

ГЛАЗ И ОПТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА: ДЕФОРМАЦИЯ ЗРЕНИЯ В ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА НАБΟКОВА

Проводится анализ образов и мотивов, связанных с визуальной поэтикой Набокова: образов глаза, очков, мотива зрения и его деформации. Прослеживается трансформация данных образов и мотивов в русской и англоязычной прозе автора. Разработка образа глаза и мотива зрения анализируется в контексте экспериментов в визуальном искусстве начала XX в.

Ключевые слова: визуальная поэтика; Набоков; образ глаза; образ очков; мотив близорукости.

По точному замечанию Альфреда Аппеля, прекрасное название для всей набоковской прозы – «Соглядадай», так как «восприятие реальности для него – чудо видения, и сознание играет здесь роль оптического инструмента» [1. С. 196]. Исследования визуальной поэтики автора, появившиеся в последние годы, – один из главных «ключей» к эстетике и философии набоковского творчества [2–4]. В связи с этим представляется важным анализ образов и мотивов, связанных с визуальностью: образов глаза, очков, мотива зрения и его деформации.

В.В. Набоков – исследователь литературы у изучаемых писателей – ценил умение видеть, обращал внимание на их зоркость к миру. Так, в лекции о Гоголе он сравнивал отличие зрения автора «Ревизора» и «Мертвых душ» от зрения среднего читателя и среднего писателя с различием «между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого», а далее отмечал, что до появления Гоголя и Пушкина «русская литература была подслеповатой. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой... Только Гоголь (а за ним и Лермонтов, и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета» [5. С. 88]. О Тургеневе Набоков говорил, что это был «первый русский писатель, заметивший игру ломаного солнечного света и светотени при появлении людей. Вспомним цыганку, стоявшую спиной к свету, и “белки глаз”, выделяющиеся “серебряными миндалинами”» [Там же. С. 145].

В собственных произведениях Набокова образ глаза становится одним из частотных. Это может быть развернутая характеристика – так, подробно описаны глаза Марты в романе «Король, дама, валет»: «В это мгновение солнечный свет... придал искусственную теплоту ее неподвижным глазам, с их большими, словно упругими, зрачками в сизом сиянии, с их прелестными темными веками, чуть в складочку, редко мигавшими, как будто она все боялась потерять из виду непрременную цель» [6. Т. 1. С. 121], или подмечена «изменчивая игра зеленых, карих, желтых восхитительных глаз под бархатными бровями» матери Федора Годунова-Чердынцева в «Даре» [Там же. Т. 3. С. 78].

Либо автор упоминает о глазах героя мельком, но эта характеристика врезается в память, читатель навсегда запоминает «рысьи» глаза Горна («Камера обскура»), «шоколадные» – Лиды («Отчаяние»), «го-рилловые» – Гумберта («Лолита») и т.д.

Упомянутая вскользь деталь в дальнейшем может стать очень важной для раскрытия образа героя. В романе «Камера обскура» Кречмар, встречаясь с Магдой в темноте кинозала, замечает ее «продолгова-

тый луиниевский глаз» [7. С. 17]. Речь идет о Бернардино Луини, художнике XVI в., ученике Леонардо (Луини упоминается и в раннем рассказе Набокова «Венецианка»). С одной стороны, через эту отсылку перед читателем предстает зримый образ красоты Магды: первое, что поразило героя при встрече с ней в кинематографе? – «чудесный, продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на темных фонах у очень больших мастеров» [Там же. С. 17]). С другой стороны, в контексте романа значимо и то, что одна и самых знаменитых картин Луини – «Мария Магдалина» (1515) (напомним, когда Магда называет свое имя Горну, тот реагирует: «Ага, Магдалина»). Но не только этот круг ассоциаций сопутствует образу Магды. Одну и ту же модель Луини использовал для «Марии Магдалины» и для другой своей картины: «Саломея с головой св. Иоанна Крестителя» (1532) (в иконописи сюжет «Усекновение главы св. Иоанна Предтечи»). Таким образом, уже в первой сцене знакомства героев предсказан трагический финал. Возникает образ роковой женщины, в которой совмещаются красота и жестокость, греховность. Здесь на уровне отсылки к живописным произведениям прослеживается характерная черта набоковской прозы – «полигенетичность ассоциаций».

В поэзии Набокова образ глаза встречается в раннем творчестве? и разрабатывается он в романтическом ключе. Так, в стихотворении «Глаза» (1922) герой-поэт клянется смеющейся царевне, что

...сладостный разрез твоих продолговатых
Атласно-темных глаз, их ласка и отлив
Чуть сизый на белке, и блеск на нижнем веке,
И складки нежные над верхнею, – навеки
Останутся в моих сияющих стихах

[8. С. 194].

А позднее в «Пнине» автор использует этот мотив уже в пародийном аспекте как типичный штамп женской сентиментальной поэзии, создаваемой «эмигрантскими рифмессами» «под Ахматову». Повествователь приводит «типичный образчик» творений Лизы Боголеповой:

Самоцветов кроме очей
Нет у меня никаких,
Но есть роза еще нежней
Розовых губ моих.
И юноша тихий сказал:
«Ваше сердце всего нежней...»
И я опустила глаза...

Неполные рифмы вроде «сказал – глаза» считались тогда очень изысканными. Отметим также эротический подтекст и намеки *cour d'amour*» [9. Т. 3. С. 162].

