

МЕТАПУТЕШЕСТВИЯ И ВРЕМЕННЫЕ ПРИСТАНИЩА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА», «НАТАША», «ТЯЖЕЛЫЙ ДЫМ»)

Чжу Цзывэй

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика

Поступила в редакцию 16 сентября 2024 г.

Аннотация: в статье анализируются рассказы В. В. Набокова, которые содержат жанровые компоненты травелога. Специфика образов и сюжетов набокловских путешествий заключается в трансформации передвижения героев в городском или комнатном пространстве в передвижении их во времени или в другом бытии, характеристики которого определяются тонкой материальностью и вечностью. Герои рассказов «Наташа», «Возвращение Чорба», «Тяжелый дым», отталкиваясь от замкнутых пространств зарубежных пансионов или гостиниц, от их бедной, грубой и неэстетичной обстановки, через воображение или наитие открывают для себя другую реальность — темную реальность мира мертвых, призрачную реальность счастливого прошлого или будущего, «дымковую» реальность художественного творчества. Герой «Возвращения Чорба» — рассказа, представляющего собой трагедию известного античного сюжета, не столько возвращает свою погибшую жену, сколько прощается с ней, «спускаясь» в ночной inferнальный мещанский мир германского города. Герои «Наташи» большую часть жизни проводят в снятых бедных комнатах, но обладают при этом талантом видения и слышания далекого и прекрасного. Герой рассказа «Тяжелый дым», мотивно схожего со стихотворением В. Я. Брюсова «Творчество», не выходя из комнаты, путешествует вслед за «тяжелым дымом» своего поэтического вдохновения. В целом набокловские герои оказываются способны преодолеть одиночество и негармоничность изгнаннической жизни: близость их призрачного временного жилища обнаруживает родство их душ, настроенных на метафизическое путешествие.

Ключевые слова: Владимир Набоков, рассказы, двоемирие, метапутешествия, травелоги.

Abstract: the article analyses the stories of V. V. Nabokov, which contain genre components of the travelogue. The specificity of the images and plots of Nabokov's travelogues lies in the transformation of the characters' movement in urban or room space into their movement in time or in another existence, the characteristics of which are measured by subtle materiality and eternity. The heroes of the stories «The Return of Chorb», «Natasha», «Torpid Smoke», repelled by the confined spaces of guesthouse or hotels, by their poor, coarse and unaesthetic environment, through imagination or inspiration discover another reality — the dark reality of the world of the dead, the ghostly reality of a happy past or future, the «smoky» reality of artistic creation. The hero of «The Return of Chorb», a story that is a travelling story of a well-known ancient plot, does not so much return his dead wife as say goodbye to her, «descending» into the nighttime infernal bourgeois world of the German city. The characters in «Natasha» spend most of their lives in rented, poor rooms, but have a talent for seeing and hearing the distant and beautiful. The hero of the story «Torpid Smoke», which is motifically similar to V. Y. Bryusov's poem «Creative Work», without leaving the room, travels following the «torpid smoke» of his poetic inspiration. In general, Nabokov's characters are able to overcome the loneliness and inharmony of exile life: the proximity of their ghostly temporary housing reveals the kinship of their souls, set on a metaphysical journey.

Keywords: Vladimir Nabokov, short stories, dual reality, meta-travels, travelogues.

Е. А. Худенко в статье «Парадигмы изгнанничества и путешествия в сборнике В. Набокова «Возвращение Чорба», отталкиваясь от исследования Санны Турома «Поэт как одинокий турист: Бродский, Венеция и путевые заметки» [1], отмечает, что в прозе писателя «Берлинская действительность несет

знаки застывшего, мертвенного, «чужого» для героя-эмигранта пространства... <...> По отношению к пространству России европейское пространство (особенно германское) — это анти-пространство, поданное как застывшие картинки, пачка открыток или туристический путеводитель». При этом «введение туристической точки зрения на берлинский мир» у Набокова не случайно. В отличие от изгнан-

нического путешествия, «туризм воспринимался в культуре и мышлении западноевропейского человека негативно: он приравнивался к псевдособытию, к «фальшивке», граничащей с безвкусицей» [2, 170].

