

ЖИВОПИСНИЙ СКЛАДНИК РОМАНУ В. НАБОВОВА “ПНІН”

Стаття пропонує погляд на “університетський роман” Набокова як текст, що поєднує картографію, емблематику, кольорозапис та вітражність. Тут живописний досвід старих та нових майстрів оприявнюється й розігрується.

Ключові слова: “університетський роман”, картографія, емблематика, кольорозапис, вітражність, оптичні дифузії, заокругленість, малярство ван Ейка, гра.

Olha Kabkova. A painting component in V. Nabokov's novel "Pnin"

The article suggests to view the “campus novel” by Nabokov as a text which combines cartography, verbal emblems, coloration, and stained glass effects. Here, the writer brings to light and plays out the painting skills of old and new masters.

Key words: “campus novel”, cartography, verbal emblems, coloration, stained glass effect, visual diffusions, roundedness, Van Eyck's painting, play.

Текст роману “Пнін” склався впродовж 1953–1955 рр. Завершений варіант було оприлюднено 1957 р. Загальновизнаною стала думка про вплив досвіду Набокова-викладача, зокрема Корнеллського університету, на цей витвір. На думку О. Зверева, “Пнін” – найліричніша книга з того, що написав Набоков упродовж американських років. З погляду Д. Лоджа, “Пнін – це Набоков, яким би він міг стати в американському вигнанні, якби він не володів досконало англійською мовою, якби в нього не було відданої і дбайливої дружини і здібностей до письменництва” (див.: [3, 61]). Дослідники вважають, що місце дії – Вайнделл – пародійне, трохи змінене відтворення Корнеллського університету. Більше того, Набоков використав та обіграв тут стереотипи так званої “університетської прози”, “університетського роману” (academic novel, campus fiction). Д. Лодж зараховував текст до “університетського роману”, передусім керуючись місцем дії твору. Він навіть розглядав Набокова як одного із творців цього жанру разом із Мері Маккарті. Ставив його в один ряд із такими майстрами “університетської прози”, як Елісон Лурі та Малколм Бредбері.

Проте Д. Лодж додавав, що “в романі “Пнін” можна побачити й риси оповідання-епіфанії, і роман характеру, і металітературне оповідання” (див.: [3, 61]).

У центрі роману Тимофій Павлович Пнін, що вже кілька років працює у Вайнделлі, проте так і не має штатного контракту. Він викладає російську мову, часто вводячи у програму занять уривки з класичної російської літератури.

Історія Пніна – це історія немолодого чоловіка, що мав за плечима певний життєвий досвід, походив із петербурзької родини окуліста. Він зіткнувся із жорстокістю громадянської війни, тривалий час мешкав у Європі. Мав вищу

політекономічну, соціологічну освіту, здобуту у Празі. Його колишня дружина Ліза Боголепова, що переймалася поезією та психологією, існувала натепер у статусі лікаря-психіатра. Її син – Віктор Вінд – мав успадковану залюбленість у барви, схильність до точності у відтворенні геометричних фігур, високий рівень інтелекту, а також, попри вже здобутий рівень освіти, прагнув проходити курс навчання в першого чоловіка матері – Пніна.

У минулому Пніна й підліткове кохання до Міри Белочкіної, і тужливе згадування її подальшого життя, її скону в Бухенвальді. Позаяк точний характер смерті Міри не був відомий Пніну, то його уява породжувала різні версії її скону, а також численні воскресіння, що мали знову обернутися на смерть. Тінь тієї Міри Белочкіної білкою супроводжувала Пніна впродовж тексту.

Пнін-викладач легко відгукувався на запрошення прочитати лекцію у Кремоні (власне, із цієї подорожі розпочався роман). У нього були проблеми з англійською мовою: перебираючись із Європи до Штатів, він погано знав англійську, проте достатньо швидко її опановував. Дев'ять років роботи у Вайнделлі були для нього наповнені не лише спілкуванням зі студентами та колегами. Пнін дотримувався традиції викладацьких вечірок, а також відвідував зібрання викладачів різних закладів у маєтку “Сосни” (або “Дім Кука”). Тут збиралася російська інтелігенція, що волею долі опинилась в Америці.