В произведениях писателя образ глаза осмысливается и метафорически. Как отражение стремления к безграничному видению / пониманию он присутствует в «Даре», где отец Годунова-Чердынцева рассказывает свою любимую киргизскую сказку о «человеческом глазе, хотящем вместить все на свете» [6. Т. 3. С. 121]. Там же, а позднее и в «Других берегах» описывается «припадок ясновидения» героя «после одного особенно тяжелого воспаления легких» [Там же. С. 21]. При этом зрение обособляется от его носителя: «И кажется, что, если еще немножко отпустить вдаль свое *легкое око* (здесь и далее курсив мой. – Е.Т.), различишь блестящую лодку... В ту минуту я достиг наивысшего предела человеческого здоровья: мысль моя омылась, окунувшись недавно в опасную, не по-земному чистую черноту» [Там же. С. 21]. Параллели можно видеть в стихотворении писателя «Око» (1939 г.):

К одному исполинскому оку
Без лица, без чела и без век,
Без телесного марева сбоку
Наконец-то сведен человек

[8. С. 71].

В интервью Набоков говорит о частом видении во время бессонницы «нечеловеческого или сверхчеловеческого лика с огромным все увеличивающимся голубым оком» [1. С. 283]. Возможны и визуальные ассоциации с художественным контекстом – от Всевидящего ока, запечатленного на пирамидах в масонской символике, до серии литографий Одилона Редона, где в воздухе парит огромный, подобный идеальной сфере, глаз. Вспоминается и картина Рене Магритта «Кривое зеркало», и «Глаз» Сальвадора Дали, и работа Ман Рея «Object to be Destroyed» (1923), представляющая собой гигантский метроном, к стрелке которого прикреплена во много раз увеличенная фотография женского глаза.

Образ огромного ока, парящего в воздухе, может читаться как модель Вселенной. Но при внешнем сходстве образа у Набокова и современных ему художников необходимо отметить и существенные различия. В произведениях авангарда подобный образ был связан не только с абсолютизацией зрения, но и с фиксацией диссонанса между непреложной истинностью зрения, с одной стороны, и подчеркиванием его физиологической природы, с другой. Успехи в развитии оптики позволили детально изучить устройство глаза как *органа* зрения, а изобретение фотографии и кинематографа создало такие «оптические протезы» (Поль Верилью), которые могли осуществлять механическое наблюдение за реальностью в отрыве от субъекта [10. С. 28; 11. С. 121–134]. В работах Одилона Редона, Сальвадора Дали, Рене Магритта парящий в воздухе глаз, отделенный от субъекта, побуждает задуматься над автономностью, свободой зрения от диктата разума.

В текстах Набокова «огромное око» становится символом безграничного видения, приближения к границам *потусторонности*. Мотив такого «расширенного смотрения» (М. Матюшин), метафизического

прозрения в текстах Набокова связывается со смертью. В «Даре» звучат размышления вымышленного философа Делаланда о том, что после смерти нас ждет «освобождение духа из глазниц плоти и *превращение наше в одно свободное сплошное око*» [6. Т. 3. С. 277].

Образ глаза в произведениях автора является и метафорой авторского всевидения: «раскрываюсь, как глаз, посреди города на крутой улице, сразу вбирая все: и прилавок с открытками, и витрину с распятиями, и объявление заезжего цирка, с углом, слизанным со стены, и совсем еще желтую апельсиновую корку на старой, сизой панели, сохранившей там и сям, как сквозь сон, старинные следы мозаики» [Там же. Т. 4. С. 305]. Именно зоркость к миру – неотъемлемая составляющая писательского дара. Настоящие творцы наделены в прозе Набокова способностью замечать мельчайшие детали. «У, какое у автора зрение!.. Нам даже думается, что может быть именно живопись, а не литература с детства обещались ему...» [Там же. Т. 3. С. 26], – так, по представлению главного героя романа «Дар» писателя Годунова-Чердынцева, будет сказано в рецензии на его книгу стихов.

В то же время оппоненты героя страдают глазными болезнями: постоянно подчеркивается близорукость Чернышевского: «глаза, как у крота»; критик Христофор Мортус наделен Набоковым «неизлечимой болезнью глаз, что придавало каждой строке Мортуса какую-то трагическую ценность» [Там же. С. 151]¹, посредственный литератор Ширин «в больших очках, за которыми, как в двух аквариумах, плавали два маленьких прозрачных глаза, совершенно равнодушных к зрительным впечатлениям», был «слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен, и глуп, как бетон» [Там же. С. 282]. Если использовать концепцию Сюзен Сонгата о болезни как метафоре [13], то у Набокова близорукость становится метафорой духовной / эстетической слепоты.

Близорукость в русскоязычной прозе писателя – аксиологическая категория. Несовершенство зрения ассоциируется с ущербностью, офтальмологический диагноз используется Набоковым и в переносном значении, например в «Защите Лужина» у героя отмечается мешавшая вначале проявиться во всей полноте дару Лузина «близорукость мысли, от которой мучительной мутой заволакивались шахматные перспективы» [Там же. Т. 2. С. 29]. А о несовершенстве способности человека помнить детали и подробности давно прошедших событий говорится – «память человека близорука» [Там же. С. 116].

Реализацию мотива близорукости на разных уровнях текста можно видеть в романе Набокова «Король, дама, валет», где нарушение зрения героя связывается и с обозначением его душевной слепоты в отношениях с Мартой. При этом развитие любовного романа героев переплетается в тексте с темой утраты / порчи очков. Франц разбивает свои старые очки в первый же день по приезду в Берлин и при встрече с Мартой видит ее другой: «Марта в бесплотном сиянии его близорукости нисколько не была похожа на вчерашнюю даму, которая позевывала, как тигрица. Зато мадоннообразное в ее облике... теперь проявилось вполне, как будто и было ее сущностью, ее душой, которая

теперь расцвела перед ним без примеси, без оболочки. Он не мог бы в точности сказать, – нравится ли ему эта туманная дама: близорукость целомудренна» [6. Т. 1. С. 131]. Этот день становится началом их тайных отношений. В финале романа, когда Франц уже с ужасом представляет возможность дальнейшей жизни с этой «пучеглазой старухой» и только смерть Марты избавляет его от данной перспективы, он замечает, что «все, на что сам смотрит, пересечено сверху вниз неясной полосой, словно вычеркнуто. Он сообразил, что это у него одно стекло треснуло, – но не мог вспомнить, как это случилось» [Там же. С. 278].

