

Екатерина Карелина
Романы В. Набокова-Сирина
«Подвиг» и «Камера обскура»
Опыт сопоставительного прочтения

Проблема сопоставительного прочтения текстов В. Набокова неоднократно затрагивалась исследователями, а вопрос автореминисценций и аллюзий достаточно широко освещен в многочисленных анализах конкретных произведений. Вместе с тем, сопоставительному прочтению таких романов, как «Подвиг» и «Камера обскура», пристального внимания не уделялось. На первый взгляд, «Камера обскура», «кинематографичный» роман Сирина, «текст-сценарий», где, по выражению самого автора, «персонажи — безнадежные клише», а сюжет банален до штампов, не имеет ничего общего с предшествующим ей по написанию «Подвигом», автобиографичной историей молодого эмигранта, мечтающего преодолеть себя и свой страх, нелегально перейдя советскую границу. Однако при более подробном рассмотрении столь различных по идейному замыслу, стилю и поэтике текстов можно отметить наличие интертекстуальных переключек и параллелей, а также общий круг мотивов. Это позволяет предположить, что романы эти не так независимы и далеки друг от друга, как может показаться при первом ознакомлении. Их контраст состоит в намеренном противопоставлении героев и использовании мотивов, которые, несмотря на общность тем, обозначают разные тональности произведений, до такой степени, что их можно представить как литературный диптих. Если обозначить «Подвиг» как «светлую» часть общей композиции, а «Камеру обскуру» как «темную» (что само по себе следует из названия), то можно прийти к более глубокому пониманию обоих романов.

Прежде всего, хотелось бы отметить общность в отношении Набокова к обозначенным романам, что, в свою очередь, косвенно повлияло на формирование мнения многих набоковедов об этих текстах. Известно, что «Камеру обскуру», написанную сразу после «По-

двига» и потерпевшую фиаско даже на кинематографическом поприще¹ (для которого она непосредственно предназначалась), сам Набоков называл своей «слабейшей книгой»². Сходным образом по прошествии лет осуждал он и «Подвиг» — роман, в котором долгое время исследователи видели лишь автобиографическую составляющую. Тем не менее, мысль о том, что оба романа — неудавшиеся и не заслуживают пристального внимания, представляется несколько необоснованной.

Как и «Подвиг», «Камера обскура» не осталась незамеченной эмигрантскими литературными критиками и широко обсуждалась еще в ходе периодичной журнальной публикации³. Известно, что

¹ См. об этом в обзоре Н. Г. Мельникова: «“Кинематографический» роман В. Сирина, созданный в расчете на последующую экранизацию. В период его написания <...> у Набокова завязалось знакомство с представителем Голливуда в Германии С. Бертенсоном, которому «Камера обскура» была предложена в качестве литературной основы будущего фильма. Сюжет «Камеры обскуры» во многом соответствует стандартам бульварной беллетристики и массового кинематографа тех лет. <...> Сдержанно принятая в эмигрантской прессе, «Камера обскура» не имела успеха и в Голливуде, где сочли, что ее автор сделал сюжет излишне эротичным и к тому же нарушил целый ряд незыблемых тогда голливудских стандартов: в романе не было безусловно «положительных» персонажей и отсутствовал «хэппи энд». На эти «недостатки» указывал С. Л. Бертенсон, сделавший запись в своем дневнике: «Прочел *Камера обскура* Набокова. Вряд ли это пригодно для американского фильма. Чересчур эротично и нет ни одного положительного лица. Герой, что называется, «мокрая курица», а героиню, чтобы возвести ее в центр фильма, надо сделать хотя бы и отрицательной, но более значительной» (Цит. по: Ходасевич В. Ф. 1996. Собр. соч.: В 4-х тт. М.: Согласие. Т. 2. С. 540). И хотя Набокову удалось продать права на экранизацию «Камеры обскуры» одной из европейских кинокомпаний, долгое время это произведение не было востребовано кинематографом. Лишь в 1969 роман был экранизован английским режиссером Тони Ричардсоном (*Мельников Н. Г. «Камера обскура»*. — Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940): Книги. М.: РОССПЭН, 2002. Т. 3. С. 387—389).

