

Н.А. Цынарёв (*Тверь*),
Н.А. Цынарёва (*Москва*)

РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВА ВСТРЕЧИ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ В.В. НАБОКОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»

Ранний сборник рассказов В.В. Набокова «Возвращение Чорба» относится к эмигрантской литературе, он был издан в Берлине в 1929 году под литературным псевдонимом писателя – В. Сирин. Уже в ранних рассказах проявились особенности собственного художественного стиля В. Набокова, который он впоследствии совершенствовал на протяжении всей жизни.

Основополагающим мотивом в сборнике рассказов В.В. Набокова «Возвращение Чорба» является мотив встречи.

В определении мотива мы опираемся на тематическую трактовку термина В.Б. Шкловского, согласно которой мотив – это «итог фабульного «развертывания» сюжета, и его семантика не дана, но становится в процессе этого «развертывания» [2: 35]. Определяющим в произведении является сюжет, а мотив выступает «смысловым «атомом» сюжета». Таким образом, понимание мотива Шкловского можно соотнести с сюжетно-повествовательным началом произведения.

Мотив встречи реализуется в ткани художественного произведения в различных вариациях и контекстах. В зависимости от выбора варианта интерпретации и глубины семантического уровня можно выделить несколько видов классификации мотива встречи, имеющих разные основания. Рассмотрим каждый из них.

Продолжительность встречи

По данному основанию можно выделить 2 разновидности встречи:

1. Кратковременная встреча (Порт, Звонок, Пассажир)
2. Жизненная встреча (Бахман, Рождество, Подлец, Катастрофа, Картофельный эльф)

Кратковременная встреча предполагает разовое столкновение двух персонажей в определенное время в конкретном месте без дальнейшего развития сюжетной линии. В нескольких рассказах сборника можно наблюдать подобную ситуацию. Но, важно отметить, что такая встреча не проходит для героев бесследно, оставаясь в памяти или, наоборот, возвращая к жизни старые воспоминания. В рассказе «Порт» главный герой Никитин в кафе встречает женщину, которую по ошибке принимает за старую знакомую, вовсе ею не являющуюся. Очевидно, что встреча была «проходящей» и они не увидятся снова, но «знакомая» незнакомка невольно обращает героя к былым воспоминаниям о Родине.

В рассказе «Пассажир» короткая встреча рассказчика в поезде становится замыслом целого интригующего рассказа. Бытовой ситуации придается широкий авторский художественный размах. Раскрывающаяся метафора творчества, представленная повествователем в начале произведения, с одной стороны, подчеркивает значимость и символичность произошедшего в жизни, а, с другой стороны, заурядность и искусственность воплощенного творческим талантом писателя в слове. Вместе с тем, переданный героем рассказ в рассказе описывает обычную будничную зарисовку с весьма банальным прозаическим концом, не представляющую никакой важности без авторской огранки. Таким образом, происходит наложение разных точек зрения автора-повествователя: жизненной и творческой.

В рассказе «Звонок» встреча героя с матерью оказывается очень короткой, но достаточно продолжительной он готовится к этой встрече, и, можно предположить, что в течение длительного времени он будет вспоминать и переосмысливать произошедшее.

Жизненная встреча, второй вид в данной классификации, влияет в целом на судьбу героя, одномоментно изменяя выстроенную траекторию и привычный ход жизни.

Так, в рассказе «Бахман» встреча госпожи Перовой с талантливым композитором Бахманом становится судьбоносной для обоих. Сразу после

знакомства возникает какая-то невидимая, неосязаемая, но очень сильная духовная связь между этими людьми. Несчастливая, «стареющая» Перова обретает новый смысл жизни, она становится неким ангелом-хранителем музыканта, сопровождая его везде, оберегая и заботясь о нем: «Когда и где Перова сошлась с ним, — этого никто не знает. Но после вечера у приятельницы Перова стала бывать на всех концертах Бахмана, в каком бы городе они ни давались. Сидела она всегда в первом ряду, прямая, гладко причесанная, в черном, открытом платье. Некоторые ее называли так: хромая мадонна» [3: 48]. Бахман, как личность творческая, непредсказуемая и крайне закрытая, не столь явно проявлял свою привязанность к этой женщине. «Импрессарио маэстро», поведавший рассказчику эту историю, неоднократно удивлялся, как и за что могла полюбить Перова сумасшедшего пьющего музыканта. Но в период их знакомства и стремительного совместного счастья «еще никогда Бахман так хорошо, так безумно не играл, и ... потом, с каждым разом, он играл все лучше и все безумнее» [3: 49]. Необходимо отметить, что форма повествования в анализируемом произведении является рассказом в рассказе. Кроме того, внешняя рама повествования представляет собой воспоминания героя-рассказчика, навеянные газетной заметкой о смерти «миром забытого» пианиста Бахмана. Мотив воспоминания и возвращения в прошлое заставляет оживать давно ушедшее, всеми забытое и преданное забвению.