Його університетські дні заповнювала ретельна робота в бібліотеці, педантичні дослідження текстів. Крім того, ті кімнати, помешкання, що він змімав і змінював, могли б утворити своєрідний Пнінград.

Водночас автор-Набоков, пишучи цей роман, залишався в межах властивих йому, уже сформованих світоглядних та естетичних орієнтирів, неповторного творчого почерку.

Ідеться про буттєве осереддя його творів. На думку В. Александрова, основним предметом його інтересів були мистецтво, смерть, кохання, доля, сприйняття, засліпленість, краса, істина [1].

Ще в російськомовній прозі митця спостерігаємо гру тіней та світла на живому тілі, гармонію “дрібниць, зібраних от сьогодні, от зараз у єдиний та неповторний спосіб” [5, 132]. Оповідь виникала на розмитій, зникомій грані, де сходилися, “один в одного перетікаючи, живе, але подібне до автомата, та механічне, але яке прикинулося живим” [5, 151]. З переходом на англійську мову зросла дистанція між видимістю та сутністю. Інакше кажучи, стратегія маскування, камуфляжу наче ускладнилася [1]. О.Зверев сформулював це іншими словами, наголошуючи на тому, що сподіваними прикметами набоківської англійської розповіді були “таємничі зв'язки явищ, “тіні”, що протягалися зі сфери надсвідомого, двійники, спотворені повтори, дивні відлуння та візерунки, що змушували відчутти, що ніщо не зникає безслідно” [5, 319].

Тож підґрунтя потойбіччя, неодномірність світосприйняття автора зумовлювали багатоплановість його текстів. За словами перекладача та дослідника творів Набокова Г. Барабтарло, у зрілих роботах митця тематичні нитки спліталися в товсті канати, на яких розташовувався та пересувався весь тематичний вантаж роману [2].

У романі “Пнін” плетиво тематичних ліній вибудовує примхливу графіку сюжету. У тому тематично-сюжетному лабіринті перетинаються малярство та автомобільна механіка, література і спорт, історія та педагогіка тощо.

Живописно-картографічний аспект роману виявляється в зумисному авторському прокресленні кросвордно-просторових доріжок. Набоков ретельно виписував, приміром, маршрути руху, пересадок, шляхових перехрещень при поїзді Пніна до Кремони задля лекції, або Віктора Вінда зі школи Св. Варфоломея у Вайнделл для зустрічі з Пніним, або траєкторію наближення Пніна до “Дому Кука”, або його ж виїзд за межі тексту наприкінці роману тощо.

Самі ж ці та інші тематичні складники зазнають у романі неоднозначних оприявленень, часто це можуть бути оптичні трансформації: розбухання, зміщення, віддзеркалення тощо. Приміром, тематична лінія, пов'язана з білкою, розкривається й у вимір пушкінських алюзій (білка, що гризе горішки), і в невичерпність бібліотечних скарбів, коли Пнін ніс каталожну скриньку, як горіх. Ця лінія розгортається й у примхливість природної стихії (білка як спрагла гризуха), оскільки ця тваринка була долучена до оприявлення суті, до гармонізації миттєвостей світу, а вагітна Ліза Боголепова безперервно гризла зацукрований мигдаль. Складниками цього тематичного плану були й обшир тіней (присутність грецького слова зі значенням "тінехвоста" в англійському "squirrel"), і чарівність попелюшиного черевичка з хутра білки, і жахливість щипців для горіхів, небезпечних для аквамаринової чаші з візерунком із лілій, а також мерехтливість спогадів Пніна й оповідача про Міру Белочкіну. Ту Міру Белочкіну, що в житті Пніна передувала Лізі Боголеповій, відтак ту Міріам, що в загальнокультурному плані ледь наближалася до Єлисавети, матері Іоанна Хрестителя. Ту Белочкіну, в якій утілено першобілізну. Не випадково у словнику В. Даля "білка" міститься в семантичному гнізді слова "білий". Тим більше, що в міфологічній традиції біла барва асоціювалася з абсолютотом, була кольором жертвних тварин, а також, серед інших значень, і привидів. Більше того, образ білки уможлиблював авторські вишукано тонкі переходи від теми до теми. Г. Барабтарло зауважував Набокове "вміння за допомогою тонких підготовчих ходів дивовижно гладко та чисто переходити від теми до теми, часто створюючи колоподібний, або, точніше сказати, замкнутий тематичний малюнок, який можна цілком зрозуміти й оцінити лише при багатократному перечитуванні" [2]. Образ білки, пов'язаний зі слов'янською міфологією, що має аналог у германо-скандинавській міфології, уможлиблював присутність у романі "Пнін" реалій цієї культури. У германо-скандинавській міфології образ білки пов'язують зі світовим деревом Ігдрасілем, вона бігає по цьому дереву як посередник між "верхом" та "низом".