² Там же. С. 381.

³ В течение года, с февраля 1931 г., «Подвиг» публиковался в журнале «Современные записки»; отрывки из «Подвига» были напечатаны в таких изданиях, как «Последние новости», «Россия и славянство» и «Сегодня» (Рига). Отдельной книгой роман вышел в 1932 году в издательстве «Современных записок». Как и в журнальной версии текста, в первой редакции отдельного издания отсутствует XI глава (См.: *Долинин А., Утгоф Г. Примечания к «Подвигу»*. — Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5-ти тт. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 3. С. 714).

«Камера обскура» впервые публиковалась в тех же «Современных записках»; отрывки из романа были напечатаны в газетах «Русский инвалид», «Наш век», «Последние новости». Также известно, что в «журнальном варианте отсутствуют две главы (XX и XXXIII), представленные в книжном издании 1933 г., и две главы сокращены (XXIII и XXV). Кроме того, отдельные эпизоды журнального варианта изменены или опущены в книжном издании» (*Яновский А. Примечания [к «Камере обскуры»]*. — Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5-ти тт. СПб.: Симпозиум. 2000. Т. 3. С. 743). Выход отдельного печатного издания приходится на декабрь 1933 г. в издательствах «Современные записки» (Париж) и «Парабола» (Берлин).

оба сириных романа получили прохладные отзывы в прессе — в более чем сдержанных рецензиях отмечалась, в первую очередь, «нерусскость» сириной прозы, ее оторванность от традиции и предшественников, а также склонность к преобладанию формы, за которой теряется содержание. Однако помимо этих общих замечаний в критических откликах можно выявить целый ряд схожих характеристик и концепций, которые рецензенты усмотрели в обоих романах. Так, например, в рецензиях на «Подвиг» Г. Адамович писал:

Сирин пишет отлично, когда уходит в области, где разуму и сознанию делать почти нечего. В частности, в «Подвиге» отличных страниц множество. Это проза холодная и опустошенная, но, по-своему привлекательная. О жизни в ней и воспоминания нет, слабого следа от нее здесь не осталось <здесь и далее в цитатах курсив мой. — Е. К.>. Человек и душа его здесь и «не ночевали». <...> если Сирину и суждено «остаться» в нашей литературе и запомниться ей, — о чем сейчас можно еще только гадать и догадываться, — то это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей⁴.

Сирин — замечательное явление в нашей новой литературе. Замечательное — и по характеру своему довольно сложное. Он соединяет в себе исключительную словесную одаренность с редкой способностью писать, собственно говоря, «ни о чем». <...> оттенок несравненно большей «опустошенности», большей механичности и странной при этом беспечности. <...> Между тем этот <„Подвиг“> роман — бесспорно, талантливый — представляет собою апофеоз и предел «описательства», за которым зияет пустота. Ни страстей, ни мыслей... Мартын едет в Советскую Россию, но мог бы с тем же основанием отправиться и на Полинезийские острова: в логике романа ничего не было бы нарушено. Соня Зиланова могла бы выйти за Мартына замуж: ничего не изменилось бы. Как в витрине куклы могут быть расставлены в любом порядке, в любых сочетаниях: нужен для того, чтобы это было удачно, только вкус и «глаз», нужно чутье — органической же связи все равно не добиться. А чутья у Сирина много. Еще больше — умения писать так, как будто все у него льется само собой, с мастерской непринужденностью, с редким блеском...⁵

Ср. отзыв М. Осоргина:

⁴ Цит. по: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н. Г. Мельникова. Сост., подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 92.

⁵ Там же. С. 92—93.

