

Янишина Ангелина Евгеньевна

магистр

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»

г. Челябинск, Челябинская область

ВИЗУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ГЕРОЕВ

В. НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»)

Аннотация: в статье рассмотрены доминантные признаки ключевого для В. Набокова образа художника в свете аспекта проблемы визуальности. На материале рассказов сборника «Возвращение Чорба» проанализированы особенности визуального поведения героев, в результате чего выстроена типология героев по признаку обладания ими особого, «художнического» видения.

Ключевые слова: русская литература XX века, визуальность, В. Набоков, Возвращение Чорба.

Исследователи творчества Набокова (А. Долинин, А. Накарякова, А. Мещанский, Н. Мирошникова, О. Рудова) единогласно разделяют героев этого автора на два основных типа – художников и пошляков. Обоснование такой типологии они находят в литературно-критических эссе и лекциях по литературе самого Набокова, где автор размышляет о природе творчества, а также о сущности пошлости и ее проявлениях.

Традиционно названные типы исследователи различают по наличию или отсутствию в изображаемом человеке творческого мышления, воображения и вдохновения (Н. Мирошникова, О. Рудова), а также по способности героя «взаимодействовать с трансцендентным миром и совершать прорыв к его «высшей гармонии» [2] (А. Мещанский, Н. Мирошникова, А. Долинин, В. Александров).

Этот прорыв, заключающийся в познании глубинного замысла жизни, как правило, имеет у Набокова характер визуального действия, т.е. представлен как прозрение. Причина в том, что художник для Набокова – обязательно провидец, человек, наделенный сверхострым зрением, который раздвигает горизонт.

Существенным дополнением и уточнением к существующей типологии набоковских героев, на наш взгляд, будет ее рассмотрение в визуальном аспекте. Так, в ходе анализа рассказов мы выделили следующие типы и подтипы набоковских героев: 1. Подлинные художники: А) «Артисты»; Б) «Писатели»; В) «Хранители тайны мира». 2. «Потенциальные» художники. 3. «Мнимые» художники. 4. Пощляки.

Отличительной чертой *подлинных художников* является способность к пониманию глубинного замысла жизни, что в визуальном плане проявляется как полнота видения, т.е. способность видеть различные грани и проявления жизни в их неразрывном единстве. Ряд данного типа героев открывает герой рассказа «Благость», художник также и по роду деятельности. Он относится к группе «*артистов*», под которыми мы подразумеваем, вслед за А. Накаряковой [7], персонажей, обладающих творческой профессией.

Герой очень наблюдателен. В ожидании любимой девушки он разглядывает прохожих, отмечает мельчайшие нюансы в их внешнем облике, на основании которых делает предположения о внутреннем состоянии наблюдаемого объекта. Но поле видения рассказчика при этом весьма ограничено. Будучи не уверенным в ответных чувствах со стороны любимой девушки, он сознательно отказывается смотреть в ту сторону, откуда она должна появиться. А это значит, что, обладая несомненной зоркостью, он предпочитает реальности иллюзию. Разрушить иллюзию герою помогает вдохновение. Видя, как солдат из добрых чувств угостил горячим кофе замершую старушку, торгующую на улице, он вдруг почувствовал всю «нежность мира, глубокую благость всего, что окружало, сладостную связь между <ним> и всем сущим...». В результате герой понял, что радость, которую он тщетно искал в возлюбленной, «дышит вокруг... повсюду...» [3], что «мир во все не борьба... а мерцающая радость, благостное волнение, подарок, не оцененный нами» [3].

Вдохновение к нему приходит вследствие предельного заострения зрения и обретения способности видеть различные стороны мира и их взаимосвязь. И,

конечно, его в совокупности с перечисленными особенностями зрения можно назвать отличительной чертой *подлинного художника-артиста*.

Отдельного внимания среди набоковских художников заслуживают *писатели* – герои, наделенные даром слова. К писателям относится герой рассказа «Гроза», Елисей. В начале подчеркивается творческая несостоятельность героя-рассказчика. Он не умеет выразить чувства в вербальной форме. Однако обладает даром видения. Елисей подмечает мельчайшие детали окружающего мира и не просто «коллекционирует» подробности, а складывает из них объемную, стереоскопическую картину мира. Иными словами, его взгляд, раздвигает горизонты видимого, углубляет пространство. Более того, Елисей видит явления, недоступные глазу обывателя, например, ветер и происходящие с ним метаморфозы. И конечно, способность соприкасаться с «потусторонним» миром также является предзнаменованием его духовного прозрения. В этом качестве у Набокова выступает встреча героя с пророком Илией, падение которого Елисей видит и «учеником» которого становится. В свете сказанного выше особенно важно, что герой-рассказчик видит обе ипостаси Илии – и громовержца, и немощного старика. Но самое главное, что в finale – герой, который не просто видит, но может адекватно описать увиденное, выразить свои чувства. Так, он обретает дар слова, а значит, становится подлинным художником.