«Тема очков», остроумно подмеченная в «Даре» Годуновым-Чердынцевым в жизни Чернышевского, не раз прослеживается в судьбах вымышленных набоковских героев в других произведениях. Очки в прозе Набокова становятся и своеобразной статусной деталью. Франц, желая соответствовать своему новому положению столичного жителя, «размахнулся; он купил американские очки: оправа была черепаховая, – с той оговоркой, конечно, что черепаха тем и известна, что ее отлично и разнообразно подделывают» [Там же. С. 141]. В другом романе («Подвиг») главного героя поражает, что мужественный, окруженный романтическим ореолом Грузинов носит «почему-то простые очки, в металлической оправе, какие под стать было бы носить пожилому рабочему, мастеру со складным аршином в кармане» [Там же. Т. 2. С. 273]. В «Короле, даме, валете» стереотипность восприятия очков обыгрывается в описании обманутого ожидания Драера, наблюдающего за двумя людьми, о которых герою известно, что это профессор анатомии и скульптор: «Один из них был долговязый, бледный, неряшливый, с орлиным взглядом, длинными, откинутыми назад волосами и большущим кадыком; другой – солидный, седой, в очках, в высоком крахмальном воротнике. Их внешность служила для Драйера источником непрестанного наслаждения, ибо тот, с шевелюрой, был профессор, а этот, в строгих очках, – скульптор» [Там же. Т. 1. С. 233].

Образ очков и мотив деформации зрения в литературе могут выполнять различные функции. Ц. Тодоров на примере анализа сказок Э.Т.А. Гофмана показал, как очки и «тема взгляда» связаны с рождением фантастического сюжета [14. С. 101–102]. В произведениях современников Набокова данный аспект мотива близорукости был многосторонне реализован в новеллах С. Кржижановского («Автобиография трупа», «Чуть-чуть», «Глазунья в пенсне»), где «укорочение пространства» не видящего без «глазных протезов» героя давало ему возможность проникнуть в «другое измерение», увидеть то, что недоступно обычному взгляду (см. подробнее: [15, 16]). В романе А. Ремизова «Подстриженными глазами», загадочное заглавие которого содержало отсылку к Канту, близорукость осмыслилась как особый дар: «“Подстриженные” определение зрения: таким глазам открыта большая реальность, чем нормальным глазам. И так можно сказать мир явлений доступней человеку глубже разнообразнее. С просветом в скрытую недоступную сущность вещей по Канту. “Покрывало Майи” на глазах подстрижено» [17. С. 439]. Очки,

вернувшие автобиографическому герою нормальное зрение (а у него было 11 диоптрий), лишают героя дара: «И когда я надел очки, все переменялось: как по волшебству, я вдруг очнулся и уж совсем в другом мире. Все стало таким мелким, бесцветным и беззвучным – ждалось, поблекло и онемело; оформилось и разгородилось» [18. С. 61–62].

В советской литературе мотив близорукости и связанный с ним образ очков становятся маркером в оппозиции свой / чужой. Ущербность зрения противопоставила культу здорового тела, новый человек должен был быть совершенным и духовно, и физически, о чем писали В. Гудкова [19], Н. Тамручи [20], поэтому очки в 1920-е гг. ассоциировались со слабохарактерной / «старорежимной» интеллигенцией (в «Двенадцати стульях» Е. Ильфа и А. Петрова, «Конармии» И. Бабеля, поэме «Во весь голос» В. Маяковского, «Собачьем сердце» М. Булгакова).

У Набокова в произведениях 1920–1930-х гг. многообразные эстетические и социальные функции образа очков используются редко. Тем не менее можно выделить несколько примеров связи мотива деформации зрения с изменением нарративного фокуса [21. С. 184–207]. Так, в романе «Король, дама, валет» «беспомощная близорукость» героя и связанная с ней «тема очков» становятся не только показателем неспособности Франца видеть жестокость и цинизм Марты, но и позволяют автору дать обычные явления повседневной жизни в новом свете, в необычном ракурсе. Набоков вводит описание Берлина, увиденного близорукими глазами героя, утратившего очки: «Внизу, по улице, как медузы, скользили люди, среди внезапно замершего автомобильного студня, – потом все это опять двигалось, и смутно-синие дома по одной стороне, солнечно-неясные – по другой текли мимо, как облака, незаметно переходящие в нежное небо. Такой представилась Францу столица, – призрачно-окрашенной, расплывчатой, словно бескостной, ничуть не похожей на его грубую провинциальную мечту» [6. Т. 1. С. 129].

Здесь, на наш взгляд, возникает реминисценция из стихотворения ценного Набоковым В. Ходасевича:

А там, за толстым и огромным
Отполированным стеклом,
Как бы в аквариуме темном,
В аквариуме голубом –

Многоочитые трамваи
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи
Светящихся ленивых рыб... (1922)

[22. С. 228].

