «Совершенство», роман «Отчаяние»).

Тему творчества и мотив создания произведения искусства мы встречаем в целом ряде произведений В. Набокова: в рассказах «Пассажир», «Тяжелый дым», «Адмиралтейская игла», «Уста к устам», «Василий Шишков», романах «Защита Лужина», «Камера обскура», «Отчаяние», «Дар» и других.

Таким образом, в рассказе «Венецианка» представлены основные темы и мотивы, которые в дальнейшем творчестве В. Набоков усложняет и углубляет.

Примечания

1. А. Долинин справедливо заметил в предисловии к собранию сочинений Набокова: «Любопытные сами по себе, ранние рассказы Набокова, как и драмы, интересны еще и как творческая лаборатория, где опробуются и отбираются характеры, тематические «узоры», средства изобразительности, которые получают дальнейшее развитие в зрелых произведениях писателя» [1, с. 24].

2. Мишель Никё пишет по этому поводу в своей статье: «Набоков здесь подменяет мотив оживающего портрета или статуи, часто встречающийся в фантастической, «готической» и романтической литературе» [2, с. 203].

3. Проиллюстрировать позицию В. Набокова в этом отношении позволяют его высказывания: «...мальчиком я уже находил в природе то сложное и «бесполезное», которого я позже искал в другом восхитительном обмане – в искусстве» [4, с. 225]. «Мне всегда казалось, что она [поэзия] началась с первобытного мальчика, бежавшего назад, к пещере...и кричавшего на бегу: «Волк, волк!» – а волка-то и не было. Его бабуинообразные родители, большие приверженцы правды, наверняка задали ему хорошенькую трепку, но поэзия родилась – длинная история родилась в высокой траве» [5, с. 119].

4. Уместно упомянуть в связи с этим следующее высказывание В. Набокова: «Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его. Чтобы делать это как следует и не изобретать велосипед, художник должен знать этот мир» [5, с. 142].

5. Как нам кажется, отголосок подобных взглядов Франка можно найти в образе Мартына Эдельвейса, главного героя романа «Подвиг» (1932).

Список литературы

1. Набоков В. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 2004. 832 с.
2. Никё М. «Венецианка» Набокова, или Чары искусства // Звезда. 2000. № 11. С. 201–205.
3. Набоков В. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2006. 848 с.
4. Набоков В. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2003. 832 с.
5. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Изд-во Независимая Газета, 2002. 704 с.
6. Набоков В. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2006. 782 с.

MAIN MOTIVES OF NABOKOV'S WRITING IN THE STORY «THE VENETIAN»

M.N. Tsverova

One of Nabokov's early stories, «The Venetian», is investigated as an example of realization of established images, themes, motives in the writings of this author. The themes of the double-world, creation, art as an illusion are present in the story along with the motives of entering a picture, contraposition of life and a work of art, creating artwork. The pairs of contrasting motives: eyesight – blindness, an original – a copy are also considered. All these motives play certain role in creating the images of this story's characters.

Keywords: motives, double-world, image of the main character, creative individual, picture, art, work of art.