

*ст. лаборант кафедри мовної
підготовки іноземних
громадян Запорозького
державного медичного
університету*

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ РОЛЬ СМЕШНОГО И ТРАГИЧЕСКОГО В РОМАНЕ В. НАБОВОВА "КАМЕРА ОБСКУРА"

Понятие метафизики в данном контексте рассматривается как первоприрода, смысл вещей и непрерывный возврат современного человека к слову Платона – свидетельство неуловимости вселенской тайны и непрерывного поиска ее человеком. В. Иванов указывает на относительность наших разграничений по категориям времени, поскольку все, разъединенное веками, несомненно, – одно целое [1, с.59]. Древние продолжают жить в современности (Ф. Ницше). В рамках литературоведения М. Бахтин говорит о Всемирном Вечном Диалоге культур. Эта идея нашла свою интерпретацию в постструктуралистской концепции интертекстуальности (Ю. Кристева), представители направления говорят о мире как о тексте, где уже все сказано и новизна обусловлена смешением уже имеющихся элементов (Р. Барт). И при всей внутренней противоречивости, трудно не согласиться с высказыванием М. Бютора о творящем "внутри культурной ткани" (И. Ильин) художнике как о "появившемся в нем" (И. Ильин). Культурная ткань, таким образом, является непрерывным накопителем вселенского мирового познания.

В данной работе трагическое и смешное в метафизическом (первопричинном) аспекте представляют собой некое неразрывное единство, в котором мрачная сторона трагического – разрушение жизни – неразрывно связана с глубинным ее возрождением. Смешное же, не существующее вне человеческого, но угадывающее лишь поверхность человеческой личности, выступает карательным инструментом на пути к совершенствованию.

Произведения В. Набокова отражают причастность к Поиску и думается, он был близок к постижению сакрального. Жан Бло, исследователь творчества писателя, четко говорит о таком поиске: "Из книги в книгу проходят одни и те же образы, оказываясь на шахматной доске судьбы в разных позициях и ситуациях, по отношению друг к другу, а равно по отношению к их творцу и к читателю" [2, с. 207].

Данная статья посвящена изучению метафизической роли смешного и трагического в романе В. Набокова "Камера обскура". Название произведения указывает на несостоятельность человека не только перед ликом мира, но и на неспособность понять все лабиринты своего разума, все стороны человеческой природы. Роман был написан в 1931 году. Впоследствии вышла новая его версия (1960 г.) под не менее "говорящим" названием "Смех в темноте"¹. "Камера обскура" не был понят современниками, что отражено в критике того времени. Михаил Осоргин в рецензии на роман от 1933 года, напечатанной в "Современных записках" отмечает: "жалко, что сюжеты Сирина не полноценны и что ему приходится почерпать их не из богатства жизни, а из ее городской пошлости и дешевизны" [3, 104].

Владимир Ходасевич в тех же "Современных записках" (1933 г.) пишет: "пропитанность жизни синемаграфом и есть истинный предмет сирина романа, в котором история Магды и Кречмара служит только примером, образчиком, частным

¹ Новая версия отличается перестановкой некоторых сюжетных линий; персонажи наделены другими именами, сокрытый смысл в которых вызывает интерес у исследователей.

случаем, иллюстрирующим общее положение... В нем затронута тема, ставшая для всех нас роковой: тема о страшной опасности, нависшей над всей нашей культурой, искажаемой и ослепляемой силами, среди которых синемаграф, конечно, далеко не самая сильная, но, быть может, самая характерная и выразительная... Вновь и вновь дело идет о смерти, грозящей всей нашей культуре" [3, с.109-111]. Приведенные отрывки дают представление об атмосфере восприятия данного романа и всего творчества писателя.