Живописання Набокова виявляється й в емблематичному складникові роману. Приміром, у фіналі п'ятого розділу, зосередженого на житті "Замку Кука", Пнін дивиться в далеч, на вершечок пагорба. Там іще кілька годин тому стояв мольберт художника. Тепер на тлі вугільно-червоного неба вимальовувались дві профільні фігури, обернені одна до одної. Було не ясно, чи це відпочивальники в "Соснах", "or merely an emblematic couple placed with easy art on the last page of Pnin's fading day" [8] ("чи просто емблематична пара, з легкою вишуканістю розташована на останній сторінці дня, що йшов від Пніна") [7, 123].

Власне, можна говорити і про акцентовану емблематичність самого Пніна, що існує як оприявлення розіграного болю.

Не випадково С. Касмір зауважувала вплив лекцій про "Дон Кіхота" на риси образу Пніна: "Цей роман пропонує нам прочитання "Дон Кіхота", яке включає теорію перекладу в нашому структуралістському, постмодерністському світі, де все вторинне, сконструйоване й несправжнє, а всі наші спроби досягти точного перекладу виявляються донкіхотськими" [3, 62]. Попри всевладдя гри, розіграшу, біль проступає як у палімпсесті, подібно до фантомних болів Пніна, якому ставлять зубні протези, подібно до його спогаду – болю від смерті Міри Белочкіної, подібно до примхливої каламбурності, його нової адреси – Тодд-Родд, 999 – де, зокрема, наявне число досконалості та китайської страти (четвертування).

Світ Тимофія Павловича Пніна – акцентованої штучності, наголошеної імітації. У його прізвищі родове ім'я реальної історичної особи – Івана Петровича Пніна (1773 – 1805), незаконнонародженого сина генерал-фельдмаршала Репніна. По-батькові – Павлович – алюзійно пов'язане із Чеховим. Його ім'я Тимофій (зі значенням імені – богобоязливий) віддзеркалює Хому невіруючого – етимологічного близнюка.

Він “rain” (біль), проте зі зміненою фонемою – Pnin.

У його зовнішності риси архаїчного сатира, або поголеного Самсона, або однієї з мастей картярської гри. “Ideally bald, sun-tanned, and clean-shaven, he began rather impressively with that great brown dome of his, tortoise-shell glasses (masking an infantile absence of eyebrows), apish upper lip, thick neck, and strong-man torso in a tightish tweed coat, but ended, somewhat disappointingly, in a pair of spindly legs (now flannelled and crossed) and frail-looking, almost feminine feet” [8]. На увагу заслуговують зовнішні контури: чистота заокругленості голови й могутність чола, сила шиї, широкоплечість чоловічої фігури й журавлині ніжки з майже жіночими ступнями. Поза увагою не має залишитися колір – засмага, рудо-коричневість, а також певна текстова підказка – перехрещені ноги. Тож від початку Пнін, гадаємо, унаочнений як масть картярської гри – треф (або трефа, або жлуді, або хрести). Та сама картярська реалія в англійській мові оприявлюється як “club”. А значеннєве поле цього поняття вміщує низку сем. Це і плутання строю неправильними командами, а Пнін переплутав розклад під час поїздки у Кремону, він же за кермом седана, що мав привезти його в “Дім Кука”, перетворив цей рух на хаотичне смикання й тикання туди-сюди. “Club” – це і дрючок, клюшка, біта. Пнін же при зустрічі з Віктором Віндом розповідає йому про різні види спорту. Згадує про бокс, теніс, футбол, крокет, російські “городки”. Описуючи останню гру, він захоплено говорить про палицю, котру кидали із силою, як бумеранг, широким помахом руки. Водночас його власна рука незумисно скидає те, що розташовано найближче. Згодом, уже в “Соснах”, Пнін дуже вдало демонструє свою вправність у крокеті. Від початку гри з малорухливого, важкуватого, скутого пана він перетворився на страшенно рухливого горбаня-стрибуна з хитрою фізіономією. “Club” також орієнтував на зібрання, улаштування вечірок. У романі Пнін не лише з радістю відвідує громаду в “Домі Кука”, а й сам ретельно й сумлінно організовує і проводить вечірку, яка розгортається майже на весь шостий розділ твору. Іншими словами, роман містить оприявлення, опобутовлену розгортку семантичного поля слова “Club”.

