

Огни и темнота в романе Подвиг Набокова

После того как А. Field назвал Подвиг "наименее вдохновляющим" (the least exciting *1) из романов Набокова, этот роман не привлекал большого внимания критиков (Р. Тамми пишет, что "исследования о Подвиге немногочисленны" *2).

Но структура этого романа в сущности не так проста, как может показаться на первый взгляд. Как сам Набоков отмечает в "предисловии к английскому переводу романа «Подвиг»", что интерес Подвига "следует искать в перекличке и связи незначительных событий, в колебаниях туда-сюда, создающих впечатление импульса" *3 , здесь можно обнаружить много приемов, присущих Набокову. И из этих приемов нас больше всего интересуют повторяющиеся образы (recurrent imagery *4).

Конечно, критики уже отыскивали много повторяющихся образов: "уходящая вглубь витая тропинка" *5 , звук воды *6 , путешествие на поезде *7 и т. д. Но образ "огней", которые часто появляются в этом романе, похоже, не включается в число важных повторяющихся образов, хотя образ этот часто упоминают. На темноту, которая часто сопоставляется с огнями, вообще никто до сих пор не обращал внимание.

В Подвиге "огни" -- это прежде всего далекие огни, увиденные из окна ночного поезда. В детстве Мартын, герой этого романа, заметил из окна ночного поезда, на котором он путешествовал по Европе с родителями, "горсть огней вдалеке, в подоле мрака, между двух черных холмов"(168)(включая это, все подчеркивания мои -- Ю.И.). Эти огни ассоциируются не только с огнями, которые сам Набоков видел в детстве и о которых писал в автобиографии, но и с "огнями, далеко, среди темных холмов"(262), которые Мартын увидел в окне поезда по дороге в южную Францию.

Несмотря на то, что об этих огнях часто упоминают, редко обращают внимание на то, что эти огни появляются "в подоле мрака", "между двух черных холмов", "среди темных холмов". Как нам кажется, то, что огни часто сопоставляются с темнотой, чернотой, нельзя игнорировать. Надо подробнее рассмотреть этот контраст огней и темноты.

В главе 5, стоя на краю обрыва в Крыму, Мартын видел, как "во мраке, в таинственной глубине, дрожащими алмазными огнями играла Ялта"(168). То, что в начале главы 6 эти "огни Ялты среди широкой черноты"(168) появляются вновь, наглядно свидетельствует о важности этого контраста света и тьмы. Кроме этих огней в главе 6 упомянуты "далекие огни", увиденные в детстве. После этого

сказано: "огни то скрывались, то показывались опять, и потом заиграли совсем в другой стороне, и вдруг исчезли, словно их кто-то накрыл черным платком"(168).

В главе 6 огни долго виднеются из окна поезда, и в то же время говорится, что поезд "остановился во мраке"(168), "все потемнело за окном"(169), "опять бежала волнистая чернота"(169). Таким образом, в пятой и шестой главах контраст огней и темноты встречается постоянно.

После революции Мартын выехал из России с матерью на пароходе и приехал в Марсель. Глядя из окна поезда, он искал "любимые ночные огни на холмах"(182), по пути из Марселя в Швейцарию, где живет его дядя Генрих. Мартына привлекали прежде всего "эти огни и вопли во мраке"(182). Поселившись в Швейцарии, Мартын решил поступить в Кембридж, и перед тем, как он поехал в Англию, он еще раз увидел огни во мраке: "в складках мрака дрожало там и сям по два, три огонька"(187). Можно утверждать, что вплоть до этого момента в романе огни (огоньки) всегда появлялись в темноте, во мраке.

Но после того, как Мартын переедет в Англию, огни почти исчезнут из его мира. В Лондоне он увидел "огни на Темзе"(188) и "огни"(189) в глазах проститутки, но в Кембридже нам трудно найти огни вокруг него (только в главе 18 встречаются упоминания о них: "весь город плевался потешными огнями"(203), "они мчались по улицам в метели огня"(203)). После окончания университета Мартын переехал в Берлин, последовав за Соней. И здесь не было огней вокруг него. Таким образом, только после того, как Мартын поедет в южную Францию, мы опять сможем обнаружить огни. И в главах 38, 39 и 40 мы часто встречаем "огни в темноте".