Главный герой – Бруно Кречмар, молодой здравомыслящий мужчина, образованный, обладающий тонким эстетическим вкусом, и живущий добротной, сложившейся семейной жизнью, при случайных обстоятельствах оказывается в зале кинематографа на совершенно неясной для него картине: пятящийся мужчина с револьвером и девица, что пытается увернуться от него. Взгляд героя соскальзывает на билетершу, скучающую в просвете между шторами. Это главная героиня – Магда, причастная к трагическому финалу жизни Кречмара, того самого финала, который он смутно созерцал на экране синемаграфа. В начале произведения, таким образом, символически воплощен результат жизненных коллизий главного героя и инстанции смешного и трагического приобретают в жизненных проявлениях героя метафизическое, смысловое значение. Камера обскура представляет собой закрытое темное помещение, в котором положение предметов обратно их действительному положению. (Ф. Петрушевский). Магда – совершенное воплощение пошлости в набоковском понимании, что, в свою очередь, придает особую выпуклость слепоте, рассеянности Кречмара по отношению к жизни. Сосуществование Кречмара – тонко чувствующего с Кречмаром-не узревшим жизнь, делает его нелепым в глазах окружающих и страдающим для себя, порождая двуликость инстанций смешного и трагического: ведь Магда для него – невинное создание.

Почему личная драма Кречмара воспринимается читателем лишь отчасти как трагедия индивидуальности и мы усматриваем в ней расхожую историю с оттенком нелепости? Ответ может быть сокрыт в отображенном эллинами в их жизни и творчестве сущностном сплетении и борьбе дионисийского и аполлонического в человеке. Аполлоническое представляет надприродное начало, чистый разум, ту глубинную Жизнь, которая не противостоит Смерти. Аполлоническое – это та потусторонность и метафизика, которая "угадывается за чертой" текстов В. Набокова, основа его творчества. Дионисийское – это постоянная борьба со смертью, тем самым создающая идею неисчерпаемости жизни. Думается, что в персонажах каждого произведения В. Набокова как и в анализируемом тексте, присутствуют две ипостаси Жизни, в том контексте, в котором о ней говорит К. Кереньи в его исследовании дионисийской культуры: жизненные коллизии героев указывают на непостижимость бытия с одной стороны – жизнь бессмертная, и постоянная борьба персонажей со своей природой, утверждая тем самым "временную бесконечность", то есть дионисийское в человеке. Ф. Ницше рассматривает искусство как способ выражения аполлонического и дионисийского в природе, как вечную борьбу индивидуального с единым. В отличие от Карла Кереньи, видевшего в основе мифа исторический факт, Фридрих Ницше связывает появление богов со страхом человека перед жизненными стихиями, поэтому аполлоническое пластическое гармоническое искусство, гомеровская "наивность" – это покрывало, скрывающее дионисийский, музыкальный мир страстей. Приведем цитату из его книги "Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм": "И представим себе теперь, как в этот, построенный на иллюзии и самоограничении и искусственно огражденный плотинами, мир – вдруг врываются экстагические звуки дионисического торжества с его всё более и более манящими волшебными напевами, как в этих последних изливается вся *чрезмерность* природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика;... *Чрезмерность* оказывалась истиной" [4]. Каков процесс сосуществования жизни стихийной (дионисийской) с жизнью универсальной на страницах романа В. Набокова? Какова роль маски Смех-Трагедия в этом процессе? – Вот та доминанта, на которой основана данная интерпретация произведения Набокова.