Плывущая полупрозрачная студенистая столица, которую описывает Франц у Набокова, – Берлин, название стихотворения Ходасевича – «Берлинское». При всем различии восприятия города героем Набокова и лирическим героем Ходасевича (от ожидания чуда в первом случае: «город сиял, переливался, падал чудесными складками, но не держался ни на чем, а повисал ослабевший, словно бесплотный, в голубом сентябрьском воздухе» [Там же. С. 128], до полного «опустошения» и одиночества – во втором: «И прони-

кая в жизнь чужую, // Вдруг с отвращеньем узнаю // Отрубленную, неживую // Ночную голову мою» [22. С. 228]), – общим является модус использования несфокусированного зрения. У Франца это мотивировано утратой очков, у героя Ходасевича – взглядом через «толщу чуждого стекла» ночного кафе. Вспоминается и плохое зрение автора «Берлинского». При этом отношение к близорукости Ходасевича у Набокова представляет собой исключение. Он сравнивает особенность стихов поэта с «близорукими глазами», единственный раз используя это сопоставление в положительном смысле: «В сравнении с приблизительными стихами (т.е. прекрасными именно своей приблизительностью – как бывают прекрасны близорукие глаза – добывающимися ее также способом точного отбора, какой бы сошел при других, более красочных обстоятельствах стиха за “мастерство”) поэзия Ходасевича кажется иному поэту не в меру чеканной...» [5. С. 409].

Возвращаясь к приведенному ранее изображению «размытой» столицы глазами близорукого героя в романе «Король, дама, валет», представляется возможным отметить здесь сходство с описанным В. Шкловским приемом «остранения». Сам Набоков к формализму относился скептически: «What is termed “formalism” contains certain trends absolutely repulsive to me» («То, что называют “формализмом”, содержит черты, мне отвратительные») [23. С. 79]. Видимо, писателя отталкивало в работах теоретиков ОПОЯЗа абсолютизирование «приема» и «сделанности» художественного текста. Возможности применения универсального подхода к произведениям искусства Набоков не допускал. В уже цитированном эссе «О Ходасевиче» он писал: «Общий путь, какой бы он ни был, в смысле искусства плох именно потому, что он общий» [5. С. 409]. Тем не менее с работами формалистов он был знаком, и в его произведениях можно видеть и «обнажение приема», и «сдвиг», и «остранение», о чем писали О. Ронен [24. С. 167–175], А. Долинин [12. С. 704–707], М. Гришакова [25. С. 247–249]. Владислав Ходасевич, также критически относившийся к формалистам, в статье «О Сирине» использовал при анализе «Приглашения на казнь» именно их терминологию: «Тут мы имеем дело с приемом, впрочем, весьма обычным. Формалисты его зовут остранением. Он заключается в показывании предмета в необычной обстановке, придающей ему новое положение, открывающей в нем новые стороны, заставляющей воспринять его непосредственнее» [26. С. 249]. Позднее И. Паперно убедительно продемонстрировала «обнажение приема» в «Даре» [27. С. 138–152], а О. Ханзен-Леве показал, что «творчество Набокова реализует формалистскую поэтику гораздо более объемно и многообразно... чем произведения тех авторов, которые находились в России в личных или методологических контактах с формалистами» [28. С. 558]. При этом вряд ли можно видеть влияние теоретических построений формалистов на творчество писателя, речь идет о типологическом сходстве. Не случайно «остранение», обоснованное Шкловским в статье «Искусство как прием», Ханзен-Леве назовет не только приемом, но и «сформулиро-

ванным... центральным эстетическим и философским принципом современного искусства и его теории» [28. С. 12]. В контексте нашего исследования интересно, что привычные формы восприятия исследователь образно сравнивает с «очками, оказавшимися между прямым, непосредственным зрением и “настоящей действительностью”»: если очки обнаружены, то их можно снять и превратить в предмет (а не средство, как до того) рассмотрения и рефлексии» [Там же. С. 12].

Другой пример «остранения», связанный уже не с деформацией зрения, а с полной его потерей, можно видеть в романе Набокова «Камера обскура», где дано виртуозное описание мира через призму восприятия ослепшего после автомобильной катастрофы главного героя Кречмара (в романе звучит и более точный диагноз окулиста: «вследствие кровоизлияния произошло сдавление глазных нервов как раз там, где они скрещиваются в мозгу» [7. С. 370]): «Слуховых впечатлений было набрано за это время сколько угодно, – а зрительных никаких – так что в конце концов неизвестно, как выглядит палата, какое лицо у сиделки, у доктора... Эти звуки, эти шаги, эти голоса двигались как бы в другой плоскости... И между ними и той темнотой, в которой он пребывал, существовала какая-то плотная преграда...» [Там же. С. 366–367]. Описаны его отчаяние, близкое к умопомешательству, ненасытная жажда узреть Магду и «мучительные» попытки «родить свет». Катастрофа оттеняется и «со-страдательным» письмом Горна, который подчеркивает особую роль зрения в жизни своего обманутого соперника: «...я всей душой скорблю о Вас, особенно когда вспоминаю Вашу любовь к живописи, к роскошным краскам и утонченным оттенкам, ко всему тому, что делает зрение божественным подарком свыше. Есть люди (Вы и я принадлежим к их числу), которые живут именно глазами, зрением, – все остальные чувства только послушная свита этого короля чувств» [Там же. С. 368]. Значимо и осознание Кречмаром того, что он не умел «до конца пользоваться даром острого зрения» [Там же. С. 375]. В контексте «Камеры обскуры» слепота, как и близорукость в романах «Король, дама, валет» и «Дар», является не только констатацией медицинского диагноза, но становится и характеристикой внутреннего мира, показывает духовную слепоту героя, разрушившего жизнь своей жены и дочери ради любви к жестокой и циничной Магде. Любопытно, что Магда и Горн, когда их обман разоблачен, представляются Кречмару «со страшными лучистыми глазами навывкате» [Там же. С. 389], а перед смертью он механически отмечает: «она меня убила, какие у нее выпуклые глаза, базедова болезнь...» [Там же. С. 392].