Новый роман «Подвиг», написанный с блеском и убедительностью формы, несколько пугает внутренней неоправданностью. Может быть, это ужас жизненной пустоты <...> Но какая блестящая форма рассказа! Блестяща она не потому, что не традиционна (именно она сейчас в моде у молодых зарубежных авторов), и не потому, что рассчитана на тонкого ценителя, а прежде всего исключительной способностью В. Сирина видеть <курсив автора> и сопоставлять. <...> Про В. Сирина говорят, что он по темам и по форме не совсем русский писатель: но я не знаю, почему русский писатель обязан быть русаком и перекладывать страницы рукописи использованной копировальной бумагой. Традиция русской литературы — не слишком дорожить традициями⁶.

Примечательным представляется также замечание В. Варшавского о том, что «живописец или кинематографический оператор из Сирина вышел бы, вероятно, очень хороший», поскольку проза его демонстрирует лишь «сырой материал непосредственных восприятий жизни. Эти восприятия описаны очень талантливо, но неизвестно для чего. Все это дает такой же правдивый и такой же ложный образ, ни к какому постижению не ведущий мертвый образ жизни, как, например, ничего не объясняющее, лишённое реальности, графическое изображение движения. Хорошо написано, доставляет удовольствие. Но дальше ничего. Читателя приглашают полюбоваться, и это все. Его никуда не зовут. После чтения в душе ничего не изменилось»⁷.

При изучении отзывов на «Камеру обскуру» обнаруживается целый ряд соответствий мнениям о «Подвиге» (казалось бы, столь отличном). Сирина, как и прежде, вменяется в вину подражание «развлекательному чтиву», «нерусскость» темы, преобладание формы. Столь же нелестно, как и о «Подвиге», отозвался о «Камере обскуре» Г. Адамович, отмечая, тем не менее, что в романе есть «магическая словесная убедительность», однако оценив его как «роман легковесный и поверхностный» и вновь прибегнув к сравнению творчества Набокова с манекенами, критик, таким образом, подчеркнул его искусственность: «за сочетаниями и сплетениями судеб, воли и страстей <...> следишь, как смотришь на искусно расположенные манекены в витрине модного магазина: чем прихотливее, тем и лучше, — это ведь манекены, они расставлены, они не живут. Но Сирин пишет о людях, а не только о приключениях, которые с ними случают-

⁶ Классик без ретуши... С. 93—95.

⁷ Там же. С.96.

ся. Поэтому ждешь отражения и отсвета жизни, с проникновением в ее таинственные законы, со вниманием к ее скрытой сущности, со вкусом ее горечи: «tout le reste est littérature», пустое, праздное рукоделие. Ждешь — и не находишь...»⁸.

Ю. Терапиано, отмечая, как и многие, блеск и пустоту слога «Камеры обскуры», сопоставляет ее с предыдущим романом:

Не мне только будет принадлежать это наблюдение, когда я скажу, что действующие лица «Камеры обскуры» без нарушения внутреннего строя повествования могут быть как угодно перетасованы: Кречмара можно без ущерба возратить жене, девочка их может не умереть. Горн может жениться на Магде и т. д.

Автомобильная катастрофа и связанные с нею для героев «Камеры обскуры» последствия, столь блестяще изложенные, не обусловлены ничем другим, кроме прихоти автора. В любую сторону — повесть внутренне безответственна. Могут возразить: но ведь это и есть камера-обскура. Однако и в «Подвиге» конец романа — поездка героя в Советскую Россию — так же безответственен. <...> Но принуждающей силы волшебство художника не имеет. Это лишь волшебство, увлекательное, блестящее, но не магия. Захочешь — и пусто становится от внутренне опустошенности — нет, ни героев, самого автора»⁹.

Приведенные цитаты свидетельствуют об общности и некотором «параллелизме» восприятия читателями и критиками «Подвига» и «Камеры обскуры». Несмотря на заявления самого Набокова о том, «что ему надоело слышать, как западные журналисты называют нашу эпоху „материалистической“, „практичной“, „утилитарной“, надоели шпенглеровские причитания об упадке Запада и уж совсем опостытели дежурные страдания парижской школы русской поэзии»¹⁰, после романтического «Подвига» он пишет крайне «приземленную» и «материалистичную» «Камеру обскуру». Слово намеренное противопоставление эстетических позиций одного текста другому оставляет, вместе с тем, возможности для выявления сходства (как на лексическом, так и на идейно-композиционном уровне).

