

ХРОМО- И ЗВУКОСЕМАНТИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. НАБОКОВА*

В статье рассматриваются особенности цветового и звукового образа городского пространства в романах писателя 1920-1930-х годов. Пространство города находится в постоянном изменении, он меняется под воздействием внешних факторов, времени года, суток и др., но самое главное, от его субъективного восприятия героями романов.

Ключевые слова: цветовой и звуковой образ, городское пространство.

Городское пространство в романах В. Набокова, как и реальное пространство любого большого города, представляет собой смесь знаков, объектов, звуков и цветов, формирующих его неповторимый облик.

Романы «Машенька», «Защита Лужина», «Камера обскура» содержат «сквозные», проходящие через весь текст цвета, освещающие и характер персонажей, и специфику городского пространства, этими персонажами, их поведением постепенно окрашиваемого.

Весенняя берлинская реальность в «Машеньке» предстает в бледных красках, она либо белого, либо молочного цвета [1], с сопровождающими героев серыми тенями. Серый становится знаковым цветом тоскливого существования героев, живущих воспоминаниями о прошлом в старых съемных комнатах берлинского пансиона. В отличие от настоящего, их прошлая жизнь в Петербурге расцвечена яркими, разноцветными красками.

Через роман «Защита Лужина» проходит пара чёрного и белого цветов, взаимодействие шахматной реальности и реальности обыденной.

Главный герой романа Лужин воспринимает пространство города и окружающих его людей в чёрно-белом цвете. Его школьные воспоминания хранят «бледную девочку с толстой чёрной косой» [2: 2, 321], на образ невесты он накладывает образ виденной им однажды «молоденькой проститутки с голыми плечами, в чёрных чулках, стоявшей в освещённой проёме двери, в тёмном переулке» [2: 2, 363]. После первой части партии с Турати ему мерещится, что «чёрная тень с белой грудью вдруг стала увиваться вокруг него» [2: 2, 390].

«Чёрно-белым» Лужина видят и другие. Его отец представляет сына как будущего литературного героя своей книги в образе Цесаревича в белой матроске, идущего сквозь людей, одетых в чёрное, склонившихся над шахматными досками.

Пожалуй, единственным ярким пятном романа становится образ рыжеволосой тети Лужина, которая и познакомила героя с черно-белым миром шахмат.

Роман «Камера обскура» сделан в яркой красной тональности. Красный цвет становится символом нравственного падения главного героя Кречмара в греховном пространстве Берлина. Магда, любовница Кречмара, появляется перед читателем и Кречмаром чаще всего в «ауре» красного цвета: «<...> Через год она уже была чрезвычайно мила собой, носила короткое ярко-красное платье» [2: 2, 262]; «Зеркало отразило бледного, серьезного господина, идущего

* © Криволицкая Т.С.

рядом с девочкой в красном платье. Он осторожно погладил ее по голой руке, теплой и удивительно ровной, – зеркало затуманилось...» [2: 3, 278] и т.д. Магдин красный цвет исподволь окрашивает окружающее пространство и людей, которые с ней соприкасаются, – Кречмара, Макса, Ирму, прислугу.

После первой встречи с Магдой Кречмар выходит из кинематографа и вступает в малиновую лужу на тротуаре: «Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинематографа, обливая сладким малиновым отблеском снег» [2: 3, 259]; «Взгляда её он не поймал. Шёл дождь, блеснул красный асфальт» [2: 3, 260]. Таксомотор, проезжающий мимо героев романа, выпускает вправо «красный язык» [2: 3, 303] (отбрасывает свет фар).

Смерть Кречмара – огнестрельная рана – становится для героя освобождением от красного цвета, к нему возвращается восприятие других цветов: «<...> Нужно посидеть минутку совершенно смирно, посидеть, потом потихоньку пойти по песку к синей волне, к синей, нет, к сине-красной в золотистых прожилках волне, как хорошо видеть краски, льются они, льются, наполняют рот» [2: 3, 392].