Внутренний мир героев Набокова становится зримым, он проступает сквозь внешние черты, деформирует внешность: «луниевские» глаза Магды становятся «выпуклыми», в романе «Король, дама, валет» привлекательная, похожая на мадонну Марта в финале, когда ее план убийства мужа срывается, предстает «пучеглазой старухой», в «Приглашении на казнь» упоминаются «выкаченные», «воспаленные лягушачьи глаза» [6. Т. 4. С. 100] директора тюрьмы. При всей изощренности интертекстуальной и интермеди-

альной поэтики Набокова, сквозной для его прозы русскоязычного периода становится расхожая метафора «глаза – зеркало души». Отрицательные герои либо наделены писателем отталкивающими глазами, либо страдают близорукостью.

Развитие мотива деформации зрения можно видеть в американских романах писателя. В «Пнине», в отличие от русских текстов, главный герой, носящий очки, вызывает читательскую симпатию. Как и с остальными вещами, с очками Пнин очень неловок. «Оправа очков с треском лопалась прямо по дужке, оставляя в его руках две одинаковых половинки, которые он робко пытался соединить, надеясь, быть может, что некое чудо органической реставрации поможет ему» [9. Т. 3. С. 17]. Но если в произведениях 1920–1930-х гг. неумение обращаться с вещами было, как правило, свидетельством бездарности героя (о чем подробно писал С. Давыдов [29]), в «Пнине» это вызывает сочувствие, а не ироническую усмешку.

Образ очков в романе связывается с очень важным для всего творчества Набокова мотивом воспоминания. «Его (Пнина. – *Е.Т.*) любили не за какие-то особые дарования, но за незабываемые отступления, когда он снимал очки, чтобы улыбнуться прошлому, массируя тем временем линзы настоящего» [9. Т. 3. С. 14].

Принципиально важна для романа сцена знакомства повествователя с Пниным, отец которого был знаменитым офтальмологом. Само знакомство происходит много лет назад, в 1911 г., благодаря случайно попавшему в глаз угольку, доставляющему сильную боль и извлеченному Пниным-старшим, который, кстати, «подобно покойному доктору Чехову, носил пенсне в черной оправе на черном же шнурке» [Там же. С. 158]. «И какое божественное облегчение испытал я, когда с помощью крохотного инструмента, похожего на барабанную палочку эльфа, ласковый доктор удалил у меня из глаза преступный черный атом!» [Там же]. После чего и происходит первая встреча рассказчика и героя. «Действительно ли я помню его ежик, припухлое бледное лицо, красные уши? Да, явственно» [Там же. С. 159].

Эпизод с соринкой в глазу и ее извлечением содержит, на наш взгляд, помимо аллюзии на «Снежную королеву» Г.-Х. Андерсена, и отсылку к роману Тургенева «Отцы и дети», к сцене, где Николай Петрович достает «искру из печки» из глаза Фенечки, с чего и начинаются их отношения. «Николай Петрович подвел ее к окну и взял ее обеими руками за голову. Рассмотрев хорошенько ее покрасневший и воспаленный глаз, он прописал ей примочку, которую тут же сам составил, и, разорвав на части свой платок, показал ей, как надо примачивать» [30. С. 48]. На наш взгляд, проведенная параллель не случайна, так как сам Набоков подробно анализирует эту сцену в «Лекциях по русской литературе»: «Все детали просто восхитительны, а описание воспалившегося глаза – настоящее произведение искусства» [5. С. 155]. Своеобразное пародийное переосмысление данного эпизода можно видеть в романе «Лолита», когда Гумберт удаляет языком соринку из глаза Лолиты (см. подробнее: [31]).

Вот данный фрагмент из «Исповеди Светлокожего Вдовца» в переводе самого Набокова: «[Лолита] От-

тягивала перед зеркалом веко, стараясь отделаться от соринки, попавшей в левый глаз. <...> На мгновение мы оба заплывали в теплой зелени зеркала, где отражалась вершина тополя вместе с нами и небом. Поддержал ее грубовато за плечи, затем ласково за виски и повернул ее к свету.

“Оно вот здесь”, сказала она, “я чувствую”...

“Швейцарская кокотьянка кокончиком языка”...

“...Вылизала бы?”

“Имно. Попробать?”

“Конечно, попробуйте”.

Нежно я провел трепещущим жалом по ее вращающемуся соленому глазному яблоку.

“Вот здорово”, сказала она, мигая, “все ушло”.

“Теперь второй глаз”.

“Глупый вы человек”, начала она, “там ровно...”.

Но тут она заметила мои собранные в пучок приближающиеся губы и покладисто сказала: “О'кэй”.

Наклонившись к ее теплomu, приподнятому, рыжеватому-розовому лицу, сумрачный Гумберт прижал губы к ее бьющемуся веку» [9. Т. 2. С. 58].

И в «Лолите», и в «Пнине» соринку удаляют из левого глаза.

Далее Гумберт называет себя «внимательным педиатром, обслуживающим все телесные нужды его полубрюнеточки!»

Здесь можно видеть автореминисценцию на «Камеру обскуру», в которой отношения доктор–пациент выстраивает Горн по отношению к Кречмару. Соседям по вилле Горн представляется как «врач, представленный к нему (Кречмару. – *Е.Т.*)». При этом ввиду тяжелого состояния больного, «он, разумеется, не должен знать, что, кроме его племянницы, живет при нем доктор» [7. С. 370].

