

И.В. ТРУФАНОВА
(Россия, Москва)

СИРЕНЕВЫЙ ЦВЕТ В АВТОБИОГРАФИЯХ В.В. НАБОКОВА

Доказывается тезис о том, что сиреневый цвет в автобиографической прозе В.В. Набокова появляется в случаях, когда речь идет о чем-либо ценном, с точки зрения писателя: о любви, бабочках, художественном творчестве.

Ключевые слова: Автобиография, интертекст, проза поэта, тип повествования.

Во время Больших Дионисий Афины украшали фиалками, поэтому цвет фиалок, представляющий собой оттенок сиреневого, – цвет Диониса [11–15]. Сиреневый цвет и его оттенки: пурпурный, лиловый, фиолетовый, черничный, фиалковый – у В.В. Набокова появляются тогда, когда речь идет о чем-то, представляющем, с точки зрения писателя, нечто особенно ценное [Труфанова, 2011, 2013]. А. Долинин отмечал: «В русской прозе Набокова слова сирень и сиреневый часто являются знаками авторского присутствия, так как созвучны псевдониmu писателя» [3, с. 451].

Автобиографии В.В. Набокова – «Другие берега» и «Память, говори» – это художественные произведения. Доказательство данного тезиса содержится в книге М. Маликова «Авто-био-графия» [5]. А. Долинин также утверждает, что В.В. Набоков создает в «Других берегах» не документальную, а творчески преобразованную историю своей жизни, где реальные воспоминания вместе с корректирующими их вымыслами складываются в единый квазипоэтический образ» [3, с. 37–38], что многие эпизоды в «Других берегах» скорее воображены или довоображены, нежели извлечены непосредственно из запасов памяти [2, с. 37]. Сам В.В. Набоков писал о том, что воспоминания «мистера Набокова» отличаются от всех прочих автобиографий тем, что они «являются в первую очередь литературным произведением, и то обстоятельство, что это автобиография, право же, совершенно не существенно» (Письмо В. Набокова Д. Фишеру от 21 апреля 1950 г.) [цит. по: [5, с. 142].

Основная цель автобиографий В.В. Набокова – проследить рождение поэта. М. Маликова обратила внимание на данный факт и на параллель между набоковскими взглядами на биографию А.С. Пушкина и взглядами на биографию художника В. Вейдле, писавшего: «Мы чувствуем, что биография художника, поэта по-настоящему будет написана только тогда, когда биограф сумеет в нее вместить не одну лишь действительность его жизни, но и порожденный этой жизнью вымысел, не только *реальность существования*, но и *реальности воображения*. Истинной биографией творческого человека будет та, что и самую жизнь покажет как творчество, и в творчестве увидит преобразованную жизнь. Для подлинного биографа не может быть “Пушкина в жизни” и другого Пушкина – в стихах; для него есть только один Пушкин, настоящая жизнь которого – именно та, что могла воплотиться в стихах, изойти в поэзии», задача биографа – «найти формулу совместного выражения жизни и творчества» [1, с. 492, 494].

В «Память, говори» – произведении американского периода творчества В.В. Набокова – сиреневый цвет и его оттенки появляются более двадцати раз, ср.: в «Других берегах» около сорока. Они появляются, когда речь идет о ступенях в становлении поэта, прежде всего. В отличие от «Других берегов», только в «Память, говори» фигурирует фиалковый цвет.

Оттенки сиреневого вначале употребляются в прямом значении, как обозначение цвета. Мать В.В. Набокова ходит по грибы с корзинкой – «вечно запачканной лиловым снутри от чьих-то черничных сборов» [8, с. 347; 7, с. 164]. В «Других берегах» чаще встречается употребление названий оттенков сиреневого для обозначения цвета. В оранжерее дяди Рукавишниковы выращиваются гвоздики фиолетового цвета [7, с. 177]. В кабинете деда в Рождестве лиловые занавески [Там же, с. 183]. Гувернер-попай по имени Макс носил сиреневые носки [Там же, с. 248]. На Пасху яйца «опускали в фиолетовую хлябь» [Там же, с. 260]. Во время чтения Мадмуазель сад был в бело-розово-фиолетовом цвету [Там же, с. 208].