Загальнознаний факт, не раз наголошуваний самим прозаїком, – кольоровий слух Набокова. Тож мальовничість оприявлювалась у його тексті кольорозаписом, примхливим змішуванням барв. Приміром, післясвятковий стіл унаочнювався, як робоча палітра живописця, на якій остання крапля Пнін-пуншу виблискувала у прекрасній чаші. Цю дивовижну, давню, божественну чашу подарував Пніну Віктор Вінд. Вона супроводжувала та прикрашала організовану ним вечірку, проте водночас потребувала споглядання. На тій самій палітрі, крім відблиску в чаші, – і розчавлений на тарілці Джоан, вимащений губною помадою сигаретний недопалок, і забутий на тарілці місіс Тейєр, поруч зі шматочком нуги, гарненький буклет різнокольорових сірників. Тут також півдюжини паперових серветок, скручених містером Тейєром, що їм він надав найпримхливіших обрисів. На такій палітрі й розкуйовджена сигара, загашена Гагеном об нез’їдене гроно винограду.

Ця сила барв висвічувалась у вітражності набоковського тексту. Ідеться не лише про зразки напівоніричної вітражності для Пніна, напівприспана свідомість якого мерехтливо виявляла відчуття від тільки-но переглянутого фільму, а й про образи сонячного марева, берез, тремтливого листя, нечітких грон квітучої черемхи, рухливої дороги, грибів, ромашок із призабутої давнини. Вітражність асоціювалась в романі і з традиційною різнозбарвленістю віконного скла, коли, наприклад, підвіски в черговому помешканні Пніна вранці роздзеркалювали веселкові переливи по речах у кімнаті й це нагадувало йому російські дачні веранди, на яких вітражі забарвлювали сонячне світло в жовтогарячі, зелені, фіолетові тони. І за цими окремими прикладами приховано загальнотекстову

авторську установку, коли сюжетна поверхня мала зберігати внутрішню, ба навіть потойбічну сущість.

Засади живописної стратегії, теорія малювання оприявлювалися в романі завдяки й у зв'язку з Віктором Віндом. Хлопець-підліток, здобуваючи освіту, не просто цікавився барвами, живописом, а й переймався певними судженнями щодо явищ історії світового малярства. Скажімо, геніальний наставник-дивак учив, що Ван Гог – другорядний, а Пікассо – величний, попри його комерційний пунктик. Завдяки вчителю хлопець переймався мудрістю розташування кольорів сонячного спектра, що утворює не замкнене коло, а спіраль відтінків від червоного та жовтогарячого через жовтий та бліду райську зелень до синього й фіалкового, від лавандово-сірого через попелюшчини тіні й далі за межі людського сприйняття, а також роздумами про приналежність зорових відлунь, відображень, віддзеркалень у живопису. Учителю пропонувалося по-іншому малювати рукотворні урбаністичні речі. Він радив уявою роз'єднати кузов машини на окремі лінії і площини і знову їх з'єднати, переводячи на мову відображень. Учень же шукав засоби для пом'якшення барв. Він уже знав перспективу, знав відтінки тіней. Його пристрась до барв узгоджувалась із точністю. У восьмирічному віці він перейнявся наміром написати повітря, у дев'ятирічному – зачудувався поступовою розмивкою. Ідеться про дивовижну оптичну дифузію. “Він по черзі розташовував предмети – яблуко, олівець, шахового пішака, гребінець – за склянку води і спостережливо вдивлявся в кожен з них: червоне яблуко перетворювалось на акуратно вирізану червону стрічку, обмежену прямим горизонтом, – півсклянки Червоного моря, Щаслива Аравія. Короткий олівець, якщо його нахилити, згинався подібно до стилізованої змії, а утримуваний стійма, ставав страшенно товстим – пірамідальним. Чорний пішак, коли його рухали взад-вперед, розщиплявся, перетворюючись на пару чорних мурах. Гребінець, поставлений на попа, заповнював склянку дивовижно строкатою рідиною – коктейлем “Зебра” [7, 91].