В формальной основе «Подвига» главным принципом организации является «текст в тексте», который обладает конструктивной функцией — фабула романа связана с картиной: «Над маленькой,

⁸ Там же. С. 103.

⁹ Классик без ретуши... С. 112.

¹⁰ Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. М.; СПб.: Независимая газета; Симпозиум, 2001. С. 413—414.

узкой кроватью <...> висела на стене акварельная картина: густой лес и уходящая вглубь витая тропинка. Меж тем в одной из английских книжонок <...> был рассказ именно о такой картине с тропинкой в лемму прямо над кроватью мальчика, который однажды, как был, в ночной рубашке, перебрался из постели в картину, на тропинку, уходящую в лес. Мартына волновала мысль, что мать может заметить сходство между акварелью на стене и картинкой в книжке: по его расчету, она, испугавшись, предотвратила бы ночное путешествие тем, что картину бы убрала, и потому всякий раз, когда он в постели молился перед сном <...> — Мартын молился о том, чтобы она не заметила соблазнительной тропинки как раз над ним. Вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину и не было ли это началом того мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь»¹¹.

В тексте «Камеры обскуры» также можно обнаружить присутствие «текста в тексте»: здесь эту роль выполняют кинофильмы — фильм, на который попал Кречмар в день знакомства с Магдой; фильм, снимаясь в котором Магда пытается начать карьеру кинодивы; кроме того, в романе присутствует «текст» книги Зегелькранца, приятеля Кречмара и подражателя Прусту, который поспособствовал раскрытию обмана, прочитав сцену «из жизни». Следует отметить, что так же как и в «Подвиге» (где вышеописанная картинка включает в себе сам сюжет романа), в «Камере обскуры» включения «текста в тексте» являются своеобразным пролепсисом бесславного финала — ср. описание фильма, на который приходит Кречмар в первый вечер: «все равно это было непонятное разрешение каких-то событий, *которых он еще не знал* (...кто-то плечистый слепо шел на пятившуюся женщину...). Было странно подумать, что эти непонятные персонажи и непонятные действия их станут понятными и совершенно иначе им воспринимаемыми, если он просмотрит картину сначала»¹² (259). Отрывок романа Зегелькранца предваряет потрясение и бессилие ослепшего Кречмара и сцену его убийства Магдой.

¹¹ Цит. по: Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5-ти тт. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 3. С. 99—100. Далее цитаты из «Подвига» и «Камеры обскуры» даются по этому изданию с указанием страницы после цитаты.

¹² В английской версии романа момент первой встречи в кинематографе является пролепсисом автокатастрофы. Как отметил Ю. Яновский, «В „Смехе во тьме“ <...> Альбинус <Кречмар. — Е. К.>, снова придя к концу сеанса, видит, как на экране «автомобиль несся по гладкой дороге, извивающейся между скалами на краю пропасти» (цит. по: Классик без ретуши... С. 747).

Любопытно также отметить, что в тексте «Камеры обскуры» встречается и прямая отсылка к картине, являющейся квинтэссенцией «Подвига»: «Он говорил далее о ранней своей страсти к живописи, о работах своих, о ценных находках, о том, как чистят картину — чесноком и толченой смолой, — как старый лак обращается в пыль, как под фланелевой тряпкой, смоченной скипидаром, исчезает грубая, черная тень и вот расцветает баснословная красота — голубые холмы, излучистая восковая тропинка, маленькие пилигримы...» (294). Аналогичным образом в «Подвиге» обнаруживается эпизод, который можно рассматривать как восходящий к будущей «Камере обскуре»: «Странная вещь, — сказал Дарвин, выходя как-то вместе с Мартыном из маленького кембриджского кинематографа, — странная вещь: ведь все это плохо, и вульгарно, и не очень вероятно, — а все-таки чем-то волнуют эти ветреные виды, роковая дама на яхте, оборванный мужлан, глотающий слезы...» (158). Этот обрывок разговора напоминает фальшивый и пошлый «кинематографичный» мир героев «Камеры обскуры», похожий на лубочные картинки, а также нравственные метания Кречмара, сознающего «тот легкий налет гнусности, который осел на его жизнь» (334).