Однако кроме туристического и изгнаннического путешествия у Набокова присутствует также «метапутешествие в другие миры» [2, 171]. «Набоковский герой-путешественник в иные миры озабочен не разностью и полярностью увиденного и познанного мира, а, скорее, возможностью вернуться к себе прежнему после этого» [2, 172], он ищет восстановления гармонии с самим собой после какой-либо утраты — Родины, близкого человека, смысла жизни и т.д.

Рассказ «Возвращение Чорба» (1925) из одноименного сборника представляет собой именно такое метапутешествие героя — в плане мифологии соотносящееся с историей Орфея и Эвридики. Однако Набоков создает не только парафраз античного сюжета, помещенного в современные, маркированные отрицательным отношением автора обстоятельства, но в значительной мере и его травестию.

Рассказ открывается образами супругов Келлеров. Эта фамилия означает «погреб» или «подвал». Здесь прямая отсылка к Аиду, Персефоне и их подземному царству. При этом в немецкой повседневности эта фамилия вызывает ассоциацию с зажиточным человеком. Ад Келлеров — это мещанский ад германского города, где религия существует в виде затушеванного рябью воды собора, а культура воспринимается через призму потребления: «Вагнера давали с прохладцей, со вкусом, музыкой накормили до отвала» [3, 168]. У Келлера «крахмальная грудь» [3, 169] и «рыхлая улыбка» [3, 171]. Оба эти эпитета вызывает ассоциацию с едой — с картофелем. Также Набоков прямо указывает на обезьяньи черты его лица. Варвара Климовна носит парик, она толстая и грузная. Портреты Келлеров — Аида и Персефоны этого рассказа, — что проезжают по «мертвым улицам» [3, 168] своего германского города, и общий контекст их мещанского существования (они готовят для молодоженов туфли с надписью «Мы вместе до гроба» [3, 171], что одновременно и пошло, и смешно, и страшно) говорят о сниженности их отчасти инфернальных образов.

Хотя в рассказе появляется отсылка к образу Орфея: за окном гостиничного номера проститутка увидела «черное плечо каменного Орфея» [3, 175] — и хотя неясно, где именно в том эпизоде находится сцена и совершается трагедия — в опере, на которую смотрит из окна гостиницы ее постоялица на одну ночь или в окне этого номера, в котором в постель с Чорбом ложится его подменная Эвридика, главный герой рассказа — неоднозначная копия античного Орфея. Дело не в том, что для родителей-мещан его невесты-жены он человек подозрительный, «не в своем уме» [3, 169], «нищий эмигрант и литера-

тор» [3, 171]: он, помимо этого, отталкивает своим эгоизмом. Эту сконцентрированность на своем внутреннем мире, с одной стороны, можно объяснить вначале его любовью, а затем его трагедией. Также ее объясняет и род его занятий — искусство. Но в отличие от античного Орфея, чей талант и творческое обаяние в мифах однозначны и проявлены, в «Возвращении Чорба» показана в основном негативная сторона главного героя.

С другой стороны, его фамилия отдельными звуками и начертанием букв отсылает к имени «Орфей» в его древне-греческом варианте (Ὀρφεύς): русские «о», «р» и «б» соответственно отражены в древне-греческих «ο», «ρ» и «φ». Фамилия «Чорб» в одном из значений — черный, темный. Равно как и одна из версий происхождения имени Орфея гласит, что оно произошло от слова «ορφύη», что означает «темный». Чорб, как кажется, южанин, а потому концепт «черный» может указывать на оттенок его кожи и волос, но одновременно, как Орфей, он темен, то есть непонятен окружающим. Чорб возвращается по дороге, по которой они путешествовали вместе с женой, и как поэт отмечает множество тонких и красивых деталей.