І роман Набокова “Пнін” давав змогу побачити реалізацію такої стратегії. Більше того, вірогідно, текст передбачав й актуалізацію естетики старих майстрів. Ідеться про північне Відродження. Це був не ренесанс античності, як в Італії, а самостійне, інтуїтивне та релігійно-містичне пізнання світу. Людина розглядалась не як вершина творення, а лише як одне зі свідчень могутності Творця. І те, що характеризує малярство одного із представників нідерландського Відродження Я. ван Ейка, цілком може бути застосоване до набоковського “Пніна”. Дивовижна увага до деталей – немає несуттєвих дрібниць. Різноманіття відтінків, можливість не лише змішувати барви на палітрі, а й стушовувати їх на самій картині.

Барвники швидкого висихання давали змогу ван Ейкові наносити їх різними шарами, писати вдруге по вже написаному. Тонка масляна плівка подібно до лінзи одночасно й відбивала світло, і вбирала його в себе, створюючи ефект внутрішнього сяяння картини. Ван Ейк узгоджував релігійний складник із натуралістичними елементами, часто писав пейзажі на задньому плані тощо.

Набоков не лише тішився наміром перетворити свій вербальний витвір на наочний, не лише послуговувався малярською стратегією, а й грав із цитатами давніх майстрів. Так було із фрагментами картини ван Ейка “Мадонна каноніка ван дер Пале” (1434 – 1436). Письменник по-своєму використав досвід заокругленої перспективи в цій картині. У Я. ван Ейка вітвар церкви наче огорнутий заокругленим обходом. “Завдяки цьому простір картини будується не лише перспективно вглиб, але одночасно наче розкривається назустріч глядачеві” [9, 228]. Подібний принцип утілює Набоков у своєму тексті. Крім того, автор роману присутньо ввів ван дер Пале в контекст свого твору, спостерігаючи за зовнішністю, поставою Лоренса Клементса на вечірці. У присутнього на

організованому Пніним зібранні викладача такий само сумний затуманений погляд, старече м'ясисте обличчя, тонкі губи й навіть бородавка на лівій щоці. Сам він радо впізнав такий "свій" портрет в альбомі "Фламандські шедеври", переглядаючи його.

Крім цього твору ван Ейка, інші теж умонтовані в текст роману. Коли Пнін, упродовж двох текстових сторінок ретельно мив та прибирав посуд після вечірки, яку він організував та провів у новому будиночку, то так він, вірогідно, вигадливо узгоджував побутовість із віртуальною реальністю складня Гентського вітваря. Ідеться про полотна складного і складаного вітваря пензля ван Ейка (1432). Критики зауважували, що вітвар не лише просотаний світлом, що заливає весь простір. Тут спокутувальна жертва Христа вирішена без трагічних сцен, за допомогою символічного образу білого агця [4, 157]. Сакральна чаша вочевидь пов'язана з ним.

Дивовижа вітваря в його вигляді, коли його бокові крила закривалися. "У попередніх вітварях, як правило, центральні стулки прикрашало зображення головних святих; тут у центрі – вікно з видом на вуличку нідерландського міста й частина кімнати зі стінною шафою, у ніші якої висить металевий умивальник, а поруч – свіжий рушник" [4, 158].