По наблюдению А. А. Долинина, «если „Подвиг“ был романом о духовной зрячести, то „Камера обскура“ — роман о слепоте; если писатель замыслил „Подвиг“ грандиозным по размеру и оптимизму, то „Камера обскура“, как подсказывает само заглавие, — пожалуй, самый камерный и черный из набоковских романов; если главная тема „Подвига“ — героический путь в бессмертие, то главная тема „Камеры обскуры“ — позорный путь в смерть»¹³. Мотив «пути» является одним из ключевых общих мотивов «Подвига» и «Камеры обскуры». В обоих текстах повторение данного мотива выполняет конструктивную функцию — его реорганизация связана с развертыванием фабулы (хотя, безусловно, в «Подвиге» данная парадигма занимает, пожалуй, центральное место и предстает в качестве главной движущей силы¹⁴). В «Камере обскуре» же эксплицитное и импли-

¹³ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: от «Соглядаята» к «Отчаянию»// Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5-ти тт. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 3. С. 28–29.

¹⁴ См.: Утгоф Г. Мотив «пути» в романе Владимира Набокова «Подвиг»// Русская литература первой трети XX века в контексте мировой культуры. Екатеринбург: ГЦФ высшей школы. 1998. С. 219–224; Утгоф Г. К проблеме интерпретации романа В. Набокова «Подвиг» // Русская филология: 10. сборник научных трудов молодых филологов. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, 1999. С. 122–128. См.: Карелина Е. Роман Набокова-Сирина «Камера обскура»: Динамическое прочтение: Бакалаврская работа. Таллин, 2010.

цитное введение мотива «пути» представляется одним из сюжетобразующих репрезентативных начал текста¹⁵. Тем не менее, общность обозначенного мотива при взгляде на оба романа эксплицируется в контрастном противопоставлении одного «пути» другому. Если путь Мартына — это дорога вперед (пусть заведомо тупиковый, но в нравственном отношении это путь наверх, к свету), то дорога / судьба Кречмара устремлена вниз и ведет к обрыву. Пути обоих героев завершаются «открытым концом»: в «Подвиге» это распахнутая калитка, которая свидетельствует о метафорическом возвращении и бессмертности души героя; в «Камере обскуры» за открытой дверью (повторенной дважды в последней сцене) остается «не таинственная бесконечная тропинка, а лестница, уходящая вниз, „в бездну”»¹⁶.

Целый ряд текстуальных соответствий выявляется при сравнении двух романов на уровне лексики. Так, сопоставляя героинь «Подвига» и «Камеры обскуры», можно обнаружить схожие черты в их внешности: обе девушки невысокого роста, стройные, темноволосые и темноглазые, с ямочками на щеках (ср. описание Сони: «к ее тускло-темным, слегка раскосым глазам странно шли ямки на бледных щеках» (146); ср. описание Магды: «медленное погасание этих продолговатых глаз, словно постепенно темнеющие слои света» (294), «она повернулась в профиль, — щека была с ямочкой» (354). Кроме того, характерным признаком Сони Зилановой, в соответствии с толкованием ее фамилии, отсылающем к сказочному прототипу — образу белой змеи, является виляющая, «змеиная» походка¹⁷. Магда, в свою очередь, не раз сравнивается с ящерицей, змеей или гадюкой (ср.: «Магда лежала изогнутая и неподвижная, как ящерица» (287); «А все-таки в ней есть что-то от гадюки» (327); «Магда медленно вытягивалась кверху, как разворачивающаяся змея» (342); «Магда целует Горна, трепеща жалом, извиваясь среди открытых сундуков» (389). Также можно обнаружить созвучие и в манере речи обеих героинь — «в ее <Сони. — Е. К.> торопливом говоре проходил подземной струей смех, увлажняя снизу слова, и вдруг проворно вырывался наружу» (175); ср.: «легкая вульгарность, берлинский перелив ее <Магды. — Е. К.> речи, ахи и смешки перенимали особое очарование у звучности ее голоса, у блеска белозубого рта, — и, смеясь, она сладко жмурилась» (273).