Путь человечества един для всех и основан на общих положениях пользы, "прикрывающих внутренний жар индивидуальных страстей", – как сказал один из крупнейших философов XX в. Анри Бергсон [5, с.1378]. Искусство стремится устранить эту тайную завесу, скрывающую от нас настоящую действительность, сокрытую покровом законов общества. Роман Набокова есть подтверждением того, что Смех стоит на страже общественных законов, это голос, озвучивающий рассеянность свернувшего с "верного пути", отступившего от здравого смысла¹. Напомним, что практически все персонажи романа причастны к искусству (как и большинство героев в произведениях Набокова): Кречмар – искусствовед, его шуриин Макс – работает в театральной сфере, Магда мечтала стать фильмовой дивой, Роберт Горн – талантливый художник-карикатурист. Начало повествования – описание идей Горна (этот персонаж – аллегория маски смеха в романе), талант которого и состоит в угадывании под внешней гармонией форм глубокое возмущение материи. Горн полагал, что "Самые смешные рисунки...именно и основаны на ... тонкой жестокости с одной стороны и глуповатой доверчивости с другой. Горн, бездейственно глядевший, как, скажем, слепой собирается сесть на свежеевыкрашенную скамейку, только служил своему искусству" [6, с. 89]. В данном случае, страсть Кречмара к Магде на фоне его семейного счастья в соответствии с правилами жизни, оборачивается той самой глуповатой доверчивостью, которую не медлит высмеять Горн, в образе своем воплощающий тот жестокий отрезвляющий Кречмара Смех, что пронизывает всю ткань романа. Горн заявляет о своей персоне сразу после вступления Кречмара в состояние грез – после первого свидания с Магдой. Последующее постоянное присутствие Горна в жизни Кречмара – ни что иное как своеобразное служение искусству: холодное наблюдение и провокация неловких в своей страсти к Магде движений Кречмара. В этом смысле можно говорить об остроумии Горна – то есть наблюдение над не просто комичным по сути падением Кречмара с высоты его порядочной жизни, а скорее холодное рассудочное наблюдение со стороны, не проникаясь ситуацией, над искренней рассеянностью героя. Более того, Горн комбинировал ситуации так называемых неловкостей Кречмара. Одна из показательных в этом смысле сцена встречи Горна с шурином Кречмара Максом, пришедшим сообщить Кречмару о смертельной болезни дочери: "Он уже напирал на тяжелую парадную дверь, когда сзади подоспел Горн, и они вошли вместе... "Вы к господину Кречмару?" – спросил Макс. Горн улыбнулся и кивнул. "Так вот что: сейчас ему будет не до гостей, я – брат жены, я к нему с невеселой новостью".

..."Давайте передам?" – гладким голосом предложил Горн, невозмутимо продолжая подниматься рядом...

"Я советую отложить ваше посещение... У моего зятя умирает дочь".

Он двинулся дальше. Горн спокойно за ним последовал ("Забавная штука, это упустить нельзя...").

Кречмар, увидя шурина, его перекошенное лицо, опухшие глаза, с разбегу поскользнулся и круто стал... Горн жадно смотрел на обоих. Вдруг из гостиной звонко и ясно раздался Магдин голос: "Бруно, на минутку".

...Макс стоял в передней, продолжая стучать тростью. Горн вынул портсигар. Из гостиной послышался взрыв голосов. Горн предложил Максу папиросу. Макс не глядя отпихнул портсигар локтем, и папиросы рассыпались. Горн рассмеялся. Опять взрыв голосов. "О, какая мерзость..." – пробормотал Макс, дернув дверь на лестницу и, с трясущимися щеками, быстро спустился" [6, с.105-107].

Аллегорически воплощенная Жизнь в персонажах Горна и Магды, наблюдающих со стороны, наказывает Кречмара за небрежение основным ее принципом – здравомыслием,

¹ В этой связи, первое название романа – "Камера обскура" – символизирует рассеянность, ограниченность взгляда героя на жизнь. История пропитывается неким трагизмом. Название второй версии – "Смех в темноте" – показывает естественную, но и жесткую реакцию жизни на слепоту (ограниченность) героя по отношению к жизни.

проявляя инерцию по отношению к ее неумолимому движению вперед, а не вспять. Совсем иной взгляд у Макса на происходящие события – взгляд изнутри: в драме Кречмара он видит Кречмара как личность. Макс руководствуется как раз тем здравомыслием, которое делает жизнь серьезной, то есть основанной на том свободном выборе, который и создает сам характер жизни. Напомним о причастности Макса к театральному искусству как выражению способности глубокого восприятия действительности. Горн же совершенно прозорливо видит в пороке Кречмара те нити, которые делают его покорным собственной страсти. Страсть Кречмара становится воплощением того дионисийского начала в человеке, того опьянения, которое ведет его к гибели, к трагедии, но она же жестоким смехом над героем дает возможность выхода за пределы его обскуровой камеры, тем самым давая возможность совершенствования, нового рождения.