В «Других берегах» фиолетовый цвет появляется, символизируя удовольствия жизни, чего нет в «Память, говори», при этом значение цвета у прилагательных тоже сохраняется. В Биарриц пожилая цветочница с лиловатыми бровями [Там же, с. 239]. В вагоне-ресторане Норд-Экспресса «деревянные болванки швейцарского шоколада в лиловых обертках» [Там же, с. 237]. Посетив Кембридж через семнадцать лет, автор сожалеет, что все в ресторане не так прелестно, как было в годы его молодости: «Мебель была другая, форма у подавальщиц другая, без тех фиолетовых бантов в волосах, и ни одна из них не была и наполовину столь привлекательна, как та, в пыльном луче прошлого, которую я так живо помнил» [Там же, с. 311].

Русский и английский алфавит В.В. Набоков видел в цвете. Из букв русского алфавита З – сиреневого цвета, К – черничного [Там же, с. 158]. В английском V – фиолетовая, W – «зелень более тусклая в сочетании с фиалковым», К – черничного цвета [Там же, с. 338, 339], как и в кириллице. В «Других берегах» соотношению звука и цвета уделено больше внимания. Для матери цветными, в том числе лиловыми, были не только буквы, но и ноты. Автор целые слова воспринимал в цвете. «Летние сумерки («сумерки» – какой это томный сиреневый звук!)» [Там же, с. 190].

Оттенки сиреневого возникают в обоих вариантах автобиографии, когда речь идет о писателях, художниках, сочинительстве, и в данном случае тоже наблюдается движение от прямого значения слов, обозначающих цвета, к символическому. В Батове, якобы, А.С. Пушкин и К.Ф. Рылеев дрались на дуэли в то время года, когда «маленькие мятые фиалки пробиваются сквозь ковер прошлогодней листвы» [8, с. 363]. Фиолетовый штампик на форзаце книги В.Д. Набокова «Сборник статей по уголовному праву», впервые увиденной В.В. Набоковым в США. Сиреневый штемпель, «канцелярская лиловизна», украсил все бумаги, вывезенные писателем из Франции в Америку, в том числе составленную им шахматную задачу [Там же, с. 570; 7, с. 324]. Дядя Рука сочинил свой романс “Octobre” «осенним днем, на террасе своего замка в По, глядя на янтарные виноградники внизу, на горы, лиловеющие вдаль» [8, с. 374; 7, с. 185]. На написанной в учебных целях акварели Добужинского сквозь ровный слой оранжевого неба «прокладывалось длинное облако фиолетовой черноты» [8, с. 391; 7, с. 200]. Символизацию фиалкового цвета в «Память, говори» В.В. Набоков подчеркивает, когда указывает, что он порожден не только природой, но и поэзией, прибегая к фигуре интертекста. На фотографии сына море превратилось в белое, тогда как «в действительности оно было серебристо-голубое, с большими фиалковыми темнотами вдаль, порожденными теплыми токами в содружестве и сотрудничестве (слышишь, как галька рокошет, увлекаемая волной?) с речистыми старыми поэтами и их улыбчивыми уподоблениями» [8, с. 583]. В «Других берегах» на его символизацию указывается при описании обучения рисованию, здесь формулируется это символическое значение: «другое измерение», литература становится для В.В. Набокова таким другим измерением. «Сколько ярких акварелей она писала при мне, для меня! Какое это было откровение, когда из легкой смеси красного и синего выросал куст персидской сирени в райском саду! Какую муку и горе я испытывал, когда мои опыты, мои мокрые, мрачно-фиолетово-зеленые картины, ужасно коробились или свертывались, точно скрываясь от меня в другое, дурное, измерение!» [7, с. 158–159].