¹⁵ См. об этом: Карелина Е. Роман Набокова-Сириня «Камера обскуры»: Динамическое прочтение: Бакалаврская работа. Таллин, 2010.

¹⁶ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сириня... С. 36.

¹⁷ См.: Долинин А., Утгоф Г. Примечания к «Подвику»... С. 719.

Тщетно добиваясь от Сони взаимности, Мартын вступает в интимные отношения с мимолетно знакомой танцовщицей. Навещая ее, он «целовал ее в золотую голую спину, и она сильно сдвигала лопатки и трясла головой. Он любил смотреть, как она быстро и тесно переставляя мускулистые загорелые ноги, ходит по комнате» (208). Все это напоминает описание отношений Магды и Горна и Магды и Кречмара: «было что-то неотразимое <...> в его манере толстыми жаркими губами ездить вверх и вниз по ее спине между лопатками» (267); «она сводила лопатки, мурлыкала, закидывала голову, когда он только еще раздевал ее»; «перелезала через грядку кровати и ходила по комнате, нарочито виляя отроческими бедрами, глядясь в зеркало» (289—290); «Магда как змея освобождалась из темной чешуи купального костюма и ходила по комнате в одних туфлях на высоких каблуках, и солнечные полосы от жалюзи проходили по ее телу» (305).

В «Подвиге» есть эпизод, когда Мартын, впервые приехав в Лондон, вместо того, чтобы отправиться на ночлег к Зилановым, решает провести ночь с незнакомкой, что представлялось ему в мечтах романтическим приключением. Вечером он ходит по улицам, вглядываясь в лица прохожих, «он встречал, обгонял женщин, оборачивался, — но чем красивее было лицо, тем труднее было решиться» (133—134). В этом слышна переключка с первыми неудачными попытками Кречмара заговорить и познакомиться с Магдой — см. встречу Магды и Кречмара в кинематографе: «На лицо ее Кречмар смотрел прямо с каким-то испугом. Прелестное, мучительно прелестное лицо» (256). Позже Магда сама первая подходит к Кречмару на улице, видя его нерешительность, и заговаривает с ним: «По окончании последнего сеанса, Магда вышла, раскрывая зонтик. „Стоит“, — отметила она про себя и перешла к нему, на ту сторону. <...> Сердце у него билось в гортани, не хватало воздуха, пересохли губы. <...> „Началось, — подумал Кречмар, — безумие началось“. „Вы совершенно мокрый“, — сказала она с улыбкой; он взял из ее руки зонтик, и она еще теснее прижалась к нему, и сверху барабанило счастье» (271—272). Схожим образом останавливается на улице рядом с героем и незнакомка Мартына, ср.: «Рядом с ним остановилась женщина под зонтиком. <...> Она повернула лицо, улыбнулась и, выпучив губы, издала маленький звук вроде удлиненного „у“. Мартын увидел, как в ее глазах бегут огни, переливы, блеск дождя, и хриплым шепотом пожелал ей доброго вечера» (134). Обе сцены происходят сырым вечером, при оживленном движении на улице — см. описание города в «Подвиге»: «Но как улицы туманны, как

многолюдны, как трудно найти... <...> темный маслянистый воздух, мокрый плащ полицейского, шлепающие звуки. <...> Громадные автобусы яростно и тяжело разбрызгивали озера на асфальте; световые рекламы взбегали и рассыпались по фронтонам багровых домов» (133). Ср. место встречи и знакомства Кречмара и Магды: «Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинематографа, обливая сладким малиновым отблеском снег. <...> Кречмар вышел и вступил в малиновую лужу, — снег таял, ночь была сырая, с теплым ветром. <...> шел дождь, блестел красный асфальт» (259—260).