Его невеста-жена погибает от удара током, тронув «живой провод бурей поваленного столба» [3, 169], что подобно укусу змеи в мифе об Эвридике. Набоков использует эпитет «живой», вероятно, имея в виду либо колыхание провода, либо электрическую энергию, через него протекающую, но он отсылает и к образу змеи — живой носительницы смерти. Такой ее смерти, по мнению Чорба, «ничего не может быть чище», так как «электрическая струя <...> дает чистый и яркий свет» [3, 169]. Интересно, что смерть «Эвридики» в «Возвращении Чорба» предсказана: в эпизоде, где она ловит лопаткой падающий с дерева лист, она сама напоминает каменщику «блестящий лист» [3, 172].

Образ «Эвридики» в «Возвращении Чорба» — едва ли не единственное по-настоящему светлое пятно. В отличие от пространства ее родного города, в который возвращается ее муж-вдовец, оставшийся один. Рассказ начинается и заканчивается вечером-ночью, и весь город состоит из теней: рядом с Келлерами «при сером свете фонаря шевелились петлистые тени листьев» [3, 169], от лампы в номере «тень шнура скользила поперек зеленой кушетки, ломаясь по сгибу» [3, 172], «тень калитки ломаным решетом хлынула к нему с панели, опутала ему ноги» [3, 173] (о Чорбе). Чорб, глазами поэта, замечает также «черные облака городского сада» [3, 172]. Кроме того, город имеет признаки запустения, запущенности и распада, равно как и его насельники: извозчики — «дряхлые», у газетчика «глухой» голос, у пуделя «равнодушные» [3, 170] глаза и т.д. Этот город замкнут с точки зрения своего хронотопа, в отличие от открытого пространства и растянуто-

го во времени свадебного путешествия Чорба и его жены [4, 210] [5, 34].

Чорб по возвращении в город останавливается в той же гостинице, в которой они провели свою первую ночь с женой. Эта гостиница, в которую вновь заехал Чорб, была «дурного пошиба» [3, 171]. Она была старая, плохо пахнущая, изрядное время не ремонтированная, имевшая нехорошую славу, потому что номера в ней сдавались в том числе на час, то есть для секса. Любопытно, что несколько раз в рассказе внимание повествователя и персонажей концентрируется на картине, что висит в гостиничном номере: розовая купальница в позолоченной раме — знак не скверны, но пошлости адского мира.

Эта гостиница для Чорба оказывается не только точкой отсчета, с которой все начиналось и в которую он вернулся, чтобы обессмертить свою умершую жену, но и местом встречи с ее призраком или душой. (Неслучайно в первую ночь вместе Чорб лишь поцеловал ее в душку. Душка — это ямочка в нижней части шеи. Но, конечно, это слово напоминает о душе.) Вначале в номере «ночной мотылек звонко ударился о лампочку» [3, 172], затем в проститутке (или на ее месте) Чорб увидел свою жену. Фраза «Белая женская тень соскочила с постели» [3, 175] может относиться как к проститутке, так и к «Эвридике». «Ясновидение» Чорба пародийным образом соответствует тому же у Келлера: когда он пытается зайти в номер, то, возражая лакею, он говорит, что там находится его дочь. И можно предположить, что одноприродная дочь хозяина германского мещанского ада — женщина, что продает себя.

Соприкосновение с миром мертвых происходит также в рассказе «Наташа» (1924). Отец и дочь Хреновы, выкинутые из «родного гнезда» и оказавшиеся в «чужом городе» [6, 134] — вероятно, в пансионе, находятся в трудной ситуации. Отец тяжело болен и фактически при смерти, дочь Наташа ухаживает за стариком. В Наташу влюблен живущий с ними по соседству другой русский эмигрант барон Вольф.

Каждый из героев этого рассказа совершает свое путешествие, значительную часть жизни проводя в снятых бедных комнатах. Барон Вольф, как позже признается Наташе, выдумывает свои приключения в Африке и в Индии. Но свои фантазии считает настоящей жизнью, потому что его образы экзотических мест связаны с яркими событиями — в отличие от рассказов его приятеля, реально побывавшего, в частности, в Бомбее.