Отношение повествователя к герою как врача к пациенту возможно соотнести с концепцией Мишеля Фуко, который пишет об «авторитете чистого взгляда, предшествующего любому вмешательству» [32. С. 166], что сыграло кардинальную роль в развитии клинической медицины. Взгляд врача обладает особой зоркостью, «это взгляд, который может и должен схватывать... вариации, мельчайшие аномалии, будучи всегда настороже по отношению к отклонению... это взгляд, который не удовлетворяется тем, что очевидно видимо» [Там же. С. 141]. Врач не просто наблюдатель, а человек, имеющий право на решение и вмешательство. Подобным совершенно особым зрением, зорким и в достаточной степени авторитарным, и наделен автор.

Различные аспекты, связанные с феноменом зрения, продолжают интересовать Набокова на протяжении всего творчества. Если в русскоязычных романах писатель использует призму восприятия человека с патологией зрения для изображения привычных вещей в необычном ракурсе, то в «Аде» он применяет «остранение» для осмысления самого образа зрительного органа. «Что такое глаза, в конце-то концов (осведомляется Ада)? Две дыры в маске жизни. Что (спрашивает она) значат глаза для существа родом с иной корпускулы или с иного млечного пузырька, существа, которому органом зрения служит (допустим) внутренний паразит, внешне напоминающий

писанное от руки слово “deified” (или, скажем, “недороден”)? Что, в самом деле, означала бы пара прекрасных глаз (человечьих, лемурьих, совиных) для того, кто нашел бы их на сиденье таксомотора?» [9. Т. 4. С. 103–104].

Образ глаза в эстетике Набокова разрабатывается, с одной стороны, максимально реалистически, автор дает детальное описание портрета героев, и глазам уделяется повышенное внимание. Так, если продолжить цитату из «Ады», то повествователь характеризует глаза главной героини следующим образом: «Ракет: темно-карий с янтарными спицами или крупницами, размещенными вокруг серьезных зениц наподобие супротивных часов циферблата. Веки: в складочку (рифмуясь по-русски со взятым в винительном падеже уменьшительным от ее имени). Разрез глаз: томный» [Там же. С. 104].

С другой стороны, образ глаза в эстетике Набокова – таинственный символ уникального восприятия мира, он осмысливается как метафора авторского всевидения, как модель Вселенной, как приобщение «потусторонности». На наш взгляд, такая разработка образа обуславливала в произведениях писателя прямую зависимость богатства духовного мира героев от остроты их физического зрения, «зоркости», поэтому в русских романах Набокова («Король, дама, валет», «Дар») близорукость становилась метафорой нравственной / эстетической слепоты. Подобная корреляция не наблюдается в англоязычной прозе писателя: в «Пнине» главный герой, вызывающий безусловную

симпатию, носит очки, он близорук и неловок, но при этом наделен удивительной способностью видеть прошлое так же реально, как настоящее, даром сочувствия к близким, сострадания.

Любопытно, что сам автор в Америке начинает носить очки. Произошло это, по свидетельству Б. Бойда, весной 1945 г. и было следствием постоянной работы Набокова с микроскопом в Музее сравнительной зоологии Гарвардского университета, где он служил с 1941 по 1948 г., – «это стало одним из двух событий, преобразивших молодого художника в уютно-упитанного человека в очках, каким он и оставался последние тридцать лет жизни» [33. С. 105].

Было бы слишком наивно видеть прямую связь изменения иронического авторского отношения к близорукости, характерного для русской прозы, на нейтральное в американских романах с особенностями зрения самого писателя. Однако не отметить трансформацию данного мотива также сложно. В «Даре» герой говорит, что «все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане». В то же время в своем будущем романе он хочет все «обстроить, завесить, окружить чащей жизни», своей жизни, с «писательскими страстями, заботами», но так, чтобы от автобиографии осталась «только пыль, – но такая пыль... из которой делается самое оранжевое небо» [6. Т. 3. С. 328]. Игра на смещении границ реальности и искусства проходит через все творчество Набокова. На наш взгляд, проявляется она и в осмыслении мотива близорукости и образа очков.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Александр Долинин видит в корреляции эстетической глухоты и физической близорукости ответ Набокова З. Гиппиус, обвинявшей автора в бессодержательности, в «человеческой бездарности» при наличии обольщающей «словесной и глазной способности». «По сути дела, Набоков отражает (в обоих смыслах этого слова) инвективы Гиппиус, выворачивая их наизнанку: “словесная и глазная способность”, которую она связывает с “человеческой безДАРностью”, в его понимании и есть божественный ДАР художника, “благоДАТЬ чувственного познания” и игры “многогранной мысли”...» [12. С. 245].

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков о Набокове и прочем : интервью, рецензии, эссе. М. : Независимая газета, 2002. 704 с.
2. Ямпольский М. Бабочка памяти (Набоков) // Ямпольский М. О близком : очерки немиметического зрения. М. : Новое литературное обозрение, 2001. С. 171–210.
3. Гришаква М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 205–228.
4. Трубецкова Е. Эстетика зрения В. Набокова в контексте оптических экспериментов XX века // Набоковский сборник. 2011. № 1. С. 64–75.
5. Набоков В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета, 1996. 435 с.
6. Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. М. : Правда, 1990.
7. Набоков В. Камера обскура // Набоков В. Русский период. Собр. соч. : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 1999. Т. 3. С. 250–393.
8. Набоков В. Стихотворения и поэмы. М. : Современник, 1991. 572 с.
9. Набоков В. Американский период. Собр. соч. : в 5 т. / пер. с англ. С. Ильина. СПб. : Симпозиум, 1999.
10. Верильо П. Машина зрения. СПб. : Наука, 2004. 140 с.
11. Бобринская И. Новое зрение // Бобринская И. Русский авангард: границы искусства. М. : Новое литературное обозрение, 2006. С. 227–289.
12. Долинин А. Три заметки о романе «Дар» // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб. : Академический проект, 2004. С. 231–267.
13. Сонтаг С. Болезнь как метафора. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 175 с.
14. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
15. Трубецкова Е. «Ракетка и глаз, заброшенный в пространство»: визуальные коды русского формализма в новеллах Сигизмунда Кржижановского // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. М. : Новое литературное обозрение, 2017. С. 611–621.
16. Трубецкова Е.Г. Мир как «дочка зрения»: опыты остранения Сигизмунда Кржижановского // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. С. 61–66.
17. Ремизов А. Лицо писателя. Рабочие тетради // Грачева А.М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова. (1910–1950-е годы). СПб. : Пушкинский Дом, 2010. С. 367–420.
18. Ремизов А. Подстриженными глазами // Ремизов А.М. Собр. соч. : в 10 т. М. : Русская книга, 2000. Т. 8. С. 5–264.
19. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 464 с.