В главе 38, увидев огни в окне поезда, Мартын сошел с поезда, чтобы "пойти к огням"(262). И в главе 39 он пришел в деревню Молиньяк и обрадовался: "вот, значит, где горели огни, звавшие его еще в детстве"(265). Уверенный, что он, наконец, отыскал источник детской мечты, Мартын начал работать на ферме, и по вечерам смотрел вниз с холма: "темнело, темнело, на почерневших холмах уже вздрагивали огоньки, зажигались окна в хозяйском доме, еще минута -- и окрест был сумрак, и, когда далече-далече, в неведомой темноте, горящими члениками проползал рокочущий поезд и внезапно исчезал, Мартын с удовольствием говорил себе, что оттуда, из этого поезда, видны ферма и Молиньяк, как соблазнительная пригоршня огней. Он радовался, что послушался их, раскрыл их прекрасную, тихую сущность"(267).

Эта сцена, как нам кажется, помогает выяснить значение огней для Мартына. Далекие огни в темноте имеют несомненную важность для него.

Проработав на ферме некоторое время, Мартын поехал обратно в Берлин. И в поезде он "ждал появления Молиньяжских огней, чтобы проститься с ними"(268). Когда они появились, он обратился к кондуктору: "Скажите, вон эти огни, это -- Молиньяж?"(268) Но, к сожалению, кондуктор обманул его ожидания: "Во всяком случае, это не Молиньяж. Молиньяж не виден отсюда"(268). Пусть Мартын и ошибался, принимая Молиньяж за источник огней, но для нас это важнейший пример контраста огней и темноты в этом романе.

Вернувшись в Берлин, Мартын запланировал поездку в Зоорландию (Советскую Россию). Потом он, наконец, отправился туда и там исчез. И с его возвращения в Берлин до конца романа огни опять не упоминаются.

Прослеживая образ огней в романе, мы замечаем, что огни появляются лишь в определенных местах. И нам легко выявить значение огней, потому что вместе с ними мы часто находим те описания, которые разъясняют их смысл.

Например, увидев "дрожащие алмазные огни"(168) Ялты в главе 5, "Мартын вдруг опять ощутил то, что уже ощущал не раз в детстве, -- невыносимый подъем всех чувств, что-то очаровательное и требовательное, присутствие такого, для чего только и стоит жить"(168).

Здесь Мартын ощутил прежде всего "невыносимый подъем всех чувств", который он "ощущал не раз в детстве", и этот подъем относится к мистическому ощущению, постижению тайны жизни. И эту склонность Мартына можно назвать романтической. Ведь судя по предисловию Набокова этот роман сначала назывался "Романтический век" *8 , и в главе 9 написано так: "И вообще -- все несколько отдаленное, заповедное, достаточно расплывчатое" "особенно поражало его воображение"(177). В итоге нам легко заключить, что у Мартына особенно романтический характер.

Кроме того, далекие огни связываются с путешествием. В начале главы 7 мы читаем, что "с того года Мартын страстно полюбил поезда, путешествия, дальние огни и раздирающие вопли паровозов в темноте ночи"(171), и в главе 12, увидев "по два, по три огонька"(187), он вполголоса произнес слово "путешествие"(187). Мартын, с его романтическим характером, всегда мечтает путешествовать по незнакомой земле, таково и его путешествие в Зоорланию.

В связи с его походом в Молиньяж, мы читаем в конце главы 38: "Как знать, -- быть может, он уже за пограничной чертой ... ночь, неизвестность... сейчас окликнут..."(264) Здесь поиск источника огней изображен, как что-то нереальное, как происшествие во сне. Так огни связываются и с нереальным. И можно считать, для Мартына характерно принять Молиньяж за источник огней. Ведь то, что

легко доступно, не достойно романтической мечты.

Если огни, которые часто появляются в этом романе, связываются с романтическим характером Мартына и относятся к далекому, неуловимому, и еще к путешествию и постижению сущности жизни, то что означает темнота, которая часто сопоставляется с огнями?