Взаимодействие смешного-трагического в романе проявляется в двух сюжетных линиях. Одна линия – страсть Кречмара к Магде, породившая ложное (искаженное) восприятие не только образа Магды, но и образа Горна и суть отношений между ними: "Ему ... не только понравился разговор Горна, острота суждений и резкий поворот всех мыслей, – понравилась ему и наружность Горна..." [6, с.90]. Вторая линия – это случайная встреча Кречмара, уже опьяненного своей страстью к Магде, со своим другом молодости – писателем Зегелькранцем (персонаж – аллегория маски трагического). Бруно упоминает его в связи со сложными психологическими лабиринтами его книг на званом вечере, где состоялось знакомство Бруно с Горном, раскрывающее впоследствии комичную сторону положения Бруно в качестве любовника Магды. Зегелькранц-писатель достигает цели, присущей всякому искусству – устраняет все завесы, что скрывают от нас действительность. В изображении персонажей последнего своего произведения, которое Зегелькранц читает Кречмару, герой угадывает образы Магды и Горна, пересаженные писателем в рассказ с абсолютной точностью из одного купе, где недавно ехала парочка в приемную комнату дантиста. Прозрение Кречмара оборачивается для него автомобильной катастрофой, последствия которой – полная слепота, – казалось бы трагедия, без осознания героем причин и следствий. Смех карающий в облике Горна полностью обращен к герою. После автомобильной катастрофы Кречмара: "Горну казалось весело, что слепой будет представлять себе свой мирок в тех красках, которые он, Горн, продиктует" [6, с.171]. Инстанция смешного под маской персонажа Горна убивая героя, авансирует ему перерождение, утверждая тем самым бессмертие конечной жизни и в этом позитивное значение романного поля.

Философские концепции Ф. Ницше, Вяч. Иванова, К. Кереньи о явлениях аполлонического и дионисийского в природе послужили основой создания представленной версии прочтения романа В. Набокова "Камера обскура". Инстанции смешного и трагического в данном прочтении рассматриваются в качестве смыслообразующего взаимодействия, направленного на решение внутренних коллизий романа. Аполлоническое – стремление к равновесию природных явлений как и дионисийское – стремление к надприродному, безотносительно историчности либо мифичности происхождения данных инстанций, сосуществуют в природе и способствуют поступательному ее движению. Доминирование дионисийского чревато проявлением амбивалентной маски Трагедия-Смех, стоящей на страже внутреннего равновесия с жизнью (Трагедия), внешнего равновесия с жизнью (Смех).

Литература:

1. Иванов В. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. – Февраль, 1904. – С. 48-78.
2. Бло Жан. Набоков. – СПб., "Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ", 2000. – 240 с.

3. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.
4. Ницше Ф. "Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм". Режим доступа : http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml
5. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память: Пер. с фр. – Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с. – (Классическая философская мысль).
6. Набоков В. Камера обскура. – С.-Петербург: Азбука, 1997. – 191 с.

Анотація

В. ДЕЙНЕГА. МЕТАФИЗИЧНА РОЛЬ СМІШНОГО Й ТРАГІЧНОГО В РОМАНІ В. НАБОКОВА "КАМЕРА ОБСКУРА"

В статті здійснена спроба інтерпретувати значення колізій роману В. Набокова "Камера обскура" через інстанції смішного і трагічного. Аполонічне і діонісійське начало, що співіснують у людині та яскраво відображені в образі головного персонажу, є підґрунтям глибинного змісту смішного і трагічного в романі.

Ключові слова: трагічне, смішне, здоровий глузд, аполонічне, діонісійське.

Аннотация

В. ДЕЙНЕГА. МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ РОЛЬ СМЕШНОГО И ТРАГИЧЕСКОГО В РОМАНЕ В. НАБОКОВА "КАМЕРА ОБСКУРА"

В статье предпринята попытка интерпретировать значение коллизий романа В. Набокова "Камера обскура" посредством инстанций смешного и трагического. Аполлоническое и дионисийское начала, сосуществующие в человеке и ярко отраженные в образе главного персонажа, представлены как основа глубинного смысла смешного и трагического в романе.

Ключевые слова: трагическое, смешное, здравый смысл, аполлоническое, дионисийское.

Summary

V. DEYNEGA. METAPHYSICAL ROLE OF LUDICROUS AND TRAGIC IN V.NABOKOV'S NOVEL "CAMERA OBCURA"

In the article an attempt is made to interpret the meaning of collisions in V. Nabokov's novel "Camera Obscura" through ludicrous and tragic instances. Apollonian and Dionysian origins which co-exist in a human being and have vivid reflection in the leading character image are represented as the basis of underlying meaning of ludicrous and tragic in the novel.

Key words: tragic, ludicrous, common sense, apollonius, dionysius.