Показательным с точки зрения отношения музыканта к Перовой является финальный эпизод произведения, когда Бахман на концерте, не увидев ее на привычном месте в первом ряду, отказался играть, продемонстрировал публике вместо ожидаемой фуги неожиданную «фигу» и сбежал с выступления к ней. По мнению рассказчика, «это была единственная счастливая ночь во всей жизни Перовой. <...> эти двое, полоумный музыкант и умирающая женщина, нашли в эту ночь слова, какие не снились величайшим поэтам мира» [3: 53]. После смерти героини Бахман пропал, только спустя 6 лет Зак случайно встретил его, несчастного умалишенного, на станции в

Швейцарии. Так закончилась творческая карьера великого гениального композитора.

Можно по-разному интерпретировать встречу в данном рассказе. С одной стороны, она была жизнеутверждающей и благотворной для героев: Перова нашла свое счастье, а Бахман – свою славу. Но с другой стороны, встреча оказалась роковой, приведшей к гибели и утрате в жизни обоих.

Подобная трактовка мотива возникает в рассказе «Картофельный эльф», где случайное знакомство Фреда Добсона с госпожой Шок меняет жизнь обоих. Карлик бросает свою цирковую карьеру, теряет друга и уезжает в другой город в надежде создать семью с любимой женщиной. Измена Норы приводит к обострению взаимоотношений с мужем и отъезду в Америку. Героям не суждено быть вместе, но их встреча подталкивает обоих к изменению привычного хода жизни, заставляет переосмыслить текущее положение вещей. Примечательно, что встреча происходит дважды и дважды становится роковой.

Судьбоносной оказывается встреча и в рассказе «Подлец», где знакомство Антона Петровича с Бергом названо «проклятым днем» [3: 58], перевернувшим жизнь героя, лишившим его семьи, работы и репутации и открывшим герою самого себя.

Несколько выбивается из данного ряда рассказ «Рождество», в котором происходит совсем необычная встреча – с чудом. Чудом становится ожившая ночная бабочка, индийский шелкопряд, возвратившая героя к жизни в окружающем его пространстве смерти.

Таким образом, данная классификация мотива встречи по продолжительности ее протекания позволяет разделить рассказы сборника на 2 категории: в одних встречи являются поводом для размышлений, а в других – причиной для действий.

В следующей классификации основой можно назвать **повторяемость встречи**, в соответствии с которой выделяются:

1. Однократная встреча (Звонок, Рождество, Пассажир)

2. Повторная встреча (Сказка, Картофельный эльф, Подлец, Возвращение Чорба)

Однократная встреча случается единожды и одновременно вносит свои коррективы в жизнь героя, как в рассказе «Звонок» или «Рождество».

Повторная происходит во второй раз и позволяет сравнить обстоятельства и итоги встречи прошлой и настоящей.

Так, в рассказе «Картофельный эльф» первая встреча Фреда с Норой была случайной для обоих. Карлик появляется в доме госпожи Шок после того, как он был избит акробатом и подобран жалостливым фокусником. Их неожиданное сближение дает надежду Фреду на счастливое будущее. Вынужденное расставание с Норой кажется ему временным, но оказывается постоянным: «страшное недоразумение», произошедшее с ними, не может иметь продолжения. Только спустя 8 лет они встречаются снова уже при других обстоятельствах, когда Нора приезжает рассказать об их сыне, и снова подаренная надежда разбивается вдребезги.

Оба раза неожиданное счастье героя ускользает из его рук, как только герой осознает его, он не создан для счастья. Нелепость и неказистость Фреда, «карлика в мышинных гетрах», подчеркивается во всем: во внешнем виде, в ситуациях, с ним происходящих, в его жизни. Первая встреча и сближение с Норой выглядит странно и нелепо случайно, его надежды на продолжение их отношений нелепо безосновательны, их совместное счастье тоже кажется невозможным и абсурдным. Комично предстает Фред и во время приезда госпожи Шок: детская радость от возможной встречи с сыном, о котором он даже не подозревал, несуразная попытка догнать Нору, чтобы все у нее узнать. Со стороны все это выглядело как «великолепная шутка, цирковая реклама, съемки» [3: 113]. Герой как будто полностью соткан из нелепостей и несуразностей, которыми полна и его жизнь.

Возвращаясь к заглавию рассказа «Картофельный эльф», можно заметить, что и оно представляет соединение несоединимого: маленький легкий эльф и земляной овощ.

В «Сказке» можно выделить две основные встречи: во время первой госпожа Отт и Эрвин знакомятся, совершают сделку и договариваются об условиях, вторая ознаменовывается подведением неутешительных итогов. Между ними можно выделить неожиданную промежуточную встречу-предостережение, которое Эрвин оставил без внимания и не выполнил условия договора.

Следовательно, описание второй встречи в произведении дает автору возможность поставить логичную точку в повествовании и закольцевать композицию, подведя сюжетную линию истории к финалу, зачастую, открытому.