С каждым новым романом набоковская палитра городского пространства становится более разнообразной. Так, Франц отъезжает на поезде из родного провинциального городка, его провожает розоватый туман осеннего утра: «<...> Каменный курфюрст на площади, землянично-темный собор, поблескивающие вывески, цилиндр, рыба, медное блюдо парикмахера» [2: 2, 131].

Провинциала Франца первое берлинское утро пугает. Накануне вечером у вокзала его встретили «хищные призраки автомобилей» [2: 2, 144], а после, в гостиничном номере он случайно раздавил очки, и теперь ему было страшно выходить на улицу, «пуститься в опаснейший путь, через незнакомый город» [2: 2, 144]. Утро сменилось голубым, нежным, «на диво солнечным днем» [2: 2, 144] и «было тихо-тихо, будто в осенней, погожей деревенской глуши» [2: 2, 144].

Полузрячий Франц все же вышел на улицу и отправился в дом к дяде Драйеру. Он не видел окружающих деталей, но сразу погрузился «в струящееся сияние <...> город сиял, переливался, падал чудесными складками, но не держался ни на чем, а повисал ослабевший, словно бесплотный, в голубом сентябрьском воздухе» [2: 2, 145].

В день отъезда в Берлин из альпийской деревушки, где живет его мать, Мартын, главный герой романа «Подвиг», вдруг вспомнил рождественское утро в Петербурге. Его мрачный взгляд с «коричневым небом над темным домом напротив, где снег провел карнизы белилам» [2: 3, 229] не помешал Мартыну поскорее открыть чулок с подарками, который ночью наполнила мать.

Герман из «Отчаяния», гуляя по Праге, замечает цвет дня: «продувной день, голубой, в яблоках» [2: 3, 399]. Летний день «прекрасен, лазурен и душист город жарким летом» [2: 2, 265], когда дует «пышный ветер», а подошвы прохожих оставляют на асфальте «серебряные следы» [2: 2, 265].

Роман «Дар» представляет собой вершину колористического разнообразия набоковского творчества. Оно показано глазами Федора Константиновича Годунова-Чердынцева. Летний период, безусловно, благодатное время для цветовых вариантов, правда, только в ясную погоду. В дождливый день, когда Федор переезжает в комнату на Танненбергской улице и пытается найти какую-нибудь увлекательную деталь в ней, у него не получается в том числе и

потому, что «рассеянный свет весеннего серого дня был не только вне подозрения, но еще обещал умягчить иную мелочь, которая в яркую погоду не преминула бы объявиться» [2: 4, 192].

Визуальные впечатления создают определенные смешанные проекции в воображении Федора. Любой замеченный цвет или оттенок способен вызвать неожиданные ассоциации. Например, вкусовые ассоциации находятся в прямой зависимости от колористических: цвет дома, по мысли самого Федора, может вдруг отозваться во рту «неприятным овсяным вкусом, а то и халвой» [2: 4, 192], усыпанный цветами акации темный асфальт в пасмурный июньский день казался покрытым манной кашей [2: 4, 245], а небо было «простоквашей» [2: 4, 195].

Время от времени цветовые оттенки примиряют Годунова-Чердынцева с действительностью. Например, когда в табачной лавке не оказалось нужных Федору папирос, он бы и ушел оттуда ни с чем, если бы не крапчатый жилет с перламутровыми пуговицами и лысина «тыквенного оттенка» у продавца [2: 4, 193].