Для поэта важно воображение. Его развитие начинается с сознательно вызываемых галлюцинаций, а также галлюцинаций, вызываемых игрой света и тени, преломленного света. Так будущий поэт учится смотреть сквозь магический кристалл, делая первые шаги по приобретению данного навыка. «Особого толчка, однако, не нужно для появления этих призраков, медленно и ровно развивающихся перед моими закрытыми глазами. Их движение и смена происходит без всякого участия наблюдателя, и в сущности отличаются от сновидений только тем, что он все еще владеет своими чувствами. (...) серые фигуры ходят между ульев, понемногу исчезают среди горных снегов маленькие черные попугаи, тает за плывущими мачтами лиловая даль» [8, с. 338; 7, с. 157]. В петербургском доме воображение уносит писателя в полет на воздушном шаре, и тоже благодаря преломленному свету. «Из другого фонарного угла я заглядывался на более обильное падение снега, на более яркие, окруженные лиловатыми нимбами газовые фонари, и тогда мой стеклянный выступ начинал медленно подниматься, как

воздушный шар» [8, с. 388]. Преломление света возможно в яркий солнечный день, наблюдая его, будущий писатель продвигается по пути формирования навыка смотреть сквозь магический кристалл на окружающую природу. «(...) неистовая и нежная, сырая и слепящая арктическая весна спроваживала ломаный лед по морской сини Невы! Сияли крыши. Весна расцветивала слякоть на мостовых фиолетовыми тонами, которых нигде я с тех пор не видел» [Там же, с. 407]. В «Других берегах» в данных ситуациях тоже появляются оттенки сиреневого, но в «Память, говори» их употребление осознанное и более проработанное. При описании фонаря в «Других берегах» говорится, что автор смотрит на темно-лиловую улицу, и только. Не подчеркнута связь фиолетовой слякоти на мостовых в весеннем Петербурге с ослепительно ярким сиянием солнца.

Писателю необходимо владеть искусством слова. Фиалковый цвет появляется в «Память, говори» при воспоминании о последней встрече с сельским учителем, который первым познакомил В.В. Набокова с русской грамотой: «мое последнее воспоминание о нем относится к пасхальным каникулам 1915 года, когда брат и я приехали с отцом и с неким Волгиным, последним и худшим нашим гувернером, заниматься лыжным спортом в оснеженных окрестностях нашего поместья под ослепительным, почти фиалковым небом» [8, с. 446–447].

Писателю необходима память, память развивается рисованием. Любимым его карандашом в детстве был лиловый [Там же, с. 398; 7, с. 204].

Литературное произведение рождается из любви: к женщине, сыну, делу жизни – исследованию бабочек. Четыре раза оттенки лилового появляются в «Память, говори», когда речь идет о бабочках. Вначале название цвета употреблено в прямом значении. «На сияющую арену слетались из окружающей меня тьмы ночницы, и именно там, на этой волшебной простыне, я взял прекрасную *Plusia* (ныне *Phytometra*), отличавшуюся, как я сразу увидел, от своих ближайших сородичей сиренево-бордовыми (взамен золотисто-бурых) передними крыльями и более узкими прикорневыми пятнами» [8, с. 429–430]. При описании ловли бражников лиловый цвет уже увиден в преломленном свете и наделен символическим значением. «Кусты сирени в пышном цветуте, перед которыми я стоял с сеткой в руке, являли мне пушисто-пепельные соцветья – призраки лиловизны» [Там же, с. 430]. Наконец, лиловый цвет связан с литературой, вновь появляется фигура интертекста. «Над кустиками голубики с дымчатыми, дремными ягодами, над карим блеском мочажек, над мхом и валежником, над цветущими свечками ароматной болотной орхидеи («ночной фиалки» русских поэтов) скользила смуглая нимфалида, носящая имя северной богини» [8, с. 433]. Общее у болотной орхидеи и ночной фиалки – сиреневая окраска цветков. В «Других берегах» больше названий бабочек и подробностей охоты на них, лиловый цвет представлен пять раз и каждый раз в прямом значении.