Наташа обладает талантом «метафизического ясновидения» [6, 721]: она видит Богородицу и левитирующий колокольчик. И хотя позже она говорит Вольфу, что это ее фантазии, в конце рассказа ее слова, мотивированные скромностью или сомнением, опровергаются. Наташа — героиня, подобно Гришеньке из рассказа «Тяжелый дым», ощущающая воздушно-водную природу окружающей реальности.

Она засыпает на старом пружинистом диване, и комната вместе с ее отражением в темном стекле окна при «вялом пламени свечки» «плывет, как палуба, в черную ночь» [6, 136].

Отец Наташи в своих снах-кошмарах, прямо напоминающих об образах стихотворения Набокова «Расстрел», совершает путешествия в Россию. При этом его настоящие маршруты — только в пределах комнаты: он прикован к кровати своей болезнью. Но в финале в виде призрака, увиденного дочерью, он растворяется в уличном тумане, будучи позван «изумительной газетной новостью» [6, 143].

Между героями этого рассказа есть общее: их воображаемые путешествия по-разному, но оказываются реальными. Они слышат схожие звуки: шум русской лесопилки; «музыку географического названия» — барабаны в «Бомбее»; «оранжевую музыку оркестра» [6, 142] — видят схожие образы: «желтые стволы» деревьев возле лесопилки; «солнечные бомбы» — в звукообразе Бомбея; вершины сосен «с золотой судорогой» [6, 139]. У них получается выйти за пределы грубого и бедного временного земного пристанища, им удается стать хотя бы на время счастливыми [7].

В рассказе «Тяжелый дым» (1935) метапутешествие героя представляет собой движение его сознания в сторону пробуждающегося вдохновения. Семья русских эмигрантов живет в Берлине, по всей видимости, снимая квартиру. Но для юноши-сына комната, в которой он лежит на кушетке, это «комнатный космос» [8, 552], внутри которого привычные предметы, их очертания рождают у него в воображении далекие таинственные и экзотические земли: «тень переключины обращалась в морской горизонт или в кайму далекого берега» [8, 552]. (Интересно, что в «Возвращении Чорба» «дурного пошиба» гостиница представляет собой «черный, в географических облупах дом» [3, 171]. Эти географические облупы — не только курьезное сравнение, но и указание на возможность уникального перемещения в иные, далекие страны из привычного мещанского мира сытого и мелкого порока. При этом слово «облупы» вызывает здесь ассоциацию с увеличительным стеклом, с которым склоняются над картой.) Воображение героя «Тяжелого дыма» работает, и ему помогают набоковские сбои оптики: в комнате — вечерний свет, у юноши на носу пенсне, он смотрит сквозь стеклянные двери. Стекло этой двери максимально искажает перспективу: оно «слепое» и «зыбкое» (причем Набоков повторяет этот корень, в одном предложении используя и прилагательное «зыбкое», и существительное «зыбь», соединяя в единый образ воду и свет).

«Комнатный космос» рассказа — это космос подводный. Вначале герою представляется «полоса воды <...> и черный мыс с маленьким силуэтом араукарии» [8, 552]. Затем стекло двери как будто погружает

ступ в глубокую воду. Наконец он сам ощущает себя подобным медузе, сквозь которую проходит свет. Тени всех предметов в комнате, сдвинутые уличным светом, имитируют движение воды, они текучи, как волны. Герой в этой текучести теней даже утрачивает чувство границ собственного тела: «его рукой мог быть, например, переулочек по ту сторону дома, а позвоночником — хребтообразная туча через все небо с холодком звезд на востоке» [8, 553].