Следующий подтип – «хранители тайны мира» – герои, познающие величайший замысел жизни, но не через творчество. Слепцов, герой рассказа «Рождество» обладает острым, избирательным зрением. Его блуждающий взгляд (взгляд, человека, пережившего страшное потрясение – смерть сына) выхватывает в общей картине мира отдельные детали: заснеженный куст, похожий на застывший фонтан, песни следы на склоне сугроба, шафранные пятна, прожегшие наст, торчащие столбы мостика. Эти подробности позволяют герою, ощущающему боль утраты в настоящем, на миг пережить и увидеть мгновения счастливого прошлого. Детали создают специфическую картину мира, которую можно назвать «объемной», ведь Слепцов видит сразу настоящее, и прошлое. Однако такое видение мира нельзя назвать ясным, поденным. Набоков

подчеркивает это с помощью лексем с семантикой света. Эпитеты, которые использует Набоков для характеристики света, акцентируют его предельную выраженность и интенсивность. Такой свет мешает видеть и осознать герою все произошедшее и происходящее с ним сейчас. Тем не менее, художественный строй рассказа, особенно его пространство, подводит читателя к мысли о невероятной сложности и неоднозначности жизни. Этому способствует последовательно реализуемая в тексте тенденция углубления пространства. Она указывают на существование каких-то иных сфер и граней в художественной картине мира, делают пространство Набокова трехмерным. То, что герой рассказа способен увидеть мир во всей его сложности и неоднозначности, подтверждает мотив памяти. Слепцов переслаивает картины настоящего и прошлого. Но подлинное видение, понимание и принятие сущности бытия, его основного закона вечного перерождения и обновления приходит к нему внезапно. Этому способствует тьма, в которую Слепцов погружается, зажмурившись. На мгновение ему кажется, «что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унизительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...» [3]. Но истина, озарившая героя, оказывается ложной. Открыв глаза, он видит, что из коробки с вещами сына торчит прорванный кокон бабочки, которых он коллекционировал, а по стене «ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь» [3]. Так герой познает величайший замысел жизни – ее круговорот и вечное обновление.

Кроме подлинных художников, среди персонажей сборника «Возвращение Чорба» мы выделяем «потенциальных» художников, т.е. героев, обладающих способностью видеть мир в различных его гранях, но которым недоступно познание тайного замысла жизни. Рассмотрим этот тип на примере новеллы «Звонок»

Сюжетообразующим мотивом рассказа является мотив узнавания/неузнавания. Герой рассказа «Звонок», после долгих лет разлуки Николай Степанович приходит на встречу с матерью. Но сначала он тщетно пытается воскресить ее образ в своей памяти, собирая его из отдельных деталей внешнего облика. Созданию целостного образа способствует сдвиг восприятия – кромешная тьма

лестницы. Когда же свет включается, взору героя открываются внешние изменения в облике матери, делающие ее образ иным, не похожим на образ, созданный его памятью и воображением. Однако несоответствие реального образа и воображаемого Набоков тут же снимает. Будучи по настоящему любящим сыном, Николай Степанович видит мать одновременно такой, какой она была при их последней встрече, и такой, какой она стала сейчас – постаревшей. Так, воплощение мотива узнавания/неузнавания через метаморфозу двух противоположных понятий «старость» и «юность» раскрывает мысль автора о невероятной сложности и непредсказуемости жизни, которая постоянно обманывает человека. Это понимает автор и читатель, но не герой. Он не приходит к прозрению и познанию жизненного замысла, что не позволяет причислить его к подлинным художникам.

Следующий тип набоковских героев – «мнимые» художники. В визуальном плане таких героев отличает предельная зоркость и наблюдательность. Однако они подменяют жизнь иллюзией, будучи не в состоянии осознать подлинный смысл увиденного. К числу таких персонажей мы относим героев рассказов «Сказка», «Картофельный эльф», «Пассажир». Данный тип мы рассмотрим на примере рассказа «Картофельный эльф».