Дорога от дома до Курфюрстендама представляет собой смешение красок, но смешение достаточно простое: «<...> Зелень лип, чернота асфальта, <...> рекламная молодуха с сияющей улыбкой, показывающая кубик маргарина, синяя вывеска трактира, серые фасады домов, стареющих по мере приближения к проспекту» [2: 4, 343], над порталом кинотеатра висит черное картонное чудовище «с пятном усов на белой физиономии», окровавленный платок на подножке разбитого автомобиля. И далее: «Все было пестро от солнца; на зеленой скамейке, спиной к улице, грелся щуплый, с крашеной бородкой, старик в пикейных гетрах, а против него, через тротуар, пожилая, румяная нищая» [2: 4, 343], аспидно-черные стены отвернувшихся домов в «странных, привлекательных и как будто ни от чего не зависевших белесых разводах, напоминавших не то каналы на Марсе, не то что-то очень далекое и полузабытое, вроде случайного выражения из когда-то слышанной сказки, или старые декорации для каких-то неведомых драм» [2: 4, 343]. Возможно, такая простота красок с преобладанием черного цвета связана с тем, что этот маршрут и все предметы знакомы Годунову-Чердынцеву до мельчайших подробностей и просто «приелись», а вкупе с ожиданием автобуса и поездкой на «ненавистный» урок вызывает раздражение. Еще отметим, что яркий солнечный свет скорее всего не дает возможности разглядеть все оттенки цвета.

На заходе солнца все иначе, можно разглядеть все в подробностях: приглушенный свет придает «мирную, лирическую праздничность всякому предмету» [2: 4, 354]: «желто-освещенная стена», к которой прислонен велосипед, по улице идет немецкая девушка «спортивного покроя, с оранжевыми лицом и золотыми волосами» [2: 4, 355], на автозаправке с яркими насосами играло радио, желтые буквы названия автомобильной фирмы выделялись на голубизне неба, а на одной из букв сидел черный дрозд с желтым «из экономии» клювом и пел громче, чем радио.

Набоковская ночная цветовая палитра не менее разнообразна, писатель отмечает множество оттенков черного и темного цветов [3], фиксирует оттенки получающиеся при смешении черноты с искусственным электрическим освещением. Свет фонарей «остраняет» Берлин, открывает путь в иное пространство, открывает дорогу мёртвым к живым: «<...> Вошёл Яша, думая, что отец

уже в спальне, и с волшебным звоном, при свете красных фонарей, невидимки чинили черную мостовую на углу площади» [2: 4, 238].

В «Даре» Федор Константинович находит красоту в темноте и подчеркивает глубину черного цвета, отмечая, «темы и ноты темнот» [2: 4, 356]. Глядя из окна на потемневший город, он видит «почерневшие очерки домов» [2: 4, 356], ультрамариновое небо там, где в домах зажглись окна и черные проволоки между черными трубами, между которых «сияла звезда» [2: 4, 356]. На одном из литературных собраний Федор Константинович выглянул в широкое окно и увидел «мокро чернеющую блестящую ночь», «со световыми рекламами двух оттенков (на большее число не хватило берлинского воображения), озонно-лазурного и портвейно-красного, и с гремящим, многооконным, отчетливо-быстро озаренным снутри электрическим поездом» [2: 4, 495]. В другой раз он шел вдоль «маслянисто-черной, трубящей улицы» [2: 4, 500].

Тишина, темнота, душистость и мигание электрического фонаря создает загадочную атмосферу. Получается, что «даже Берлин может быть таинственным» [2: 4, 357]. Затем приходила Зина в платье «ночного цвета – цвета фонарей, теней, стволов, лоснящейся панели» [2: 4, 357]. Они шли гулять по городу, и порой Зина раньше Федора замечала какую-нибудь «забавную черноту ночи» [2: 4, 358].

Ночной город прекрасен и поразительно равнодушен. После смерти дочери Кречмар выходит на улицу и видит, что там все, как прежде, «как ни в чем не бывало трубили таксомоторы, небо было черно, и только там, далеко, в стороне Гедехтнискирхе, чернота переходила в теплый коричневый тон, в смуглое электрическое зарево» [2: 3, 333]. Конечно, можно предположить, что это церковное зарево каким-то образом отвечает на горе Кречмара, но скорее всего, это просто влияние электрического света на крошечную темноту, отмеченное Набоковым в той стороне.