Трижды в «Память, говори» и в «Других берегах» оттенки сиреневого цвета появляются при описании любимых женщин. Первая любовь писателя – Колетт – обратила его внимание на зазубренный осколок фиолетовой раковинки, оцарапавшей голую подошву ее ступни [Там же, с. 442; 7, с. 241]. В рассказе о платонической любви к Поленьке появляется уже указание на символичность фиолетового цвета. Глядя на тускло-фиолетовый дым поезда, который доставит будущего писателя в Петербург, он видит одновременно Поленьку и впервые слышит ее голос. «Этим голосом говорят со мною ныне те летние вечера, когда отроком я, бывало, катил мимо ее избы. В том месте, где полевая дорога вливалась в пустынное шоссе, я слезал с велосипеда и прислонял его к телеграфному столбу. На целиком раскрывшемся небе медлил грозный в своем великолепии закат. Среди его меняющихся нагромождений взгляд различал ярко-пятнистые структурные детали небесных организмов, и червонные трещины в черных массивах, и гладкие эфирные берега, похожие на миражи пустынных островов. Я тогда еще не знал (теперь отлично знаю), что мне делать с такими вещами, – как избавляться от них, переплавлять их в нечто такое, что можно в печатном виде отдать читателю, пускай он справляется с блаженной дрожью; и это незнание усугубляло томление» [8, с. 498; 7, с. 282]. В состоянии этого томления В.В. Набоков органически созревает для сочинительства. «Помню один такой вечер. Блеск его рдел на моем велосипедном звонке. Над черной музыкой телеграфных струн веерообразно застыли густо-

лиловые тучи на фламингово-розовой подкладке; это было как чудовищная овация с заменой звуков красками и формами! Овация стихала, и с нею гасло все, но над самым горизонтом, в светозарном бирюзовом просвете под слоями почерневших туч, глазу представлялась даль, которую только очень глухой читатель мог бы принять за запасные части того или любого заката» [8, с. 499].

Рассказ о писании собственных стихов сопровождается упоминанием пурпурного (самого дорогостоящего среди оттенков сиреневого) и фиалкового цветов. В самом старом клозете в сельском доме Набоковых писатель помнит (или приписывает воспоминанию то, чего не было) «кисть на пурпурно-бархатном шнуре», потому что в этом углу дома «в более поздние годы, обычно сочинял посвященные необъятным им красавицам юношеские стихи, пасмурно наблюдая за мгновенным воздвижением странного замка посреди неведомой ему Испании» [Там же, с. 383]. Зрелые стихи пишутся поэтом в «гипнотическом состоянии», в состоянии «транса», в описании которого вновь фигурирует фиалковый цвет. «Я же снова погрузился в мой личный туман, и когда снова вынырнул из него, мое распростертое тело уже лелеяла парковая скамья, и оживленная тень, в которую окуналась моя ладонь, скользила теперь по земле, среди фиалковых тонов, сменивших черноту и зелень воды» [Там же, с. 507].

В целом, сиреневый цвет и его оттенки в «Других берегах» используются чаще в прямом значении, для обозначения цвета, и, скорее, бессознательно в символических значениях. В «Память, говори» их употребление в символических значениях сознательно. Оттенки сиреневого не просто знаки того, что представляет ценность, с точки зрения В.В. Набокова, они знаки «другого измерения», «других берегов», литературного или научного труда, преобразующего действительность, позволяющего обнаружить в ней то, чего не увидишь простым глазом.