Источник этих метаморфоз реальности — тяжелый дым, который он увидел по дороге накануне днем. Этот сырой дым на мокрой крыше — исходная точка и прообраз поэтического вдохновения юноши: «Единственное «сюжетное» событие рассказа (поиски папирос персонажем) наслаивается на — или, точнее говоря, подслаивается, под его сновидческие поиски образов: табачный дым и «дымка вдохновения» сигнализируют о приближении решающего творческого всполоха, когда «жарко зажжется рифма» и проявится «подвижная тень дальнейших строк» [9, 28–29]. Он перемещается по квартире как сомнамбула, догоняя себя, «бесшумно проплывшего в зеркале» [8, 556]. Перемолвливается с отцом, также подобным его зеркальному отражению: у обоих пенсне, они путаются со стороны передачи папирос. Юноша-сын путешествует по комнате, отправляясь в далекие страны, пробегая по мирам потрафивших ему книг, — так же как его отец, не зная Берлина, путешествует по карте города. Передвижения отца по неизвестному, «рвущемуся» на карте уличному пространству рифмуются с «ясновидческой» ездой сына в неизвестное. В финале рассказа герой в замкнутом и чужом комнатном пространстве обретает вдохновение и пишет стихи, а его «лицо мокро от слез» [8, 557]: вспоминаемая и воображаемая на протяжении повествования вода-влага изошла из него слезами творческого счастья.

Также нужно отметить своеобразную творческую связь брата и сестры в этом рассказе. Г. А. Жиличева в статье «Интрига слова в рассказах И. Бунина и В. Набокова («Легкое дыхание» / «Тяжелый дым»)» отмечает, что в «Тяжелом дыме» «гибридизация братско-сестринского, отсылающая и к культурному коду символизма, и к поэтике Пастернака, проявляется в сочетании эротических аллюзий, сопровождающих описание творческого акта, и метафоры беременности («тяжести») и родов, соотносимых с созданием стихотворения» [10, 131].

Можно отметить, что путешествие героя в поисках вдохновения, в котором перемещений тела меньше, чем перемещений его глаз и сознания, напоминает сонет В. Я. Брюсова «Творчество» (1895). Брюсовское стихотворение представляет собой описание того, как рождается вдохновение. В. Ф. Ходасевич в рецензии на этот сонет обратил внимание на реализацию в нем символистского принципа двоения [11, 66–67]. Брюсов разделяет мир на комнат-

ную реальность и мир творческой мечты. Кроме того, в сонете источником творчества оказывается ночь и сопутствующий ей сон-грёза. То же можно увидеть в рассказе «Тяжелый дым», где вечер рождает тени, что пребывают в движении в комнатном пространстве, таинственно изменяя обыденную реальность. Воображение набоковского героя творит силуэт экзотической араукарии на поверхности стены — так же, как лопасти не менее экзотических латаний превращаются в фиолетовые руки у Брюсова. Брюсовские «блестки» прозрачных киосков отражаются в золотом блеске мнимой воды от мнимой Луны у Набокова. Гришенька не спит, тем не менее в рассказе появляется намек на творческое сновидение: «...клеенчатая тетрадь лежала иначе, полураскрывшись (как человек меняет положение во сне)» [8, 555]. Зримой границей между двумя мирами — между «здесь» и «там» — в «Тяжелом дыме» оказываются двери, «сквозь слепое, зыбкое стекло которых горел рассыпанный по зыби желтый блеск тамошней лампы» [8, 552]. (По воспоминаниям И. М. Брюсовой, луна в сонете ее мужа — «большой фонарь у здания цирка, находящегося как раз напротив» [12, 568] их дома.) Брюсовские «Тени латаний» и «Тайны созданных созданий» [12, 35] становятся в финале рассказа Набокова «подвижной тенью дальнейших строк», напоминающих о тенях, появляющихся на стене, «когда поднимаешься по лестнице со свечой» [8, 552].

В стихотворении Брюсова и в рассказе Набокова метапутешествие героя оборачивается путешествием олицетворяемого литературного произведения. Графические и звуковые брюсовские «создания», рождаясь из сознания автора и таинственной теневой пустоты, движутся ему навстречу для окончательного воплощения. В «Тяжелом дыме» «громкая, живая, вытягивалась и загибалась стихотворная строка; на повороте сладко и жарко зажигалась рифма», и появлялись «пьяные от итальянской музыки аллитераций, от желания жить, от нового соблазна старых слов <...> ничтожные, бранные стихи» [8, 557]. Наконец, в обоих произведениях «создания» предчувствуют хрупкость своего бытия: у Брюсова «тень латаний трепещет» (то есть в двух значениях — колышется и боится), у Набокова стихи Гришеньки, по оценке героя, «зачахнут» [8, 557] к моменту появления следующих.