Все эти разнообразные оттенки черного цвета создаются за счет искусственного электрического освещения (фонари на улицах, освещенные окна домов, свет автомобильных фар и мигающие витрины).

Вообще, роль искусственного освещения городского пространства романов В. Набокова – реклам, витрин, фонарей – велика.

Прежде всего, мир реклам, по мнению Набокова, есть мир «прекрасных демонов» [2: 4, 200], в каждом из которых есть «тайный изъян, стыдная бородавка на задку у подобия совершенства: лакированными лакомкам реклам, объедающимся желатином, не зная тихих отряд гастронома, а моды их <...> всегда чуть-чуть отстают от действительных» [2: 4, 201] («Дар»).

Город, наполненный мерцанием реклам, натянутым и чрезмерным светом, источаемым этими рекламами в пространство, – это город-Вавилон, гнездилище пошлости и потенциального порока. Хищное (и вместе с тем ограниченное) разноцветье рекламы отмечает Фёдор Годунов-Чердынцев: он «сел <...> около широкого окна, за которым мокро чернела блестящая ночь, со световыми рекламами двух оттенков (на большее число не хватило берлинского воображения), озонно-лазурного и портвейно-красного» [2: 4, 495]; «Световая реклама мюзик-холла взбегала по ступеням вертикально расположенных букв, они погасали разом, и снова свет карабкался вверх: какое вавилонское слово достигло бы до небес... сборное название триллиона тонов: бриллиантоволуннолилитовосизолазоревогрозносапфиристосинелилово, и так далее» [2: 4, 500].

Блеск магазинных витрин показывается в «Короле, даме, валете» как «оргии блесков». «Завитринный» оранжерейный сад, где «жарко цвели галстуки, то красками переговариваясь с плоскими шёлковыми носками, то млея на сизых и кремовых прямоугольниках остальных четырёх витрин», и где «в глубине, как бог этого сада, стояла во весь рост опаловая пижама с восковым лицом» [2: 2, 174], – пародия на «райский сад».

Звуковое и фонетическое насыщение романов В. Набокова также разнообразно [4] и также часто зависит от времени суток.

Немного остановимся на фонетическом аспекте некоторых городских реалий. Франца, например, завораживает само название столицы Германии: «В самом названии этой незнакомой еще столицы – в увесистом грохоте первого слога и в легком звоне второго – было для него что-то волнующее» [2: 2, 139].

Мартын едет в автобусе и видит семью: мать, отец и двое сыновей, которые смотрят на улицу сквозь стекло и сравнивают увиденное с бумажной картой. Детское восприятие города особенно интересно в данном эпизоде. Так, при приближении к Бранденбургским воротам старший мальчик волнуется, проедет ли автобус сквозь них: «Ужина-то какая!». Автобус едет по длинной улице Унтер-ден-Линден, ее название созвучно русскому слову «длинный», поэтому дети называют ее «Унтер длинный-длинный» [2: 3, 233]. У Магды Петерс был «берлинский перелив» [2: 3, 273] речи.

В отличие от большинства русских героев-эмигрантов, космополит Мартын Эдельвейс комфортно себя чувствует в любом месте. Где бы он ни находился, окружающее пространство, благосклонно и отзывчиво к нему. Чистые лондонские звуки созвучны его восторженному настроению: «Чистыми голосами перекликались со всех башен куранты; по узким улицам несли грохот моторов, стрекотание колес, звонки» [2: 3, 142].

Пожалуй, самыми яркими и разнообразными звуками в набоковском пространстве города являются звуки утра, когда город пробуждается и наполняется звуками, звучащими в разнобой и старающимися перекричать друг друга, как будто они пытаются постепенно настроить нужную громкость к наступающему дню.