В автобиографиях В.В. Набокову удалось найти совместное выражение жизни и творчества, он представил в них и «реальность существования» и «реальности воображения», вымысла. Исследователи творчества В.В. Набокова перечисляли, что из своего детства, отрочества, юности он перенес в свои произведения и в какие именно [6, с. 668–732; 4, с. 658–966], хотя этот перечень мог бы быть гораздо длиннее.

Понятие «проза поэта» было введено в научный обиход в 1926 г. Д. Святополк-Мирским в рецензии на «Шум времени» О. Мандельштама и имело следующее определение: «Это проза поэта. Но поэтического в ней только густая насыщенность содержанием» [9, с. 126]. Так, проза В.В. Набокова густо насыщена содержанием благодаря тому, что слова используются в прямых и символических значениях одновременно, кроме того, развивают в тексте художественного произведения новые, художественные значения, что создает новый тип повествования.

Литература

1. Вейдле В. Об искусстве биографа // Современные записки (Париж). Кн. XLV. 1931. С. 492–494.
2. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина после «Дара» // Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. 5 / Пер. с англ. С. Ильина. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 9–39.
3. Долинин А. Примечания к роману В.В. Набокова «Дар» // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. IV / Сост. Н. Артеменко–Толстой. СПб.: Симпозиум, 2004.
4. Ильин С., Люксембург А. Комментарий к произведению «Память, говори. Возвращение к автобиографии» В.В. Набокова // Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 658–696.
5. Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. СПб.: Академический проект, 2002.
6. Маликова М. Примечания к «Другим берегам» В.В. Набокова // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2003. С. 668–723.
7. Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2003. С. 141–335.
8. Набоков В.В. Память, говори // Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: в 5 т.: Т. 5 / Пер. с англ. С. Ильина. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 315–584.
9. Святополк-Мирский Д. Рец. на «Шум времени» О. Мандельштама // Благонамеренный (Брюссель). № 1, январь-февраль. 1926. С. 126 (подпись Д. С. М.).
10. Труфанова И.В. Миф о Дионисе в романе В.В. Набокова «Дар» // European Social Science Journal. 2014. № 7. Т. 2. С. 215–227.

11. Труфанова И.В. Миф о Дионисе в романе В.В. Набокова «Отчаяние» // Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы междунар. заочной науч.-практ. конф. (10 сент. 2011 г.). Новосибирск: Априори, 2011. С. 59–69.
12. Труфанова И.В. Миф о Дионисе в романе В.В. Набокова «Король, дама, валет» // European Social Science Journal. 2012. № 1. С. 245–256.
13. Труфанова И.В. Миф об Икаре и Дионисе в романе В.В. Набокова «Камера обскура» // European Social Science Journal. 2012. № 2. С. 221–229.
14. Труфанова И.В. Принципы построения повествования в рассказе В.В. Набокова «Совершенство» // Язык и мышление поэта и писателя: Психологические и лингвистические аспекты: Материалы XIII-й Междунар. науч. конф. / Отв. ред. А.В. Пузырев. М.: Ульяновск: ИЯЗ РАН; УГУ, 2013. С. 103–108.
15. Труфанова И.В. Символика лилового цвета в романах В.В. Набокова «Отчаяние» и «Лолита» // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты: Материалы XI-й Междунар. науч. конф. / Отв. ред. проф. А.В. Пузырев. – М.: ИЯЗ РАН; Ульяновск: УГУ, 2011. – С. 208–216.
16. Труфанова И.В. Тип повествования в рассказе В.В. Набокова «Весна в Фиальте» // European Social Science Journal. 2013. № 3. С. 173–185.
17. Труфанова И.В. Тип повествования в романе В.В. Набокова «Машенька» // European Social Science Journal. 2013. № 1. С. 187–200.



The lilac colour in the autobiographies by V.V. Nabokov

There is proved the thesis that the lilac colour in the autobiographic prose by V.V. Nabokov appears in the cases when the question is about something valuable from the view of the writer: about love, butterflies, artistic creative work.

Key words: *autobiography, intertext, poet's prose, type of narration.*