Путешественники Владимира Набокова — бесприютные герои, для которых гостиницы или съемные дома — места временного пристанища, причем это ощущение временности порождено не только природой, функцией таких мест, но и их характером. Гостиничный номер или комната пансиона бедны и неудобны, наполнены старыми, ветхими вещами, покрытыми пылью, они эстетически несообразны. Одновременно с этим набоковские герои, отталкиваясь от грубости обстановки, открывают для себя иную реальность, что позволяет им реализовывать

свои метапутешествия — в мир прошлого, в мир экзотических стран, в мир художественного творчества, в мир мертвых и т.д. Эмигранты из рассказов «Возвращение Чорба», «Наташа», «Тяжелый дым» видят реальность света и тени, воздуха и воды, «комнатный космос» в тесном пространстве изгнания, ту реальность, что отправляется в дорогу вместе с ними. Эти странствия вместе с временным пристанищем и всем его содержимым, а также с багажом памяти и картой мечты, оказываются способны преодолеть одиночество изгнанников: близость их призрачного жилья обнаруживает родство их душ, настроенных на метафизическое путешествие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Турома С. Поэт как одинокий турист: Бродский, Венеция и путевые заметки / С. Турома // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 67. — С. 164–180.
2. Худенко Е. А. Парадигмы изгнанничества и путешествия в сборнике В. Набокова «Возвращение Чорба» // Культура и текст. — 2005. — № 8. — С. 169–174.; С. 170.
3. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах Т. 1. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой, В. Полищук, О. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Тименчика. СПб.: Симпозиум, 2004. — 832 с.
4. Михеичева Е. А., Лаврушина А. В. Хронотоп «Берлин — Россия» в цикле рассказов В. В. Набокова «Возвращение Чорба» / Е. А. Михеичева // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. — 2013. — № 2. — С. 205–210.
5. Вертинская О. М. «Свой» и «чужой» дом в произведениях В. Набокова / О. М. Вертинская // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. — 2006. — № 8. С. 29–34.
6. Набоков В. В. Наташа // Полное собрание рассказов / В. В. Набоков. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. — 752 с.
7. Кузнецова Н. С. Счастье и смерть в эмиграции: рассказ В. Набокова «Наташа» (концепт «счастье» в системе ценностей В. Набокова) / Н. С. Кузнецова // Счастливые страницы в истории человечества и повседневной жизни людей: материалы Международной научной конференции, Тула, 28 апреля 2009 года / Тульский государственный университет. Тула: Тульский государственный университет, 2009. — С. 292–299.
8. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / В. В. Набоков. — Т. 4. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой, В. Полищук, О. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Тименчика. СПб.: Симпозиум, 2002. — 784 с.
9. Леденев А. В. Вензельная образность в произведениях Владимира Набокова / А. В. Леденев // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 27–31.
10. Жиличева Г. А. Интрига слова в рассказах И. Бунина и В. Набокова («Легкое дыхание» / «Тяжелый дым») / Г. А. Жиличева // Сибирский филологический журнал. — 2021. — № 2. С. 123–136.
11. Ходасевич В. Ф. «Juvenilia» Брюсова / В. Ф. Ходасевич // София. — 1914. — № 2 (февраль). — С. 64–67.
12. Брюсов В. Я. Собрание сочинений в семи томах / В. Я. Брюсов / Под общей редакцией П. Г. Антокольского и др. — Т. I. — М.: Художественная литература, 1973. — 672 с.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика

Чжу Цзывэй — аспирантка Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китай; аспирантка филологического факультета

E-mail: zhuziweilove@163.com

Lomonosov Moscow State University

Shenzhen MSU-BIT University

Zhu Ziwei, Postgraduate of the Faculty of Philology of the Postgraduate of the Faculty of Philology of the

E-mail: zhuziweilove@163.com