Кречмар попадает на улицу ранним майским утром, после первой ночи, которую он провел вне дома. Он чувствует «мертвую зыбь во всем теле», «неуютное прикосновение белья к коже, нервное ощущение небритости», и четкие звуки берлинского утра соответствуют его состоянию: «Толстый автомобиль, развозящий молоко, шелестит шинами, словно по шелку <...> Воздух еще не привык к звонкам, к гудкам, и принимает, и носит эти звуки как нечто новое, ломкое, дорогое» [2: 3, 289]. Эти звуки становятся началом утра, утра расплаты. Яркие уличные звуки «прозрачного невинного утра» должны были вторить звукам в квартире Кречмара, но там была тишина. Жена с дочерью уехали, оставив тишину и многозначительный беспорядок.

Набоковские герои по утрам часто слышат звуки из открытых окон, но не видят источников. Особенно хорошо звуки летнего утра ложатся на почву творческого воображения Федора Константиновича: сдержанно-певучее «Prima Kartoffel!» для него становится трепетанием «сердца молодого овоща» [2: 4, 245], или «замогильный бас» возглашает: «Blumen Erde». Далее «в стук выколачиваемых ковров иногда вмешивалась шарманка, коричневая на бедных тележковых колесах, с круглым рисунком на стенке, изображавшим идилли-

ческий ручей» [2: 4, 245]. Эти ежедневные утренние звуки становятся органичной частью начала дня, они и побуждают Федора вставать и отправляться в Грюневальд, чтобы провести там день.

Переехав в новую квартиру, Федор получил и новые утренние звуки улицы и быстро привык к ним: «Звон молотка, шипение насоса, треск проверяемого мотора, немецкие взрывы немецких голосов, – все это будничное сочетание звуков, которое всегда по утрам исходило слева от двора, где были гаражи и автомобильные мастерские, давно стало привычным и безвредным, – едва заметным узором в тишине, а не ее нарушением» [2: 4, 336]. Чуть позже окажется, по утрам с улицы доносятся звуки от выбиваемых от пыли ковров. В счастливый день отъезда Щеголевых во двор пришел музыкант «с цимбалами, барабаном, саксофоном, весь увешанный музыкой, с блестящей музыкой на голове, с обезьянкой в красной фуфайке, и долго пел» [2: 4, 532], правда, пение музыканта «пальбы по коврам на козлах» [2: 4, 532] не заглушало.

Со звуками улицы смешиваются утренние звуки квартир: в русском пансионе у Ганина звуки утренней уборки смешиваются с грохотом поездов, которые, «пользуясь сквозняками, прокатывали по всем комнатам» [2: 2, 81]; Федор Константинович, лежа в кровати, слышал «чистый, круглодонный звон стакана, ставимого обратно на стеклянную полочку» [2: 4, 327], откашливание хозяйской дочери, «прерывистый треск вращающегося валика, потом – спуск воды, захлебывающейся, стонущей и вдруг пропадавшей, потом – загадочный внутренний вой ванного крана» [2: 4, 328], разговоры «с произношением ссоры» между Зиной и ее матерью, звуки уборки и т.д.

Все эти звуки формируют единое звуковое пространство берлинского утра Федора и становятся связующим звеном между наступающим днем и очередным наплывом творческого вдохновения. Писание стихов для Федора – сродни шуму улицы, только шумы эти идут внутри него, и он старается как можно скорее перевести их на стихи («перевести на стихи шум любви») [2: 4, 331].

Ближе к вечеру звуки становятся менее яркими. Мартын отмечает, идя по улице около 5 часов вечера, что автомобильные гудки звучат глуше, чем утром [2: 3, 243].

Ночью, напротив, становятся слышны звуки, которые заглушает шум дня. Предвкушением очередного свидания с Зиной становятся звуки бьющих часов, «за слоем дневных звуков их не бывало слышно» [2: 4, 356], их расположение Федор все забывает установить днем. Во время вечерней встречи литераторов раздается гудок поезда, скользящего «смычком по басистой струне» [2: 4, 498].