Продолжая топографию «Камеры обскуры» и «Подвига», можно отметить сходство в описании курортных мест. Герои «Камеры обскуры», живя на Адриатическом курорте Сольфи, «поднимались кремнистой тропой между желтых кустов утесника и дрока. Небольшая, но за крупные деньги нанятая вилла белела как сахарная сквозь черноту кипарисов» (304). В «Подвиге» подобным образом описаны прогулки Мартына, отдыхающего в Крыму: «Вечером поднимались узкими кипарисовыми коридорами в Адреиз, и большая нелепая дача со многими лесенками, переходами, галереями <...> уже была пронизана желтым керосиновым светом» (109). (Кстати, сам французский курорт Сольфи отсылает к пляжам в Биаррице, куда Мартын ездил в детстве.) Дороги в Швейцарии, по которым бродит Мартын, зеркально отображаются в описании французской дороги, где попадает в аварию Кречмар — в «Подвиге» «дорога была светлая, излучистая; справа поднималась скалистая стена с цветущими колючими кустами в трещинах, слева был обрыв, долина, где серповидной пеной, уступами, бежала вода» (128), тогда как в «Камере обскуры» «автомобиль стоял у самого парапета, толстого каменного парапета, за которым был обрыв, поросший ежевикой, и в глубине бежала вода; с левой же стороны поднимался скалистый склон с соснами на верхушке» (363).

В «Камере обскуры» об измене Магды Кречмару рассказывает писатель Зегелькранц, читая свои наброски из романа, в героях которого Кречмар с ужасом узнает Магду и Горна. В «Подвиге» есть схожий эпизод: Мартын, купив газету, видит заголовок фельетона «Зоорландия» и читает в нем свои разговоры с Соней, правда, «все это было странно освещено чужим, бубновским, воображением». «Какая она все-таки предательница», — подумал Мартын и в порыве острой и безнадежной ревности вспомнил, как видел однажды Бубнова и Соню, идущих по темной улице под руку, и как уверил себя, что обознался, когда Соня на другой день сказала, что была с Вере-

тенниковой в кинематографе» (219—220). В «Камере обскуре» у Кречмара, после путаных объяснений любовницы, все еще остаются сомнения относительно оправданий, и самовнушение и убеждение себя в верности Магды слабо помогают: «Кречмар <...> перебирал все, что произошло, все мелочи с самого начала знакомства с Горном, и среди них вспоминались ему такие, которые теперь освещены были тем же мертвенным светом, каким нынче катастрофически озабилась жизнь: что-то оборвалось и погубило навсегда, — и как бы яснооко, правдоподобно ни доказывала ему Магда, что она ему верна, всегда отныне будет ядовитый привкус сомнения» (360); «Кречмар беспорядочно и угрюмо думал о разных вещах, — о том, что дорога постепенно идет в гору и, вероятно, сейчас начнутся повороты, о том, как Горн запутался пуговицей в Магдиных кружевах, о том, что никогда не было у него так тяжело и смутно на душе» (362).

При сопоставлении характеров героев «Подвига» и «Камеры обскуры» нетрудно заметить яркий диссонанс романтических образов в мире, имеющем лишь внешнюю материальную оболочку, за которой стоит пустота. Как отмечено Б. Бойдом: «В „Подвиге“ жизнь представляется благородным, романтическим, бескорыстным приключением, в „Камере обскуре“ — логовищем малодушия, эгоизма и жестокости. Мартын, не способный выразить свои фантазии в искусстве, находит в самой жизни героическое воплощение тому „очаровательному и требовательному“, что он в себе ощущает. Горн же, наоборот, наделен талантом художника, но развлекается тем, что отвратительно травестирует искусство, превращая жизнь живого человека в одну из своих карикатур, мишень для издевательств. В „Подвиге“ Мартын просто исчезает в пейзаже романа, но само его отсутствие свидетельствует о том, что детская мечта перешла в действительность. С другой стороны, в „Камере обскуре“ слепота Кречмара развенчивает его мечту об обладании красотой Магды, оставляет его беззащитным перед взглядами людей, которых он сам увидеть не может. <...> Магда воображает себя актрисой, Кречмар — художественный критик, Горн — талантливый художник. В то время как Мартын стремится к подвигу, таинственные связи которого с восторгами искусства он не в состоянии понять, мелочное воображение Магды сводит искусство к банальной мечте о положении кинодивы, о роскошных мехах, шикарных машинах и глазееющих поклонниках. При виде Магды Кречмар впервые в жизни испытал свойственное художнику желание остановить мимолетный образ прекрасного — так же как Мартын перед своей роковой экспедицией хочет запомнить и сохранить мелочи того мира, который он почти наверняка