В основу следующей классификации заложена **временная отнесенность встречи**:

1. Встречи прошлого (Бахман, Пассажир, Ужас)
2. Встречи настоящего (Возвращение Чорба, Порт, Звонок, Сказка, Подлец, Картофельный эльф)

По времени совершения встречи в рассказах В.В. Набокова легко разделить на встречи прошедшие, оставшиеся в воспоминаниях главных героев, и встречи настоящие, происходящие в момент повествования. Следует отметить, что все рассказы о прошлом характеризуются наличием двух рассказчиков и, соответственно, двух точек зрения, одна из которых принадлежит рассказчику «современному», а другая – рассказчику из воспоминаний, человеку прошлого. Доминирующим в данном ключе становится мотив памяти, отсылающий к событиям минувшим и связывающий их с настоящим.

Дифференциация точек зрения была проведена и описана Б.А. Успенским в его труде «Поэтика композиции» [4]. Литературовед выделяет несколько «планов рассмотрения» художественного текста, в процессе анализа которых проявляются некие субъектные «слои», свидетельствующие о преобладании определенной точки зрения в

повествовании. Так любое произведение складывается из множества точек зрения, закономерная смена которых создает единую смысловую перспективу.

Подобная двойная рама повествования – рассказ в рассказе, когда история, поведанная кем-то рассказчику, становится предметом воспоминаний героя-повествователя, появляется в уже упоминаемом произведении «Бахман». Печальный сюжет о несчастном композиторе передает рассказчику его антрепренер Зак, являющийся очевидцем событий, но, в свою очередь, также воспроизводящий их по памяти. История в его исполнении обрамляется словами повествователя, случайно нашедшего в газете заметку о смерти пианиста и вспомнившего странный рассказ.

Проанализировав «монолог» импрессарио Бахмана, можно заметить, что он предельно субъективен и коннотативно окрашен, что свидетельствует о присутствии в тексте ярко выраженной личностной точки зрения первого рассказчика. Маэстро, глазами господина Зака, предстает достаточно жалким, слабым, эгоистичным и неприятным человеком, пренебрегающим хорошим отношением к нему родных и близких, своим положением и общественным мнением. Вместе с тем, отдельные реплики второго рассказчика, максимально полно старающегося передать «объемность» происходящего и прочувствовать трагизм истории, оттеняют повествование Зака и вносят дополнительные смыслы в рассказ. Так эксплицируется вторая точка зрения в произведении, построенная на контрасте с первой. Бахман, с позиции рассказчика, является «миром забытым, славным пианистом и композитором» [3: 46], в характере которого «сочеталась какая-то неземная робость с озорством испорченного ребенка» [3: 49]. Это творческая натура, мятущаяся, не находящая покоя и предельно ранимая. И вполне однозначное утверждение Зака об эгоизме и равнодушии Бахмана к Перовой можно легко оспорить, опираясь на точку зрения второго рассказчика.

Таким образом, двойная рама повествования позволяет достичь эффекта множественности мнений для поиска объективного и независимого фокуса

интерпретации событий, уточнения психологических мотивов действий героев и воспроизведения более полной картины происходящего.

Аналогично построен рассказ сборника «Пассажир», в нем можно обнаружить три точки зрения, относящиеся к разным временным пластам и принадлежащие разным субъектным повествователям: рассказчик-писатель, оценивающий ситуацию в прошлом, он же, вспоминающий и описывающий случай в поезде в настоящем, и критик, воспринимающий информацию и высказывающий собственные суждения по поводу произошедшего.

Встречи настоящего в рассказах В.В. Набокова, несмотря на то, что действие со временем повествования, все равно выделяются несколько условно, поскольку в произведениях присутствуют воспоминания героев, отсылающие к прошлому, как в рассказе «Возвращение Чорба», «Звонок», «Порт», «Подлец» и др.

В последнем типе классификации мы берем за основу принцип **ожидаемости встречи**, согласно которому в сборнике обозначаются:

1. Ожидаемая встреча (Возвращение Чорба, Звонок)
2. Неожиданная встреча (Порт, Сказка, Подлец, Пассажир, Катастрофа, Картофельный эльф).

Ожидаемая встреча планируется героями, они готовятся к ней, ощущая ее особую важность в своей жизни. Неожиданная встреча происходит независимо от героев, являясь для них полным сюрпризом, как правило, не всегда приятным. И чем случайнее встреча, тем непредсказуемее ее последствия. Иллюстративные примеры были продемонстрированы нами при анализе вышеупомянутых рассказов.

Таким образом, вне зависимости от выбранной системы координат встречи в рассказах В.В. Набокова всегда судьбоносны. Они влияют на жизненный путь героя, меняя его траекторию, ценностные установки, нравственные ориентиры и смысловые доминанты.

Список литературы

1. *Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000.
2. *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. *Сирин В.* Возвращение Чорба. Берлин: Слово, 1930.
4. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000 // <http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm>
5. *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983.