В связи с темнотой уже отмечалось, что это образ смерти. Сам Набоков связывает поездку Мартына в Зоорландию с ожиданием смерти, отмечая в предисловии, что "воспоминание о детской мечте смешивается с ожиданием смерти" *9 , и в этом романе Зоорландия тесно связана с темнотой, чернотой. Например, мы читаем в главе 36, что "Зоорландская ночь показалась еще темнее"(258), и зоорландская ночь повторяется и в главе 40 ("желание заглянуть в беспощадную зоорландскую ночь"(267)). Но связь Зоорландии со смертью выявляется прежде всего в развязке романа.

На первый вид последняя сцена романа изображает швейцарский лес, но L. Toker доказал, что здесь отражается русский лес, который видел Мартын после перехода через границу *10 . Если так, то можно считать заключительное предложение ("Воздух был тусклый, через тропу местами пролегли корни, черная хвоя иногда задевала за плечо, темная тропа вилась между стволов, живописно и таинственно"(296)) намеком на смерть Мартына в Советской России.

Кроме того, когда Мартын чуть не умер в швейцарских горах в главе 22, "черная бабочка" "стала подниматься вдоль скалы"(213). И N.W. Berdjis принимает эту бабочку за "традиционное преупреждение смерти" (traditional premonition of death *11). В той же главе 22 потеряв сестру и ее мужа, Соня появляется, "вся в черном"(214), и нам легко соотнести черное платье со смертью.

Судя по всему, нельзя отрицать связь темноты (черноты) со смертью. Но, быть может, неправильно связать темноту, которая часто сопоставляется с огнями, только со смертью. Нужно учесть и другую возможность.

И здесь надо обратить внимание на то, что в романе Соня тесно связана с темнотой, чернотой. В главе 17 Соня в первый раз посетила Кембридж "в темно-синем костюме"(200). И когда в главе 21 Мартын встретился с Соней в Лондоне, у нее были "стриженные черные волосы"(209). Ее черные волосы повторяются в той же главе и в главе 23. В главе 23 мы также замечаем "ее темные глаза"(219) и "черное платье"(220). В этих главах образ Сони неразрывно связан с чем-то черным, темным.

Подтверждающие это цитаты можно привести во множестве, мы ограничимся

только упоминанием о главе 47, в которой Мартын встретился с Соней в последний раз. И здесь мы замечаем, что "она была в черной вязаной кофточке"(283) и "одна черная прядь дугой легла по виску"(283). А в главе 50 мы узнаем, что у невесты Дарвина, предложение которого Соня раньше отвергла, "светлые глаза"(291). Контраст цветов глаз двух женщин, конечно, не без смысла.

Кстати, так как поэтесса Алла, с которой Мартын познакомился на пароходе из России, связана с красным *12 ("ее красные губы"(174); ее стихи "сверкали красными, как кровь, рубинами"(174); мир был "насыщен рубиновым угаром греха"(174)), нам можно заключить, что в этом романе Набоков сознательно связывает женщин с отдельными цветами. Таким образом, связь Сони с темнотой (чернотой) не случайна. И мы считаем очень важным тот факт, что в Англии огни вокруг Мартына исчезли и его мир покрыла темнота.

Конечно, некоторые обращали внимание на связь Сони с темнотой. Например, отмечая, что "семья Зилановых, как змея, связана со смертью и борьбой" *13 , Е.С. Naber пишет так: "Разрушительные черты характера Сони -- ее склонность мучить и в конце концов отвергнуть поклонников, ее злой язык -- обнаруживает змееподобную натуру. Ее черные волосы и темные, тусклые глаза укрепляют демоническое впечатление" *14 .

Кажется, можно увидеть в Соне "роковую женщину" (*cruel lady* *15). Но если мы подчеркнем только ее демонический характер и свяжем его с темнотой, мы упустим из виду более важную черту. Правильнее считать Соню обыкновенной девушкой.

Так как в предисловии Набоков называет Мартына "добрейшим, честнейшим и самым трогательным из всех [его] юношей" *16 и пишет, что Мартын "гораздо наивнее, чем [Набоков] когда-либо был" *17 , мы можем считать Мартына обыкновенным юношей. И если мы можем включить любовь Мартына к Соне в "самые обыденные удовольствия" (*the most ordinary pleasures* *18), о которых упоминает Набоков в предисловии, то нам не трудно представить себе Соню, которую Набоков называет "капризной и взбалмошной кокеткой" *19 , обыкновенной девушкой.