больше никогда не увидит. Наиболее полярными являются образы Мартына и Горна. Мартын с его врожденной чистотой и благородством воображения — художественная натура, обделенная талантом. Он чувствует в жизни ту присущую ей искусность, которая преобразует повседневность в приключение. Горну, с другой стороны, при всей его художественной одаренности просто „нравилось помогать жизни окарикатуриваться“»¹⁸.

В «Подвиге» и «Камере обскуре» присутствует также общность центральной идеи, которую метафорически можно обозначить как «воплощение»¹⁹: «Подвиг» представляет собой реализацию детских фантазий, физическое претворение мечты в реальную жизнь: «Он как будто помнил холодок земли, зеленые сумерки леса, излучки тропинки, пересеченной там и сям горбатым корнем, мелькание стволов, мимо которых он босиком бежал, и странный темный воздух, полный сказочных возможностей» (100). В «Камере обскуре» же антитезой романтического подвига выступает маниакально-страстное желание обладания уличной девицей, превратившееся в навязчивую идею — «по ночам ему снились какие-то молоденькие полуголые веныры и пустынный пляж, и ужасная боязнь быть застигнутым женой» (257); «В этих снах, посещавших его так давно, ему постоянно мерещилось, что он выходит из-за скалы на пустынный пляж, и вдруг навстречу — молоденькая купальщица» (289). По нравственно-эстетическим ориентирам духовность подвига во имя бесстрашия прямо противоположна физическим (более того, трусливым!) низменным страстям и омертвлению человеческих чувств. Однако в обоих случаях материальное «воплощение» желаний героев (тайных, скрываемых от семьи и окружающих) разрушает привычный ход жизни и приводит их к гибели.

Как отмечалось Долининым, «Каждый роман Набокова 1930-х годов <...> ориентирован на определенную <...> модель, заданную русской литературной традицией, причем речь здесь идет не о пародировании, а об особом явлении, которое можно назвать межтекстовой солидарностью. Набоков сознательно отталкивается от своих образцов <...>, ссылается на них, заимствует из них тему, образ или мотив, чтобы развить те потенциальные возможности, которые они предоставляют. Этот подход не исключает полемику, но она ведется Набоковым через обновление и трансформацию, а не через косми-

¹⁸ Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы... С. 427—428.

¹⁹ «Воплощение» было одним из рабочих названий «Подвига». См.: Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы... С. 413.

ческий сдвиг системы»²⁰. Думается, что понятие «межтекстовой солидарности» более чем применимо к набоковским романам. Таким образом, с определенной долей условности можно сделать следующий вывод: в «Подвиге» и «Камере обскуре» присутствуют общие темы и мотивы, разработанные в разной степени, в большинстве своем противоположно, и образующие сквозное восприятие. Отталкиваясь от романтизма «Подвига», Набоков обращается к идейно-контрастным задачам, сохраняя, в то же время, определенный круг тем — контрастным развитием одних и тех же мотивов. В соответствии с игровой природой поэтики «Камера обскура» одновременно полемизирует и солидаризуется с «Подвигом» (образуя как диссонанс, так и консонанс на идейно-композиционном, тематическом, текстовом уровнях). Принципиальная, словно нарочитая, противоположность, сознательно подчеркиваемая автором двух романов, выступает как элемент традиционной набоковской игры с неискушенным читателем, которая, в свою очередь, признана конструктивным принципом организации текста как такового.

²⁰ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина... С. 30.