20. Тамручи Н. Медицина и власть // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 134–155.
21. Трубецкова Е. Болезнь как способ остранения: «новое зрение» В. Набокова // Вопросы литературы, 2014. № 3. С. 184–207.
22. Ходасевич В. Собрание стихов. М.: Центурион; Интерпракс, 1992. 448 с. (Серебряный век)
23. Nabokov V. Letters to M. Scammell. The NY Public Library Berg Collection Nabokov Archive. Скаммелл М. Переводя Набокова, или Со-трудничество по переписке // Иностранная литература. 2000. № 7. С. 278–284.
24. Ронен О. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. 1999. № 4. С. 167–175.
25. Гришакова М. Две заметки о В. Набокове // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 247–259.
26. Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Антология: в 2 т. СПб.: Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. Т. 1. С. 244–250.
27. Паперно И. Как сделан «Дар» В. Набокова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 138–152.
28. Ханзен-Леве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. 667 с.
29. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кириелли, 2004. 157 с.
30. Тургенев И.С. Отцы и дети. М.: Эксмо, 2015. 317 с.
31. Гусейнова Э. Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2010. Т. 10, вып. 2. С. 74–77.
32. Фуко М. Рождение клиники. М.: Смысл, 1998. 302 с.
33. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: биография / пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. 927 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 19 февраля 2018 г.

THE EYE AND OPTICAL DEVICES: DEFORMATION OF SIGHT IN VLADIMIR NABOKOV'S PROSE

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 429, 58–65.

DOI: 10.17223/15617793/429/7

Elena G. Trubetskova, Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: etrubetskova@gmail.com

Keywords: visual poetics; Nabokov; image of eye; image of glasses; motif of myopia.

The report deals with the analysis of the images and motifs related to visuality: images of eye and glasses, motifs of vision and blurred vision. Visual studies of Nabokov's poetics are one of the main "keys" to his aesthetics and philosophy of art. On the one hand, the eye image in Nabokov's works is realistically developed, the author gives a detailed description of the portrait of the characters, special attention is paid to the description of the eyes. On the other hand, the metaphor "eyes are the mirror of the soul" is often represented in Nabokov's Russian novels. The author gives unsightly eyes to the negative characters, or makes them suffer from myopia. A medical diagnosis is conceptualized metaphorically: myopia and its associated image of points become a metaphor for the aesthetic (*The Gift*) or spiritual and moral blindness of the characters (*King, Queen, Knave*). At the same time, the heroes, for whom the author feels sympathy, have sharp eyesight. Visual acuity in the works of Nabokov becomes an integral part of a writing gift. Such correlation is not observed in the author's English prose: in *Pnin* the protagonist, who evokes definitive sympathy, wears glasses; he is short-sighted and clumsy, but at the same time is endowed with an amazing ability to see the past as real as the present, a gift of sympathy for loved ones, a gift of compassion. The image of glasses and the motif of myopia are connected with the motif of reminiscence, vital for Nabokov's works. The image of points in Nabokov's novels is analyzed in the context of the Russian prose of the 1920s–1930s. The connection of this image is shown with the reception of "estrangement" (in the novel *King, Queen, Knave*). In Russian novels, the writer uses the prism of perception of a human being with a pathology of eyesight to describe habitual things in an unconventional perspective; however, in American ones (*Ada*) he uses "estrangement" to comprehend the main image of the visual organ. The article analyzes the plot-forming function of eyeglasses and deformation of vision. They are considered as the inter- and intra-textual aspects of the development of this image and motif in the author's texts. There are also philosophical aspects, connected with images of the eye in the oeuvres of Nabokov. In his texts an "enormous eye" becomes a symbol of unlimited seeing, approaching to borders of "otherworld". The motif of such "dilated looking" (M. Matushin), metaphysical afterlight in Nabokov's texts is connected with death. Elaboration of the image of the eye and the motif of eyesight is analyzed in context of experimenting in visual art in the beginning of the 20th century (in the works of O. Redon, R. Magritt, S. Dali).