Тож Пнін, господарюючи після вечірки, одночасно звертався до окремих фрагментів роботи ван Ейка, то більше, що на вже завершеному зібранні гості переглядали альбом "Фламандські шедеври", колись залишений Віктором Віндом. Пнін, що заповнив раковину брудним посудом, існував поруч із побутовістю кухонного обладнання, а водночас і з віртуальністю Гентського вітваря. Відкидаючи забруднений рушник і беручи свіжий, він витягав його з віртуальності складня Гентського вітваря XV ст., а прекрасна чаша залишалася неушкодженою, подібно до чаші-дароносиці на полотні ван Ейка.

Власне, про намір перетворити свій текст на живописне полотно, про прагнення наголосити на мальовничості своїх текстів свідчили слова Набокова в одному з інтерв'ю. Ішлося про те, що він був би радий, якби під кінець його книжки "в читача виникало відчуття, що світ її зменшується, віддаляючись, і завмирає десь там, удалині, повисаючи, наче картина в картині: "Майстерня митця" пензля Ван Бока" [6, 600]. А. Аппель зауважив, що ім'я Ван Бока – скорочена анаграма прізвища письменника [6, 600].

Знаємо є ван Ейків надпис над дзеркалом, зображеним на задньому плані картини "Портрет подружжя Арнольфіні" (1434). У цій роботі простір кімнати із чоловіком та вагітною жінкою доповнюється тим, що "на стіні висить випукле дзеркало, у якому відображаються кімната, пошлюблені та двоє чоловіків, що стоять у дверях. Над дзеркалом митець зробив надпис: "Ян ван Ейк тут був" [9, 228].

Так само й Набоков присутній у романі примхливістю своїх світоглядних та вербально-образних витинанок, оприявленнями свого імені, смальтинами власної біографії.

Більше того, останній розділ роману існує як своєрідне невелике випукле дзеркало з уже згаданої картини ван Ейка. Відома надзвичайна увага Набокова до композиції текстів, виняткова техніка початків та кінцівок у його витворах. Зберігаючи змістову заокругленість у кожному з розділів, він в останній наче переглядає теми всіх попередніх [2]. Проте тут інший ракурс погляду на вже відтворені події, тут інший/перший/основний порівняно із Пніним оповідач. Тож маємо не лише дзеркальне відображення, а й оптичне викривлення, спотворення. А також заокругленість саме у дзеркалі ван Ейка. Фінал роману обертає читача до віддзеркаленої версії його початку: Дж. Кокерелл пропонує свою версію лекційного виступу Пніна у Кремоні. Прифінальні ж абзаци описують оповідача, що має втамувати голод та спрагу соком трьох

апельсинів. І в тому повторює сніданок Клементсів початку II розділу: лимони та апельсини. Крім того, ті три апельсини оповідача потверджують його присутність у віртуальній реальності картини ван Ейка, бо саме три ці плоди розсудливо відтворені на картині “Портрет подружжя Арнольфіні” – “апельсини на ларі біля вікна – знак райського блаженства” [9, 228].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Александров В.* Набоков и потусторонность. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/291737>.
2. *Барабтарло Г.* Сочинение Набокова: Resognoti. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/305327/read>.
3. *Костенко Г.* Проблема автора в романі Володимира Набокова “Пнин” // *Слово і Час*. – 2009. – №9. – С. 60-65.
4. *Зейдевиц Р., Зейдевиц М.* Девушка с жемчужиной. Рассказы о судьбах картин. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 272 с.
5. *Зверев А.* Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 453 с.
6. *Набоков В.* Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 г. // *Набоков В.* Собр. соч.: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т. 3. – С. 589-621.
7. *Набоков В.* Пнин // *Набоков В.* Собр. соч.: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т. 3. – С. 8-171.
8. *Navokov V.* Pnin. – Режим доступу: <http://lib.ru/NAVOKOV/Pnin.text>.
9. *Шрамкова Г.* Искусство Возрождения. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 368 с.

Отримано 1 листопада 2012 р.

м. Київ