Герой новеллы – Шок – по роду деятельности является фокусником. Именно так и характеризует Шока его жена Нора: «Мудрено быть счастливой, когда муж – мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств» [3]. Однако как фокусник (обманщик) Шок ведет себя не только на цирковой арене. Он постоянно трансформирует предметы, окружающие его в реальной жизни, например, «превратил старый будильник в никелевый хронометр, а хронометр в крошечные золотые часики» [3]). Но его привлекает не возможность преображения жизни вокруг, а иллюзия сама по себе. По этой причине при характеристике своего героя Набоков активно использует эпитеты «бесплотный», «прозрачный», «призрачный», «ненастоящий», подчеркивающие недостоверность героя, несовпадение его внешнего поведения и внутренней сущности. Подтверждением тому, что реальность не имеет для Шока никакого значения, является визуальное поведение

героя, чей взгляд способен быть внимательным и зорким, только когда он «погружен в астрологические мечты» [3], то есть смотрит внутрь самого себя. Направленность взгляда вовнутрь мешает герою сознавать, что происходит вокруг, поэтому не замечает даже собственную жену.

В результате анализа образов мнимых художников становится очевидно, что зоркое зрение часто заводит героев в тупик.

Противоположный полюс образной системы в текстах Набокова представляют *пошлики*. Они «постоянно ошибаются, попадают впросак, строят неверные предположения».

Особенности этого типа героев объяснимы их визуальным поведением. В отличие от художников, пошлики лишены наблюдательности, а их кругозор ограничен исключительно собственной персоной. Но, в отличие от мнимых художников, среди которых ограниченность кругозора встречается тоже, у пошликов отсутствует воображение.

Единственным представителем типа пошликов в сборнике «Возвращение Чорба» является герой рассказа «Подлец». Он стремится казаться лучше, чем есть, маскируя свою незначительность деталями, создающими определенный статус. Даже в состоянии крайнего психологического напряжения герой беспокоится о своей репутации. Смотрясь в зеркало, которое высвечивает его реальную сущность, обращает внимание на свой «безобразный вид» и решает воспользоваться румянами, чтобы избавиться от бледности.

Стремление казаться лучше, значительнее выражено и в его визуальном способе освоения действительности – он носит монокль. Оптический инструмент не выполняет функции заострения зрения, наоборот, он заслоняет от героя реальность, свидетельствуя о его духовной слепоте. Неслучайно автор использует метафору «глупый глаз» в описании монокля, когда тот «не был ввинчен в глазницу». Таким образом, *визуальное поведение* пошлика в сборнике «Возвращение Чорба» отличает ограниченность кругозора и физическая (а также духовная) близорукость.

Подлинные художники (герои рассказов «Благость», «Гроза», «Рождество») в наивысшей степени обладают способностью видеть различные грани и проявления жизни в их неразрывном единстве, которая становится главным условием «прозрения» и понимания замысла жизни. Причем у «артистов» и «писателей», видение неразрывно связано с творческим актом, в отличие от «хранителей тайны жизни» (Слепцов). «Потенциальные» художники (герои рассказов «Возвращение Чорба», «Звонок», «Ужас»), как и подлинные, обладают способностью видеть мир во всей его полноте, но не могут раскрыть тайный жизненный замысел. «Мнимые» художники (герои новелл «Картофельный эльф», «Сказка», «Пассажир») зорки и наблюдательны, однако зрение часто их обманывает, уводя от истины. И, наконец, пошляки (герой рассказа «Подлец») ненаблюдательны и близоруки – их кругозор ограничен.

Список литературы

1. Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – М.: Академический проект, 2004. – 402 с.
2. Мирошникова Н.Н. Концепция «художника» в русских романах В. Набокова-Сирина 20–30 годов: Дис. ...канд. фил. наук. – М., 2005. – 289 с.
3. Набоков В.В. Возвращение Чорба. – М.: Азбука- классика. – 192 с.
4. Набоков В. В. Другие берега. – М.: Азбука-классика. – 185 с.
5. Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://koncheev.narod.ru/n_zdravysm.htm (дата обращения: 01.11.17).
6. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М: Азбука-классика. – 450 с
7. Накарякова А.А. Персоносфера Владимира Набокова: типологические ряды: Дис. ... канд. фил. наук. – Екатеринбург, 2016. – 202 с.