Раньше мы уже писали, что герои "Подвига" -- пошляки, и что этот роман прежде всего подчеркивает обаяние пошлости ("Пошляки в романах Набокова" *20). Можно заключить, что пошлость самая заметная черта Сони, в которую влюбился пошляк Мартын.

До сих пор часто отмечали, что контраст света и тени (эффект светотени) очень

важен в романах Набокова. Например, рассматривая рассказ Набокова "Возвращение Чорба", М.Т. Naumann пишет, что "полные света морские берега Ниццы и покрытые снегом швейцарские горы противопоставляются чрезвычайно тихому, темному, мертвому немецкому городу" *21 . Как отмечает Naumann, в этом рассказе можно усмотреть контраст света, который означает счастье и надежду, и тени (темноты), которая относится к мрачной обыденности.

Если так, то и в связи с Подвигом мы можем принять контраст света (огней) и тени (темноты) за противопоставление необыкновенного, незнакомого, предметов романтической мечты обыкновенному, обыденному, пошлomu. Как уже мы отметили, в этом романе огни часто появляются в контрасте с темнотой. Так что нам надо выявить значение темноты в сравнении с значением огней. Если темнота означает смерть или разрушительное начало, то они не играют главную роль в этом романе.

Мартын был романтическим юношей, тоскующим по огням с детства, и его юношество тесно связано с огнями. Но поступив в Кембридж после эмиграции и влюбившись в Соню, он потерял огни и его мир покрыла темнота. Однажды Мартын подрался на кулаках с Дарвином в Кембридже. После драки они лежали рядом и глядели на небо, но им была видна только "темная ветвь"(241). Быть может, эта темная ветвь относится к Соне, которую они вместе любили, и она намекает на то, что оба они потеряли огни.

Но разлюбив Соню после переезда в Берлин, Мартын опять нашел огни по пути в южную Францию. Вернувшись после поиска источника этих огней, он запланировал поездку в Зоорландию. Нам казалось, что его романтическая натура наконец преодолела темноту, но в действительности его поездка оказалась отправлением в другую темноту -- смерть. Можно утверждать, что роман в целом строится на контрасте огней и темноты.

1. Field A. Nabokov: His Life in Art. Boston, 1967. P. 117. Кроме предисловия, переведенного М.Маликовой, все переводы с английского мои -- Ю.И.
2. Tammi, P. Glory // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. V.E. Alexandrov. N.Y., 1995. P. 170.
3. Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») / Пер. М. Маликовой // Владимир Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 74.
4. См.: Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, 1989. P. 88.
5. Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. М., 1990. С. 157. Ссылки на данное издание

- в дальнейшем даются в тексте с указанием страницы. См.: Toker L. Op. cit. P. 100.
6. См.: Там же. С. 102.
 7. См.: Hyde G. Vladimir Nabokov: America's Russian Novelist. London, 1977. P. 52.
 8. См.: Владимир Набоков: Pro et contra. С. 71.
 9. Там же. 73.
 10. Toker L. Op. cit. P. 101.
 11. Berdjis N.W. Imagery in Vladimir Nabokov's Last Russian Novel (Дар), Its English Translation (The Gift), and Other Prose Works of the 1930s. Frankfurt, 1995. P. 64-65.
 12. См.: Там же. P. 66.
 13. Haber E.C. Nabokov's Glory and the Fairy Tale // Slavic and East European Journal. Vol. 21. No. 2. 1977. P. 221.
 14. Там же. P. 220.
 15. Там же. P. 217.
 16. Владимир Набоков: Pro et contra. С. 72.
 17. Там же.
 18. Там же. С. 71.
 19. Там же. С. 72.
 20. Isahaya Y. Nabokofu shosetsu no "zokubutsu" (text in Japanese) // Euyi. Vol. 24. 1993. P. 11-18.
 21. Naumann M.T. Blue Evenings in Berlin: Nabokov's Short Stories of the 1920s. N.Y., 1978. P. 30.