REFERENCES

1. Mel'nikova, N.G. (2002) *Nabokov o Nabokove i prochem: interv'yū, retsenzii, esse* [Nabokov about Nabokov and other things: interviews, reviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
2. Yampol'skiy, M. (2001) *O blizkom: ocherki nemimeticheskogo zreniya* [About the near: essays of non-mimetic vision]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 171–210.
3. Grishakova, M. (2002) Vizual'naya poetika V. Nabokova [Visual poetics of V. Nabokov]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 54. pp. 205–228.
4. Trubetskova, E. (2011) Estetika zreniya V. Nabokova v kontekste opticheskikh eksperimentov XX veka [V. Nabokov's aesthetics of view in the context of optical experiments of the 20th century]. *Nabokovskiy sbornik*. 1. pp. 64–75.
5. Nabokov, V. (1996) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
6. Nabokov, V. (1990) *Sobr. soch.: v 4 t.* [Works: in 4 vols]. Moscow: Pravda.
7. Nabokov, V. (1999) *Russkiy period. Sobr. soch.: v 5 t.* [Russian period. Works: in 5 vols]. Vol. 3. St. Petersburg: Simpozium. pp. 250–393.
8. Nabokov, V. (1991) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Moscow: Sovremennik.
9. Nabokov, V. (1999) *Amerikanskiy period. Sobr. soch.: v 5 t.* [American period. Works: in 5 vols]. Translated from English by S. Il'in. St. Petersburg: Simpozium.
10. Verillo, P. (2004) *Mashina zreniya* [The machine of vision]. Translated from French. St. Petersburg: Nauka.
11. Bobrinskaya, I. (2006) *Russkiy avangard: granitsy iskusstva* [Russian avant-garde: the boundaries of art]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 227–289.
12. Dolinin, A. (2004) *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina* [The true life of the writer Sirin]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 231–267.
13. Sontag, S. (2016) *Bolezn' kak metafora* [Disease as a metaphor]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem Press.
14. Todorov, Ts. (1999) *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to fiction literature]. Translated from French by B. Narumov. Moscow: Dom intellektual'noy knigi.

15. Trubetskova, E. (2017) "Raketka i glaz, zabroshenny v prostranstvo": vizual'nye kody russkogo formalizma v novellakh Sigizmunda Krzhizhanovskogo ["Racket and the eye, thrown into space": visual codes of Russian formalism in novels by Sigismund Krzhizhanovsky]. In: Levchenko, Ya. & Pil'shchikov, I. *Epokha "ostraneniya". Russkiy formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie* [Epoch of "estrangement". Russian formalism and modern humanitarian knowledge]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
16. Trubetskova, E.G. (2013) The world as a "girl/child point of view": Sigismund Krzhizhanovsky's practices of "estrangement". *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*. 13. pp. 61–66. (In Russian).
17. Remizov, A. (2010) Litso pisatelya. Rabochie tetradi [The writer's face. Working notebooks]. In: Gracheva A.M. *Zhanr romana i tvorchestvo Aleksey Remizova. (1910–1950-e gody)* [Genre of the novel and the works of Alexei Remizov. (1910s–1950s)]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom, C. 367–420.
18. Remizov, A. (2000) *Sobr. soch.: v 10 t.* [Works: in 10 vols]. Vol. 8. Moscow: Russkaya kniga. pp. 5–264.
19. Gudkova, V. (2008) *Rozhdenie sovetskikh syuzhetov: tipologiya otechestvennoy dramy 1920-kh – nachala 1930-kh godov* [The birth of Soviet plots: the typology of the domestic drama of the 1920s and early 1930s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
20. Tamruchi, N. (2013) Meditsina i vlast' [Medicine and Power]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 122. pp. 134–155.
21. Trubetskova, E. (2014) Bolezn' kak sposob ostraneniya: "novoe zrenie" V. Nabokova [The disease as a way of estrangement: "new vision" of V. Nabokov]. *Voprosy literatury*. 3. pp. 184–207.
22. Khodasevich, V. (1992) *Sobranie stikhov* [Collection of poems]. Moscow: Tsentrur; Interpraks.
23. Nabokov, V. Letters to M. Scammell. The NY Public Library Berg Collection Nabokov Archive. Scammell, M. (2000) *Perevody Nabokova, ili Sotrudnichestvo po perepiske* [Translating Nabokov, or Cooperation by Correspondence]. *Inostrannaya literatura*. 7. pp. 278–284.
24. Ronen, O. (1999) Puti Shklovskogo v "Putevoditele po Berlinu" [Shklovsky's way in the "Guidebook of Berlin"]. *Zvezda*. 4. pp. 167–175.
25. Grishakova, M. (2001) Dve zametki o V. Nabokove [Two notes about V. Nabokov]. In: Kiseleva, L. (ed.) *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie. IV (Novaya seriya)* [Works on Russian and Slavic philology. Literary studies. IV (New series)]. Tartu: Tartu likooli Kirjastus.
26. Khodasevich, V. (1997) O Sirine [On Sirin]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. *V.V. Nabokov: pro et contra. Antologiya: v 2 t.* [V.V. Nabokov: pro et contra. Anthology: in 2 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Russkiy Khristianskiy Gumanitarnyy Institut.
27. Paperno, I. (1993) Kak sdelan "Dar" V. Nabokova [How "The Gift" by V. Nabokov was made]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 5. pp. 138–152.
28. Hansen-Love, A. (2001) *Russkiy formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian formalism. Methodological reconstruction of development based on the principle of estrangement]. Translated from German. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
29. Davydov, S. (2004) "Teksty-matreshki" Vladimira Nabokova ["Matryoshka Texts" by Vladimir Nabokov]. St. Petersburg: Kirtsedeli.
30. Turgenev, I.S. (2015) *Ottsy i deti* [Fathers and Sons]. Moscow: Eksmo.
31. Guseynova, E. (2010) Game strategies in V. Nabokov's lectures on literature. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*. 10:2. pp. 74–77. (In Russian).
32. Foucault, M. (1998) *Rozhdenie kliniki* [The Birth of the Clinic]. Translated from French. Moscow: Smysl.
33. Boyd, B. (2004) *Vladimir Nabokov: amerikanskie gody: biografiya* [Vladimir Nabokov: American Years: Biography]. Translated from English by M. Birdwood-Hedges et al. Moscow: Nezavisimaya gazeta; St. Petersburg: Simpozium.

Received: 19 February 2018