Ночные звуки для ребенка – особый мир. Маленькая болеющая Ирма, дочь Кречмара, проснулась среди ночи и услышала «восторженный» храп бонны за стеной. Затем она стала ждать рокота электрического поезда, «который как раз вылезал из-под земли неподалеку от дома» [2: 3, 325], но вместо этого она услышала свист мужчины на четырех нотах за окном, точь-в-точь такой, как у ее отца, когда он возвращался домой. Свист она слышала последние две недели, оказалось, что он принадлежал мужчине, ходившим в гости в квартиру этажом выше. Этот предательский свист и оказался звуком, убившим ее: она открыла окно, за окном был сильный мороз, и на следующее утро ей стало хуже.

Некоторые берлинские звуки заставляют русских эмигрантов вспоминать

свое российское прошлое и даже вгонять в тоску и задумчивость.

Мартын Эдельвейс впадал в состояние «странной задумчивости» [2: 3, 217], когда из «пропасти берлинского двора» до него долетали «звуки переимчивой шарманки, не ведающей, что ее песня жалобила томных пьяниц в русских кабаках» [2: 3, 217].

Ослепший Кречмар по-новому воспринимает все звуки и прикосновения. Когда он один выходит на улицу из дома, чтобы поехать к Магде, «мелкое, мокрое сразу закололо его в лоб» [2: 3, 390]. Он дотронулся до склизкого железа палисадника, услышал шорох шин, затем голос, предложивший помощь, а затем новый звук мотора и шелест. Ощущение беспомощности затмевает ощущение злости на предательство, он двигается автоматически, не думая о том, что слеп, и требуя помощи безапелляционно и резко.

Городское пространство романов В. Набокова, как правило, расцветивается одним-двумя значимыми цветами. В романах «Защита Лужина» и «Камера обскура» «сквозные», проходящие через весь текст цвета, освещающие и характер персонажей, и специфику городского пространства, этими персонажами, их поведением постепенно окрашиваемого, – цвета чёрный и белый, и красный (с оттенками), соответственно. В романе «Дар», напротив, колористическое разнообразие достигает своего пика, здесь даже черный цвет имеет множество оттенков. Набоков внимательно относится и к звуковому фону городского пространства, он меняется в зависимости от времени суток, погоды и, конечно же, самих героев, которые либо воспринимают звуки, либо попросту не слышат их. Отметим, что городское пространство набоковских романов очень субъективно, его образ зависит от настроения героев в данный момент времени. Соответственно, и хромо- и звукосемантический фон также становится субъективной частью, созданной человеческим воображением, как и весь город в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Матвеева Е.В. Сюжетообразующие функции цвета в прозе Мартина Вальзера и Владимира Набокова // Художественный мир русского романа. – Арзамас, 2001. – Вып.4. – С. 141-147.
2. Набоков В.В. Защита Лужина// Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. – СПб., 2002. – Т. 2. – С. 321. Здесь и далее сноски даются по этому изданию. В скобках указывается номер тома и страница.
3. Попов К. Два стилеобразующих слова в языке В. Набокова (квантитативная и квалификативная характеристика слов «тишина» и «черный») // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2005. – Вып. 8. – С. 298-305.
4. Пискунова С.В. Иллюстративная функция звука в поэтическом мире В. Набокова // Художественный текст : варианты интерпретации. – Бийск, 2006. – Ч. 2. – С. 79-82.

T. KRIVOLUTSKAYA

THE SEMANTICS OF COLOR AND SOUND OF THE CITY SPACE IN THE EARLY NOVELS OF VLADIMIR NABOKOV

The article concentrates on characteristics of the chromo- and acoustic image of the city space in writer's early novels (1920-1930). City space is constantly changing under the influence of external factors, seasons, time, etc. But the main point in this changing process is its dependence on the personal perception of Nabokov's heroes.

Key words: colour and sound image, city space.